УДК 78.03

Т.В.Горячева
магистр
Казахская Национальная консерватория им. Курмангазы

ФОЛЬКЛОР, ФОЛЬКЛОРИЗМ И НЕОФОЛЬКЛОРИЗМ В МУЗЫКЕ: ВОПРОСЫ ТИПОЛОГИИ

Ключевые слова: *фольклор, фольклоризм, неофольклоризм, трактовка, термин*

Статья посвящена рассмотрению таких понятий, как фольклор, фольклоризм, неофольклоризм. В центре внимания оказываются вопросы исторического происхождения каждого термина, их трактовка в научных трудах видных исследователей прошлого и настоящего времени. На основе проделанной работы автор приходит к выводу о многозначности и противоречивости существующей в мире терминологии.

T.V.Goryaçeva

MUSİQİDƏ FOLKLOR, FOLKLORİZM VƏ NEOFOLKLORİZM: TİPOLOGİYA MƏSƏLƏLƏRİ

Açar sözlər: *folklor, folklorizm, neofolklorizm, təfsir, termin*

Təqdim edilən məqalə folklor, folklorizm və neofolklorizm kimi anlayışların təhlilinə həsr olunubdur. Terminlərin tarixi təşəkkülü, keçmiş və müasir dövrün görkəmli alimlərin elmi işlərində onların təfsiri diqqət mərkəzində yerləşir. Aparılan təhlil nəticəsində məqalənin müəllifi, mövcud olan terminlərin çoxmənalı və tazadlı olması fikrinə gəlir.

T.V.Goryacheva

FOLKLORE, FOLKLORISM AND NEOFOLKLORISM IN MUSIC: TYPOLOGY ISSUES

Key words: *folklore, folklorism, neofolklorism, interpetation*

The article is devoted to the consideration of such concepts as folklore, folklorism, neofolklorism. The focus is on issues of the historical origin of each term, their interpretation in the scientific works of prominent researchers of the

past and present. On the basis of the work done, the author comes to the conclusion about the ambiguity and inconsistency of the terminology existing in the world.

Рубеж XX-XXI веков представляет собой пестрый калейдоскоп различных музыкальных явлений. Ученые отмечают, что прошлое столетие «знаменует собой существенный перелом в истории человека и формах его культурной деятельности» [1.С.13]. Это не говорит о наличии в данный исторический период средств музыкальной выразительности, общих для всего музыкального искусства. Скорее наоборот, наблюдается многообразие различных художественных явлений и особенностей их претворения. В частности, существующие параллельно фольклор, академическая, массовая музыка активно взаимодействуют и способствуют формированию новых музыкальных традиций. В связи с этим, важно отделить «случайное от необходимого, выявить устойчивые и перспективные образования»[1]. Такая проблема всегда усложняется отсутствием временной дистанции, естественно «отсеивающей» ценные произведения искусства от минутных, преходящих событий. В предлагаемой статье данная мысль рассматривается на примере казахской музыки начала XXI века, структура которой состоит из следующих пластов:

1. фольклор;
2. профессиональная музыка устной традиции;
3. новоевропейское музыкальное искусство;
4. массовая музыкальная культура.

Все эти пласты существуют в современной казахской музыке в первоначальном и в переосмысленном виде, и представлены в течениях фольклоризма и неофольклоризма. Как отмечает Э.Алексеев, широкое общественное внимание к фольклору в наши дни — показатель того, что судьба фольклора и судьба культуры неразделимы [3.С.7]. И хотя данное высказывание относится к 1988 году, оно не потеряло своей актуальности и по сей день.

Различные формы существования фольклора в тех или иных областях музыкального творчества обозначаются такими терминами, как фольклоризм, неофольклоризм, вторичная форма бытования фольклора, современный фольклор, музыкальная традиции, новая фольклорная волна и т.д. При этом зачастую, исследователи употребляют данные термины для обозначения схожих явлений, что приводит к терминологической путанице. С этой точки зрения одной из главных задач современного музыковедения является конкретизация таких понятий, как фольклор, фольклоризм, неофольклоризм.

В своде этнографических понятий, фольклор рассматривается как

термин, употребляемый для различных явлений народной культуры [5.С.135]. Как отмечают В.Гусев и Х.Штробах, объем этих явлений не интерпретируется однозначно ни в истории самого термина, ни в современной науке. Термин «фольклор» был введен английским специалистом по древней истории У.Томсом в 1846 году и образовался благодаря слиянию двух слов «folk» - народ и «lore» - знание. Тем самым, автор данного термина обозначал им, прежде всего, «нравы и обычаи, духовные представления, а также устно-поэтические и музыкальные традиции» [5.С.136]. С 1878 года в Англии «фольклорное общество» использовало этот термин в значении древних нравов, обрядов и церемоний прошлых эпох, превратившиеся в традиции низших классов цивилизованного общества и, как совокупность «неписанной истории народа»[2] [5.С.135].

В дальнейшем, термин «фольклор» получил широкое распространение по всему миру. В настоящее время в культурологии понятие «фольклора» определяется с этнографической, филологической, эстетической и психологической точки зрения. В своде этнографических понятий и терминов - под фольклором понимается «традиционная для этноса духовная культура, отражающая его мировоззрение, сложившееся в результате многовекового коллективного творчества путем устной коммуникации и проявляющаяся в бесконечной множественности индивидуально-личностных вариантов». Фольклор в качестве системы художественных ценностей должен обладать определенными признаками или чертами. Исследователи выделяют следующие основные признаки зарубежного фольклора:

1. устность;
2. коллективность;
3. вариантность.

В качестве специфических черт к ним добавляют полиэлементность и полифункциональность. Однако данные признаки достаточно условны, поскольку могут не отражать специфики народного творчества всех стран. Ярким примером этого является казахский фольклор. Очевидно, что выдвигая в качестве основных признаков фольклора вышеуказанные характеристики, исследователи имели в виду исполнительские и творческие аспекты. Вместе с тем, подобная характеристика не применима к казахскому фольклору, где коллективность не столь типична.

Ещё одним термином, получившим распространение в XX веке, стал фольклоризм, предложенный французским ученым П.Себийо (19 век). Подхваченный последующими поколениями исследователей, данный термин тоже получил многообразные трактовки. В частности, В. Гусев

определяет фольклоризм как «процесс адаптации и репродукции фольклора в повседневной жизни общества, в культуре и искусстве» [5.С.150]. В западной науке иногда под данным термином понималось коммерческое использование народных традиций. Фольклоризм представлял собой нечто отрицательное для искусства, поскольку, традиции отделялись от их первоначального контекста и переносились в иные условия существования, выгодные для того или иного проекта. Все эти изменения приводили иногда к полной трансформации оригинала.

В музыкознании термин «фольклоризм» утвердился намного позже, чем в практике – в 60-х годах XX века и подразумевал «новое» использование фольклора в художественном творчестве, а также «вторичные» фольклорные явления [7.С.5]. И.Земцовский не раз высказывал следующую мысль: «Понятно, что любое вторичное использование народной песни есть не фольклор, а фольклоризм» [8.С.11].

Однако можно встретить и более общую трактовку термина. В широком значении фольклоризм – это переинтонирование фольклора в композиторском творчестве. В узком значении - признак национального стиля [9.С.4].

В.Гусев включает в данное понятие «формы увлечения фольклором и освоения его в иных видах культуры» [10.С.34]. Исследователь наблюдает три этапа развития фольклоризма:

1. ранний, «наивный фольклоризм», связанный в большей степени с методом цитирования национального музыкального фольклора, продуктом которого явились многочисленные обработки и вариации на народные темы, рапсодии, сюиты;

2. «более сложный тип» фольклоризма, органично сочетающий в себе фольклорные традиции и достижения классической музыки, проявившийся в творчестве Д.Шостаковича, Т.Хренникова и других;

3. «новейший тип фольклоризма», «усложненный фольклоризм», для которого характерно проникновение во внутреннюю структуру фольклорного языка, в семантику фольклорной образности и музыкальную эстетику народного творчества. Данный стилевой метод характерен для композиторов неофольклорного направления: Г.Свиридова, Р. Щедрина, В. Гаврилина и других.

В заключении автор приходит к следующему выводу: фольклоризм в музыке - это «весьма разнообразное, сложное, развивающееся явление, и общая тенденция его развития может быть определена как эволюция от внешнего подражания фольклору к постижению внутренних закономерностей народного музыкального мышления» [10.С.25].

И.Земцовский делит фольклор на прогрессивный, основанный на глубоком знании фольклорных традиций и развлекательный,

коммерческий [8.С.8]. Музыковед отмечает, что происходит борьба не фольклора с фольклоризмом, а двух разных фольклоризмов [8.С.11].

Наряду с фольклоризмом в музыкальной науке XX века получил распространение термин неофольклоризм. Однако и здесь наблюдается терминологическая многозначность. Примером тому может служить работа А.Демченко называет «новый характер взаимоотношений композитора с фольклором» термином «фольклоризм» или «неофольклоризм» основываясь на их обработках народной музыки. Автор отмечает, что фольклоризм – это качественно новый принцип работы с фольклором [11.С.35]. Вопрос о слиянии двух понятий – фольклоризм и неофольклоризм, остается открытым. Смешение терминов встречается во многих работах, где авторы ставят знак равенства между этими двумя совершенно разными явлениями музыкальной культуры.

Неофольклоризм часто определяется следующим образом: «Неофольклоризм (греч. новый и фольклор, англ. *new folkloristics*) - термин, иногда употребляющийся по отношению к европейской музыке 1-й трети XX века, в которой фольклор цитировался и развивался с помощью технико-стилевых приёмов современной музыки» [12].

Л.Иванова на примере творчества русских композиторов рассматривает исторический путь развития данного явления в России:

1. «фольклорное направление» - собственно пласт, связанный с фольклором;
2. фольклоризм – обработка фольклора русскими композиторами 19-20 веков;
3. неофольклоризм - «понятие, относящееся к фольклорному направлению, актуализирующемуся в определенные периоды, активно использующему весь арсенал современных ему технических средств, выполняющему роль стимулятора и катализатора обновляющегося музыкального языка» [13.С.25].

Наиболее полно и точно на наш взгляд, обосновывает термин «неофольклоризм» по временным и стилевым градациям Г.Григорьева в монографии «Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века». Автор выделяет два понятия, отражающие работу композитора с фольклором во второй половине XX века: «новая фольклорная волна» и неофольклоризм. Григорьева отмечает «качественно новое отношение к фольклору: обращение к архаике, к сложным необычным ладовым и жанровым формам. В связи с данной тенденцией уместно говорить собственно о *неофольклоризме* как новом направлении с особой системой типизированных методов и приемов композиторского письма, сложившихся в результате «взаимопроникновения коренных музыкальных культур и ... новейших

приемов, получивших интернациональное распространение в музыкальной культуре XX века» [14.С.76]. Обосновывая термин *«неофольклоризм»,* Г.Григорьева приходит к выводу: «Проявления неофольклоризма *принципиально гораздо более новы* по отношению к музыке прошлого, так как лишь в начале XX столетия произошли великие открытия в глубинных слоях народного искусства, неведомые композиторской практике в XIX веке» [14.С.76].

В результате обращения к музыковедческой литературе, отражающей вопросы фольклора, фольклоризма и неофольклоризма, мы пришли к некоторым общим выводам:

1. до настоящего времени понятие фольклор, фольклоризм и неофольклоризм используются некоторыми исследователями для обозначения одинаковых культурных явлений. Помимо этого данные термины обозначают разные области в музыкальной культуре. Следовательно, необходимо разделять границы их использования;

2. понятия фольклоризм и неофольклоризм глубоко связаны с академической профессиональной музыкой, кроме того – имеют историческую хронологию возникновения в композиторском творчестве. «Кумулятивность этой триады объясняется также тем фактом, что неофольклоризм не исключает всех способов переинтонирования фольклора, произведенных в фольклоризме XIX ст., а только добавляет к ним новые приемы, иногда качественно переосмысливая и трансформируя традиционные» [18.5]. Фольклор же, относится исключительно к музыке устной традиции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Джумакова У.Р. Творчество композиторов Казахстана 1920-1980-х годов. – Алматы, 2003. – с. 233
2. Недлина В. Пути развития музыкальной культуры Казахстана на рубеже XX-XXI столетий: дис….канд. искусствоведения. – Москва, 2017. – с 396
3. Алексеев Э. Фольклор в контексте современной культуры. – Москва, 1988. – с.224
4. Земцовский И. Фольклор и композитор. Теоретические труды. – Москва 1978. – с 174
5. Гусев Е. Фольклор//Народные знания.Фольклор. Народное искусство// Свод этнографических понятий и терминов. – Москва, 1991. – с 135-138
6. Айтуарова А. Народные традиции в массовой музыке Казахстана (на примере творчества Н. Тлендиева: Диссертация ….канд. искусствоведения. Алма-Ата, 1992. –с. 180с
7. Михайлова А. Фольклорные и неофольклорные стилевые тенденции в музыке отечественных композиторов для баяна: автореф. дис…..канд.

искусствоведения. – Саратов, 2006. – с 20
8. Земцовский И. От народной песни к народному хору: игра слов или проблема?// Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли// Вып 2. - Ленинград, 1989. – с 6-19
9. Деревянченко Е. Неофольклоризм в музыкальном искусстве: статика и динамика развития первой половины 20 века: автореферат дис….канд.искусствоведения. – Киев, 2005 – с.19
10. Гусев В. Эстетика фольклора. – Ленинград, 1967 – с. 320
11. Демченко А. Жанр фольклорной обработки в музыкальном искусстве России начала XX века // Развитие народных традиций в музыкальном исполнительстве, творчестве и педагогике. Межвузовский сб. научных трудов.- Екатеринбург, 2000. – с.62
12. https://dic.academic.ru
13. Иванова Л. Типология фольклора в русской музыке XX века: автореф.дис. …канд.искусствоведения.- Санкт-Петербург,2005. – с. 35
14. Григорьева Г. Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века, 50-80е годы. – Москва, 1989 – с.206

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 04.12.2018
Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 06.12.2018
Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 27.12.2018
Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Zemfira Abdullayeva
ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 saylı qərarı ilə çap olunur.