

ОТ АВТОРА

Как известно, Президент России подписал Указ о проведении в нашей стране в 2020 году Всемирной фольклориады. Местом проведения её избран город Уфа. В предвестии этого грандиозного события предлагаю вам, уважаемые читатели, несколько статей, посвящённых традиционному хореографическому фольклору. В них запечатлены некоторые фрагменты непростой истории этого «загадочного» жанра народной хореографии.

Несколько лет назад в методическом пособии «Сказ о русском традиционном хореографическом фольклоре», я процитировал выдающегося английского поэта О. Уайльда, который писал: «Есть два способа не любить искусство. Один — это просто его не любить. Другой — любить его рационально».

Судя по всему, советские времена плохо повлияли на нас. Мы стали рационально любить свою отечественную хореографическую культуру. Сегодня даже те специалисты, для которых национальный фольклор должен быть, по меньшей мере, питательной средой, «душой и нервом» художественного бытия, видят в нём лишь «материал» для реализации собственных амбиций.

Естественно, возникают вопросы: «Кто виноват?» и «Что делать?». Думаю, виновата система, взявшая за основу не тысячелетний опыт и традиции фольклорного воспитания, а опирающаяся на искусственно созданную пресловутую «теорию эстетического и нравственного воспитания подрастающего поколения». Эта «теория» властвует над нашими головами уже более восьмидесяти лет. В результате её господства всё оказалось перевёрнутым «с ног на голову». Так, традиционный хореографический фольклор, которым во все века с удовольствием пользовалась основная масса народонаселения, оказался вдруг совершенно непонятен специалистам-хореографам (!). Тысячелетние знания, богатейший практический опыт народного танцевального воспитания стали ненужными (!). Традиционную простонародную пляску начали презрительно именовать «примитивом». Разве это не поощряет наше всеобщее невежество? Не порождает в среде «дипломированных хореографов» ничем не оправданное самоторжество?

Убеждён, пришло время, когда специалистам, занимающимся вопросами воспитания молодёжи, а также учебным заведениям, причастным к подготовке квалифицированных кадров в области народной хореографии, надо повернуться лицом к реальной действительности, коренным образом изменить своё предвзятое отношение к многовековому опыту и традициям подлинно народного плясового творчества.

Вспоминаются слова Преподобного Марка Подвижника: «Кто презирает знания и хвалится невежеством, тот становится невеждой не только в словах, но и разумом».

ИЗ ЭКСПЕДИЦИИ ФОЛЬКЛОРНОЙ ВОЗВРАТЯСЬ...

(статья опубликована в газете «Северный рабочий», 4 января 1972 г.)

К ним уже привыкли, к этим людям, что каждое лето наезжают в ярославские деревни, сёла из Москвы, Ленинграда, других городов. Они исхаживают за лето сотни километров, чтобы в какой-нибудь некоузской деревеньке разыскать семидесятилетнюю Прасковью Ивановну и упросить её спеть любимые песни своей юности.

Потом они увозят с собой толстенные тетради, исписанные нотными знаками и тестами песен, сюжетами народных танцев, магнитофонные записи. И вот молодой односельчанин Прасковьи Ивановны, сидя у телевизора, недоумённо пожимает плечами: «Неужели это у нас увидели и услышали? Не может быть».

У нас. Только в Угличском районе в прошлом году ленинградская фольклорная экспедиция записала около трёх тысяч народных произведений.

Ярославские пляски... Ярославские хороводы... Ярославские песни... У тех, кто знает и любит фольклор, кто работает над ним, эти словосочетания стали формулой, к которой не надо эпитетов: интересный, самобытный. Материал, что называется, говорит сам за себя.

Но вот что огорчительно: познакомишься с репертуаром некоторых самодеятельных коллективов области, и невольно возникает вопрос, а почему же всё-таки ещё очень робко используют они богатство местного фольклора?

Припоминаю областные и районные смотры художественной самодеятельности недавних лет. Были манерные девочки, старавшиеся изо всех сил спеть «что-нибудь под Пьеху». Были на смотре, конечно, серьёзные молодые певцы, танцоры, с хорошими номерами, сдержанной умной манерой исполнения. Но, несмотря на это, до обидного мало звучало песен, которые веками пелись на той земле, откуда приехали те юноши и девушки, что выступали со сцены самодеятельного искусства. И даже если были фольклорные номера, то зачастую в такой фальшивой обработке, что становилось неудобно за первоисточник.

Два года назад на областной смотр приехали семь танцевальных коллективов. Они показали тринадцать номеров. Помимо того, что для нашей области это до смешного мало, в программе не было ни одного по-настоящему местного народного танца. Лишь любимцы и пошехонцы тогда выступили с фольклорными номерами.

А работники культуры Гаврилов-Ямского района привезли на смотр... что бы вы думали? Нет, нет — не те оригинальные старинные кадрили, которые хорошо помнят в Гаврилов-ямских сёлах, не те импровизационные пляски, которые и сейчас в почёте у деревенской молодёжи. Гаврилов-Ямцы представили на смотр довольно грубую и безвкусную подделку под украинский и молдавский национальные танцы. Сам по себе выбор репертуара из художественного творчества других народов — дело хорошее, нужное, оно — в традициях нашей самодеятельности, но если вы взяли этот материал, то обращайтесь с ним бережно, уважительно, сохраните его национальный колорит.

Переяславцы тогда показали танец «Русский сувенир». Помню, члены жюри, в состав которого входил и я, удивлённо переглядывались: а почему не «турецкий сувенир»? Так безлик был этот номер, который «приехал» из района с богатейшими местными фольклорными традициями.

Не так давно вдвоём с методистом областного Дома народного творчества мы вернулись из фольклорной экспедиции по городам и весям области. Позади десятки населённых пунктов, сотни километров. Позади столько незабываемых встреч! Ещё не улеглись впечатления от них, и первое, что можно сказать после экспедиции: как же богата земля Ярославская незаёмыми художественными ценностями, какое щедрое наследство получили мы! Как можно забыть яркие мелодичные песни, которые пели крестьяне села Курба и соседних с ним деревень Ярославского района! Нельзя было не плениться декоративностью, пластикой кадрилей и импровизационных плясок, которые мы видели в Первомайском районе. Наигрыши на гармошке, виртуозные, лирические, что играли нам некоузские гармонисты. Танец «Ланце» в нескольких вариантах, который нам показывали угличане, — какая это чудесная поэзия народного искусства.

Итак, есть песни и танцы. Есть люди, которые с радостью поделятся своими знаниями, научат, помогут. Тогда почему же мало на клубной сцене тех песен, тех танцев?

Маршрутная отметка нашей экспедиции: Некоузский район, деревня Правдино. Заранее знаем, что здесь живёт Константин Степанович Чистяков. Он прекрасно играет на гармони, профессионалы позавидуют. Он показал нам интересные виртуозные наигрыши, которые редко, где услышишь. Какое бы торжество ни случилось в Правдино и по соседству, не обойтись без голосистой гармошки Константина Степановича.

А вот местный клуб... обходится.

— Константин Степанович, почему же вы не участвуете в концертах художественной самодеятельности, на смотрах? — спрашиваем его.

— Не приглашают. Знать, не нужен...

Вот ещё одна встреча — в Угличском районе. Заведующая одним из сельских клубов рассказывает нам о том, как «навела порядок в культурной жизни села»!

— Пришла в клуб и перво-наперво запретила молодёжи плясать в клубе «Кадриль», «Ланце» и тому подобное.

— Почему?! — изумляюсь я.

— Увлекаются ребята, начинают частушки петь. Потом — эта гармошка. Примитивно это. Нет, сейчас всё в порядке, отвадила их. Купили танцевальные пластинки.

Вот так — взяла, да и отвадила гармошку. Теперь что ни субботний вечер — хрипит заезженными до треску пластинками клубная радиолка. И молодёжь теперь до седьмого пота «твистует». И что ни концерт художественной самодеятельности — так непременно «самоновейшее», чтобы с надрывом, чтоб струны на гитаре лопались.

В сёлах Акуловского сельсовета Любимского района бытует интереснейший танец «Сосед». Подобным танцем не всякий район и не всякая область может похвалиться. Его бы привести на смотр, вот был бы «гвоздь»! Но любимцы почему-то «скромничают»...

Конечно, были на нашем пути и иного рода встречи. В посёлке Курба Ярославского района живёт интересный человек — заслуженный работник культуры РСФСР Б. А. Чукаев. Он — директор сельского Дома культуры, вместе с другими энтузиастами создал ансамбль песни и танца «Курбовчанка».

Ансамбль выступает с содержательными и красивыми танцами и песнями на местной народной основе. Здесь есть небольшая фольклорная группа, которая занимается поиском и записью оригинальных плясок, хороводов, песен. Пусть в постановке танцев есть ещё помарки, но главное в том, что люди ищут, к делу относятся творчески.

С уважением вспоминаю А. А. Игнатьеву, председателя Семёновского сельсовета Первомайского района, которая вместе с заведующей клубом организовала превосходный народный коллектив из деревенских ветеранов...

Богата земля ярославская художественным наследством, и надо настойчиво нести его современникам, воспитывая вкус к подлинно прекрасному.

ПОДМЕНА

*(статья опубликована в журнале
«Культурно-просветительная работа — Встреча», 1993, № 4)*

Пожалуй, именно в деревне Дорожкино я впервые ощутил, что нахожусь у края, на меже. Стою на том месте, где, по здешнему выражению, один петух на три области поёт. Межа — это и река, и граница. За рекою живут смоляне. А, если сделать несколько десятков шагов от реки, то окажешься на Псковской земле. Отсюда во все концы одним транспортом — пешком. Места удивительно красивые. Окрест холмы, перелески, лоскуты полей... На фоне этого приволья ещё заметнее следы вымирания. Некогда большое зажиточное село превратилось в развалюху-деревушку. Брошенные огороды, узенькая тропочка на заросшей улице, сильно поредевший ряд изб. Окна некоторых заколочены досками... Одно слово — межа, край жизни.

Попал я в эти места — в Западнодвинский район Тверской области — вместе с фольклорной экспедицией, организованной областным Домом народного творчества. Нас — семь человек. Семь разных специалистов. Каждый исследует свою, близкую ему область народного творчества. Я лично занимаюсь танцем. Поскольку природа фольклора синкретична, то невольно интересуешься и другими пограничными вопросами. В этом смысле у нас у всех схожие проблемы.

Заглядываем в дом к сёстрам Хворостовым — Варваре Павловне и Евдокии Павловне. У Евдокии Павловны — приятный мягкий голос. Память, правда, в последние годы подводит. Много забылось. У Варвары Павловны, наоборот, память покрепче, зато голос жестковатый. Вот они и дополняют друг друга, и вместе составляют вполне приличный дуэт. Сидим, слушаем их песни, рассказы. Уточняем, как да где гуляли ту или иную песню, как плясали. Записываем на магнитофон.

До этого мы побывали в нескольких деревнях и сёлах района. Беседовали со многими людьми. Не все они принимали нас одинаково, некоторые охотно, без оговорок откликались на просьбу спеть, показать что-нибудь из традиционного местного праздничного быта. Другие либо отмалчивались, либо решительно отказывались. Были и такие, кто с досадой говорил о нас, пришельцах: «Липнут с разными разговорами, от дела

отвлекают». Намекали на то, что мы здесь далеко не первые. Что нынче — столько городских мотается по вымирающим русским деревням — не счесть. Всем что-то надо. Одни ищут иконы, другие выспрашивают про фольклор, третьи рыщут в поисках старинной крестьянской утвари, рукописных книг, старинных костюмов... И ведь находят, скупают, а то и просто «берут втихомолку».

Евдокия Павловна рассказала, что за последние десять лет к ней уже дважды наведывались за песнями. Сначала были гости из Ленинграда, а года три назад — из Москвы. Кто-то из нас сострил: «Вы, можно сказать, известная столичная артистка». «Можно и известная, — смеётся она, — да только песен моих не слышать что-то». А ведь шутка сказать: Евдокия Павловна напела и продиктовала заезжим столичным фольклористам ни много, ни мало... 64 песни. Куда же они все подевались? Где теперь те танцы, рассказы, обряды, что собраны заезжими специалистами в русских селениях у доверчивых одиноких баб? Выспросят, разбередят душу — и уедут, увозя с собой бесценные записи. А хранители памяти народной так и остаются в безвестности...

В Тверской области за послевоенный период побывали десятки фольклорных экспедиций. Ими записаны километры магнитофонных плёнок, сняты сотни кино- и фотокадров, исписаны рулоны бумаги. В совокупности это тысячи песен, танцев, обрядов. Но кто видел и слышал их? Никак не могу взять в толк, почему из многочисленной армии собирателей, посетивших здешние края, не нашлось ни одного человека, кому пришла бы в голову мысль оставить в областном Доме народного творчества хотя бы плохонькую копию записи? Для каких таких целей занимались они собирательством, если всё это лежит где-то под спудом и не доступно для сограждан?..

Впрочем, в последние годы в Твери, похоже, начинают происходить перемены. Создан временный научно-исследовательский коллектив, который разработал обширную комплексную программу развития культуры и искусства тверчан до 2005 года. Вот две экспедиции организовали... Подумалось, а как было бы хорошо: изучаешь тверской фольклор — езжай в Тверь, иди в Дом народного творчества, смотри каталог имеющихся записей местного фольклора, выписывай нужное, и тут же за определённую плату получай не-

обходимую тебе копию. Однако ни в Твери, ни в каком-либо другом областном центре России на это пока рассчитывать не приходится.

Нет не только записей. Я любопытствовал в Доме народного творчества: есть ли литература по народному танцу? Увы, ничего... Даже местных изданий не обнаружил. Стоит ли удивляться, что за время экспедиции и от журналистов, и от работников культуры доводилось слышать утверждение: «А у нас фольклора нет». Встречались и такие, кто вполне искренне принимал за местный фольклор так называемые «общероссийские» танцы и песни.

Не называю имён намеренно: не хочу умалить достоинство людей, по-своему преданных делу, болеющих за него. Не про их нерадивость речь. Речь о другом — об уровне «фольклорного сознания». Что же с нами сотворили, как забили памроки, если под народным творчеством, народной культурой понимается не местная бытовая художественная традиция, а концертное выступление участников самодеятельности?! Не танец, исполняемый в быту, не песня, звучащая в кругу семьи, а репертуар хореографических и вокальных ансамблей, долгие годы выдаваемый за «оригинал»!.. Что это — как не подмена?

Боюсь, не отойти нам с таким «сознанием» от межи, от края пропасти, у которой оказались. Не пора ли повернуть назад?

НЕ ВСЯКАЯ КРАСОТА СПАСАЕТ

*(статья опубликована в газете
«Московская правда», 10 марта 1994 г.)*

Как-то в метро я оказался свидетелем ожесточённых споров. В них в той или иной степени участвовало чуть ли не полвагона. А толчком, похоже, послужила фотография полуобнажённой танцующей парочки, тиснутая почти на всю газетную полосу.

— Ну, совсем распоясались! Разве можно такое печатать? — недовольно буркнул пожилой господин.

— А что ж тут плохого? Очень даже красиво танцуют, — откликнулась молодая соседка.

— Да, крутые ребята, — поддержал её плотный мужчина, сидящий напротив...

Тут началось. Со всех сторон посыпались реплики. Одних устраивала фотография, других нет. Одни ругали, другие хвалили. С фотографии перекинулись на другие «больные» вопросы... На конечной остановке, как бы подытоживая дискуссию, мужской бас откуда-то из середины вагона промолвил:

— А всё ж таки нас спасёт красота.

Мне подумалось тогда: какую красоту он имеет в виду?

Вспомнился случай. В середине 60-х годов поехал я в Нижегородскую (в то время Горьковскую) область знакомиться с местным фольклором. В одном из сёл Большемурашкинского района попал, можно сказать, в переделку. Сельчане, а это были в основном пожилые люди, чуть было не поколотили меня. Произошло следующее. В селе у них стояла церковь... Она не являлась действующей, но жители, похоже, тайком от властей пользовались ею. И вот однажды у них в селе появились незнакомые молодые люди. Судя по рассказам очевидцев, это были районные активисты и комсомольские работники, приехавшие на коммунистический субботник. Они сняли колокола, сорвали кресты, вынесли из церкви оставшуюся утварь. Всё это погрузили в машину, увезли. Через некоторое время приехали снова. Покрасили, побелили и открыли в церкви клуб. Приобщили, так сказать, сельчан к мировой цивилизации. А заодно покончили с ещё одним «рассадником опиума для народа». В этой щекотливой ситуации я почему-то оказался крайним.

То ли был похож на кого-то из комсомольцев, то ли просто попался под руку разгорячённым сельчанам... Дело, конечно, не во мне, да и говорить-то я хотел совсем не об этом. Здесь в глубинном русском селе напрямую, лоб в лоб столкнулись две крайние позиции, две непримиримые, если хотите, эстетики, два взгляда на красоту, которые давно воюют друг с другом на нашей грешной земле и в наших душах.

Исторический опыт гласит: у простых людей, у народа всегда было своё национальное понятие о красоте. О чём бы ни шла речь — о реальной ли жизни или же об искусстве, архитектуре, музыке или танце. Вместе с тем во все времена в стране находились силы, которые пытались навязать людям чуждую красоту. Примеров тому уйма. Я буду говорить на близком мне материале. Сам я — хореограф, поэтому танец для меня является тем материалом, история которого лучше других, как мне кажется, свидетельствует о постоянном противоборстве народного эстетического вкуса с воззрениями властных структур. А потом, я уверен, понятие «красота» применимо к любому жизненному явлению, в том числе и, разумеется, к танцу.

Через всё средневековье тянется бесконечная череда церковных и царских проклятий в адрес простых людей, поддающихся «еллинскому беснованию», «сатанинскому плясанию», «непотребному хребтовихлянию», «бесовскому скаканию». Достаточно сослаться на известный указ царя Алексея Михайловича, который был обнародован в 1649 году и повторён ещё дважды — в 1652 и 1757 годах. В нём со скрупулёзной педантичностью перечислены все «бесовские действия». Так что, благодаря этому, мы сегодня имеем довольно полный перечень русских средневековых народных обрядов и развлечений. А главное, мы имеем яркое свидетельство жизнестойкости народных эстетических воззрений.

Позже, в XVIII веке, культурные реформы Петра I предполагали не просто замену русского простонародного платья на европейский костюм, не обыкновенное введение в моду ассамблей, бритьё усов и бороды или перенесение Нового года на «1 января». Основная цель петровских нововведений — коренная ломка традиционного домостроевского быта россиян, вывод их к европейским, так сказать «цивилизованным» формам жизни, даже если это и претило устоявшимся народным

вкусам. Можно по-разному относиться к этому. Однако нельзя не видеть итог того, что петровские реформы, помимо положительных моментов в истории государства Российского, имели негативные и весьма глубокие последствия в быту россиян.

В высших и средних слоях общества началось повальное искажение национальной плясовой эстетики. В. Белинский писал о «ломаньях, кривляньях и русских антраша вприсядку». А. Пушкин восклицал не без горечи: «Узрю ли русской Терпсихоры душой исполненный полёт?». Н. Некрасов, возмущённый псевдонародной пляской «Мужичок», исполняемой балериной императорского театра, простонал в стихе: «Так танцуй же ты «Деву Дуная», а в покое оставь мужика». Русский бытописатель И. Сахаров в первой половине XIX века с болью констатировал: «Мне часто случалось видеть и в городах замосковных и в Питере, как чужеземцы обучают русских плясать. Жалкие люди эти чужеземцы! Неужели они думают и в этом уже уничтожить нашу народность? Их ученики, вытянутые в спичку, ходят не на ногах, а на ходулях. Это карикатура на русские пляски».

Советское время тоже не осталось в долгу перед этой, если можно так выразиться, печальной закономерностью. В 30-е годы в стране развернулось настоящее гонение на традиционное крестьянское искусство, на носителей подлинно народных песенно-танцевальных традиций. Решительная борьба с «пережитками в кулацком крестьянском быту» шла параллельно с мощным государственным поощрением к созданию массовых кружков художественной «самодеятельности» определённого образца, главная функция которых состояла в том, чтобы под видом современного «народного» творчества создавать и пропагандировать произведения, воспевающие «героическую» советскую действительность, социалистическую эстетику. В стране постоянно муслировалась компания по идеологизации народного творчества, по приспособлению его к нуждам коммунистической пропаганды. При этом, как и в былые времена, никто не спрашивал простого человека, нужна ли ему вся эта вакханалия.

Кажется, у Н. Добролюбова есть мысль о том, что страна у нас необычная. В ней общество живёт по-своему, а народ — по-своему. Это и до сих пор остаётся. Сверху постоянно заботятся о нравственной и идеологической «чистоте» народа.

А народ прислушивается, конечно, но при этом не теряет здравого скептицизма, здравый смысл и продолжает жить своими мерками, идущими от глубинных корней.

Советская эпоха, безусловно, не прошла бесследно, выкосив миллионы людей — создателей национальной танцевальной культуры, внедрив в народный танец внеположные идеи. Активными создателями новых идеологизированных произведений выступали люди, далёкие от понимания природы, традиций, законов подлинно народного танцевального бытия. В качестве главных моделей для подражания при создании так называемых «народных» танцев были взяты образцы, заметьте, не отечественной, народной культуры, а западноевропейского (!) сценического хореографического искусства. Принципы и приёмы балетного театра (а это продукт западноевропейской хореографии!) неоправданно, искусственно навязывались народному сценическому танцу. Самобытная культура русского танца, его пластическая природа, художественные образы и приёмы, композиционные формы систематически извращались. И в таком извращённом виде канонизировались.

Известная советская балерина В. Кригер с горечью писала: «Элементы лженародности больше всего сказались в исполнении русской пляски. Основа подлинной русской пляски отошла на второй и третий план, уступив место пресловутой «чечётке», дешёвому трюкачеству или сусально-балетному стилю «рюс»... Мы подлинную стихию народного танца подменяем оскорбительной фальшью, насыщаем досужей фантазией балетмейстеров, подлинный фольклор заменяем балетным сахарином».

Эти слова можно смело обратить и в наше время. Чтобы убедиться в справедливости этого, достаточно взять любой современный методический труд по русскому танцу и взглянуть хотя бы на дающиеся в нём описания основных положений рук, ног, корпуса, головы. Они преподносятся такими, как в балете. На самом же деле русская по-настоящему народная танцевальная пластика никогда не была похожа на балетную. Вглядитесь в русскую иконопись, в пластику изделий русского народного декоративно-прикладного и изобразительного искусства. Посмотрите, наконец, как пляшет в быту русский человек. И вы поймёте принципиальную разницу между тем

хореографическим винегретом, который преподносится несведущим зрителям в качестве русского танца, и по-настоящему народной пляской, этой поэзией в лицах, не изувеченной, не чопорной, не приукрашенной чужеземными прыжками и кривляниями, которая, к великому счастью, сохранилась в глубинных слоях народа.

Убеждён, спасёт нас не абстрактная, тем более заёмная, красота, а та, что рождена на нашей земле нашими предками, и возрождается современниками. Хватило бы хлеба, чтоб не угасла энергия возрождения.

ПРАВДА И ЛОЖЬ О НАРОДНОМ ТАНЦЕ

(статья опубликована в журнале «Народное творчество», 1998, № 3)

Сегодня, глядя, как на сцене под искажённую, обработанную в псевдонародном стиле русскую музыку в невероятных сарафанах и огромных кокошниках передвигаются напмаженные девки, а рядом парни в ярко-пёстрых рубахах выделывают некие замысловатые па, называемые «русским народным танцем», вспоминаешь восторженный отзыв, высказанный немногим более ста лет назад одним из иностранцев, что де «во всём танцевальном искусстве Европы не сыскать такого танца, который мог бы превзойти» по привлекательности «русскую деревенскую пляску», — и невольно вопрошаешь: что с нами случилось? Что произошло с народным танцем? Почему на домашних праздниках, на «пяточках» народ пляшет по-своему, целомудренно и просто, а на концертной эстраде мы видим стандартный набор эффектных трюков, имеющих всеобщее, повсеместное хождение? Рассчитанных на эпатаж неискушённой публики, сенсационный (дешёвый) успех. Причём подобное происходит не только с танцем, но и с другими видами фольклорного искусства: с песней, инструментальной музыкой, костюмом, ремёслами. И здесь вместо подлинников нам преподносят суррогаты. В чём дело? Неужели русский народ творчески иссяк и уже не способен создавать настоящее, самобытное искусство? На память приходят строки Я. П. Полонского:

Нет борьбы, и ничего не разберёшь —
Мысли спутаны случайностью слепой, —
Стала светом недосказанная ложь,
Недосказанная правда стала мглой.

Правда и ложь о народном танце перемешались, и действительно трудно понять, что есть что. Мысль-образ, воплощённая в стихах, довольно точно передаёт нынешнее состояние русского народного танцевального искусства. Сегодня уже ни для кого не секрет, что судьба национальной культуры в XX столетии оказалась драматичной.

К XX веку в русской сценической хореографии сложилось несколько традиций. Одна из них — подлинно народная (фольклорная), идущая от древних скоморохов — первых сценических интерпретаторов и исполнителей русской пляски. Русский сценический танец этой традиции был широко представлен в народных драмах, кукольных комедиях, интермедиях и пьесах, разыгрываемых деревенской беднотой и самодеятельностью городских низов. Народная традиция танцевального сценического исполнительства, можно сказать, в чистом виде была явлена и в крестьянском хоре, созданном и руководимом М. Е. Пятницким. Песни-хороводы, песни-пляски, песни-игры исполнялись всеми артистами. Все пели, все плясали, все мимировали и играли. Каждый импровизировал, пел и плясал в характере, в стиле и в традиции той местности, откуда был родом. Пятницкий и его артисты в предреволюционной России не были единственными. Во многих местах существовали подобные коллективы. Такие группы, или, как их в народе иногда называли «шайки», время от времени собирались, выступали на святках или на масленицу у себя в деревнях, в окрестных сёлах, в городах, на заводах и фабриках. Они быстро возникали и не менее быстро распадались, поскольку существовали на сугубо самодеятельных началах.

Генетическим кодом этой традиции выступал местный танцевальный фольклор. Основными художественными принципами были анонимность и коллективность творчества, импровизация, синкретизм (когда песня, танец, игра, общая атмосфера художественного действия слиты воедино и неразрывны), этнографичность (ярко выраженные местные особенности в композиционном и лексическом строении танца, в манере исполнения).

Другая традиция — сугубо театральная, идущая, согласно общепринятой версии, тоже от русских скоморохов, но сложившаяся под влиянием и в результате заимствований западноевропейской хореографической культуры. Это традиция русского балетного театра. Впрочем, если уж быть точным, то здесь надо говорить о двух традициях русского балетного театра. С одной стороны, это московская школа, с другой — школа петербургская. В начале XX века они имели существенные различия. Московская школа, по мнению подавляющего боль-

шинства очевидцев и критиков, была «народнее», «содержала больше элементов русского национального стиля». Однако традицию московской школы никоим образом нельзя отождествлять с фольклорной. В основе её генетического кода лежали постулаты западноевропейской сценической хореографии с привлечением внешних атрибутов народности. Ведущие художественные принципы — авторское начало, синкретизм (когда песня, танец, музыкальное сопровождение, костюм и другие компоненты уже прошли через дифференциацию и предстают в сценическом произведении в определённом синтезе), стремление к обще-театральному хореографическому выражению и другие. Традиция московской школы, повторяю, имела мало общего с традицией русского народного сценического исполнительства. Если даже представители московской школы брали за основу подлинную русскую народную пляску (а такое в истории случалось неоднократно), они вольно или невольно смотрели на неё с позиций своего хореографического вкуса, воспитанного на французских и итальянских батманах. Они образовывали в ней те черты и особенности, подчёркивали те её качества, которые казались им главными и существенными.

До 30-х годов XX века развитие русского народного танцевального искусства проходило в рамках бытового творчества, бытовой обрядности, а сценического народного искусства — в рамках народной (фольклорной) традиции. В начале тридцатых годов бытовое народное творчество становится олицетворением враждебного «кулацкого искусства». В средствах массовой информации того времени широко проводятся дискуссии о вредности «старых» песен, танцев, обычаев и обрядов. В этом отношении показательна полемика вокруг крестьянского хора, созданного М. Е. Пятницким. В статье «Песни не наши», опубликованной в журнале «Радиослушатель» (1930, № 13), говорилось: *«...чем скорее мы забудем старую деревню, тем успешнее, быстрее пойдёт строительство деревни новой... А хор Пятницкого всей своей продукцией эту память о старой деревне, её традиции и «культ» — всемерно поддерживает. На чью мельницу эта вода?! Новая деревня — это ликвидация кулачества как класса. Старая деревня — это кулаки и зависимые от них элементы деревни, борющиеся не только за землю, но и за свою идеологию: за всякую «старину» — за религию, за устои*

семейного векового быта, за обычаи, обряды, песни... Сейчас песни и пение хора Пятницкого отмечены печатью кулацкого выступления на идеологическом фронте».

Такие дискуссии, а главное, выводы, которые делались из них, имели катастрофические последствия для традиционного бытового народного творчества. В стране развернулась кампания по борьбе с «кулацкими пережитками» в быту и культуре. На полную мощь заработала вся казённо-бюрократическая совмашина. В выступлениях, докладах появился соответствующий тон. Стали поступать «сигналы с мест». Они «теоретически обосновывались». По ним принимались «решительные меры». А если учесть, что власти на местах, стараясь выслужиться, нередко «перевыполняли планы» (речь к тому же шла об «идеологических установках»), то можно представить себе масштабы и последствия этой кампании.

Началась невиданная в истории политизация народного искусства. Под лозунгом «воспитания трудящихся масс» в стране был развязан настоящий геноцид против народной бытовой обрядности, против традиционного народного творчества. Нити многовековой самобытной крестьянской культуры, на базе которой «всколосилась» вся наша национальная хореография, её эстетика и чудо-пластика, стали планомерно обрываться и уничтожаться. Результатом явилось резкое падение престижа традиционной обрядности и бытового народного творчества в среде интеллигенции (учителей, культурмейцев, партийных, комсомольских, профсоюзных функционеров, представителей власти), а также у молодёжи. Кто хотя бы раз сталкивался с собирательской фольклорной деятельностью, ходил или ездил по деревням, разговаривал с людьми старших поколений, тот знает, сколько приходится слышать грустных, а порой трагических рассказов о варварском отношении к народной культуре, к традициям народного танцевального творчества со стороны «начальства», «образованных» людей. И это варварское отношение продолжается по сей день. Сознательное игнорирование и прямое подавление народного бытового танцевального искусства привели к забвению местных традиций. Особо трагическим является то обстоятельство, что сегодня это забвение приобрело уже необратимый характер. Оно постоянно воспроизводится, насаждается искусственно, прямо наследуется в семье, в повседнев-

ной жизни. А ведь общеизвестно: прерывается традиция — мельчает и иссыкает искусство. Танец, резко отторгнутый от местной народной традиции, теряет самобытность. Искусство в нём подменяется искусностью.

Не знаю, обращали ли вы внимание, уважаемые читатели, на то, что подавляющее большинство сценических, так называемых ансамблей «народного» танца, при всей их национальной разности, удивительно похожи друг на друга. Объединяет их то, что все они подражают определённому образцу: либо ансамблю Моисеева, либо ансамблю Годенко, либо ансамблю «Берёзка», либо... Парадокс, да и только! Вместо разумного использования богатейших красок местного народного танца, его оригинальных форм, ритмов, руководители сценических коллективов берут за образец материал, прямо скажем, чужеродного происхождения. Истоки этого явления уходят опять же в конец двадцатых — начало тридцатых годов XX века.

В те года в стране начинают активно проводиться различного рода смотры, конкурсы, олимпиады народного искусства. Идёт бурный рост коллективов сценического исполнительства. Естественно, возникает вопрос о методическом руководстве ими, о кадрах специалистов для них. Тогда в формирующемся административно-методическом руководстве танцевальным процессом возобладало мнение о том, что право работа с *«народными исполнителями»* должно принадлежать *«квалифицированным специалистам»*. Только им *«можно поручить это ответственное дело. Иначе не избежать извращений и подделок»*.

Казалось бы, здравая и совершенно правильная мысль. Однако возникает архиважный вопрос: кого считать квалифицированным специалистов в области народного танцевального творчества? От его верного решения, согласитесь, всегда зависела и зависит судьба народного искусства. Одно дело, когда квалифицированным специалистов в этой области считают человека, доподлинно знающего материал народного творчества, имеющего ясное понимание природы, поэтических особенностей, региональных традиционных стилей народного искусства. Наконец, специфики самого жанра народного танца. И совсем другое, когда в качестве «квалифицированных специалистов» в области народного танцевального творчества выступают люди, получившие образование в академической

балетной школе как артисты балета, знающие народные танцы по спектаклям, шедшим на сценах императорских театров.

А именно это и случилось в конце двадцатых — начале тридцатых годов. В то время методическое руководство народным танцевальным искусством оказалось в руках людей, для которых, во-первых, подлинные народные танцы всегда были «примитивом», не более чем «материалом для собственного творчества». Эти люди никогда не понимали и не принимали самоценности народной хореографии, поскольку являлись воспитанниками и ярыми приверженцами нефольклорной хореографической традиции. А во-вторых, следуя идеологическим установкам соввласти, эти люди (вполне, может быть, искренне) стали считать, что танцуемое современниками в быту не так современно, как надо. Современным может и должно быть только то, что отражает на сцене современную тему-идею, социалистическую «героику будней».

На государственном уровне было создано несколько образцово-показательных профессиональных коллективов «народного» танца под руководством «квалифицированных балетмейстеров». И — начался целенаправленный отход от художественных принципов народного сценического искусства, приближение их к принципам балетного театра.

В 1935 году в Лондоне проходил Международный фестиваль танца, на котором выступили и советские танцоры. Участники, представлявшие русский национальный танец на этом фестивале, подчёркивали, что он *«у нас ещё не пользуется должным вниманием. Жаль, что никто у нас не занимается распространением подлинных народных танцев. Руководители натаскивают учеников, преподнося им вместо русской пляски какую-то чудовищную окрошку из самых необыкновенных движений и па»*.

Сейчас можно определённо сказать. Что традициям русского народного сценического танца не повезло. В 30-е годы, когда они особо нуждались в поддержке, они её не получили. Более того, традиции эти, попросту говоря, были выброшены на свалку истории за ненадобностью.

«Сценический танец, вопреки мнению ограниченных специалистов, не слепок, не фотография с подлинника, — говорил в одном из своих интервью народный артист СССР И. А. Моисе-

ев. — *Искусство — не этнографический музей. Здесь требуется театральная форма танца — богатая, разнообразная, красивая. А принцип отбора танцев свидетельствует о том, что мы ищем ту эстетику и ту пластику, которая отвечает современности, представлениям современного человека — артиста и зрителя.*

Сценическое искусство, действительно, никогда не было и не будет «слепком», «фотографией» бытового искусства. «Сцена» и «быт» — принципиально разные сферы функционирования народного искусства. Сцена требует театральной формы танца. И об этом знают специалисты. Однако, спрашивается, какой традиции эта театральная форма принадлежит? Той, что многие века была присуща русскому народному искусству? Или той, что утвердилась на сценах императорских театров к 1917 году? Между этими традициями — пропасть. Наверное, предпочтение надо было отдать всё-таки народной театральной форме, уж коли речь идёт о народном танце. Кроме того, у меня вызывает неприятие утверждение мастера относительно того, что привносимая им «эстетика и пластика» отвечает современным представлениям людей. Об этом, по всей видимости, следовало спросить у самого народа, внимательно приглядевшись к его танцевальному творчеству в быту и на сцене, а не идти «в чужой дом со своим уставом».

По стопам ведущих профессиональных ансамблей пошло подавляющее большинство любительских танцевальных коллективов, руководители которых занялись сочинительством «русских народных» танцев. Всё это противоречило природе подлинно народного танца, нарушало его поэтику и жанровую стилистику, по существу, способствовало его уничтожению. Случилось то, о чём писал М. Е. Салтыков-Щедрин: *«Не успели простодушные люди наахатья вволю, как “хорошее слово”, перейдя через множество предательских уст и согласованное с целой массой хищнических аппетитов, уж истрепалось, выпачкалось и провоняло».* Перефразируя эту актуальную для нашего времени мысль, можно сказать, — хорошее некогда понятие «народный танец», пройдя через множество «квалифицированных рук», за последние восемьдесят с небольшим лет порядком истаскалось, лишившись своего истинного смысла. Посему сегодня мы имеем то, что имеем.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru