РАЗДЕЛ XIV. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Кинякина Л.В.

Фольклоризм: вопросы типологии и классификации

ФГБОУ ВО «МГУ им. Н.П. Огарёва», институт национальной культуры, кафедра народной музыки
(Россия, Саранск)

doi: 10.18411/lj-10-2018-116

idsp: 000001:lj-10-2018-116

Аннотация

В статье рассматриваются типологии и классификации фольклоризма. В науке не существует единого подхода к дифференциации основных понятий, относящихся к явлению фольклоризма. Понятия «типы» и «виды» употребляются как синонимы, а под видами часто подразумеваются методы. Сравнительный анализ авторских классификаций способствует определению общих позиций и формированию четкого понятийного аппарата.

Ключевые слова: фольклоризм, типы фольклоризма, виды фольклоризма, методы фольклоризма.

XX век был отмечен бурным развитием такого культурного явления, как фольклоризм. Этот процесс закономерно вызвал интерес музыковедов и этномузыкологов к данной проблеме, интенсивность которого не снизилась, а лишь усилилась в начале XXI века. Первые попытки сформировать теоретическую базу фольклоризма относятся к середине прошлого столетия, и на сегодняшний день в научной литературе имеется большое количество статей и монографий, посвященных методологическим аспектам фольклоризма, его типологиям и классификациям. Несмотря на это, фольклоризм как музыкальный феномен изучен недостаточно глубоко, и, как отмечал в 80-х гг. Г.Л. Головинский, до сих пор это «проблема столь же актуальная, сколь и недостаточно разработанная» [2, с. 4]. Мнение ученого подтверждается, в частности, отсутствием четких дифференцирующих понятий, позволяющих разграничить типы и виды фольклоризма, а также его методы.

Авторы научных работ, посвященных фольклоризму, предлагают разнообразные классификации этого явления по различным основаниям. Так, И.И. Земцовский классифицирует фольклоризм в зависимости от областей науки и культуры, в рамках которых он существует и развивается. Ученый выделяет пять областей проявления фольклоризма: 1) профессиональное художественное творчество; 2) наука и педагогика; 3) сценические формы искусства; 4) праздники, фестивали; 5) средства массовой информации [7, с. 7]. Каждая из перечисленных областей характеризуется той или иной степенью вторжения в фольклор. По мнению ученого, сценический фольклоризм можно считать наиболее сложным для воплощения, и, в то же время, самым продуктивным в плане трансляции фольклорных образцов. Взгляд на фольклоризм как на эстетическое явление позволяет, как считает Л.П. Иванова, выделить три основных типа: 1) этнографический, предполагающий воссоздание и одновременное сохранение народной песни; 2) адаптированный, который стремится популяризировать народную песню, укрепить ее позиции в общественном сознании; 3) творчески свободный, в рамках которого, помимо музыкальных выразительных средств, используются фольклорные сюжеты, идеи, образы [9, с. 52]. Видовая принадлежность фольклоризма послужила основой для следующей классификации Ивановой, где автор предлагает различать авторский, национальный, социальный, исторический фольклоризм, а также «фольклоризм по видам искусства» [10, с. 36].

Разветвленная схема классификации фольклоризма присутствует в работах искусствоведа Ю.Л. Фиденко. Исследователь предлагает общее разделение этого феномена на два направления – композиторский фольклоризм, использующий фольклорный материал в качестве основы для авторских произведений, и исполнительский, реализующийся в концертной практике различных фольклорных коллективов. Выделяются также две сферы реализации исполнительского фольклоризма: аутентичный и стилизованный фольклоризм. Аутентичный исполнительский фольклоризм реализуется в деятельности ансамблей, которые стремятся к глубокому постижению фольклорных традиций и организуют свои выступления «в принципиально несценической форме» [13, с. 26]. Стилизованный фольклоризм воплощается коллективами, чья концертная практика осуществляется по законам профессионального искусства. Фольклорные ансамбли или хоры используют сценические площадки и «артикулируют в академической народной манере авторские сочинения или обработки» [там же]. Фиденко подчеркивает, что выделенные сферы реализации исполнительского фольклоризма можно рассматривать как два самостоятельных исполнительских жанра, так как каждый из них, несмотря на общность своей основы, характеризуется собственной эстетической системой и манерой исполнения, тенденциями развития и местом в культуре. На наш взгляд, такие направления, как композиторский и исполнительский фольклоризм, можно определить как типы фольклоризма. В данном случае мы учитываем, что понятие «тип» обозначает верхний уровень систематики или категорию, объединенную общими свойствами. Что же касается дальнейшей классификации типов фольклоризма, то в данном случае логично употреблять понятие «вид», которое имеет значение «часть целого».

Так, ряд классификаций касается исполнительского фольклоризма. К примеру, В.Е. Гусев говорит о существовании трех видов сценического воспроизведения фольклора: 1) выступления сельских исполнителей с аутентичным фольклорным репертуаром; 2) воспроизведение жанров фольклора, которые прекратили свое бытование; 3) исполнение профессиональных обработок народных песен [4, с. 199]. Исследователь подчеркивает, что в реальной исполнительской практике эти виды фольклоризма существуют в смешанных вариантах, поэтому классифицировать исполнителей народных песен необходимо по принципу преобладания того или иного вида в их репертуаре.

А.И. Гурченко также выделяет три вида исполнительского фольклоризма: 1) трансляционный, в рамках которого фольклорные образцы воспроизводятся в максимально близком к традиции виде; 2) адаптированный, привносящий элементы нефольклорных или несвойственных для данного этноса стилей в народно-песенные образцы; 3) авторскую интерпретацию, предполагающую переосмысление конкретной народной песни «в рамках средств выразительности, не свойственных традиционному фольклорному исполнительству» [3, с. 171]. Земцовский дифференцирует сценический фольклоризм по наличию или отсутствию обработок в репертуаре народных коллективов. К первой группе относится необработанный фольклор в исполнении сельских ансамблей или ансамблей с аутентичным репертуаром; во вторую группу попадает обработанный фольклор, исполняемый народными хорами или ансамблями песни и пляски. Ученый отмечает, что «каждый тип вынесения фольклора на эстраду имеет свои подтипы, различную меру связи с подлинным фольклором, по-своему решает вопросы репертуара, исполнительского стиля, костюмов, соблюдения элементов народного синкретизма» [7, с. 14].

Рассмотрим классификации композиторского фольклоризма. Земцовский в монографии «Фольклор и композитор» [8] выделяет такие его виды, как цитирование фольклорных мелодий, применение структурных элементов народно-песенной мелодики и создание произведений, народных по духу, без использования цитат. Не употребляя понятие «методы», Г.Л. Головинский говорит о двух подходах к авторской работе с фольклорным материалом – воссоздание и присвоение. Если композитор стремится воссоздать народный образец в максимально близком к традиции виде, он

детально воспроизводит определенный фольклорный жанр. В случае присвоения композитор подчиняет выбранные структурные элементы «индивидуальному художественному замыслу» и использует их «при создании образа, содержание которого удалено, иногда значительно, от фольклорного» [2, с. 51].

В научных работах, посвященных исследованию различных аспектов фольклоризма, можно встретить также классификации методов композиторского фольклоризма. Эти классификации достаточно разнообразны, в некоторых дано общее схематичное деление методов, другие представляют собой объемные разветвленные схемы. К примеру, С.В. Евсеев выделяет три метода претворения фольклора в авторских сочинениях, подчеркивая тот факт, что в композиторской практике применяется большее количество вариантов работы с фольклорным материалом. Основными методами, по мнению ученого, являются цитирование, не предполагающее изменений в заимствованной мелодии, обработка в виде гармонизации и полифонизации, и творческая переработка, при которой происходит «глубокое претворение народно-песенных черт» [5, с. 16]. Похожая классификация принадлежит Б. Бартоку [1]. Композитор и музыковед также указывает на три основных метода – обработку, имитацию народных мелодий и создание произведений в народном стиле без применения предыдущих методов.

Классификация, отличная от предыдущих, принадлежит О.И. Кулапиной [11], которая предлагает разделить способы работы с фольклором на две формы – непосредственную и опосредованную. Первая форма (которую, на наш взгляд, можно охарактеризовать как группу методов) подразумевает прямые фольклорные заимствования в виде обработок, вариаций и коллажей. Вторая форма подразумевает стилизацию народной музыки посредством использования особенностей народного музыкального мышления (характерные лады и гармонические обороты, структура многоголосия). Согласно В.Н. Холоповой [14], в течение длительного времени среди методов фольклоризма первое место занимала обработка, но период новой фольклорной волны привнес такие методы, как стилизация, свободная обработка и создание композиции на фольклорные тексты. Таким образом, Холопова останавливается на четырех методах. Пять методов выделяет в диссертационной работе А.К. Петров [12]. Помимо встречавшихся в других классификациях методов обработки, стилизации и цитирования, автор включает сюда жанровое реконструирование и свободный подход к образцам народной музыки.

Детальная классификация методов работы с фольклором принадлежит Л.П. Ивановой [10]. Исследователь применяет трехуровневое деление от простых способов к наиболее сложным, и каждый уровень подразумевает группу конкретных методов. Первый уровень связан с целостным заимствованием материала и включает широко применяемые в композиторской практике методы обработки, стилизации и цитирования. На втором уровне осуществляется работа с фольклорными жанрами, в эту группу входят методы жанрового синтеза, а также воссоздания, трансформации и переориентации жанра. Третий, наиболее сложный уровень, предполагает использование характерных особенностей народного музыкального мышления, в частности, песенных, частушечных и плачевых принципов. Иванова подчеркивает, что «в каждой культуре складывались свои нормы и способы работы с фольклорным материалом» [10, с. 40]. Н.Ю. Жоссан [6] предлагает классификацию методов работы с фольклорными жанрами, аналогичную второму уровню по Ивановой. Жоссан выделяет пять методов: 1) цитирование жанра; 2) синтез различных жанров; 3) деформация жанра; 4) сочетание жанров фольклора и различных видов музыкального искусства; 5) авторский подход к жанру.

Таким образом, при всех различиях в подходах ученых к дифференциации фольклоризма, они имеют общие черты. Общепринято деление фольклоризма на композиторский и исполнительский. Разграничение видов исполнительского фольклоризма осуществляется по принципу близости к аутентичному народному пению – от максимально возможного соответствия традиции до исполнения обработок

и стилизаций в академизированной манере. Среди методов композиторского фольклоризма лидируют обработка, стилизация и цитирование, о которых упоминают большинство исследователей, а также авторское переосмысление народной музыки. Развитие и усложнение фольклористических методов позволяет выделить работу с жанровыми признаками, их воссоздание, синтез, трансформацию. В заключении подчеркнем, что дальнейшее изучение данного вопроса будет способствовать выработке единого подхода к типологизации и классификации фольклоризма.

1. Барток Б. О влиянии крестьянской музыки на музыку нашего времени / Б. Барток // Бела Барток: сб. ст. / сост. Е.И. Чигарева. – М., 1977. – С. 245–249.
2. Головинский Г.Л. Композитор и фольклор: Из опыта мастеров XIX–XX веков: очерки / Г.Л. Головинский. – М.: Музыка, 1981. – 279 с.
3. Гурченко А.И. Фольклор в концертно-сценической практике Беларуси / А.И. Гурченко. – Томский журнал ЛИНГ и АНТР. – 2015. – № 3. – С. 171–179.
4. Гусев В.Е. Фольклорные ансамбли как форма современного фольклоризма / В.Е. Гусев // Традиции и современность в фольклоре. – М., 1988. – С. 199–212.
5. Евсеев С.В. Римский-Корсаков и русская народная песня / С.В. Евсеев. – М.: Музыка, 1970. – 176 с.
6. Жоссан Н.Ю. К проблеме претворения русских фольклорных жанров в отечественной хоровой музыке / Н.Ю. Жоссан // Проблемы жанра в отечественной музыке: сб. тр. – М., 1998. – Вып. 143. – С. 74–93.
7. Земцовский И.И. О современном фольклоризме / И.И. Земцовский // Традиционный фольклор в современной художественной жизни (Фольклор и фольклоризм): сб. науч. тр. / сост. И. И. Земцовский. – Л., 1984. – С. 4–15.
8. Земцовский И.И. Фольклор и композитор. Теоретические этюды / И.И. Земцовский. – Л.: Сов. композитор, 1977. – 176 с.
9. Иванова Л.П. Некоторые аспекты теории музыкального фольклоризма / Л.П. Иванова // Музыка и время, 2004. – № 7. – С. 51–53.
10. Иванова Л.П. Фольклоризм в русской музыке XX века: монография / Л.П. Иванова. – Астрахань: Изд-во ФГОУ ВПО «АГТУ», 2004. – 224 с.
11. Кулапина О.И. Приемы обработки русского народно-песенного материала (анализ техники композиции) / О.И. Кулапина. – СПб: Композитор, 2008. – 108 с.
12. Петров А.К. Претворение русского фольклора в современной хоровой музыке (1980–2005): основные тенденции, новые композиторские подходы: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – М., 2007. – 27 с. – М., 2007. – 27 с.
13. Фиденко Ю.Л. Специфика фольклора как особого типа культуры / Ю.Л. Фиденко. – Владивосток: РИО ДВГАИ, 2014. – 30 с.
14. Холопова В.Н. Родион Щедрин / В.Н. Холопова // История отечественной музыки второй половины XX века. – СПб: Композитор, 2005. – С. 120–138.

Эгизова Э.Д.

Изучение и преподавание музыки

ГБОУВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет»
(Россия, Симферополь)

doi: 10.18411/lj-10-2018-117

idsp: 000001:lj-10-2018-117

Аннотация

В статье в обзорном формате рассматривается становление фортепианной педагогики, ее структура, что важно для воспитания будущих музыкантов и просто широко образованных личностей, умеющих хорошо разбираться в огромном потоке современной не всегда качественной музыки.

Ключевые слова: Фортепианная педагогика, музыкальная одаренность, слух, память, самостоятельность в занятиях фортепиано.