

Л. Е. КУМЕХОВА

Северо-Кавказский государственный институт искусств

УДК 78.072.1.01

КУЛЬТУРА ГОРОДА И ЭТНОМУЗЫКА

Результативность и эффективность в реализации образовательной программы в какой-либо области зависит на современном этапе развития общества от нескольких важных составляющих. В первую очередь, это опора на прочную научную базу, владение методологией, учитывающей актуальные проблемы и взгляды в исследуемой области. Во-вторых, это выполнение *социального заказа* по обеспечению подготовленными, компетентными профессиональными кадрами. Не менее важно воспитание заинтересованности, увлечённости, развитие таланта тех, кто придёт перенимать эти знания, то есть молодёжи. Скоординированность этих потоков уже может быть залогом успешного

решения во многих сферах познания, за исключением тех, которые связаны с изменяющейся реальностью, вносящей свои коррективы в жизненный ряд и в его научное осмысление.

К таким дисциплинам можно отнести *фольклористику* и, в частности, *музыкальную фольклористику*, чей предмет изучения, пожалуй, не имеет себе равных по динамичности своих трансформаций, так тесно переплетённых со стремительно изменяющимися формами жизни и быта современного общества. Попробуем взглянуть и на фольклор, и на фольклористику в их связи с культурологией, так как их статус, в конечном итоге, определяется состоянием культуры в целом.

О детерминантности городской культуры и этномузыки

Начиная с XIX века, термин «folk lore» – (народная мудрость, знания) – прочно вошел в круг «народоведческих дисциплин» и породил науку – *фольклористику*, занимавшуюся проблематикой, связанной с изучением сущностных признаков устного народного творчества. Взгляд на роль и природу фольклора как явления синкретического изменялся по мере накопления представлений о нём, обнаруживая при этом два разнонаправленных вектора: уходящий вместе с исчезновением форм традиционной жизни классический крестьянский фольклор и углубление научных представлений о нём, выдвигающих новые и новые парадигмы в его изучении.

Такая закономерность предопределена самим изначальным интересом к фольклору, всегда исторически и социально обусловленным. Наши знания о фольклоре напрямую были связаны с востребованностью этого жанра в первую очередь для профессионального творчества. В тех музыкальных культурах, где ставилась задача воплощения национального колорита, эти две сферы профессиональной деятельности человека в данном обществе шли рука об руку.

Являясь частью романтической концепции, интерес к фольклору в отличие от западноевропейских стран, в России всегда был окрашен более обострённым чувством национального самосознания и связан с отстаиванием самобытности русской культуры.

Начиная с XIX века, все размышления об отличиях русской жизни от европейской опираются на разнообразные проявления русской культуры, которые по-разному интерпретируются и всё больше идеологизируются.

Надо отметить, что Россия оказалась в более выгодном положении по сравнению с Западом: ей представилось необъятное поле живой народной традиции во всём её богатстве, в то время как условия более интенсивной модернизации и урбанизации жизни Центральной Европы привели к исчезновению или нивелировке старинных образцов фольклора.

Такие идеологические и художественные установки, а также исторические и социальные предпосылки предопределили в какой то степени последовательность и методы вовлечения традиционного музыкального фольклора в сферу профессиональной деятельности представителей городской среды. Это – собирание народных песен и составление сборников, описание общих черт и жанровая стратификация, затем цитирование мелодий, близких по характеру и вписывающихся в музыкальную стилистику создаваемого произведения. Для русской музыки – это протяжные и плясовые песни, которые отбирались из современного им фольклора по причине более удобной адаптации к условиям европейского музыкального языка. Крестьянский, а затем и городской фольклор был призван придать сущностные стилистические черты творчеству Глинки, кучкистов, а затем Чайковского и даже Скрябина.

Опыт, давший столь яркие художественные результаты, стал впоследствии алгоритмом для национальных культур, осваивавших по этой схеме собственный фольклор. Но произошло это уже в других исторических условиях, связанных с резким переломом в жизни государства и народов, населявших многонациональное пространство Советского Союза. Новые «фольклорные волны» (так определяют фольклористы влияние традиционной народной культуры на городскую среду) были инспирированы динамикой социальных и политических процессов, придавших идеологическую окраску явлениям культурной жизни. Шарахание «прочь от крестьянского фольклора» во времена Пролеткульта и государственный интерес к нему как неотъемлемой части национальной и культурной политики государства, — знамения этого времени. Процесс, корректируемый и направляемый сверху, привёл к созданию огромного количества унифицированных фольклорных коллективов, сформировал определённое однообразие в интерпретации «народной» составляющей при сохранении внешней национальной самобытности. Вероятно, специалисты-этномузыкологи с полным основанием могут сетовать на последствия этой тенденции, не способствовавшей поддержанию множества локальных традиций или даже осознанию их особой значимости, подменой репертуара на авторские произведения, вытеснявшие аутентичный фольклорный материал. И всё же хотелось бы посмотреть на этот период истории культуры под другим углом зрения, оказавшись ныне в условиях абсолютно индифферентного интереса государства к развитию национальной культуры при тотальной унификации этой сферы под неукротимым натиском сопутствующих современной цивилизации проблем.

Справедливости ради отметим, что на протяжении всей истории Советского Союза существование этнокультурных меньшинств признавалось, а этническое разнообразие поддерживалось как непосредственно в культурной, так и в социально-экономической и политической сферах. Подобная «мультикультуралистская» практика должна была в какой-то мере компенсировать неудачи, связанные со все большим отставанием СССР от западных стран по ряду показателей, и, прежде всего, по уровню жизни. «Нет такого региона мира, — отмечает отечественный этнополитолог В. А. Тишков, — где бы в течение XX века, как это было в Советском Союзе, не исчезла ни одна малая культура, и фактически сохранялась вся культурная мозаика страны огромного государства, в то время как исчезли сотни малых культур в других регионах мира» [7, с. 17]. Именно этой политике и этому периоду обязаны малые народы, в том числе и проживающие в северокавказском регионе, прочному фундаменту профессиональной культуры, а если говорить предметно: публикации национальных эпосов и переводу их на русский язык, представ-

лению возможностей для собирания и исследования собственного фольклора, созданию ценного фонда аутентичных записей этнографических материалов, которые будут служить ещё не одному поколению исследователей собственной культуры. И, наконец, это формирование мощной отечественной научной отрасли — этномузыкологии — исследовательской школы, отслеживающей динамику процессов, происходящих в фольклоре и вырабатывающей методологию для всё более глубокого постижения его сущностных признаков.

Второй прорыв народной музыкальной культуры в городской среде был инициирован именно интеллигенцией и активизацией её любви к старине в 60-80-е годы XX века. Этот период запечатлелся в истории профессионального интереса к традиционной культуре непрерывающейся интенсивной работой собирателей и исследователей, среди которых были уже студенты и преподаватели открывшихся при музыкальных вузах учебных фольклорных коллективов; циклами музыкально-этнографических концертов, проводимых в Москве Фольклорной комиссией Союза композиторов РСФСР (инициатор — крупный отечественный фольклорист — Е. В. Гиппиус). Многие слушатели, среди которых было немало городской молодежи, впервые тогда увидели воочию и услышали образцы крестьянской культуры, неожиданные для городского сознания традиции и обряды, забытые пласты музыкальной культуры. И, наконец возникший на гребне этой фольклорной волны интересный творческий эксперимент — ансамбль аутентичного исполнения народной песни Д. Покровского, который произвёл ошеломляющее впечатление [чему свидетель — автор статьи. — Л. К.]. Необычность зазвучавшего аутентичного материала на фоне привычных народных хоров произвела переворот в представлениях многих людей о народной культуре. Резонанс от концертных выступлений ансамбля и научных экспериментов, разрабатываемых в студии при нём, явился отправной точкой для развития фольклорного движения вширь. Из этого ансамбля вышли многие будущие руководители и лидеры самостоятельных фольклорных коллективов. Получив навыки пения «открытым звуком», методику обучения народному звукоизвлечению, используя богатейший репертуар ансамбля, они стали создавать множество фольклорных групп, захвативших постепенно не только профессионалов, но и любителей, пересекавшихся на всевозможных массовых гуляниях, концертах и фестивалях. «Когда этот интерес стал массовым, а не элитарным, и круги общения различных фольклорных групп стали пересекаться, появился социокультурный феномен, названный молодёжным фольклорным движением» [2, с. 16].

Эта волна прокатилась по всей стране, отозвавшись в регионах в своём национальном преломле-

нии. Важнейшим же социальным результатом стало выдвижение молодежи как нового носителя этнической традиции, перенесшей эту традицию в городскую бытовую среду, увлеченно эксплуатирующей близкие ей по самоощущению жанры и формы музицирования.

Фольклорный бум втянул в свою орбиту представителей самых разных музыкантских профессий. Исполнители-инструменталисты осваивали игру на аутентичных народных инструментах, внося разнообразие в приёмы звукоизвлечения и новую тембровую окраску звука. Композиторы представили, как результат постижения глубинных, архаических пластов, совершенно новое воплощение «национального» признака в профессиональной музыке европейской традиции. Исследователи-фольклористы с небывалым энтузиазмом принялись осваивать расширившееся поле исследования, находя подтверждение новым научным гипотезам и собственным теоретическим построениям.

Получив возможность приобщения к традиционной культуре в её непосредственных формах существования (отметим прямое участие многих фольклористов в этнографических хоровых коллективах с преобладанием импровизационной живой манеры исполнения), ассимилировав идеи и испытал методологические влияния таких наук, как этнография, социология, психосоциология, лингвистика, семиотика, культурология и др., фольклористика постепенно превращалась в междисциплинарную науку.

Накопление количества идей и фактов не могло не привести к качественно новому осознанию традиционной музыки, воспринимаемой как часть целостной этнической культуры. Важность вывода в том, что физико-акустическая природа музыки устной традиции неотрывна от её социопсихической природы, её этнические свойства находятся в синкретической связи с эстетическими функциями и всем культурным контекстом фольклора, она актуализировала проблему отмирания традиционной крестьянской культуры вместе с разрушением деревенского уклада жизни. Всё чаще стали говорить о *фольклоризме*, то есть о вторичном фольклоре, трансформировавшемся в различные формы новых условий его бытования. И. Земцовский трактует понятие «фольклоризм» в нескольких аспектах:

- как *культурологический* феномен «фольклоризм» предполагает развитие и сохранение самого фольклора;

- как *социопсихологический* феномен – включает самореализацию исполнителей, приобщение их к народным традициям через исполнение фольклора и тем самым их не только артистическое, но и своего рода этническое самоутверждение;

- как *эстетический* феномен «фольклоризм» выступает в процессе становления национального ис-

кусства вообще, включая не только серьезные жанры, но и эстраду;

- как *социологический* феномен «фольклоризм» определяет новый досуг членов общества, ибо затрагивает важнейшую бытовую сферу коллективного музицирования» [5, с. 4–15].

Итак, вкратце обрисовав картину детерминантности городской культуры и этномызыки (в широком смысле), обозначив некоторые исторические и культурологические параллели, мы оказались на том этапе размышлений, когда необходимо представить себе перспективу, связанную с локальной, конкретной задачей – воспитания молодых этномузкологов.

Фольклор и проблема образования

Вернёмся к началу и сфокусируем внимание на сегодняшних частных проблемах образования в связи с тем, что в представляемом автором статье вузе – Северо-Кавказском государственном институте искусств (СКГИИ) открывается кафедра этномузкологии по подготовке специалистов-исследователей и практиков музыкального фольклора народов Северного Кавказа, а следовательно вопросы: *Чему? Как? Кому? и Кого?* учить – не праздные. СКГИИ изначально взял на себя функцию целенаправленного изучения этнической культуры региона. В этом направлении им проводятся разнообразные мероприятия широкого спектра. Среди них: несколько всероссийских и международных научно-практических конференций, рассматривающих проблемы от региональной культурной политики до архетипов народной художественной культуры и т. д.; группа специалистов разных кафедр занимается (в рамках проекта «Истоки цивилизованной общности народов Северного Кавказа») вопросами этнической идентичности. К настоящему времени мы имеем двух докторов и кандидата наук в области этномузкологии, посвятивших свои диссертации особенностям традиционного музыкального фольклора титульных народов Кабардино-Балкарии. Инструментальная культура активно изучается не только специалистами-исследователями, но и педагогами-практиками – исполнителями на национальной гармонике. Кстати, этот общекавказский инструмент занял своё почётное место на кафедре народных инструментов, где готовят исполнителей, профессионально обучающихся игре на гармонике по программе, соединяющей принцип «академизации» национального искусства и сохранения традиций народного музицирования.

Научный потенциал Института гуманитарных исследований республики, системно занимающегося вопросами этнической культуры, также реализуется в сотрудничестве с вузом, и представители фундаментальной науки, владеющие методологией современного уровня, вполне обеспечивают кадровый

педагогический состав. Значительные накопления полевого материала по музыкально-поэтическому творчеству, сделанные Институтами гуманитарных исследований региона и самими исследователями – фольклористами, записи исполнителей традиционной музыки, хранящиеся в фондах радио, дадут образцы звучащего подлинного фольклора.

Фотографический материал, прежде издававшийся фрагментарно, имеет редкий пример аналитических транскрипций песен в многотомной антологии «Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов», изданной под общей редакцией Е. Гиппиуса. Данное фундаментальное академическое издание включает основные пласты всего традиционного песенного корпуса.

Однако, надо признать, что о процессах, которые происходили в живой фольклорной традиции, мы можем достоверно судить только по отношению к ограниченному отрезку времени её существования – на основе аутентичных записей. Остальное – результат более или менее аргументированных умозрительных реконструкций. Вследствие этого, значимость научной обработки уже зафиксированных текстов будет связана с применяемым методом их анализа, выбор которого и нужно будет сделать будущему исследователю в связи с целями и задачами исследования. В этом смысле фольклористику, как область гуманитарного знания, отличает интегрированность методов, заимствованных у различных дисциплин, и уже не один раз её научная парадигма менялась в связи с новыми «инъекциями», получаемыми со стороны смежных наук. И прогнозировать, в каком направлении развернётся в дальнейшем трактовка «законсервированных» фактов в новом освещении традиционной культуры, бессмысленно. Уместно в данном случае звучание остроумной цитаты из статьи И. И. Земцовского «Этномузыказнание: столетний путь», написанной ещё в 1989 году: «Этномузыказнание идет многими путями одновременно – и одновременно завязываются многие узлы. Оно не поезд, который приходит на место назначения. Учёный же – не начальник станций. Много заказов было сделано нашей этномузыкалогии, но заказывать ей бесполезно: ей закажут Индию, а она откроет Америку» [6, с. 18]. Гораздо интереснее ухватить предмет в живом воплощении, в меняющихся современных формах. Совершенно очевидно, что фольклор сохраняет свои существенные признаки до тех пор, пока хотя бы частично сохраняются уклады жизни, соответствующие той традиции, благодаря которой он способен существовать. В нынешней реальности на большей части территории нашей страны, и в том числе, в северокавказском регионе мы вряд ли можем наблюдать традиционную песню в виде живого явления сегодняшней сельской жизни. А вот город не только поддерживает существование этномузыки в виде возрождающейся традиции, но и в последнее

время становится территорией актуализации, обновления и, одновременно, новообразований в области народной музыки.

Фольклор как национальное наследие и массовая культура

И вот здесь каждый исследователь должен подключиться к той дискуссии, которая ведётся отечественными фольклористами вокруг существенных начал фольклора, – его предметно-объектной и концептуально-методической сферами.

На вопрос «Что такое фольклор?» есть на сегодня несколько ответов:

– считать «фольклором» только ту систему народной художественной культуры, что была свойственна и ушла вместе с традиционным патриархальным укладом жизни;

– с учётом исторической и социокультурной динамики «подогнать» под это понятие и некоторые трансформированные современные формы, сохранившие ряд существенных характеристик его изначального смысла, но порожденных индустриальной цивилизацией. Явления фольклора, возникшие в урбанизированной среде, предлагается обозначить терминами «постфольклор», «постпостфольклор», «неофольклор» и т. п.

Отечественная музыкальная фольклористика, по сравнению с другими отраслями, исследующими фольклор, имеет всё же более ясную картину благодаря методологии, позволяющей объяснять многие явления музыкальной культуры любого профиля с точки зрения «искусства интонируемого смысла» (Б. Асафьев). «Если этномузыкаведение будет интонационно-ориентированным и, следовательно, социально оправданным ... оно проникнет в глубь живого и вместе с живым, и потому животворно» [6, с. 15].

По этой причине вопрос о «смертности» фольклора для музыкального знания может быть снят, благодаря этой специфически музыкальной концепции – «концепции, органично объединяющей музыкальное мышление, музыкальное поведение, музыкальные речь и язык с культурой человека исторического, человека интонирующего». В значительной степени усиливает и укрепляет эту концепцию «теория этнослуха» (И. Земцовский) [4] согласно которой любая музыка содержит этнически определённую интонацию, а музыкальный слух, формируемый социально, может быть только этническим («этнослух») – другого человеку не дано. Этнослух делает музыку культурно значимой для всех, кто объединён понятием музыкальная деятельность в позициях: творческая, исполнительская, слушательская или аналитическая.

«Понимание этномузыкального знания как “музыкального знания этнослуха” чётко фокусирует предметно-проблемную область исследований и в то же время раскрепощает нас в выборе объекта, которым может

стать, в принципе любое явление музыкальной культуры» [там же, с. 11].

Ещё в середине прошлого века отечественная музыкальная фольклористика признала, что локальная (для каждой данной культуры) область фольклора, сосуществуя, постепенно, на наших глазах, уступает дорогу глобальной цивилизации *фольклоризма* (то есть, «вторичной жизни» народной песни и музыки). Именно здесь можно обнаружить необходимое поле для музыковедческих исследований, выделив предмет под общим названием *этномузыка*. В эту категорию может попасть всё, что составляет сейчас фоносферу любого города национальной северокавказской республики.

Интерес к городской этномузыкальной культуре, синонимически близкой понятию «современный городской музыкальный фольклоризм», вновь возрастает. Можно наметить несколько актуальных направлений в изучении этой сферы:

1. Социальные детерминанты и социальные функции современной городской музыкальной культуры.
2. Этнонациональные аспекты городской музыкальной культуры.
3. Стилиевая и жанрово-видовая эволюция современной городской музыкальной культуры.
4. Соотношение музыкального импорта и экспорта, этнонациональная идентичность и конкурентоспособность этнической музыки в системе мирового музыкального рынка [3].

Ограничимся в рамках статьи лишь некоторыми наблюдениями в синхроническом срезе музыкальной культуры современного Нальчика – столицы Кабардино-Балкарской Республики. Этномузыкальный компонент прослеживается во всех трёх основных пластах, представляющих его музыкальную панораму – профессиональной музыке европейской традиции, различных формах «фольклорной» транскрипции и «лёгких» жанрах эстрадной музыки. Фольклоризм участвует в создании фоносферы города, выступая во всех указанных выше аспектах. В социальной стратификации заметно выделяется часть творческой молодёжи, взявшей на себя роль наиболее активного охранителя традиции и создателя обновлённых стилей. В первую очередь это касается наиболее востребованной на коммерческом рынке сбыта музыкальной продукции – сферы популярной эстрадно-песенной и танцевальной музыки. Причём, молодёжь не только преследует чисто коммерческий интерес в этих проектах, но зачастую этноидентифицирует себя через различные креативные проявления.

По существу мы имеем пример создания некоего симбиоза традиционной и массовой культуры. Предлагается даже термин «популярная этнокультура». Появление большого количества частных концертных коллективов, индивидуально работающих певцов оттачивает свой национальный образец эстрад-

ной песни. Это песни либо лирического содержания (жанр, восполняющий его малую актуальность для мускулиной традиционной песенной культуры северокавказских народов), либо осовремененная песня-кафа, которая вливается в общий поток огромного числа танцевальных мелодий, сопровождающих поистине взрыв интереса к национальной танцевальной культуре в молодёжной среде. Последние десятилетия стало престижно и популярно уметь красиво танцевать народные танцы, чему способствует большое количество танцевальных кружков такого профиля для разных возрастных групп.

Рост танцевальной культуры повлёк за собой развитие и совершенствование исполнительской игры на национальной гармонике. Показатель – самые большие конкурсы абитуриентов на кафедру народных инструментов в СКГИИ именно по этой специальности. Социальная востребованность этого вида этномузыки практически приравнивает его к значению «фольклора» в городской среде, – настолько основательно он врос в современный быт. Ни одна свадьба или молодёжная дискотека не обходится без участия ансамбля исполнителей на народных инструментах, которые способствуют и поддержанию, и накоплению, и развитию этой фольклорной традиции.

Но главное достижение состоит в том, что через этот, казалось бы, доступный и лёгкий жанр происходит качественный переход подрастающей молодёжи к более основательному и глубокому постижению этнической культуры в целом – её обрядово-ритуальной стороны, архаических жанров старинной песни. Причём, самое интересное, что передача информации нередко происходит «из уст в уста», и обязательно приносит момент импровизации. Всё это напоминает ситуацию первой молодёжной волны 70-х годов в России.

Вообще игра, импровизация – эти неотъемлемые черты традиционной культуры – сопровождают молодёжный вариант городской этномузыки. Одним из самых интересных концертных проектов 2008 года многие считают выступление популярного танцевального коллектива «Хатти», представившего экспериментальную музыкальную программу. И хотя сами участники программы скромно назвали свой концерт «шуткой», «игрой», «дурачеством», на самом деле представили совершенно новое по самоощущению постижение духа национальной культуры, сделанной с применением современных средств, и что немаловажно, тонко и обаятельно. В этой программе – полное смешение разнообразных современных стилей: рока, панка, фьюжна, свинга, рэпа, в которых предстала традиционная адыгская музыка. Ломаные ритмы рядом с трехголосным пением *a'cappella*, гитара с шикапшиной, искреннее и проникновенное исполнение старинной *гыбзэ* («песня-плач») с жёстким роковым хитом...

Всё это – с редким вкусом, пластической и динамической свободой поведения на сцене. И эта органика – также черта и достижение нового витка в развитии городской этнокультуры.

На фоне растиражированной масс-медиа низкопробной продукции в виде «гибридных хитов», эксплуатирующих банальные стереотипы, можно было бы выделить композиции молодого композитора, исполнителя и аранжировщика Анзора Увижева, чей этнослух демонстрирует редкое качество воспроизведения квинтэссенции традиционного музыкального мышления в условиях какого-либо современного стиля или жанра. Его музыка к фольк-шоу Роберта Саральпа «Черкесский круг» не просто заполняет собой временное пространство и «озвучивает» атмосферу представления, но как бы символизирует идею

спектакля об уникальности культуры каждого этноса и в то же время сопричастности его ко всему мировому сообществу.

Хотелось, чтобы наряду с теми, кто готов воспроизводить «чистый музыкальный фольклор», или создавать новые научные концепции, в нашу северокавказскую этномузикологию пришли дерзкие, талантливые молодые музыканты, чьи проекты стали бы не просто придатком фольклорной культурной традиции, а порождением профессионального искусства, опирающегося на истоки, и одновременно передающего пульс времени. Одна из главных задач на сегодняшний день – это сохранение живого интереса к фольклору как наследию уникальной, самобытной, эстетической и способной к любым трансформациям этнической культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ашхотов Б. Г. «Очередные задачи» музыкальной фольклористики. К вопросу аксиональности традиционной культуры. – Нальчик, 2010. – Рукопись хранится в архиве автора.
2. Гавриляченко Е. Э. Новая фольклорная волна и молодёжное фольклорное движение // Традиционная культура. – 2007. – № 4. – С. 11–12.
3. Гейбатов С. Г. О концептуальном объёме понятия «современная городская музыкальная культура Дагестана» // Фольклор и музыкальная культура Дагестана и Северного Кавказа: сб. ст. – Махачкала, 2007.
4. Земцовский И. И. Апология слуха // Музыкальная академия. – 2002. – № 1. – С. 1–12.
5. Земцовский И. И. О современном фольклоризме // Традиционный фольклор в современной хужожественной жизни. Фольклор и фольклоризм: сб. науч. тр. – Л., 1984.
6. Земцовский И. И. Этномузикознание: столетний путь // Народная музыка: история и типология: сб. ст. – Л., 1989.
7. Тишков В. А. Политика и мультикультурализм. Теория и практика // Мультикультурализм и этнокультурные процессы в меняющемся мире: сб. ст. – М., 2003. – С. 7–27.
8. Хренов Н. А. Смена культурных циклов на рубеже XX-XXI веков. Передвижение периферийных сфер в центр культуры // Традиционная культура. – 2006. – № 3–4. – С. 3–22.

Кумехова Людмила Евгеньевна

доцент, заведующая кафедрой
истории и теории музыки
Северо-Кавказского
государственного института искусств

