

УДК 378.147.31

РАЗВИТИЕ НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ОСНОВ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА В РОССИИ

Стрельцова Е.Ю.

ГОУ ВПО «Московский государственный университет культуры и искусств», Моск. обл., Россия (141406, Химки, ул. Библиотечная, 7), e-mail: strelcovaelena9191@mail.ru

Статья посвящена проблеме становления научно-теоретических основ народного художественного творчества в России. В этом процессе выделены три ключевые направления: фольклор, художественное любительство, специфические формы художественных и полухудожественных инициатив инкроссингового характера. Дается развернутая характеристика основных этапов развития каждого направления. Рассматриваются работы ученых, внесших значимый вклад в становление отечественной фольклористики. Выявляются основные достижения и просчеты анализируемых этапов развития, в том числе современного периода. Автор обосновывает вывод о том, что для квалифицированного прогнозирования и регулирования современных художественных процессов необходимо создание комплексной научной дисциплины – этнохудожественной культурологии. В ее контекст могла бы войти не только фольклористика, но и научное знание о любительской деятельности, а также осмысление опыта развития специфических форм художественно-творческой активности непрофессионалов.

Ключевые слова: научно-теоретические основы, народное художественное творчество, фольклор, любительская деятельность, этнохудожественная культурология.

DEVELOPMENT OF SCIENTIFIC-THEORETICAL BASES OF FOLK ART IN RUSSIA

Streltsova E.J.

State educational Institute of higher professional education «Moscow state University of culture and arts», Moscow region, Russia (141406, Khimki, Bibliotchnaya street, 7), e-mail: strelcovaelena9191@mail.ru

The article is devoted to the problem of formation of scientific-theoretical bases of national art in Russia. In this process highlighted three key areas: folklore, artistic amateurism, specific forms of art initiatives. Provides a detailed description of the basic stages of development of each direction. Treated work of scientists who made a significant contribution to the national folklore. Identifies the main achievements and failures of the analyzed stages of development, including the modern period. The author substantiates the input that qualified for forecasting and regulation of modern art processes require the establishment of a comprehensive scientific discipline – folk cultural studies. In its context could include not only folklore, but also the scientific knowledge of Amateur activities, and reflection on the experience of the development of specific forms of artistic and creative activity of non-professionals.

Keywords: scientific-theoretical basis, folk art, folklore, amateur activities, folk cultural studies.

Развитие научно-теоретических основ народного художественного творчества в России было тесно связано с изучением трех основных направлений этого творчества. Первым из них стал фольклор, исследование которого породило на определенном этапе фольклористику. Вторым – возникшая вслед за появлением профессионального искусства практика художественного любительства, тоже потребовавшая внимания и заботы со стороны его организаторов. Третье направление складывалось как деятельность, не укладывающаяся в рамки двух выше обозначенных направлений и представляющая из себя специфические формы разнообразных художественных и полухудожественных инициатив инкроссингового характера. Здесь тоже предпринимались попытки научного рассмотрения и обоснования.

В общем контексте развития этнохудожественной теории исходное и главенствующее место у нас с самого начала занимала фольклористика. Формируясь в тесной взаимосвязи с

литературоведением, российская фольклористика достигла довольно значительных успехов и, соответственно, имела и имеет сегодня в системе гуманитарного знания весьма высокий рейтинг. Соответственно она была и остается основой активно развивающейся более широкой по своему предмету этнохудожественной культурологии. Однако на пути полноценной реализации конституирующих функций фольклористики возникло немало препятствий. Главным из них можно назвать стремление определенной части фольклористов к непродуктивной самоизоляции в попытках начисто отмежеваться от рассмотрения других тесно связанных с фольклором форм народного художественного творчества. Для того чтобы лучше понять возникающие здесь противоречия, попробуем сделать небольшой экскурс в историю рассматриваемой проблемы.

Русская фольклористика начала с низовой собирательской деятельности. Именно она дала появившимся позднее исследованиям тот эмпирический материал, который стал объектом их изучения. Историки искусства вполне справедливо считают, что фольклорное собирательство появилось у нас с некоторым отставанием от западных европейских стран. Достоверных фольклорных записей до XVII века в России действительно не было.

Традиционно считается, что самым ранним сборником фольклорных текстов (преимущественно былин и исторических песен) является рукопись под условным названием «Сборник Кириши Данилова». Прежде чем стать книгой, она долго переходила из рук в руки и вышла в качестве публикации только в 1804 году. Несколько раньше были напечатаны «Собрание разных песен» М.Д. Гудкова (1773–74), «Русские сказки, содержащие древнейшие повествования о славных богатырях» В.А. Левшина (1780–83) и знаменитый песенник «Российская Эрата, или выбор наилучших новейших российских песен» М.И. Попова (1792). На последующих этапах к делу подключились такие талантливые собиратели фольклора, как А.А. Барсов, И.П. Сахаров, В.И. Даль, П.И. Рыбников, П.С. Ефименко, П.В. Шейн и др.

Оживившийся в России интерес к фольклорному собирательству был тесно связан с целым рядом общественно-политических и социокультурных факторов. В этот период заметно активизировался процесс формирования национального самосознания россиян. Общество все больше и больше интересовалось вопросами, кто мы такие, откуда приходим и куда мужающей стране надлежит двигаться дальше.

Весьма показательным, что и российские историки активно опирались в своих изысканиях наряду с другими источниками на славянскую мифологию и фольклор. Это весьма характерно для В.Н. Татищева и его многотомного труда «История Российская» (1735–1739), содержание которого насыщено ссылками на народное художественное творчество в форме легенд, былей, исторических песен, ритуалов и обрядов. Необычайно сильным толчком к пробуждению интереса к историческому прошлому стал другой исторический труд – «Исто-

рия государства Российского» (1816–1829 гг.) Н.М. Карамзина. Как и Татищев, Карамзин не только активно вводил фольклорные материалы, но и внес значительный вклад в собирательство и изучение фольклора. В десятом томе его Истории есть поистине уникальный раздел о русских народных песнях. Популяризации отечественного фольклора во многом способствовала написанная им поэма «Илья Муромец».

Время историко-исследовательской и художественно-творческой деятельности Н.М. Карамзина совпало со сменой в России господствовавших литературных направлений. Уходит в прошлое классицизм и утверждается новое направление – романтизм. Появление романтического искусства резко изменило отношение к фольклору. В своем стремлении увидеть в своей стране особенное, неповторимое, своеобразное, романтики никак не могли пройти мимо достижений народного творчества. Отсюда – активное обращение представителей романтизма к народным легендам, преданиям, историческим балладам.

Многие российские исследователи считают, что важную роль в оживлении внимания к проблемам культуры в самом начале XIX в. сыграла Отечественная война 1812 года. Национально-патриотический подъем действительно способствовал как обращению к истории в целом, так и к истории в ее этнохудожественном отображении. Это был еще один толчок к интенсивному формированию национального самосознания во всех его формах, включая сюда и народное искусство.

Всеобщее увлечение народным художественным творчеством породило на рассматриваемом этапе такое интересное явление, как фольклоризм. Фольклорные темы и образы активно проникают на страницы литературных произведений, а также в музыку, театр, искусство. Все это способствовало еще большей популяризации самого фольклора и зарождающейся фольклористики. Дорогого стоили высказывания по поводу фольклора таких авторитетов, как А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, П.А. Вяземский. Еще большее значение имело то, что фольклорные мотивы находили прекрасное воплощение в их собственном творчестве. Несколько позднее мы видим, как столь же интенсивно фольклоризм проникает в русскую музыку (Н.А. Римский-Корсаков, А.П. Бородин, Ф. Стравинский) и изобразительное искусство (В.М. Васнецов, В.И. Суриков и др.).

Первоначальная фольклористика имела у нас ярко выраженную литературоведческую направленность. Фольклор здесь рассматривался, прежде всего, как исторический предшественник и ростковая почка литературы. Что касается первых собирателей фольклора, то они чаще всего были или филологами по своему базовому образованию, или людьми других профессий, но неизменно увлекающимися литературой. Это обстоятельство имело не только свои плюсы (историко-филологическая подготовка явно помогала поискам и изучению), но и

свои минусы. К последним можно отнести то, что фольклор тогда сплошь и рядом рассматривался лишь как устное поэтическое творчество народа.

Большой вклад в становление полнокровной, неурезанной фольклористики внесли работы А.В. Терещенко, и, в первую очередь, его семитомный труд «Быт русского народа» (Спб., 1848). В этот же ряд можно поставить книги И.М. Снегирева «Русские народные праздники и суеверные обряды» (М., 1837–39) и А.М. Калмыковой «Праздники и зрелища различных народов» (Спб., 1903).

Много внимания этой проблематике уделял в своих трудах А.Н. Веселовский. Празднично-обрядовые действия он считал главной формой жизненной реализации фольклорных произведений. «Поводом к проявлению хорической поэзии, связанной с действием, – писал Веселовский, – даны были условиями быта, очередными и случайными – война и охота, моления и пора полового спроса, похороны и поминки и т. д.» [1].

Развитие российской фольклористики становится особенно плодотворным с тех пор, как к разработке этих проблем подключилась академическая наука. Приток профессиональных историков и филологов помог произвести классификацию собранных материалов, разобраться в вопросах фольклорногенезиса, выявить определенные закономерности развития народной художественной культуры. Здесь надо назвать такие имена, как Ф.И. Буслаев, Л.Н. Майков, С.В. Ешевский, А.Н. Пыпин, И.М. Снегирев, А.Ф. Потебня, В.Ф. Миллер, О.Ф. Миллер, А.Н. Веселовский, Е.В. Аничков и др.

На рассматриваемом этапе фольклористика несколько расширяет свои границы. В ней уже нет первоначального педалирования на народное поэтическое творчество. В орбиту ее внимания все больше и больше включаются вопросы народной музыки, театра, хореографии, прикладного искусства. Особенно продуктивным оказалось в это время укрепление контактов фольклористики с активно формирующейся российской этнографией. Это дало возможность взглянуть на фольклор не как на чисто духовное образование, а как на органическую часть народного образа жизни. Новый взгляд породил массу эвристически ценных подходов для дальнейшего углубления и расширения предмета фольклористики. Именно на этой почве начинает появляться все больше и больше работ, в которых фольклор в собственном смысле слова неразрывно увязывается с проблемами быта, досуга и особенно обрядово-праздничной культурой народа. В этом ряду нужно, прежде всего, назвать такие серьезные труды, как «Русские простонародные праздники и суеверные обряды» И.М. Снегирева (1837), «Быт русского народа» А.В. Терещенко (1848), «Русские народные картинки» Д. Ровинского (1881), «Русская масленица и западно-европейский карнавал» В.Ф. Миллера (1884), «История русской этнографии» А. Пыпина (1890), «Домашний быт русского народа в XVI и XVII столетии» И. Забелина (1895).

Необходимость выхода фольклористики за свои традиционные рамки начала ощущаться особенно сильно с тех пор, как художественно-творческая активность непрофессионалов стала обретать новые дополнительные формы выражения. Начиная со второй половины XIX века в России, все громче и громче заявляет о себе любительское искусство, развивающееся, прежде всего, в виде театрального и музыкального любительства. О размахе его можно судить по огромному количеству непрофессиональных кружков и студий, возникновению соответствующих организационно-методических центров, организации всероссийских совещаний и съездов и многим другим фактам. Что касается самих фольклористов, то они относились к этим новым художественным явлениям с явно не оправданным равнодушием. Им казалось, что здесь возникает нечто, не относящееся к фольклористской деятельности и не касающееся разрабатываемой фольклористами проблематики. Именно тогда начались бесконечные ссылки на то, что любительством должно заниматься искусствоведение в лице театроведения и музыковедения. Последние в свою очередь считали, что им тоже ни к чему выходить за рамки изучения профессионального искусства. Так возникла своеобразная лакуна, ничейная территория, серьезно мешающая продвижению вперед.

В целом не удалось добиться существенных сдвигов в решении рассматриваемой проблемы и в советский период. Более того, положение дел по определенным позициям не упростилось, а усложнилось. К так и не выяснившим свои взаимоотношения на уровне теории фольклору и любительству сразу же после революции добавилось новое, третье направление. Мы имеем в виду художественно-публицистическую самодеятельность в ранге т. н. агитискусства. За десять лет после 1917 г. оно явно вышло в послереволюционной России на лидирующие позиции. Соответственно были предприняты и попытки его теоретического обоснования. Речь идет о довольно интересных и даже по-своему талантливых работах А.И. Пиотровского, А.А. Гвоздева, М.В. Соколовского, Г.А. Авлова, В.С. Смыслова и других поклонников (отчасти, правда, временных) художественного агитпропа.

Что касается фольклористики, то она почти безболезненно «перевалила» через Октябрь, потеряв лишь некоторых своих представителей, ставших эмигрантами по чисто политическим причинам. Успешно продолжали свою работу В.Н. Перец, М.А. Жирмунский, В.П. Всеволодский-Гернгросс, А.В. Лайферт, П.Г. Богатырев, А.И. Белецкий, В.П. Андрианова, В.Г. Сахновский, В.К. Станюкович и др.

Начиная с конца двадцатых годов статус фольклористики начал несколько снижаться. Это было связано прежде всего с определенными идеологическими трудностями. Все чаще раздавались голоса о несоответствии старых фольклорных текстов и особенно песен тому радужно-оптимистическому настроению, которое не столько проявлялось в действительности, сколько насаждалось сверху через агитацию, пропаганду, газеты, радио и новый кинема-

тограф. Срочно требовался новый советский фольклор, и его стали отыскивать всеми дозволенными и недозволенными способами. Наступала эпоха фальсифицированных текстов в виде по заказу сочиненных, досочиненных, отредактированных произведений, выдаваемых за истинный «глас народа». Достаточно сказать, что в фольклорных сборниках этого времени мы встречаем не только пышную «Сталиниану», но и неизвестно где, когда и кем записанные народные песенные оды в честь чуть ли не всех членов сталинского Политбюро. Возвращаясь к вопросу о научном осмыслении и обосновании практики художественного любительства, нельзя не отметить, что здесь довольно долгое время почти отсутствовали специальные научно-исследовательские центры, призванные решать эти задачи. Не вполне способствовал успеху и сам подход к организации дела. Считалось, что применительно к непрофессиональному театру заниматься этим должно общее театроведение, к музыкальному искусству – музыковедение и т. д. У последних, в свою очередь, до самодеятельности просто не доходили руки, да они чаще всего и не относили изучение любительства к своим основным функциям. Очень важное и нужное дело оказывалось, таким образом, уделом лишь отдельных энтузиастов, как правило, из среды самих любителей.

Научный и технологический анализ художественно-творческой деятельности любителей во многом уступает по своей глубине более опытной и мощной фольклористике. Попытки такого анализа начались лишь во второй половине XIX в. Традиционно считается, что начальной вехой на этом пути стали критические обзоры театральной жизни, которыми выступал в 70–80 годы девятнадцатого столетия знаменитый русский драматург А.Н. Островский. Тематика и содержание его драматургического творчества действительно свидетельствует о пристальном внимании его к поискам не только профессионалов, но и любителей. Судя по всему в чем-то парадоксальный девиз «Театр спасут дилетанты» уже тогда воспринимался многими вполне серьезно.

К сожалению, сведения о первых любительских театрах и особенно конкретном характере их деятельности в нашем отечественном театроведении довольно скромны. Это в первую очередь относится к домашнему театру, созданному в 1748 г. в Ярославле Ф.Г. Волковым [4]. Примерно то же самое можно сказать о самодеятельном театре Ильи Скорнякова, организованном и функционирующем в Москве 1760-х годов [3].

Совершенно особый и очень важный пласт литературы о российском любительстве составляют книги, посвященные истории и практике работы крепостных театров. Некоторые из них были написаны, что называется по горячим следам событий, как, например, книга А.С. Гацисского [2] о крепостном театре князя Н.Г. Маховского, другие появились значительно позднее.

Довольно большой интерес проявляли к подобным исследованиям театроведы и историки театра в советский период. Именно тогда появилась серия работ о крепостных театрах в целом. В этом ряду можно назвать книги «Крепостные театры» З. Шамшуриной, «Крепостной усадебный театр: (Краткое введение к его типологическому изучению)» В.Г. Сахновского (Л., 1924), «Крепостные актеры» Н.Н. Евреинова (Л., 1925), «Крепостной театр» Э. Бескина (М.; Л., 1927), «Крепостные актеры» Т. Дынник (М., 1927).

Поистине уникальный вклад в разработку теоретических и практических основ любительского театра внес К.С. Станиславский. Эта уникальность связана, прежде всего, с тем, что он знал дилетантский театр изнутри и знал поистине досконально. Судьба сложилась так, что ему пришлось пройти буквально по всем весьма нелегким ступеням любительства. Анализ накопленного в молодые годы опыта пройдет потом красной нитью через многие театроведческие работы К.С. Станиславского. Но особенно яркое отражение он найдет в его книге «Моя жизнь в искусстве» [5]. Эта книга – замечательный клад для историков русского любительства и готовое учебное пособие для всех, кто работает с самодеятельными актерами сегодня.

Процесс развития массового художественного творчества на протяжении последнего десятилетия едва ли можно оценивать однозначно. Применительно к традиционной народной культуре здесь, несомненно, оказалось немало позитивных сдвигов. В нашей печати в этой связи используется даже понятие «фольклорный бум». На фоне общего пробуждения национального самосознания и в самом деле заметно увеличилось число самодеятельных фольклорных коллективов, больше стало индивидуальных мастеров прикладного искусства, открылось великое множество фольклорных школ, студий, центров и т. д. Фольклор пришел в детские сады и школы. Оживилась научно-методическая работа соответствующего профиля. Началась целенаправленная подготовка специалистов в высших и средних учебных заведениях.

Вместе с тем говорить о кардинальных изменениях в фольклористике как науке пока еще особых оснований нет. Начнем с того, что пока мы не избавились от разнобоя в самом понимании стремительно ворвавшегося в нашу жизнь процесса возрождения традиционной культуры. Довольно часто здесь все сводится к буквальному восстановлению старины. Между тем исторический опыт показывает, что величайшая значимость замечательной эпохи Ренессанса как прямого обращения к культурному наследию античности заключалось не столько в буквальном повторении ее ценности, сколько в возрождении ее духа, гуманистической этики, пафоса раскрепощенности, обращенности к человеку как высшему началу бытия. Вот этого нашему возрождению пока еще явно не хватает.

Несколько слов еще об одной злободневной проблеме, имеющей важную теоретическую и практическую значимость. На первый взгляд, т. н. фольклорному буму можно лишь

радоваться. Между тем в адрес его рьяных ревнителей все чаще и чаще раздается небезосновательный упрек: «нельзя идти вперед с головой, повернутой назад». Фольклор – это наше великое достояние. Однако ставить культуру «на консервацию» – дело опасное. Народное художественное творчество – это живой, непрерывно растущий организм, и здесь надо крепко подумать не только о сохранении ценностей, но и об их развитии.

Перечень актуальных вопросов, на которые должна дать ответы фольклористика, можно было бы без труда продолжить. Практика решить эти проблемы без помощи со стороны науки не в состоянии. Между тем добротной фольклористики как науки, которая могла бы квалифицированно прогнозировать и по-своему регулировать эти художественные процессы, нам по-прежнему не достает. Еще в большей мере недостает комплексной научной дисциплины типа этнохудожественной культурологии. В контекст ее, на правах составляющей, могла бы войти не только фольклористика, но и нарождающееся научное знание о любительской деятельности и все, что относится к осмыслению опыта развития специфических форм художественно-творческой активности непрофессионалов. Формирование такой науки становится сегодня проблемой номер один.

Список литературы

1. Веселовский А. Н. Собр. соч. Т. 1. – СПб., 1913. – С. 238.
2. Гацисский А. С. Нижегородский театр. – Н. Новгород, 1867.
3. Жилина С. Из истории народного театра // Народное творчество. – 1938. – № 12. – С. 55-59.
4. Лучанский М. Федор Волков. – М., 1937; Федор Григорьевич Волков. 1729–1763. – М., 1938; Ф. Г. Волков и русский театр его времени: Сб. материалов. – М., 1953.
5. Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. – М.: Искусство, 1983.

Рецензенты:

Ярошенко Н.Н., д.п.н., профессор, заведующий кафедрой теории и истории социально-культурной деятельности Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Московский государственный университет культуры и искусств», г. Москва.

Шарковская Н.В., д.п.н., профессор кафедры социально-культурной деятельности Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Московский государственный университет культуры и искусств», г. Москва.