

Государственным республиканским центром русского фольклора неоднократно предпринимались попытки активизировать в российском научном сообществе изучение народной хореографии. На I и II Всероссийских конгрессах фольклористов (2006, 2010) работали специальные секции. В ноябре 2010 г. в ГРЦРФ состоялась первая учредительная конференция Ассоциации деятелей русского народного танца. В периодических изданиях Центра публиковались материалы и статьи по русскому народному танцу, в том числе и в нашем альманахе («Традиционная культура» № 3, 4, 2007).

Редакция предлагает вниманию читателей статью ведущего научного сотрудника ГРЦРФ А. И. Шилина, надеясь на продолжение обсуждения поднятых им проблем в области изучения русского народного танца.

А. И. ШИЛИН
(Москва)

ЭТНОХОРЕОГРАФИЯ: ОТ ИСКУССТВА К НАУКЕ

В двадцатом веке гуманитарные науки получили новое качественное развитие. Некоторые, зародившись, проделали большой качественный путь становления. Среди отраслей гуманитарного научного знания, активно развивавшихся на протяжении всего XX в., и фольклористика, изучающая традиционную культуру этносов, фольклор. Однако и в самой фольклористике выделились такие дисциплины, как этномузыкология, филологическая фольклористика, этнохореология и как часть ее этнохореография. Следует отметить, что одной из основ для каждой из наук и дисциплин является фактологическая база соответствующих направлений традиционной культуры. Без нее невозможно логическое построение, научные выводы, классификация, глоссарий и терминология. Иными словами, научный факт является основой, фундаментом научного знания. В том числе и для этнохореографии в целом так же важен достоверный факт, как и для любой другой науки. Без достоверного факта невозможны никакие логические выводы и, в конеч-

ном итоге, никакие знания о явлении, которое называется народный танец.

Не можем не согласиться с Т. Б. Бадмаевой, что «этническая хореография как новое научное направление в настоящее время переживает процесс становления и начальные этапы развития» [Бадмаева 2007, 8].

Известный исследователь ранних форм танца Э. А. Королева справедливо указывает на необходимость при рассмотрении и анализе явления культуры осознавать, что, «лишь установив границы и особенности явления, можно начать его анализ» [Королева 1997, 8]. К разработке понятийного аппарата как одной из важных задач становления науки о танце призывает и А. С. Фомин. Он утверждает: «дальнейшее развитие и углубление знания о танцевальной культуре, на наш взгляд, немыслимо без разработки понятийного аппарата» [Фомин 1991, 60].

Обратимся к рассмотрению основных понятий и терминов науки о народном танце. В энциклопедии «Балет» 1981 г. содержание базового понятия «хореография» раскрывается следующим образом: «Хореография (от греч. choreia — пляска и grapho — пишу). 1) Запись танца (первоначальное значение). 2) Танцевальное искусство в целом, во всех его разновидностях (значение термина «хореография» с конца XIX в.).» [Ванслов 1981, 564].

Как видим, первоначально термин «хореография» относился только к записи танца. Позже им стали обозначать сочинение танцев и вообще всё танцевальное творчество. При таком расширенном понимании слово «хореография» потеряло свое конкретное, обозначающее это явление терминологическое значение. Вероятно, правильное было бы вид художественной культуры, в котором средством выражения являются движения и положения тела, закрепить за термином «танец»¹, который абсолютно синонимичен второму значению термина «хореография», а термин «хореография» употреблять, обозначая им запись танца.

В терминологическом значении слово «этнохореография», по утверждению А. А. Соколова-Каминского, стали употреблять в последние годы [Соколов-Каминский 1991, 214]. Стоит уточнить, что Соколов-Каминский подразумевает под этим термином не только запись этнических танцев, но и «все, что связано с движением, ритмически организованным, мифологически либо поэтически осмысленным» в фольклоре.

В научном знании о русской народной хореографии сегодня выделяются три содержательно и функционально различных направления, дисциплины:

этнохореография — запись народных танцев, танцевальных движений, комментариев и пояснения к ним народных исполнителей, запись авторских произведений народно-сценического танца;

этнохореология — научные представления и выводы о народном танце, основанные на научных фактах;

хореоантропология — философски осмысленная вершина этнофольклорного цикла и обобщающая фаза исследования, в которой суммируются данные кинетической составляющей человеческой культуры в процессе выработки основных положений ее как новой науки [Бадмаева 2007, 11].

Публикации по русскому народному танцу сравнительно редки и немно-

¹ Танец — вид искусства, в котором художественный образ создается посредством ритмичных пластических движений и смены выразительных положений человеческого тела. Танец неразрывно связан с музыкой, эмоционально-образное содержание которой находит свое воплощение в его движениях, фигурах, композициях.

гочисленны. Известный фольклорист В. Всеволодский-Гернгросс в статье «Крестьянский танец», вышедшей еще в 1928 г., причину такого положения видит в следующем: «В области изучения крестьянского танца мало сделано как потому, что нет соответственных специалистов, так в особенности потому, что еще не собран необходимый материал. **А имеющиеся данные по своему составу если и позволяют охарактеризовать современный нам танец, то лишь с большим трудом могут содействовать построению какой бы то ни было теории происхождения и развития разных видов русского танца**» (выделено мною. — *Ш. А.*) [Всеволодский-Гернгросс 1928, 149].

Через 60 лет после выхода статьи Всеволодского-Гернгросса в 1987 г. в Новгороде проходил Международный форум народного танцевального творчества под эгидой ЮНЕСКО. Участниками форума из разных стран были приняты рекомендации российским хореографам, включающие в себя 18 пунктов. Среди них такие, как «постановка вопроса о необходимости серьезного обучения хореографов народным традициям; организация творческих мастерских и научных симпозиумов, создание рабочей группы уточнения терминов, употребляющихся в народной хореографии и хореологии, создание национальных архивов народных танцев...» [Советский балет 1987, 42]. И сегодня все эти рекомендации остаются актуальными.

Степень изученности аутентичного крестьянского танца во многом определяет уровень понимания русской народной хореографии как культурного явления. Следует отметить, что и до настоящего времени фольклорный танец остается малоизученным и наши представления о нем часто основываются не на научных фактах, а на «мифах». Первопричину этого следует искать в явной недостаточности экспедиционной (полевой) исследовательской практики.

Русские этнохореология и этнохореография как научные направления имеют более позднее время возникновения и формирования, чем филологическая фольклористика, этномузыкология, исследования декоративно-прикладного творчества. Записывать и публиковать этнографические тексты филологи и музыканты стали гораздо раньше, чем хо-

реографы. Именно поэтому максимально точная запись текстов, что является аксиомой для фольклористов, в этнохореографии пока еще только внедряется.

Как и другие науки фольклорного цикла, изучающие различные грани традиционной культуры, этнохореография и этнохореология проходят в своем развитии и процессе научного становления сходные этапы. Так, о необходимости точной записи и недопустимости каких бы то ни было искажений при публикации записей писал В. Я. Пропп в своей статье «Текстологическое редактирование записей фольклора»: «Независимо от того, как текст будет издаваться, печататься, во всех случаях он должен записываться настолько точно, насколько возможно это в каждом отдельном случае. Во всех случаях следует стремиться к максимально точной записи» [Пропп 1956, 198—199]. Данное правило максимально точной записи этнографических текстов, принятое всей фольклористикой, в этнохореографии пока еще не получило широкого распространения, и тому есть свои причины.

В нашей науке и практике на протяжении всего двадцатого века, к сожалению, складывалось такое отношение к фольклорным первоисточникам, когда они считались только «материалом» для авторского видения и представления о русском танце, для создания «полноценных» произведений хореографического искусства. Авторское видение подменяло достоверное знание предмета — аутентичного танца. Причем, чем ярче и убедительнее был талант постановщика — создателя того или иного хореографического произведения — тем прочнее укоренялось мнение, что именно так и танцует русский народ. Многие танцы, поставленные выдающимися балетмейстерами — Игорем Моисеевым, Надеждой Надеждиной, Татьяной Устиновой, Иваном Меркуловым, Ольгой Князевой, Павлом Вирским, Николаем Кубарем, Михаилом Годенко — стали классическими образцами народной сценической хореографии.

Старшее поколение хореографов создавало свои авторские композиции, наблюдая на многочисленных смотрах и конкурсах деревенской самодеятельности, а иногда и в экспедициях, нетронутые профессионалами народные

танцы. Аутентичные пляски и танцы, исполнявшиеся в то время повсеместно в быту, они могли видеть в гастрольных поездках по стране. Постановки ведущих хореографов широко пропагандировались в печати, изучались в учебных заведениях, демонстрировались по телевидению.

Хочется вспомнить о последнем танце, постановленном при жизни знаменитого хореографа Т. А. Устиновой. Постановщиком танца была Лилия Абрамовна Устинова — дочь Татьяны Алексеевны. В своей подготовительной работе по созданию в 1998 г. танцевального номера «Костромская толчея» для хореографической группы хора им. Пятницкого постановщик использовал все возможные публикации и данные по этой региональной традиции. Татьяна Алексеевна, зная, что мной были проведены несколько экспедиций по сбору хореографического фольклора Костромской области, обратилась с просьбой познакомиться с видеоматериалами, отснятыми в разных районах. При просмотре она пристально изучала каждое движение, мизансцены танцев, эмоционально обсуждала их с постановщиком номера Л. А. Устиновой. Для меня это был пример ответственного, уважительного и любовного отношения значительного деятеля хореографического искусства к первоисточникам народной хореографии.

Следующее поколение хореографов для авторского сочинительства часто не утруждало себя глубоким изучением аутентичной хореографии. На основе отдельного знака, хореографического мотива создавались авторские композиции, которые условно назывались курскими, смоленскими, архангельскими, брянскими, а на самом деле таковыми не являлись.

Таким образом, укоренились многочисленные ложные представления о содержании и формах народной хореографии. Считается, что самый распространенный танец Смоленской области — «Гусачок», курского «Тимоню» пляшут тройками, «Похвистневская кадриль» — наиболее распространенная кадриль Самарской области и многие, многие другие представления и утверждения, которые не соответствуют действительности.

Именно недостаточность полевых исследований, отсутствие научной дискуссии и позволили сложиться и укорениться ложным представлениям о многих явлениях и фактах русской народной хореографии. Сегодня остро ощущается необходимость в изменении подходов к этой проблеме: следует рассматривать этнохореографию не только как вид искусства, но и как науку.

Для создания базы данных — основы знаний о народном танце — необходима сумма научно достоверных фактов. Особая роль в публикации и распространении знаний в этнохореографии принадлежит авторам. Проблема авторства — одна из активно обсуждаемых и дискутируемых в фольклористике. В этнохореографии проблема авторства ранее не рассматривалась, что однако не означает ее отсутствия. Скорее наоборот, сегодня — эта проблема, пожалуй, одна из главных и требует своего срочного рассмотрения и решения. На авторах лежит ответственность за достоверность публикуемых научных фактов. Их истинность, либо искажение может как способствовать, так и тормозить развитие этнохореографии и этнохореологии как научных систем и дисциплин.

В публикациях описаний этнических танцев, которые должны составлять фактологическую основу этнохореографии, обычно указывается автор постановки, записи, сценической обработки. Но даже внесение в название танцев регионального адресанта либо названия села, деревни, района не гарантирует от свободного, «художественного» отношения к этнографическому первоисточнику.

Не менее важной проблемой в хореоведении является отсутствие ссылок и паспортизации публикуемых материалов. Повсеместно в литературе по народному танцу встречаются рассуждения о бытовании того или иного факта и явления, не подкрепленные адресом первоисточника. Это приводит к тому, что авторы, допуская неточности в изложении материала, выдают авторские произведения за народные и свои домыслы — за истинные сведения. Такие компиляции часто бывают чрезвычайно далеки от фольклорных оригиналов. Избежать подмен в представлениях о народной хореографии может помочь только указание точных адресов, источ-

ников полученной информации. Только это позволит будущим исследователям основываться на изложенных фактах как на научных. Схожая проблема связана и с частым отсутствием ссылок на используемую литературу либо недостаточное цитирование в научных текстах.

В связи с развитием и все большим проникновением в нашу жизнь всемирной информационной системы (Интернета) в последнее время в средствах массовой информации довольно регулярно поднимается вопрос охраны авторских прав. Проблема авторства имеет несколько аспектов рассмотрения. Чаше мировое сообщество беспокоят юридический и финансовый аспекты этой проблемы. Широко распространенное интернет-пиратство существенно сокращает доходы создателей интеллектуальной собственности. Но, пожалуй, не реже чем по охране авторского права, пользователи Интернета высказываются в поддержку свободного и неограниченного пользования всем богатством интеллектуальных достижений. В своем отношении к проблеме авторства мы также находимся в бинарном поле противопоставления двух позиций — авторской и потребительской. И хотя в публикациях по народной хореографии важны юридический и финансовый вопросы при рассмотрении проблем авторства, однако не они являются основой нашего исследования. В этнохореографии сегодня наиболее актуальны и существенны научный и этический аспекты проблем авторства.

Устное словесное творчество, песенное и музыкальное традиционное наследие, традиционная народная хореография создавались анонимными авторами. Чаше всего невозможно определить имя создателя того или иного произведения народной культуры. В процессе воспроизведения нелитературного оригинала, кроме анонимных авторов, участвуют конкретные исполнители, которые в разной степени влияют на то или иное произведение народной культуры, создавая по сути его варианты. От таланта, мастерства исполнителя зависит степень художественного совершенства произведения народного искусства. Иными словами, каждый исполнитель вносит свой авторский вклад в воспроизводимый им оригинал.

И степень индивидуального и самобытного бывает довольно высокой.

Сложность фиксации хореографии в полевых условиях часто заключается в невозможности многократного повторения в неизменном виде исполняемых образцов. Так как характерной чертой русской хореографической традиции является импровизация, то народные плясуны каждый раз исполняют танцы по-разному, меняя не только движения, но порой и мизансцены. Причем стоит отметить, что обычно каждый пляшущий «русского», «барыню», «камаринского», кадрили, лансье или вальс будет иметь свою неповторимую манеру и свой индивидуальный набор движений. Импровизационность дает множество вариантов, затруднительных для описания. При попытке фиксации всех нюансов усложняется дальнейшее чтение записей танцев и движений. Часто для передачи танца записывающие их авторы ограничиваются лишь фиксацией мизансцен и схем передвижения. Запись танцевальных движений приводится обычно в приложении к основному описанию и не включает всех исполнительских особенностей.

Показательный случай пришлось наблюдать автору статьи в начале своей полевой практики в экспедиции 1993 г. в дереве Повалихино Чухломского района Костромской области. Видеосъемка семизарядной «козули» (линейной кадрили, состоящей из 7 фигур — зарядов) проходила в сельском клубе. Благодаря замечательной женщине, директору клуба Аиде Ивановне Петушковой (1938 г. р.), удалось собрать первоклассный состав исполнителей. Танцорам было в ту пору в среднем около 60 лет. Большой удачей стало то, что исполняли кадрили «полноценные» пары, т. е. четыре мужчины и четыре женщины, причем большинство из них (7 человек) в юности танцевали эту кадрили на вечерах и гуляньях. Для того чтобы не мешать плясунам, было предложено исполнять «козулю» так, как они танцевали ее раньше, не обращая внимания на видеокамеру.

Первый дубль решено было снять общим планом со штатива, а второй — для фиксации деталей и ближних планов, снять позже подвижной камерой. Началось исполнение «козули» и ее ви-

деосъемка. Напомню: это была одна из первых моих экспедиций.

Сначала удивила и огорчила «неслаженность» всех четырех пар. Каждый плясал, дробил, переходил, кружился по-своему — чаще не совпадая с другими. Начинали фигуры не вместе и заканчивали не вместе. В то время народные танцы, которые можно было наблюдать на сцене, были выучены и исполнялись с поразительным однообразием в движениях танцоров. Повалихинские же танцоры исполняли кадрили кто в лес, кто по дрова. Оставалось только удивляться, как им удавалось не путаться и уверенно исполнять фигуру за фигурой.

Кадрили закончилась. Я, скорее для вида, похвалил исполнителей. Не делая большого перерыва, попросил их исполнить кадрили еще раз, для фиксации на камеру деталей, дробей. Но кадрили была совсем другой. Вернее, она была той же самой, но так как танцоры устали, сказывался возраст, дробей они не исполняли, ограничившись перемещением по схеме рисунка танца.

Только по прошествии времени, набравшись опыта полевой работы, я понял, что в Повалихино посчастливилось увидеть мастерское исполнение русской кадрили. И та «неслаженность» ансамбля была правилом, позволяющим свободно самовыражаться в танце каждому исполнителю.

В фиксации фольклорного образца, кроме исполнителя, участвует фольклорист-исследователь. Его роль в трансляции может быть значительной. Качество фиксации зависит не только от компетенции исследователя, но и от метода записи, от точности и полноты исследования, качества фиксирующей аппаратуры и других факторов. Этномузыкологам известно, что нотация одной и той же песни, выполненная разными фольклористами, будет отличаться друг от друга, и порой существенно. Не менее существенна роль фольклористов-хореографов в фиксации образцов традиционной хореографии. Тем более, что в отличие от музыкантов, пользующихся универсальной, общеупотребимой нотной грамотой, большинство хореографов владеют описательным методом записи танцев, который далек от совершенства и не может точно передать движение человека.

Таким образом, при публикации этнических танцевальных образцов необходимо точное указание места, времени записи, состава исполнителей, состав экспедиционной исследовательской группы. При публикации обработок аутентичных танцев желательно уточнить, какой материал был взят постановщиком для авторской интерпретации. Только такое соблюдение норм авторства и фольклористики позволит продолжить работу по созданию не только художественных, но и научных представлений о русской традиционной хореографии как самобытного явления национальной культуры.

В познании мира искусство и наука используют различные методы. Искусство познает мир через художественные образы, наука — через научные факты и их систематизацию (взаимодействие). Для искусства народной хореографии важнейшим является создание яркого, цельного, народного по духу, эмоционального и самобытного образа. Для этнохореографии как науки важным будет сбор, систематизация, критический анализ достоверных фактов. Фактологическая база не основывается на эмоциональном отношении к явлениям, художественных предпочтениях и тенденциях, а лишь на истинных фактах, которые должны лечь в основу этнохореологии. Между этнохореографией — наукой и искусством — существует прямая связь, так как их объединяет предмет исследования — народный танец. Наиболее полное и достоверное изучение и публикация научных сведений и фактов по традиционному танцу должны способствовать не только созданию этнохореологии, но и плодотворно влиять на уровень и качество русского народного хореографического искусства.

Перед хореографическим сообществом, на наш взгляд, сегодня остро стоят несколько проблем, и они требуют скорейшего разрешения. Обозначим некоторые из них:

Существует ли необходимость и возможность создания основ этнохореологии как научного знания о народном танце, в том числе ее терминологического аппарата?

Возможно ли сегодня проведение научной экспертизы всего банка данных ранее опубликованной информации по народной хореографии? Кто должен проводить такую экспертизу?

Кто сегодня должен осуществлять научную экспедиционно-поисковую работу, и какую роль в ней должны играть государственные, общественные организации и учебные заведения?

Как и по каким программам учебные заведения должны готовить специалистов, занимающихся изучением проблем, теоретическими разработками и исследованиями народной хореографии? Какие учебники и учебные пособия должны использоваться в этом процессе?

Какие танцы, поставленные хореографами, могут называться народными? Каково должно быть соотношение при этом авторского и традиционного?

Каковы должны быть требования соблюдения авторских прав в народной хореографии?

Решая их, мы сможем достойно соответствовать не только требованиям современной науки, но и искусства, что будет способствовать повышению престижа русского танца и русской национальной культуры.

Литература

Бадмаева 2007 — Бадмаева Т. Б. Междисциплинарные аспекты этнической хореографии // Актуальные проблемы хореографического образования: материалы международной научно-практической конференции. Март 2007 г. / под ред. Т. Б. Бадмаевой. М., 2007.

Ванслов 1981 — Ванслов В. В. Хореография // Балет: энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Григорович. М., 1981.

Всеволодский-Гернгросс 1928 — Всеволодский-Гернгросс В. Н. Крестьянский танец // Крестьянское искусство СССР: сб. секции крестьянского искусства комитета социол. изуч. искусств: в 2 т. / Гос. ин-т истории искусств. Т. 2: Искусство Севера. Л., 1928. С. 235—248.

Королева 1997 — Королева Э. А. Ранние формы танца. Кишнев, 1997.

Пропп 1956 — Пропп В. Я. Текстологическое редактирование записей фольклора // Русский фольклор. Т. 1. Л., 1956. С. 196—206.

Советский балет 1987 — Советский балет. 1987. № 3.

Соколов-Каминский 1991 — Соколов-Каминский А. А. Краткий терминологический словарь // Народный танец. Проблемы изучения: сб. научн. трудов / под ред. А. А. Соколова-Каминского и Л. М. Ивлевой. СПб., 1991.

Фомин 1991 — Фомин А. С. Понятие «танец» и его структура // Народный танец. Проблемы изучения: сб. научн. трудов / под ред. А. А. Соколова-Каминского и Л. М. Ивлевой. СПб., 1991.