

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
ВСЕСОЮЗНЫЙ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ
ИСКУССТВОВЗНАНИЯ

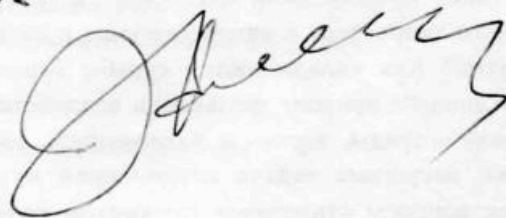
Э. АЛЕКСЕЕВ

**ФОЛЬКЛОР
В КОНТЕКСТЕ
СОВРЕМЕННОЙ
КУЛЬТУРЫ**

РАССУЖДЕНИЯ
О СУДЬБАХ
НАРОДНОЙ ПЕСНИ

*Дорогому
Михаилу Александровичу
с самыми добрыми
поздравлениями*

29.11.88



МОСКВА «СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР» 1988

ББК 85.31
А 47

Рецензенты:

Доктор искусствоведения
В. В. МЕДУШЕВСКИЙ

Кандидат философских наук
Н. Г. ШАХНАЗАРОВА

Что такое музыкальный фольклор? В чем его принципиальные отличия от композиторского творчества, с одной стороны, и от массовой музыкальной самодеятельности — с другой? Как складываются судьбы народной музыки в условиях мощного и порой искажающего природу фольклора воздействия средств массовой коммуникации — концертной эстрады, звуко- и видеозаписи, радио, кино- и телеэкрана? Каковы в связи с этим насущные задачи современной музыкальной фольклористики? Эти и многие другие вопросы становятся предметом размышлений автора книги «Фольклор в контексте современной культуры» Э. Е. Алексева.

А $\frac{4905000000 - 391}{082(02) - 88}$ 431 - 88

ББК 85.31

ISBN 5-85285-030-6

© Издательство «Советский композитор», 1988 г.

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	5
Введение	6
Глава I. НА МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ ПОДСТУПАХ	10
Поперек научного знания	11
Проблема понимания	13
Не меньше трех	16
Описание, анализ, эксперимент	19
Еще немного о Золушке теоретического музыкознания	22
Глава II. МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОЛЬКЛОРИСТИКА И СОЦИОЛОГИЯ КУЛЬ- ТУРЫ	27
Что может дать фольклористам социология	29
Ното сапепс	31
В синкретическом единстве	33
Для чего поют на свадьбе?	36
Во всеоружии социологического знания	40
Приглашение к диалогу	43
Глава III. ФОЛЬКЛОР В КОММУНИКАТИВНО-ИНФОРМАЦИОННОМ ОСВЕЩЕНИИ	
1. Фольклор с точки зрения коммуникативного акта	46
Функции коммуникативного акта и компоненты речевого общения	47
Отправитель сообщения (адресант)	49
Получатель сообщения (адресат)	52
Контакт между отправителем и получателем информации	53
Код	55
Сообщение (текст, произведение)	57
Контекст	59
2. Коммуникативный акт с точки зрения фольклора	60
Три типа общения	63
На встречах курсах	65
3. Механизмы передачи художественной информации в фольклоре и ком- позиторской музыке	66

<i>Глава IV. МУЗЫКАЛЬНОЕ ДВУЯЗЫЧИЕ</i>	76
О пользе лингвистических параллелей	77
Типы музыкального творчества (устная музыкальная речь и музыкальная литература)	83
Профессионализм и любительство	87
Музыкальный фольклор и художественная самодеятельность	97
Еще немного о фольклоре, джазе и истинной импровизации	106
<i>Глава V. В ЗАПИСИ, НА СЦЕНЕ, НА ЭКРАНЕ</i>	114
О достоинствах и недостатках нотной фиксации	114
Плюсы и минусы механической записи	118
Музыкальный фольклор и грампластинка	120
Жесткие рамки хронометража	122
«Эффект студии»	126
На концертной эстраде	129
К лицу ли фольклору шумовой наряд?	134
На пути к дискам-репортажам	136
К проблеме научного комментария	139
Об одной досадной закономерности	143
На экране и за экраном	147
Портрет в трех искажениях	151
<i>Глава VI. В ПОИСКАХ РАБОТАЮЩЕГО ОПРЕДЕЛЕНИЯ</i>	154
Что может быть проще и доступнее	155
Дети неустановленных родителей	157
✓ Музыкален ли музыкальный фольклор	163
Рабочее определение: «доводка» и испытания	164
<i>Глава VII. ПРИНЦИПЫ И МЕХАНИЗМЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ФОЛЬКЛОРА</i>	170
Постоянство среды	171
Ограничения внешних воздействий	177
Множественность проявлений	179
Скрытое существование и резонанс-фактор	181
Специализация естественная и искусственная	188
О корректном взаимодействии	191
<i>Глава VIII. МЕЖДУ ПРОШЛЫМ И БУДУЩИМ (Вместо Заключения)</i>	196
Мы-чувство	206
Генеральная функция	209
В диалоге с новой техникой	211
Новые задачи новой фольклористики	215
Вместо эпилога	219
Литература	222
Contents	226
By Way of a précis: V. Yerokhin. Things Look Promising (A Folklorist Facing Folklore)	228

От автора

Предлагаемая работа по своей теме, характеру и жанру принадлежит к числу тех книг, которые можно писать всю жизнь. Она является в этом смысле открытой книгой. Жизнь постоянно поставляет все новый увлекательный материал, и, углубляясь в него, трудно найти предел. За преодоленной открывается новая даль, за достигнутой ясностью — новая проблема.

Меньше всего хотелось бы, чтобы изложенные здесь рассуждения о фольклоре были расценены как попытка его идеализации. Отнюдь не ностальгические мотивы минувшего «золотого» фольклорного века, вряд ли когда-нибудь существовавшего, не тоска по утраченной гармонии движут мною, но желание осознать и описать и новую форму музыкально-художественного мышления, сегодня явно дефицитную, непонятую и недооцененную в своих далеко не исчерпанных возможностях.

Писать о фольклоре трудно, о музыкальном — особенно. В некоторых отношениях он — вещь в себе. Вещь многоликая, изменчивая и с трудом поддающаяся наблюдению извне и формализующему описанию.

Казалось бы, книга о фольклоре в наше время не может быть слишком оптимистичной. Фольклор — явление уходящее. Так полагают все. И если не все высказывают эту мысль открыто, то в качестве скрытого лейтмотива она, как правило, всегда присутствует в фольклорных работах.

Хотелось бы написать о фольклоре жизнеутверждающую книгу. Не потому, что я люблю или знаю его больше, чем другие. Как и другим, мне еще многое в нем неясно. Но я чувствую, что возможности фольклора не до конца раскрыты, и верю, что развитие современной общекультурной ситуации способно раскрыть эти возможности, и, как это ни парадоксально, выявить ключевое значение фольклора в нашу в общем-то антифольклорную эпоху.

Вера и ощущения — не аргумент в науке. Но они заставляют искать и находить для себя основания и аргументы.

Поискам аргументов для обоснования неисчерпаемости фольклорного искусства и был подчинен замысел этой книги. Цель ее — показать, что фольклор — это явление не только уходящее, но и возвращающееся.

ВВЕДЕНИЕ

Музыкальный фольклор в контексте современной культуры — одна из острых и популярных тем сегодняшнего музыкознания. В ней много противоречивого, неясного, спорного; она может быть повернута в разных ракурсах, рассмотрена с разных точек зрения. Но ни с какой из возможных точек зрения ее не назовешь легкой.

Начать с того, что сами фольклористы все еще не выработали общего взгляда на то, что такое фольклор, что входит в границы этого емкого понятия, в чем заключены главные отличия его от всех других форм художественной культуры. Споры начались, по существу, еще задолго до того, как одним английским антикваром и любителем устной поэзии для всей этой области духовной культуры было найдено замечательно меткое слово «фольклор», что значит «народная мудрость». Одна за другой сменялись в фольклористике научные школы и направления, но и по сей день споры вокруг этого слова не утихают.

Более или менее устоялись взгляды на традиционный, преимущественно крестьянский фольклор прошлого. Однако открыто дискуссионным остается вопрос о его судьбе в современных условиях бытования. Стремительно меняется уклад жизни на селе, и с новой остротой встает извечный вопрос, жив ли еще традиционный фольклор или он уходит безвозвратно, будет ли он, вопреки печальным прогнозам, существовать и развиваться еще достаточно долго, или порожденные новым бытом, на смену ему придут иные формы музыкального творчества, с фольклором ничего общего не имеющие?

В литературе часто встречается и понятие «современный фольклор», трактуемое столь широко, что уже назрела необходимость в его уточнении. Какие же из вновь возникающих явлений и в какой мере можно отнести к этой, едва ли не наиболее проблематичной области современной массовой культуры, само существование которой во многом, если не во всем зависит от средств массовой коммуникации (печать, радио, телевидение и прочее). Как соотносить функционирование этих средств с живой народной традици-

ей и какое место занимает она, в свою очередь, в таком широко распространенном культурном феномене, как организованная художественная самодеятельность?

Особый аспект темы — вновь поднимающаяся волна композиторского интереса к народной музыке. Интересы, отнюдь не случайного, но продиктованного, очевидно, самой логикой развития современной, в том числе и академической, музыкальной культуры. Широкий спектр самых разных композиторских подходов к фольклору говорит сам за себя. Он свидетельствует о глубине и плодотворности взаимодействия, о всепроникающей взаимной коррекции двух этих видов музыкального творчества. Испытанная антиномия «фольклор — профессиональное композиторское творчество» — по-прежнему актуальна для существующей музыкальной практики. Она обладает и определенной теоретической ценностью, позволяет уяснить многие стороны современной музыкальной культуры, в том числе и существенные черты самого музыкального фольклора.

Широкое общественное внимание к фольклору в наши дни — показатель того, что судьба фольклора и судьба культуры неразделимы. В полноценно функционирующей культуре устный компонент оказывается незаменимой составной частью. В этом смысле вопрос о роли фольклора как одного из важных стимулов развития современной культуры заслуживает самого пристального рассмотрения.

Сказанного достаточно, чтобы представить себе количество и сложность проблем, связанных с данной темой. Совершенно ясно также, что эти проблемы не могут быть разрешены средствами традиционной музыкальной фольклористики — дисциплины преимущественно искусствоведческой, занятой главным образом исследованием собственно музыкальных закономерностей отдельных графически зафиксированных образцов фольклора. Специфические культурные, социологические, психологические и коммуникативные факторы, которые в конечном счете определяют фольклор как особый тип творчества, не схватываются приемами музыковедческого анализа. Не спасает традиционную фольклористику и «добавка» этнографического и исторического знания, носящая сугубо вспомогательный характер.

Именно поэтому традиционная музыкальная фольклористика до сих пор испытывает серьезные затруднения в определении своего предмета, а отсутствие такого определения, в свою очередь, делает неопределенной практическую направленность фольклористического знания.

Тем не менее, сегодня накоплено немало наблюдений над самыми разными сторонами фольклорной действительности. Эти наблюдения сделаны с точки зрения разных научных дисциплин — эстетики фольклора, этнографии, истории, филологии и тому подобного. Их простое суммирование не складывается, однако, в единую концепцию фольклора. Добытые эмпирические данные остаются замкнутыми в себе, изолированными друг от друга. Очевидно, назрела необходимость выработать единую методологическую позицию в подходе к фольклору, которая могла бы определить как сам предмет музыкальной фольклористики,

так и направление дальнейшей музыкально-фольклористической работы.

Подступы к выработке такой методологической позиции и составляют содержание этой книги.

Одна из главных задач, которая возникла в процессе реализации данного замысла, состояла в том, чтобы объединить и, насколько это возможно, согласовать между собой накопленные к настоящему времени разноаспектные и разноуровневые знания о фольклоре. Для выполнения этой задачи потребовалось:

во-первых, обосновать ограниченность каждого из сложившихся подходов к фольклору;

во-вторых, суммировать эмпирические факты;

в-третьих, произвести отбор необходимого, «работающего» методологического инструментария, с помощью которого накопленные факты упорядочиваются, а связи между ними становятся объяснимыми;

в-четвертых, выявить закономерности, позволяющие выделить фольклорную деятельность из сферы художественной деятельности в целом.

Естественно, что при такой постановке проблемы пришлось обращаться не просто к отдельным источникам, но в принципе ко всей массе высказанных в литературе, звучащих в устных сообщениях и докладах, а также «носящихся в воздухе» мнений и сведений о сущности музыкального фольклора. Поэтому я вынужден был отказаться от традиционного обзора литературы, который в данном случае грозил бы вылиться в самостоятельное исследование и заполнить весь объем работы, а ограничиться отсылками к соответствующим источникам по ходу своего собственного рассуждения.

Это рассуждение до определенного момента ведется в двух отдельных планах — методологическом и эмпирически-описательном — для того, чтобы решение ключевых проблем (определение фольклора и вскрытие механизмов его функционирования) явилось результатом пересечения этих в конечном счете взаимосвязанных планов.

Избранный способ рассуждения в каком-то смысле можно считать экспериментальным, и это накладывает отпечаток на всю структуру работы.

В первой части книги (главы 1—4) к фольклорным явлениям последовательно прилагаются методологические «инструменты», взятые из разных областей знания — искусствоведческой, социологической, коммуникативно-психологической и культурологической, образующих в итоге динамичную, «открытую» систему взглядов на фольклор. В процессе такого последовательного методологического погружения целый ряд внутренних связей фольклора становится очевиднее, объяснимее. Это позволяет постепенно специфицировать фольклор, показывать его особенности в сравнении с другими видами художественной деятельности. Одним из концепционных узлов книги становится 4-я глава — «Музыкальное двуязычие», в которой предлагается модель современной музыкальной ситуации и определяется место в ней фольклорной деятельности.

Если в первой части работы осуществляются в основном теорети-

ко-методологические подходы к фольклору, то вторая часть (главы 5-7) посвящена практическому его рассмотрению. Она открывается анализом ситуации, сложившейся в результате интенсивного потребления традиционного фольклора городской культурой. Такой анализ позволяет вскрыть еще ряд особенностей фольклора и, в первую очередь, его неадекватную «схватываемость» практически всеми средствами фиксации техники и средствами массового распространения. Попутно обобщаются эмпирические наблюдения еще некоторых «составляющих» фольклора, «дорисовывается» его портрет.

Проблемы, возникающие в связи с «возмущающим» воздействием городской культуры письменного типа на фольклор, требуют для своего разрешения четкого разграничения фольклорных и нефольклорных форм творчества. Разграничение же это невозможно не только без теоретически исчерпывающего и практически целесообразного определения фольклора, но и без тесно связанного с этим выяснения принципов и механизмов его функционирования. Последние важны еще и потому, что современная культурная ситуация, поставившая в кризисное положение традиционный крестьянский фольклор, отнюдь не уничтожила художественного творчества фольклорного типа как такового. Происходящая в наши дни «фольклоризация» ряда областей музыкальной культуры обязывает к чуткой и заинтересованной культурной политике, основанной на знании законов функционирования фольклора и возможностей его адаптации к стремительным преобразованиям, характерным для нашей эпохи. Это позволило бы сохранить фольклор не как реликт, а как живой, функционирующий пласт культуры. Разумеется, такое возможно лишь на основе будущих достижений музыкальной фольклористики, переориентированной в соответствии с динамикой своего предмета.

Судьба культуры всегда зависит от механизма преемственности ее форм. Отсюда вытекает насущнейшая задача: совместить интенсивное собирание и изучение традиционного фольклора с пристальным вниманием к новым тенденциям в развитии современного массового песнетворчества. В связи с этим и музыкальная фольклористика должна быть соответствующим образом перестроена. Из дисциплины по преимуществу собирательской она обязана превратиться в науку аналитическую и экспериментальную, то есть отвечающую реальной сложности процессов разностороннего взаимодействия национальных музыкальных культур, в науку, вооруженную новой методологией и современной технической базой для полевого и лабораторно-экспериментального исследования.

Определив предмет музыкальной фольклористики, мы тем самым получаем возможность поставить перед фольклористикой новые задачи, решение которых будет иметь практический «выход» и, быть может, выведет ее из нынешнего кризисного положения. Размышления о месте фольклора в современной культуре и вытекающих отсюда новых направлениях фольклористической деятельности составляют содержание заключительной (восьмой) главы книги.