

Научная статья

УДК 398

DOI: 10.36871/hon.202304182

ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ И СТИЛЕВАЯ СПЕЦИФИКА СЦЕНИЧЕСКОГО ФОЛЬКЛОРА

(из практики государственных фольклорных ансамблей
Республики Татарстан)

Татьяна Сергеевна Сергеева

Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова
420015, Российская Федерация, Казань, улица Большая Красная, 38

serguva@mail.ru, ORCID: 0000-0001-8327-2439

Статья посвящена проблемам сценического фольклора, его функциональной и стилевой специфике. На примере двух государственных фольклорных ансамблей Республики Татарстан рассматривается результат адаптации фольклора к современной социокультурной ситуации. Оба коллектива занимают свою нишу в культурном процессе, отличаясь определенной автономностью со своей стилевой и художественно-исполнительской спецификой. Их объединяет сохранение, изучение и пропаганда лучших образцов народного творчества, отличает — состав, репертуар, способы использования фольклорного материала, карта гастролей.

Автор приходит к выводу, что сценический фольклор представляет собой яркое, масштабное художественное направление, которое играет огромную роль в пропаганде и популяризации аутентичного (первичного) фольклора. Среди новых форм представления фольклора на сцене и на телевидении выделяются сюжетно-программные концерты и видеоклипы. Хотя сцена модернизирует песенно-танцевальный фольклор в сторону зрелищного шоу (по законам эстрадного искусства), однако ценности этнокультуры сохраняются при установке на стилевую самобытность, ориентированную на этно-идеал, и на реконструкцию традиции во всей ее смысловой и контекстной полноте. Несмотря на разные творческие стратегии ансамблей, они выполняют свои основные функции — просветительскую и популяризаторскую.

Ключевые слова: сценический фольклор, государственный ансамбль фольклорной музыки Республики Татарстан, государственный фольклорный ансамбль кряшен «Бермянчек»

Для цитирования: Сергеева Т. С. Функциональная и стилевая специфика сценического фольклора (из практики государственных фольклорных ансамблей Республики Татарстан) // Художественное образование и наука. 2023. № 4 (37). С. 182–188. <https://doi.org/10.36871/hon.202304182>

Original article

FUNCTIONAL AND STYLISTIC SPECIFICS OF STAGE FOLKLORE

(from the practice of the state folk ensembles of the Republic of Tatarstan)

Tatiana S. Sergeeva

Kazan State Conservatory named after N. G. Zhiganov
38 Bolshaya Krasnaya ul., Kazan, 420015, Russian Federation

serguva@mail.ru, ORCID: 0000-0001-8327-2439

© Сергеева Т. С., 2023

The article is devoted to the problems of stage folklore, its functional and stylistic specifics. On the example of two state folk ensembles of Tatarstan, the result of authentic folklore adaptation to the modern socio-cultural situation is considered. Both ensembles occupy their own niches in the cultural process, distinguished by a certain autonomy with their own style, artistic and performing specificity. They share the goal of preserving, studying and promoting the best examples of folk art, and differ in their composition, repertoire, methods of using folk material, and tour map.

The author comes to the conclusion that stage folklore is a bright, large-scale artistic movement that plays a huge role in the promotion and popularisation of authentic folklore. Among the new forms of folklore presentation on stage and television, programme concerts and video clips stand out. Although the stage modernises song and dance folklore into a spectacular show (according to the laws of pop art), the values of ethno-culture are preserved with a focus on stylistic originality and on the reconstruction of tradition in all its semantic and contextual completeness. Despite the different creative strategies of the ensembles, they perform their main educational and popularising functions.

Keywords: stage folklore, State Folk Music Ensemble of the Republic of Tatarstan, Kryashen State Folk Ensemble “Bermyanchek”

For citation: Sergeeva T. S. Functional and Stylistic Specifics of Stage Folklore (from the practice of the state folk ensembles of the Republic of Tatarstan). *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2023, no. 4 (37). P. 182–188. <https://doi.org/10.36871/hon.202304182> (In Russian)

В конце XX – первой четверти XXI века произошло переосмысление статуса фольклора, который теперь представляет собой явление не только бытовое, но и сценическое. Более того, появляются новые формы фольклорного типа на стыке фольклора и популярной культуры, профессионального академического искусства, эстрады, музыкально-компьютерных технологий. Среди них — неофольклоризм, авант-фолк, новая этника, постфольклор, квазифольклор, шоу-фолк искусство, цифровой музыкальный постфольклор, электронная этника. Все они отражают современный взгляд на фольклорное наследие, на непрерывность художественного опыта, когда новое рождается из старого.

Рассмотрим функциональную и стилевую специфику сценического фольклора — особого явления, ставшего результатом взаимодействия народной и профессиональной художественных систем и направленного на пропаганду фольклора силами профессиональных музыкантов (и не только).

Сценический фольклор функционирует как в акустических, так и в цифровых формах. В центре нашего внимания — деятельность двух государственных фольклорных ансамблей Республики Татарстан.

Оба ансамбля появились в постсоветский период, что было связано с возросшим интересом общества к традиционной культуре. Сам факт их создания свидетельствовал о поддержке со стороны государства, общественных структур и художественных институций. Так, созда-

ние Государственного ансамбля фольклорной музыки Республики Татарстан (ГАФМ РТ) в 1999 году было инициировано Министерством культуры Республики Татарстан и Татарской государственной филармонией им. Г. Тукая (в лице ее тогдашнего художественного руководителя — народного артиста России и Татарстана Ильхама Шакирова) [1]. А Государственный фольклорный ансамбль кряшен (ГФАК) «Бермянчек» был создан в феврале 2008 года по инициативе Общественной организации кряшен Республики Татарстан, при поддержке Первого Президента Татарстана Минтимера Шаймиева, Правительства и Министерства культуры Республики Татарстан [2]. Таким образом, оба ансамбля были сформированы в Казани, столице Татарстана, где сосредоточены основные интеллектуальные и творческие силы, издательства, средства массовой информации, финансы и т.д. В XXI веке, как отмечает А. Каргин, «город становится локомотивом фольклорного процесса, определяя основные тенденции его развития» [3, 146]. Оба ансамбля стали частью культуры Татарстана, централизованно управляемой и финансируемой.

Основная цель ГАФМ РТ заключается в пропаганде культурного наследия татарского народа и его различных этнических групп (казанских, астраханских, крымских, сибирских татар, мишарей и кряшен), в приобщении массового зрителя к обрядовым традициям, песням, танцам и национальному инструментальному искусству. В составе ансамбля 21 человек, которые являются

универсальными исполнителями, то есть профессионально поют, танцуют и играют на нескольких музыкальных инструментах.

С 2002 года художественным руководителем коллектива становится заслуженный артист Российской Федерации, народный артист Республики Татарстан Айдар Файзрахманов. В прошлом солист Татарского театра оперы и балета им. М. Джалиля и эстрадный певец, одновременно он — носитель фольклорной традиции, так как с детства играл на тальянке, его отличают артистический опыт вокалиста и инструменталиста, виртуозное владение несколькими музыкальными инструментами, безупречный вкус и чувство сцены.

Артисты ансамбля обладают высокой исполнительской культурой, отточенной техникой, превосходным чувством формы и стиля. Ансамбль по праву считается визитной карточкой Татарстана и достойно представляет национальное искусство по всему миру. Артисты выступают не только в России, но и в странах ближнего и дальнего зарубежья [1].

В репертуаре ГАФМ РТ наряду с «необработанным» фольклором имеются образцы народного творчества в авторской интерпретации, а также стилизованные песни и танцы. Несмотря на то, что этот репертуар основывается на аутентичном фольклоре (материалы фольклорно-этнографических экспедиций), однако он подается на сцене в обработанном виде, притом артисты не ориентируются на тембр и индивидуальную манеру носителей традиционной культуры, а демонстрируют свой стиль, во многом исходящий из исполнительской практики А. Файзрахманова¹.

Такой подход обусловлен законами сцены, концертной эстрады, которые накладывают свой отпечаток на фольклор, определяя эстетические идеалы. Кроме того, на стилевую направленность влияет личность руководителя, его специализация и музыкантский опыт. По этой причине, например, в репертуаре ансамбля при Марате Яхьяеве² появились аран-

жировки и полифонические переложения для хора, несмотря на то, что фольклорное певческое искусство татарского народа исторически сложилось в традициях монодийного исполнения, связанного с ладовыми особенностями народной музыки (пентатоника, микрохроматика) и манерой вокального интонирования (с речитацией или с мелизматикой).

Перед ансамблем встают задачи поиска для сценического представления такого фольклорного репертуара, который можно было бы скомпоновать в единую сюжетную канву. В таких случаях используются сюитные приемы. К подобным сюжетно-программным концертам ансамбля относятся: «“Шүрәле” се Шүрәле дә, син Концертны күр Шүрәлеле!.. » по поэме Г. Тукая «Шүрәле», или «Көй эзләү» по одноименной поэме Х. Аюпова, или «Концерт — Риваят» по поэме Г. Афзала «Булгарь» и многие другие.

Особое место в практике ансамбля занимают обрядовые песни и танцы «Бермәнчек», «Кәтүк түти», «Кыз елась», «Сабан туй», «Ике егет» — фольклорный материал, помогающий артистам ансамбля смоделировать сам обряд. При такой театрализации участники коллектива разыгрывают на сцене обрядовую ситуацию, находя в исполнении необходимую эмоциональную окраску и характер звучания. Например, в обрядовом номере «Кыз елась» («Плач невесты») на фоне всеобщего праздника и веселья по случаю предстоящей свадьбы, невеста передает свое внутреннее состояние через песню. Она сетует на то, что выдают ее замуж рано или за нелюбимого, что ей предстоит разлука с отцом-матерью, с отчим домом, с подругами, жить предстоит в чужом доме, а свою жизнь в семье будущего мужа она представляет горестной и тяжелой.

Подобная практика выводит на проблему трансформации обрядового фольклора в рамках сценического зрелища, когда в процессе адаптации к сцене происходит перекодировка информации фольклорной традиции, связанная с утратой мифологическо-магического смысла, и перенос обрядового фольклора в игровые формы [5, 59].

Как показывают концертные программы ГАФМ РТ, поиск новых форм представления фольклора направлен на взаимодействие с эстрадной культурой. Ансамбль ориентируется на запросы зрительской аудитории, которая предпочитает красочность и зрелищность. В итоге определяющим для ансамбля становится этно-эстрадный стиль. Фольклор подается зрителям как яркое театрализо-

¹ Проблема поиска песенного стиля актуальна для любого фольклорного ансамбля. Возможно ли сочетать академическую манеру пения с фольклорной? Эту сложную проблему А. Файзрахманов рассматривает в своей статье «От классического вокала к фольклору и обратно» [4]. Однако он опускает, например, такие вопросы: насколько важным является этно-интонирование? как оно соотносится с живой фольклорной традицией?

² Марат Яхьяев — выпускник Казанской государственной консерватории по специальности «хоровое дирижирование» — возглавлял ансамбль с 2000 по 2001 год.

ванное представление с использованием видеоряда (на экране).

Кроме того, развитие медиа-технологий способствует появлению новых форм представления фольклора не только на театральной сцене, но и на телевидении: к сюжетно-программным концертам добавились телевизионные концерты и видеоклипы. Телеэкран и современные технологии (мультимедиа) позволяют показать то, что сложно передать на сцене: заострить внимание на инструментах, костюмах, на мимике артистов, более вышукло передать основной смысл произведения. Особенностью клипов является перевод песенного содержания в необычный визуальный ряд, а также яркая образность, монтажная динамика, доступность и привлекательность для широкого круга зрителей, включая молодежную телеаудиторию.

Так, «сюжетный» видеоклип, снятый на основе старинной татарской песни «Ах, син, заман» (из архива Г. Шюнемана), стал примером взаимодействия фольклора и кинематографа. В создании клипа принимали участие не только артисты ансамбля, но и профессиональные актеры.

Трудно не согласиться с Е. Каминской, отмечавшей неизбежность трансформации функциональных, структурных и стилиевых характеристик «первичных» фольклорных текстов в процессе их переноса на сцену [5, 60]. В этой ситуации возникает вопрос: насколько ансамблю удастся сохранить аутентичный фольклор при использовании театрализованных форм представления? По мнению фольклориста Г. М. Макарова, «на сцене зачастую происходит унификация фольклора, поскольку сценическая культура имеет дело с обработками, в результате — теряется этническое своеобразие и стилевая уникальность» [6].

Но несмотря на этно-эстрадный унифицированный стиль и отход от аутентичного репертуара, деятельность ансамбля (ГАФМ РТ) играет важную роль в приобщении к татарскому фольклору массового зрителя, выполняя просветительскую и популяризаторскую функции. Концерты ансамбля подают фольклорные тексты в легкой, привлекательной форме, создавая яркий образ, тем самым способствуя их запоминанию и желанию повторить.

Уникальность ансамбля, в первую очередь, проявляется в универсальности артистов, в богатстве инструментария и, конечно, в репертуаре коллектива. Большинство произведений можно услышать только на кон-

цертах этого коллектива, так как для ансамбля немаловажной задачей является создание «своего репертуара» и его представление зрителям-слушателям в эффектной театрализованной форме.

Государственный фольклорный ансамбль кряшен «Бермянчек» — более молодой коллектив. Его название переводится как «верба», символ весны, возрождения. Цель, которую ставит перед собой ансамбль, заключается в возрождении и сохранении аутентичной песенно-танцевальной и инструментальной народной музыки кряшен, этноконфессиональной группы (в составе татар волжского и уральского регионов), представители которой проживают в разных районах республики.

Ансамбль состоит из 26 профессиональных артистов народного танца, народного вокала и исполнителей на народных инструментах. Однако разделение на три группы только условное, поскольку все участники ансамбля являются артистами-универсалами, что связано с синкретическим характером самого музыкального фольклора, предполагающего одновременное пение, игру и танец.

Художественным руководителем ансамбля с начала основания стал известный фольклорист, этномузыколог, кандидат искусствоведения Геннадий Макаров. Благодаря его богатому опыту и профессиональному чутью «Бермянчек» снискал славу не только в Татарстане, но и по всей России. В настоящее время коллектив возглавляет заслуженная артистка Республики Татарстан Эльмира Кашапова [2].

Сегодняшний репертуар коллектива основан на аудиозаписях, осуществленных Геннадием Макаровым в 70–80-е годы прошлого века в этнографических экспедициях. Он собрал уникальные и разноплановые образцы фольклора различных территориальных групп кряшен. Сейчас эти записи стали источником постоянного обновления репертуара ансамбля, который отличается разнообразием музыкального материала, отражающего процессы взаимодействия традиций различных народов Волго-Камского региона (включая кряшен и их соседей — чувашей, удмуртов, марийцев). Поэтому в репертуаре ансамбля помимо образцов кряшенской фольклорной традиции присутствуют русские, казачьи песни, а также песни и танцы народов Поволжья.

Одной из важных задач, стоящих перед ансамблем с самого начала его существования, был поиск исполнительской манеры,

кряшенского песенного стиля, так как фольклорное интонирование связано с живыми традициями. Показательно, что своеобразным камертоном в этом процессе поиска была оценка пения артистов ансамбля самими традиционными исполнителями. «Пойте по-нашему!» — говорили они. Необходимо было найти такой стиль пения, который был бы воспринят народом как свой. И такой этнофольклорный стиль был найден. Именно благодаря ансамблю «Бермянчек» кряшенский песенный стиль стал занимать достойное место и на сцене [6]. Наряду с этим кряшенский этно-стиль воспроизводится благодаря использованию традиционного музыкального инструментария: гусли, кубыз, думбыра, курай, сорнай и др. Некоторые струнные инструменты реконструированы по старинным чертежам Геннадием Макаровым.

Относительно репертуара следует отметить, что кряшенский фольклор отличается от татарского большим разнообразием, поскольку, по мнению Г. Макарова, каждая кряшенская деревня имела свои песни. Более того, как уже отмечалось, в нем отразились процессы взаимодействия между различными этническими группами, поэтому ансамбль исполняет народную музыку не только кряшен, но и фольклор народов Поволжья (чувашей, удмуртов, мари и др.). В репертуаре ансамбля есть и нагайбакские песни и танцы, и крымско-татарские, и даже такой малочисленной этнографической группы, как мордва-каратаи (которые считают себя кряшенами). Весьма показательна в этом плане вокально-хореографическая концертная программа ансамбля «Туганаем — асыл биззегем» («Соседи — прекрасное украшение»), в которой объединяющим началом музыкального фольклора различных этносов выступает узор, а также вышивка, тамга. Через эти художественные атрибуты происходит диалог с историей, традицией.

Если обратиться к методам и средствам сценического воплощения фольклора, то для ансамбля «Бермянчек» в наибольшей степени характерна исполнительская реконструкция аутентичного фольклорного репертуара с его включением в традиционный контекст. Отсюда вокально-хореографические композиции, посвященные старинным праздникам (например, Нардугану — с ряжеными, песнями и танцами, святочными гаданиями или Рождеству — со старинными обрядовыми славительными, гостевыми песнями и танцами с ряжеными).

Однако сценический фольклор развивается по своим законам, которые диктует сцена.

Поэтому на концертах используются и мультимедийные средства (видеоряд на экране, световое сопровождение и др.), и электроника, хотя и не часто. Как призывает Г. Макаров, главное сохранять ценности этнической культуры, не уходить в этно-эстраду. И это, в первую очередь, относится к музыкально-хореографическому исполнению, к его стилю, соотношенному с этно-идеалами.

Привнесение фольклора в современное культурное пространство сопряжено с освоением новых медиа-форм (прежде всего, видеоклипов). Они позволяют показать выступление ансамбля как «экранную историю». Например, в клипе «Питрау» («Петров день»), посвященном самому почитаемому празднику татар-кряшен, песни и танцы подаются как часть обряда на фоне живописной природы и в обрамлении задушевного рассказа о самом празднике. В клипе «Май чабу» («Масленица») представлена реконструкция масленичных гуляний с песнями и танцами.

Ансамбль «Бермянчек» сложился в уникальный коллектив со своим самобытным репертуаром и стилем. В этом году ансамблю исполнилось ровно 15 лет. И за прошедшее время он занял свое достойное место в культуре Республики Татарстан, поскольку как никто другой сумел показать своими выступлениями через народную музыку и танцы широкую палитру этнического разнообразия. Как отметил Г. Макаров, творчество ансамбля «Бермянчек» пропагандирует идею этнического культурного многообразия Татарстана, что способствует укреплению этнокультурной идентичности и гражданственности народа нашей страны [5].

Подводя итог, отметим, что оба ансамбля занимают свою нишу в культурном процессе, отличаясь определенной автономностью со своей стилиевой, художественно-исполнительской спецификой и особыми взаимоотношениями с другими слоями культуры. Оба ансамбля являются лауреатами всероссийских и международных конкурсов, участниками различных фольклорных фестивалей. Их объединяет сохранение, изучение и пропаганда лучших образцов народного творчества, а отличает, как было упомянуто выше, состав, репертуар, способы использования фольклорного материала, карта гастролей.

Сценический фольклор представляет собой яркое, масштабное художественное направление, которое играет огромную роль в пропаганде и популяризации аутентичного (первичного) фольклора. Как отмечает

З. Н. Сайдашева, необходимость подобных фольклорных ансамблей особенно актуализировалась в наше время, поскольку своими выступлениями эти коллективы воспитывают у населения патриотические чувства, гордость за свою нацию, отвлекают зрителей от заполонившей эфир и эстраду антихудожественной музыки [7, 66].

В наше время постепенно происходит поворот к осознанию острой необходимости в сохранении национальных и этнических традиций. Незнание своих корней ведет к гибели

этноса, поэтому такие коллективы, как Государственный ансамбль фольклорной музыки Республики Татарстан и Государственный фольклорный ансамбль кряшен «Бермянчек» являются своего рода «ковчегами», спасающими лучшие образцы народного творчества. Перед современной культурой стоит сложная задача — сохранения, передачи и актуализации традиционного фольклора в современной социокультурной ситуации. То, что эта задача находится в спектре культурной политики государства, обнадеживает.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Государственный ансамбль фольклорной музыки Республики Татарстан. Страница коллектива на сайте филармонии. URL: <https://tatfil.ru/philharmonic/about/detail.php?ID=70&TYPE=collective> (дата обращения: 10.10.2023)
2. Государственный фольклорный ансамбль кряшен «Бермянчек». Сайт коллектива. URL: <https://www.bermenchek.ru/> (дата обращения: 10.10.2023)
3. Каргин А. С. Фольклор в современном социокультурном пространстве: от повседневной практики до элитного досуга // Прагматика фольклористики: сборник статей, докладов, эссе. М. : Государственный республиканский центр русского фольклора, 2008. С. 142–160.
4. Файзрахманов А. Ф. От классического вокала к фольклору и обратно // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 4 (2). С. 50–54.
5. Каминская Е. А. Актуализация традиционного фольклора в современной социокультурной среде на основе его имманентных характеристики // Вестник славянских культур. 2016. № 1 (39). С. 53–64.
6. Макаров Г. М. о создании ансамбля «Бермянчек». URL: <https://www.bermenchek.ru/media/video/> (дата обращения: 10.10.2023)
7. Сайдашева З. Н. Развитие сценического фольклоризма в татарской музыкальной культуре // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 1. С. 61–66.
8. Ensemble of the Republic of Tatarstan : Ensemble's page on the Philharmonic website]. (In Russian). Available at: <https://tatfil.ru/philharmonic/about/detail.php?ID=70&TYPE=collective> (accessed: 10.10.2023)
9. Gosudarstvennyi fol'klorny ansambl' kryashen "Bermyanchek" [Kryashen State Folk Ensemble "Bermyanchek" : Ensemble's website]. (In Russian). Available at: <https://www.bermenchek.ru/> (accessed: 10.10.2023)
10. Kargin A. S. Folklore in the Modern Socio-Cultural Space: from Everyday Practice to Elite Leisure. *Pragmatika fol'kloristiki [Pragmatics of Folklore Studies : collection of articles, reports, essays]*. Moscow, 2008. P. 142–160. (In Russian)
11. Faizrakhmanov A. F. From Opera Singing to Folk Music and Back. *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kazan State University of Culture and Arts]*. 2014, no. 4 (2). P. 50–54. (In Russian)
12. Kaminskaya E. A. The Actualization of Traditional Folklore in the Modern Socio-Cultural Conditions on the basis of Its Intrinsic Characteristics. *Vestnik slavyanskikh kul'tur [Bulletin of Slavic Cultures]*. 2016, no. 1 (39). P. 53–64. (In Russian)
13. Makarov G. M. O sozdanii ansamblya "Bermyanchek" [About the Creation of the "Bermyanchek" Ensemble]. (In Russian). Available at: <https://www.bermenchek.ru/media/video/> (accessed: 10.10.2023)
14. Saidasheva Z. N. Development of a Scenic Folklorizm in the Tatar Musical Culture. *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kazan State University of Culture and Arts]*. 2014, no. 1. P. 61–66. (In Russian)

REFERENCES

1. Gosudarstvennyi ansambl' fol'klornoi muzyki RT [The State Folk Music En-

Информация об авторе:

Сергеева Т. С. — доктор искусствоведения, доцент, научный сотрудник.

Information about the author:

Sergeeva T. S. — Doctor of Art Criticism, Associate Professor, Researcher.

Статья поступила в редакцию 11 октября 2023 года; одобрена после рецензирования 03 ноября 2023 года; принята к публикации 07 ноября 2023 года.

The article was submitted October 11, 2023; approved after reviewing November 03, 2023; accepted for publication November 07, 2023.