

НЕКОТОРЫЕ ТЕНДЕНЦИИ СОВРЕМЕННОГО РАЗВИТИЯ ПЕСЕННОГО ФОЛЬКЛОРА

Ориентация на традиционную народную культуру – заметная черта современного социального процесса. Народная культура включает в себе богатство и многообразие художественных традиций, различных форм творческой деятельности (песенно-музыкальный, танцевальный, словесный фольклор, художественные ремесла и промыслы).

Народная культура нашего времени отличается от классических фольклорных форм. Сегодня фольклор теряет свое универсальное положение и начинает приобретать новые формы. С одной стороны – он образует современные вторичные формы народной культуры, а с другой стороны – обретает роль культурного наследия. В настоящее время в культуре разных народов прослеживаются две глобальные тенденции, которые находятся в оппозиции друг к другу. Одна тенденция, которую сегодня принято рассматривать, как процессы глобализации, проявляется в том, что в мире происходит никем не контролируемая утилизация культурных ценностей. Происходит образование неких «единых эталонов универсальной и национальной культуры, обращенной ко всему миру и представляющей ценности, нормы, идеи, образы, символы близкие всему человечеству (или значительной его части). Это широкий слой культуры и в его основе лежат мощные общие процессы интеграции». Существуют как позитивные, так и негативные аспекты этих процессов. С одной стороны, в связи с развитием транспортных средств и экономических связей, благодаря воздействию на людей средств массовой информации такие процессы способствуют сближению народов, расширению культурных контактов, взаимному обогащению, миграции людей. Нос с другой стороны негативные аспекты глобализации процессов кроются в возможности утраты народами своей культурной самобытности (идентичности). Также в настоящее время на первый план выходит еще одна тенденция, она связана с процессами регионализации, национально- этнического возрождения культур и народов. В ней просматривается «потребность в осознании своего, самобытного культурно- исторического пути, в чувстве укорененности на некотором своем социальном и культурном пространстве, на своей земле, потребность в идентификации своей судьбы с этой землей, страной, религией с ее прошлым, настоящим, будущим» [1].

На сегодняшний день проблема самобытности (идентичности) очень актуальна. На всемирной конференции ЮНЕСКО по культурной политике, состоявшейся в Мехико в 1982 году, культурная самобытность была названа одной из важнейших проблем нашего времени:

1) фольклор в современных условиях глобализации является одной из способов сохранения культурной идентичности;

2) новые формы существования фольклора, относящиеся к явлению фольклоризма в культуре, могут стать основным путем решения актуальных проблем сохранения и развития народной, художественной культуры в современных условиях.

Обращение к фольклору как фундаментальному основанию любой культуры получило новый импульс. Именно фольклор наряду с другими проявлениями национально- культурного наследия явился тем актуальным содержанием, которое тут же оказалось востребованным всем комплексом изменившихся условий существования организованных форм культурной жизни республики. Фольклор давно притягивает внимание исследователей разных отраслей науки и разных школ и направлений. Используя фольклор, можно добраться до самых первооснов, архетипов, познать себя, очиститься. Этот путь бесконечен, как и путь к совершенству. На сегодняшний день существует множество определений фольклора, однако, как оказалось, ни одно из сформулированных учеными определений не является общепринятым, и до конца не очерчивает границы фольклора, его смысл, сущность.

По своему содержанию и направлениям народное творчество белорусов весьма многогранно. Особенно богато и разнообразно поэтическое, народно- инструментальное, песенно- танцевальное творчество. Белорусский народ создал много самобытных мелодий, свои музыкальные инструменты. Постоянный спутник его жизни и труда- песня. Еще в 40-х годах 19 века гениальный уроженец Новогрудчины Адам Мицкевич говорил про белорусов: «В их песнях и сказках есть все...». Этим он точно определил именно те разновидности белорусского фольклора, в которых фольклор особенно разработан.

В песнях информация заложена не только в слове, но и в музыкальном тексте. Поэтому знакомство с песенной поэзией- лучшее средство для нашего современника познать душу своего народа.

Собранный в экспедициях материал свидетельствует о сохранении древних форм устной поэзии и традиционной обрядности. Богатая обрядовая и внеобрядовая лирика, разнообразные виды народной прозы, малые фольклорные жанры, приметы и поверья, ворожба продолжают свою жизнь в коллективной памяти жителей деревень. «Не чуждайтесь родной песни»- завещал нам великий Купала. Живое поэтическое, соединено с чудесной мелодией, способно раскрыть для молодежи красоту и богатство народной души, недостижимую высоту, силу и мощь народного духа, способность дать веру в большое будущее своего народа, в его счастливое завтра.

Если мы желаем подлинного возрождения нашей национальной культуры, имея ввиду не ее обособленность, провинциальную замкнутость, а действительный подъем, в основании которого положены воплощенные в фольклоре общечеловеческие ценности, мы должны со всей ответственностью отнестись к сохранению, изучению и пропаганде лучших, созвучных времени достижений традиционной культуры.

На протяжении столетий фольклор был неотъемлемой частью народного мировосприятия, без которого невозможно обойтись современной культуре, если не использовать его непосредственно, или косвенно. Прогресс общества невозможен без осмысления исторических традиций. Традиционная и современная культура находятся сейчас в тяжелых взаимоотношениях, поэтому, следует активизировать их преемственность. Она может осуществляться двумя основными способами: путем устной преемственности и через письменные (печатные) источники. В живом бытовании фольклор не ограничивается только художественными функциями. Фольклор прошлых эпох является не только искусством, но и элементом всей народной культуры, человеческих знаний, в процессе исторического развития и возникновения современного периода в развитии исполнительского фольклоризма в Беларуси обусловлено комплексом внешних и внутренних предпосылок. Суть фольклорного движения состоит не только в пробуждении национального самосознания и в поисках своих исторических корней, но и в своеобразном, стихийном общественном протесте против сложившихся стереотипов. Белорусская культура вновь учится смотреть в свою глубину, вспоминает свое прошлое и ищет свое вечное, жаждет открытия своих истинных истоков и стремится к своей начальной, утраченной цельности. В недалеком прошлом взгляд на народное искусство был сильно искажен. Везде говорилось о бурном расцвете народного творчества, а в тоже время целые пласты традиционного белорусского фольклора оказалось просто ненужными. В лучшем случае фольклору отводилась роль исторического предшественника и, «пережитка», доживающего свои последние дни. Начало фольклорного движения в Белоруссии не было шумным и не имело массового характера. В своем большинстве это были коллективы созданные студентами и выпускниками Белорусского университета культуры. Белорусская молодежь не стала дожидаться «естественного» отмирания традиционного фольклора. Она попыталась его «улучшить» и «осовременить» и в таком виде приспособить и поставить на службу современной культуры. Многие самодеятельные коллективы, постепенно переродившись и приспособившись к новым современным условиям, приобрели новый облик. Вообще белорусское фольклорное движение с самого начала имело одну характерную особенность. Оно развивалось, через постоянное отрицание: каждый следующий этап возникал как отрицание предыдущего, как оппозиция, как горячее стремление сделать «то же, да не так». Но оппозиция к «народному хору вообще» стала доминантной для всех участников фольклорного движения, на всех его этапах. Конечно, сами по себе народные хоры и ансамбли песни и танца, как любые формы творчества, имеют безусловное право на существование, но беда состоялось в том, что они были, единственными, кто долгое время претендовал на роль современных наследников фольклора, тем самым вытесняя ростки других форм фольклоризма. В центре внимания, первых фольклорных ансамблей нового направления, были поиски нового звучания. Именно манера пения, специфические голосовые тембры определили границу между фольклорными ансамблями и народными хорами. Впоследствии в разных ансамблях начали вести активные вокальные эксперименты: поиски разных локальных певческих стилей, но путь был один: через тщательное копирование и овладение конкретными музыкальными методиками и далеко не всем участникам молодежных ансамблей удавалось пройти этот нелегкий путь от начала до конца. Чаще всего новые ансамбли подвергались критике со стороны специалистов академической или народно-хоровой школы, за качество своего пения. Упреки в крикливости, неблагозвучном, открытом, «белом звуке», слепом, механическом копировании певческих стилей (в том числе возрастных), были не всегда безосновательными. Некоторые ансамбли, абсолютизировали момент копирования фольклорной певческой манеры, завязли в деталях звукоизвлечения и, так и не смогли выйти на уровень пения. Звучание таких групп, точно воспроизводило внешние особенности народно-песенных стилей, но порой воспринималось, как художественно- малопривлекательное. Другие коллективы, не оценили роль копирования, тщательной и точной работы над деталями звучания и сразу стремились к быстрому исполнительскому результату. В их пении эмоциональность не подкреплялась этнографической достоверностью, много было домыслов, которые автоматически переходили из академической или народно-хоровой манеры. Существовало, и до сих пор существует, немало ансамблей, которые сами себя называют фольклорными, но по сути таковыми не являются. Критериями отличия «настоящих» фольклорных коллективов являются: стремление к этнографической точности, уход от любых форм обработки и стилизации фольклорного материала. Характер звучания и репертуар передающий локально-музыкальную и диалектную специфику, большой вес экспедиционной и исследовательской работы коллектива. Главной целью фольклорных ансамблей нового направления стало осознанное достижение этнографической достоверности.

Если не считать специфических методов освоения репертуара, свойственных почти всем фольклорным (а не стилизованным) ансамблям (экспедиционная деятельность, работа с многоканальными записями и партитурами, консультации ученых-фольклористов, особые вокальные методики и т. п.), коллективы этого рода существовали по законам профессионального искусства, чередуя репетиции с частными выступлениями на сцене. Не случайно большинство таких ансамблей тяготело и стремилось к профессионализации. Они тщательно относились к подготовке программ, заботились о том, чтобы песни «слушались», а костюмы и движения «смотрелись» со сцены. Но желание во что бы то ни стало соответствовать законам сцены и, тем более, стремление к профессиональной артистической деятельности, неизбежно уводило их в сторону от сути традиционной культуры. Получалась опять стилизация – только на ином, более совершенном уровне, а фольклор оказывался «использованным» в качестве «материала» для художественного творчества. Подлинным открытием стало появление фольклорных коллективов, которые сумели соединить в себе две тенденции – бытовую и сценическую, и таким образом избежать обеих

крайностей. Это оказалось возможно лишь в рамках любительства, которое давало необходимую свободу – как финансовую, так и творческую.

Большинство деятелей фольклорного движения, которые начинали в 80-х годах, постепенно стали профессиональными деятелями искусства. Они обратились к творческому поиску, поиску самовыражения через синтез жанров: (фольклор и поп-музыка – Иван Кирчук; фольклор, современная хореография и театр – Валентина Гладкая), что уводило их от образцов традиционной культуры. Но есть примеры работы коллективов с традиционной культурой, которые дают надежду на ее развитие во вторичных формах. В таких коллективах как «Сугучча», «Калыханка», «Лес», «Берагіня» и др., где работа с традицией ориентирована на аутентичный фольклор с установкой на точное диалектное воспроизведение его стилей. Им свойственно не только подражание, сколько осмысление художественных традиций. Репертуар таких коллективов усваивается целенаправленно, часто в процессе самостоятельного экспедиционного сбора. В этом случае мы имеем дело с осознанным, бережным отношением к фольклору.

Лучшие фольклорные группы отличает высокий уровень певческо-исполнительного мастерства. В их составе объединились талантливые молодые исследователи-экспериментаторы, энтузиасты и любители фольклора. В ансамблях ведется большая, тщательная работа по освоению народных песен, по изучению традиционных первоисточников, над исполнением народной песни. Часто в процессе сценического воплощения фольклора возникает ряд неточностей и ошибок, которые связаны с недостатком теоретических знаний исполнителей и руководителей коллективов. Данная ситуация углубляется приходом в исполнительский фольклоризм любителей. Так на волне белорусизации 1990-х гг. фольклором заинтересовались непрофессионалы, которые начали практически заниматься сценическим воплощением фольклора и привели в данную сферу исполнительства таких же, как сами, энтузиастов (В. Берберов, А. Лось, В. Михно, Л. Сивурова и др.), многие из которых имеют довольно высокий уровень теоретических знаний, умений и навыков в области фольклора и исполнительского фольклоризма.

Важнейшее завоевание усиливающего фольклорного движения – это осмысление и укрепление здоровой логики преемственности поколений. Молодежь, присоединяющаяся к фольклорной традиции, начинает ощущать себя наследницей, которая должна воспринять культуру своих предков, судьбу своего народа, чтобы передать его следующему поколению. В глубоком и настоящем уважении к тому, что составляет неповторимую сущность нашего народа, в упрочнении жизнеутверждающей силы общечеловеческих ценностей, в решении задач воспитания детей.

Список литературы:

1. Дожина, Н. И. Белорусский песенный фольклор в исследовании 1980 – 2000 гг. / Н. И. Дожина // Асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснай беларускай культуры : матэрыялы навук. канф., Мінск, 23–24 літс. 2011 г. / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 176–180.
2. Жуланова, Н. И. Молодежное фольклорное движение / Н. И. Жуланова // Самодеятельное художественное творчество в СССР. Очерки истории. конец 1950-х – начало 1990-х годов / Гос. ин-т искусствознания. – СПб., 1999. – С.129.
3. Земцовский, И. И. О современном фольклоризме / И. И. Земцовская // Традиционный фольклор в современной художественной жизни. Фольклор и фольклоризм : сб. науч. тр. / М-во культуры СССР, Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. – Л., 1984. – С. 4–15.
4. Земцовский, И. И. О творческой природе фольклора / Н. Н. Земцовский // Стилиевые тенденции в современной музыке 1960 – 1970- х гг. : сб. науч. тр. / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии ; ред. А. Н. Крюков. – Л., 1979. – С. 137–147.
5. Кабано, А. С. К проблеме сохранения песенной фольклорной традиции в современных условиях / А. С. Кабано // Художественная самодеятельность: вопросы развития и руководства / НИИ культуры. – М., 1980. – Вып. 88. – С. 84.
6. Можейко, З. Я. Аутентичский фольклор в современном мире: пути выживания и критическая грань исчезновения / З. Я. Можейко // Народная культура ва ўмовах сучасных перамен у розных рэгіёнах Еўропы : матэрыялы VI Еўрап. канф. міжнар. арган. па нар. творчасці (IOV), Мінск, 23–26 верас. 1997 г. / пад агул. рэд. А. Л. Міхневіча. – Мінск : БелППК, 2000. – С. 15–18.