РАЗДЕЛ XXXVI. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Колесникова С.В.

Фольклоризм как явление культуры и искусства: к вопросу изучения

*ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет имени Н.П. Огарёва»
(Россия, Саранск)*

doi: 10.18411/lj-04-2021-306

Аннотация

В статье рассматриваются вопросы возникновения и развития явления фольклоризм в этномузыкологическом, композиторском, исполнительском контексте; указывается на многоплановость данного развивающегося феномена относительно сохранности, пропаганды и профессионализации в сферах культуры и искусства; отмечается комплексность в подходах сохранения и трансформации фольклора на уровне фольклоризма с культурологической, социально-психологической, эстетической и социологической точки зрения.

Ключевые слова: композиторский фольклоризм, исполнительский фольклоризм, педагогический фольклоризм, традиционная культура, народная песня, профессиональное искусство, обработка, стилизация, интерпретация.

Abstract

The article deals with the issues of the origin and development of the phenomenon of folklore in the ethnomusicological, composing, performing context; indicates the diversity of this developing phenomenon in terms of preservation, promotion and professionalization in the fields of culture and art; notes the complexity in the approaches to the preservation and transformation of folklore at the level of folklore from the cultural, socio-psychological, aesthetic and sociological point of view.

Keywords: composer's folklore, performing folklore, pedagogical folklore, traditional culture, folk song, professional art, processing, stylization, interpretation.

Впервые термин «фольклоризм» был предложен французским исследователем П. Себийо в XIX в. и обозначал использование фольклора в различных сферах профессиональной деятельности – художественном творчестве, публицистике и других. В отечественной культуре понятие закрепилось в 30-х гг. XX в., а в 60-х гг. к устоявшемуся значению термина прибавился процесс сценического воспроизведения фольклора.

Существуют различные определения фольклоризма, данные отечественными исследователями В.Е. Гусевым, И.И. Земцовским, Л.П. Ивановой, В.И. Новичуком, Ю.Л. Фиденко и другими. Большинство из них сходятся во мнении сознательного использования различных элементов фольклора в современной социально-культурной, художественно-исполнительской и этно-образовательной среде.

На сегодняшний день сформулированы и даны различные типологические классификации фольклоризма; определены формы его проявления и трансформации в культуре, искусстве, педагогике и других сферах социума. Самое общее дифференцирование предполагает два типа фольклоризма: композиторский – использование фольклора в профессиональной музыке (цитаты, обработка народной музыки, оригинальные композиторские сочинения); исполнительский – адаптация музыкально-песенного фольклора к условиям концертно-сценической практики.

На существование двух основных типов фольклоризма – композиторского и исполнительского – указывает Ю.Л. Фиденко [7]. Первый предполагает различные формы преобразования фольклора в авторских произведениях; второй – воспроизведение образцов народного музыкального творчества по законам сценического исполнительства, при этом практические функции фольклора становятся опосредованными. Относительно исполнительского фольклоризма исследователь указывает на следующие его типы: аутентичный, основанный на глубоком проникновении в народные традиции; стилизованный, отмеченный знаками модернизации и существующий по законам профессионального искусства.

Зарождение композиторского фольклоризма датируется XI–XII в. (использование европейскими композиторами фольклорных тем в авторских мессах). Внимание отечественных профессиональных музыкантов к фольклорным источникам сложилось в XVIII в. и возрастало, «увеличиваясь прямо пропорционально исчезновению живой традиции» – отмечает А.П. Утешева [6]. Расцвет композиторского фольклоризма в России относится ко второй половине XIX в. (деятельность кружка «Могучая кучка»). Относительно композиторского, исполнительский фольклоризм возник в XX в. (создание народно-певческих коллективов, трансляция концертно-сценических версий фольклора). Активное развитие фольклоризма в XX столетии определило такие его этапы, как неofольклоризм (начало и 80-е гг. XX в.) и новая фольклорная волна (60–80-е гг. XX в.). Это время отмечено началом научного осмысления явления «фольклоризм» как культурного феномена: изучение и понимание сущности проблем сценического исполнения фольклора и профессионализации народного пения, а также подъема фольклористики.

Наряду с композиторским и исполнительским фольклоризмом, в XX столетии возник и стал развиваться педагогический, концептуальная основа которого – профессионализация форм народного пения в опоре на исторический и современный опыт вокальной педагогики и фольклорно-исполнительской практики.

Внимание к фольклору в истории культуры проявлялось в различных сферах деятельности: полевые исследования, запись, нотация и публикация результатов собирания фольклора; индивидуальное и коллективное выступление аутентичных исполнителей в концертно-сценических условиях; авторская обработка образцов народной музыки. Такая практика выводит народное творчество на уровень фольклоризма, так как традиционное наследие предстает в иных условиях, отличных от среды бытования.

По этому поводу В.А. Котеля указывает на некоторые условия, способствовавшие возникновению и развитию фольклоризма: изучение и фиксация образцов традиционной культуры этномузыкологами и фольклористами; исполнение фольклора со сцены; естественная динамика изменения фольклорных традиций [4]. Все это, с одной стороны, подтолкнуло процесс угасания естественного функционирования фольклора, а с другой – привело к «его второму рождению в рамках современной культуры» [4, с. 9].

Подчеркивая комплексность развивающегося феномена «фольклоризм», И.И. Земцовский определяет следующие цели его проявления: культурологическая – сохранение используемых фольклорных образцов; социально-психологическая – самореализация и этническое самоутверждение; эстетическая – неотъемлемая часть национального искусства в целом; социологическая – развитие сферы досуга [2]. В.И. Новийчук, указывая на многоплановость фольклоризма, отмечает, что «это и использование народного наследия в профессиональных жанрах искусства, и в художественной самодеятельности; это и концерты и пропаганда народного творчества в массовых коммуникациях, посредством изданий. Фольклоризм развивается в двух основных модификациях: в аутентичных формах, опирающихся на традиции бытового

функционирования фольклора, и видоизмененных, когда отдельные явления и элементы фольклора подвергаются обработке или стилизации» [5, с. 204].

Таким образом, фольклоризм возникает на стыке традиционной культуры и профессионального искусства и представляет собой акт творческого художественного осмысления.

Как отмечает И.И. Земцовский, фольклоризм находит проявления в различных социокультурных сферах: в профессиональном художественном творчестве, в науке и педагогике, на сцене, на праздниках и фестивалях, в средствах массовой коммуникации [2].

Л.П. Иванова, рассматривая композиторский фольклоризм в целом как эстетическое явление, выделяет следующие его виды: этнографический – воссоздание народной песни; адаптированный – популяризация народного песенного творчества в обработанном виде; творчески свободный – создание национального образа за счет выразительных средств и приемов традиционной культуры [3].

В контексте исполнительского фольклоризма В.Е. Гусев указывает на два вектора воспроизведения фольклора. Это стремление сохранить аутентичность в воссоздании народной традиции, а также репрезентация разнообразных форм авторских версий образцов народного творчества (стилизаций, обработок, сюитных композиций с различными фольклоризированными сюжетами [1]. По мнению исследователя, высокохудожественные авторские полотна имеют право на существование в творческо-исполнительской среде, но фольклористы ратуют за преобладание на сцене аутентичных форм фольклора. «Как ни хороши стилизации фольклорных произведений, они не могут выдаваться за фольклор, не могут заменить и отменить само народное искусство» – пишет В.Е. Гусев [1, с. 23].

Таким образом, учитывая возрастающую тенденцию к исчезновению традиционного культурного наследия в виду разного рода изменений социальной, бытовой и творческой среды на селе, фольклоризм выступает фактором «консервации» фольклора и «нетрадиционной» формой его существования. Несмотря на амбивалентную оценку фольклоризма данное явление в культуре и искусстве, обществе, науке и педагогике выступает тезисом, создающим интерес к традиционной культуре этносов, стимулируя изучение и сохранение фольклора. Тем самым, его новые формы в статусе фольклоризма, могут определить дальнейшее существование фольклора как важной части современной культуры, искусства, науки и педагогики.

1. Гусев, В.Е. Фольклор и социалистическая культура (К проблеме современного фольклоризма) / В.Е. Гусев // Современность и фольклор: ст. и материалы. – М. : Музыка, 1977. – С. 7–27.
2. Земцовский, И.И. О современном фольклоризме / И.И. Земцовский // Традиционный фольклор в современной художественной жизни. – Л. : ЛГИТ-МИК, 1984. – С. 4–15. – (Фольклор и фольклоризм ; вып. 1).
3. Иванова, Л.П. Некоторые аспекты теории музыкального фольклоризма / Л.П. Иванова // Музыка и время, 2004. – № 7. – С. 51–53.
4. Котеля, В.А. Теория песенного фольклора : учеб.-метод. материалы. – Белгород : БГЦНТ, 2007. – 28 с.
5. Новийчук, В.И. Фольклорные коллективы как фактор обновления традиций художественного творчества / В.И. Новийчук // Национальные традиции и процесс интернационализации в сфере художественной культуры. – Киев : Наукова Думка, 1987. – С. 192–206.
6. Утешева, А.П. Тембро-интонационный комплекс русского фольклора и его индивидуальное преломление в творчестве композиторов-неофольклористов 60-х годов XX века [Электронный ресурс] / А.П. Утешева. – Режим доступа : <http://gromadin.com/rmusician/archives/1191#more-1191>.
7. Фиденко, Ю.Л. Специфика фольклора как особого типа культуры / Ю.Л. Фиденко. – Владивосток : РИО ДВГАИ, 2014. – 30 с.