



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2018 г. Е. А. Каминская
г. Москва, Россия

СОВРЕМЕННЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОРИЗМ В АКТУАЛИЗАЦИИ ТРАДИЦИОННОГО ФОЛЬКЛОРА: ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ ПРОБЛЕМЫ

Аннотация: В современной культуре достаточно ярко проявляет себя взаимодействие двух ее пластов: народной культуры и профессиональной культуры. Одним из проявлений такого взаимодействия выступает фольклоризм. В соответствии с видовой классификацией искусства фольклоризм может быть различных видов: литературный, музыкальный, в изобразительном искусстве и т. д. Музыкальный фольклоризм в современной культуре представлен разнообразными вариантами обращения к фольклорным материалам: от точного цитирования до стилизации под фольклор и опосредованного апеллирования к его образно-смысловой палитре. В этом контексте профессиональная художественная культура может выступить средой актуализации фольклорной культуры в силу достаточно регулярного обращения к последней как источнику авторского творчества.

Ключевые слова: фольклоризм, музыкальный фольклоризм, современная фольклорная культура, профессиональная художественная культура.

Информация об авторе: Елена Альбертовна Каминская — доктор культурологии, кандидат педагогических наук, доцент АНО ВО «Институт современного искусства», ул. Новозаводская, д. 27 А, 121309 г. Москва, Россия. E-mail: kaminskayae@mail.ru

Дата отправки статьи: 14.06.2017

Дата публикации: 15.06.2018

Для цитирования: Каминская Е. А. Современный музыкальный фольклоризм в актуализации традиционного фольклора: функциональный аспект проблемы // Вестник славянских культур. 2018. Т. 48. С. 76–82.

Проблемы сохранения, актуализации и грамотного использования традиций во всех их проявлениях являются одними из приоритетных в культурных практиках современности. Как правило, в обыденном сознании традиции связывают с устоями, постоянством, гармонией культуры. В функциональном значении традиций могут быть восприняты любые явления прошлого, дошедшие до наших дней и отвечающие потребностям как отдельного индивида, так и общества в целом. В качестве подобного устойчивого феномена выступает фольклорная культура во всех ее проявлениях: от архаических до современных форм. В свою очередь одним из компонентов современной фольклорной культуры выступает такое явление, как фольклоризм. В данной статье мы под фольклоризмом, опираясь на мнение Л. П. Ивановой [3, с. 10], будем понимать особый феномен, рожденный в результате взаимодействия народной и профессиональной художественных систем и представляющий воплощенный художественными средствами индивидуально неповторимый образ произведения, созданного профессиональным

художником, в тексте которого свойства фольклора представляют органичную, неотъемлемую и смыслонесущую составляющую. Следует отметить, что в современности процессы взаимодействия народной и профессиональной культуры становятся более интенсивными. В наше время можно констатировать не просто увеличение объема проявлений фольклоризма, но существенный рост разнообразия самих вариантов обращения к фольклорной культуре, в том числе возникновение различных гибридных сочетаний и конструкций. В XX–XXI вв. все больший интерес среди профессиональных деятелей художественной культуры вызывает постфольклор (т. е. поздний городской фольклор, «неофольклор»), с одной стороны, и в то же время глубинные аутентичные образцы древнего (архаического, традиционного) фольклора (вспомним, например, Б. Бартока и З. Кодая, обратившихся к архаическим звучаниям венгерской музыки; И. Стравинского — одного из ярчайших представителей неофольклоризма; композиторов «новой фольклорной волны» второй половины XX в. А. Хачатуряна, Г. Свиридова, В. Гаврилина и др.). Как отмечает Ю. В. Тихонова в исследовании, посвященном творчеству В. Калистратова, во второй половине XX в. можно выделить две основных тенденции использования традиционного фольклора в профессиональном творчестве. Первая из них связана с использованием современных техник воплощения фольклорного материала, вторая — с максимально бережным соблюдением стилистики самих фольклорных произведений [8]. То есть поиски собственного индивидуального стиля порождают обращение к фольклорной культуре в целом. Именно в силу того, что фольклор воплощает глубинные культурные смыслы и значения, он служит важнейшим фактором культурной идентификации, в том числе в контексте профессиональной художественной культуры. При этом генетическая связь с фольклором, несомненно, сохраняется, хотя обнаружить ее не всегда легко. Это, например, касается случаев, когда обращение автора к фольклору не входит в осознанные компоненты замысла, а происходит на уровне «культурного подсознания».

Фольклоризм как явление профессиональной художественной культуры проявляет себя в различных видах искусств. В рамках данной статьи остановимся несколько более подробно на музыкальном (композиторском) фольклоризме. Принято выделять следующие приемы обращения композитора к музыкальному фольклору: использование его образов, сюжетов, форм и пр.; цитирование (прямое или косвенное); «переинтонирование»; написание обработок, аранжировок, вариаций, фантазий, парафраз на народные темы; сочинение «в народном духе» (стилизация) [4]. Конечно же, авторское творчество гораздо шире представленной общей классификации. Однако даже такое, пусть схематизированное, представление показывает, что современный музыкальный фольклоризм демонстрирует отмеченную выше тенденцию обогащения разнообразия вариантов авторского обращения к фольклору как содержательной палитре актуального творчества, но с опорой на собственно фольклорные основания, хотя и в разной степени. В искусствоведческих работах, посвященных воплощению подобных аспектов, рассматриваются различные ситуации обращения к фольклорным материалам со стороны профессиональных музыкантов [1; 7; 8 и др.]. Например, М. С. Высоцкая, Г. В. Григорьева указывают на синтез «фольклорных истоков с современными технико-стилевыми тенденциями и приемами» [2, с. 128], «новое отношение к жанру <...>, новое отношение к тематизму <...>, тотальная мелодическая вариантность <...>, новое понимание музыкальной формы с преобладанием вариантно-вариационных принципов развития <...>, проникновение инструментального начала в песенный тематизм и речевого начала, новая ладовая основа <...>» [2, с. 128].

Следовательно, можно сделать вывод о том, что преломление и претворение фольклора в композиторском творчестве является ярким свидетельством проявления таких важных свойств фольклора, как вариантность и его способность к перекодировке, когда фольклорное произведение может быть использовано и в качестве музыкального материала, из которого вырастает авторское произведение (приведем в качестве примера обработки народных мелодий, вариации на них, кантаты «Курские песни» Г. Свиридова, «Свадебные песни» Ю. Буцко, фольклорный концерт «Времена года» А. Киселева и т. п.), и как один из элементов творческого замысла (например, использование текстов народных песен в творчестве группы Led Zeppelin, в «Русской тетради» В. Гаврилина, в «Голосах замерзшей земли» А. Раскатова, «Тихом Доне» С. Слонимского и т. п.; цитирование народных мелодий в балете «Весна священная» И. Стравинского, обращение к народным мелодиям во Втором фортепианном трио Д. Шостаковича и мн. др.), и как средство для создания «народного духа» в собственно композиторском тексте (например, в произведении «Отчалившая Русь» Г. Свиридова и др.).

Само применение текстов традиционного фольклора в профессиональной художественной культуре способствует их сохранению (пусть и в видоизмененном варианте), запоминанию, узнаванию. Подобное обстоятельство может быть расценено как положительный эффект для самого традиционного фольклора. В этом случае его тексты становятся значимыми для публики, входят в систему фоновых знаний, укореняются в памяти, тем самым формируя потенциальные предпосылки для обращения к таким материалам в новых вариантах актуализации. В этом отношении следует указать на наиболее значимую роль создания композиторами вариаций на народные мелодии, которые активно применялись в музыке для народных инструментов. Укажем хотя бы на «Концерт для трехструнной домры с оркестром» Н. П. Будашкина, где автор «уверенно распорядился народными темами» [6, с. 30]. А если обратить внимание на нотографию, указанную в работе А. И. Переседы, то мы насчитаем более 150 произведений на народные темы — обработок, вариаций, фантазий и т. п. Аналогично дело обстоит с нотографией для балалайки, составленной этим же автором [5]. Это косвенно свидетельствует о том, что традиционный фольклор не только востребован в профессиональном творчестве, но узнаваем и ожидаем в среде слушателей. Значит, живая память хранит информацию о традиционном фольклоре, и актуальной остается задача — не прервать эту «нить памяти», а, наоборот, всесторонне поддерживать.

Именно в звучании народных инструментов фольклорные произведения воспринимаются наиболее органично, что понятно. Ведь перенос фольклора в иную, не свойственную условию его бытования среду, подвергает его видоизменениям, порой весьма существенным. Если при этом еще убрать звучание наиболее «родственных» тембральных окрасок, то такие изменения могут быть столь существенными, что сам фольклорный первоисточник в них как бы «растворится». Конечно, для авторского замысла, где фольклорное произведение лишь источник или элемент творчества, этот момент не столь существенен. Однако если рассматривать эту ситуацию с точки зрения сохранности и актуализации самого фольклорного произведения, то момент его «растворения», неузнавания, может привести к забвению в отсутствии актуально звучащего первоисточника. Именно поэтому обработки и вариации на народные мелодии для народных инструментов в большей степени могут способствовать введению фольклорных произведений в актуальную культурную практику лишь при одновременном существовании с аутентичными первоисточниками в своеобразном созвучии-диалоге с ними.

Тенденция создания обработок народной музыки, вариаций и фантазий на народные темы сохраняется и в наше время. Например, в творчестве уральского композитора Т. Ю. Шкербиной довольно часто встречаются цитаты из народных песен: в опере-розыгрыше «Дюймовочка» это тема русской народной песни «Коробейники», которая подчеркивает и усиливает сюжетную линию (звучит во время сватовства Крота, как бы завершая «делку» с Мышью), и украинская народная песня «Наша перепелочка», употребленная, наоборот, в ироничном, противоположном по отношению к традиционному содержанию смысле; в балете «Аркаим» использована уральская народная песня «Не долго веноченку на стенке ему висеть»; в балете «Сломанные игрушки» цитируется русская народная песня «Выйду на улицу». Обращается автор и к традиционному музыкальному фольклору других народов. В уже указанной опере-розыгрыше «Дюймовочка» используются интонации еврейской традиционной песни «Хава Нагила» (дуэт Жабищи и Жабича). То есть в силу собственных творческих изысканий зачастую отечественные авторы обращаются и к традиционной музыке других народов. Примеры такого рода можно продолжить: А. Нижник (украинский, теперь — российский композитор) в своей «Пьесе» использует балканский фольклор как интенцию творческого мышления, а в «Карагоде весны» творчески перерабатывает подлинные народные мелодии Белгородской области. Уральский композитор А. Кузьмин в опере «Алхимик» во вступлении к сцене на рыночной площади применяет имитацию народной арабской темы. Тем самым сохраняется и развивается традиция обращения к музыкальному фольклору в достаточно широких социокультурных контекстах.

Отметим особо то обстоятельство, что современное отечественное музыкальное искусство все же в большей мере показывает нам образцы успешного обращения к русскому фольклору. Пример тому — обработки народных песен для ансамбля (в дальнейшем — театра) «Русская песня» под руководством Н. Бабкиной. Именно благодаря современным аранжировкам популярных народных песен творчество ансамбля и самой певицы стало широко известным. В дальнейшем коллектив в своем репертуаре стал использовать не только популярные народные песни, вводя их в круг интересов современной публики, формируя ее вкус, но и внедрять в память «новые» образцы традиционного фольклора. К сожалению, мало известна деятельность театра народной музыки под руководством Т. Смысловой. Большинство артистов этого театра — бывшие артисты ансамбля Д. Покровского, который одно время был широко известен своим творчеством. Это был «экспериментальный» ансамбль, созданный при фольклорной комиссии Союза композиторов РСФСР. Деятельность ансамбля не ограничивалась только исполнительским творчеством, его участники провели огромную работу по собиранию текстов традиционного фольклора. Под его воздействием, как считается, родилось широкое молодежное фольклорное движение в нашей стране.

Бережное, чуткое обращение к традиционному фольклору демонстрирует челябинский ансамбль «Ариэль», основу репертуара которого изначально составляли произведения, опирающиеся на русский фольклор. Это использование его образов («Баба-Яга»), парафразы на народные темы («Отдавали молоду на чужую сторону»), обработки народных песен («Уж ты, Порушка, Параня», «В амбар за мукой», «Я на камушке сижу», «На улице дождик» и пр.). В приведенных примерах сохраняются тексты традиционного фольклора, но они приобретают современное звучание. Тем самым выполняется важнейшая задача сохранения и живого воспроизведения фольклора в современном звучании, в качественной профессиональной обработке и исполнении.

Другой вариант обращения к фольклору — творчество ансамбля «Золотое кольцо» (Н. Кадышева). Несмотря на то что в репертуаре коллектива есть и подлинно народные песни («У церкви стояла карета», «Когда б имел золотые горы», «По Дону гуляет...», «Мой костер» и пр.), и авторские, но стилизованные под фольклор (муз. Е. Родыгина, сл. М. Пелипенко «Уральская рябинушка», муз. А. Костюка, сл. П. Черняева «Течет ручей» и пр.), их отличает иная манера исполнения, «попсовый» характер подачи материала. Но все же и эта грань сохранения фольклора важна и нужна. Она позволяет в легкой, непринужденной манере воспроизводить его тексты, запоминать их, превращать в фоновое знание, тем самым даже в таком варианте оставляя возможность обращаться к эйдетической памяти с тем, чтобы вновь возвращаться к более близким аутентичным фольклорным формам.

Такие обращения к традиционному фольклору не отдельные случайные явления в культуре, которые мы привели как разовые примеры. Тенденция использовать элементы, жанры, виды, образы, символы, интонации, формулы традиционного фольклора, способы «переинтонировать» его, включать в собственное произведение, строить на его основе разнообразные композиции универсальна и общекультурна.

Таким образом, мы представили краткий, но достаточно представительный обзор ситуаций обращения профессиональной художественной культуры к традиционному фольклору. Подводя итог, можно утвердительно заявить, что актуализация традиционного фольклора профессиональной художественной культурой фактически осуществляется процессуально, но происходит это спонтанно, ситуативно, спорадически. При таком подходе к традиционному фольклору неизбежны потери, ошибки, неполное использование его потенциала, а то и забвение фольклорных явлений. А при неизбежной «частичности» невозможно представить и весь спектр фольклорной культуры, который мог бы быть использован в профессиональной художественной деятельности существенно более эффективно. Тем самым возникает дуализм, выраженный, с одной стороны, в направленности профессиональной художественной культуры на фольклор как богатейший источник творчества и одновременно в самодостаточности самовыражения художника и его произведений, при которой возникает эффект дистанцирования от фольклорных истоков, что затрудняет возможность их актуализации.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Аишхотов Б. Г.* Размышления об аксиональности традиционной культуры в современном социокультурном пространстве // *Культурная жизнь Юга России*. 2016. № 2 (61). С. 24–30.
- 2 *Высоцкая М. С.* Музыка XX века: от авангарда к постмодерну: учеб. пособие. М.: Научно-издат. центр «Московская консерватория», 2011. 440 с., нот.
- 3 *Иванова Л. П.* Типология фольклоризма в русской музыке XX века: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. СПб., 2005. 35 с.
- 4 *Каминская Е. А.* Профессиональная художественная культура как один из механизмов актуализации традиционного фольклора // *Казанский педагогический журнал*. 2015. № 5 (112). Ч. 2. С. 412–414.
- 5 *Пересада А. И.* Справочник балалаечника / под ред. О. Глухов. М.: Сов. композитор, 1977. 224 с.
- 6 *Пересада А. И.* Справочник домриста. Краснодар: Краснодар. изд.-полигр. произв. предприятие, 1993. 400 с.

- 7 Соломонова Н. А. Музыкальная культура народов Дальнего Востока России XIX–XX вв. (Этномузыкологические очерки): авторефер. дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2000. 49 с.
- 8 Тихонова Ю. В. Хоровая музыка Валерия Калистратова: к проблеме «фольклор и композитор сегодня»: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Москва, 2014. 24 с.

© 2018. Elena A. Kaminskaya
Moscow, Russia

MODERN MUSICAL FOLKLORISM IN TERMS OF ACTUALIZATION OF THE TRADITIONAL FOLKLORE: FUNCTIONAL ASPECT OF THE ISSUE

Abstract: The paper focuses on the interaction of two layers clearly visible in contemporary culture: folk culture and professional culture. Folklorism is a manifestation of such interaction, which in accordance with the arts classification may be of the various types: literary, musical, visual arts etc. In contemporary culture musical folklorism displays a variety of options in terms of addressing folk culture: exact quoting, imitation of folklore and indirect appealing to its figurative signification. Professional culture may act as a means of mainstreaming the folk culture due to the fairly regular references to the latter as a source of creative work.

Keywords: Folklorism, musical folklorism, contemporary folklore culture, professional art culture.

Information about author: Elena A. Kaminskaya — DSc in Cultural Studies, PhD in Pedagogics, Associate Professor, Nonprofit Organization of higher education «Institute of modern art», Novozavodskaya Str., 27 a, 121309 Moscow, Russia. E-mail: kaminskayae@mail.ru

Received: June 14, 2017

Date of publication: June 15, 2018

For citation: Kaminskaya E. A. Modern musical folklorism in terms of actualization of the traditional folklore: functional aspect of the issue. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 48, pp. 76–82. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Ashkhotov B. G., Rakhaev A. I. Razmyshleniia ob aksional'nosti traditsionnoi kul'tury v sovremennom sotsiokul'turnom prostranstve [Reflections on the relevance of traditional culture in the modern socio-cultural environment]. *Kul'turnaia zhizn' Iuga Rossii*, 2016, no 2 (61), pp. 24–30. (In Russian)
- 2 Vysockaja M. S., Grigor'eva G. V. *Muzyka XX veka: ot avangarda k postmodernu: uchebnoe posobie* [Music of the XX century: from avant-garde to postmodern: textbook]. Moscow, Nauchno-izdatel'skij centr “Moskovskaja konservatorija”, 2011. 440 p., sheet music. (In Russian)
- 3 Ivanova L. P. *Tipologija fol'klorizma v russkoi muzyke XX veka* [Typology of folklorism in Russian music of the XX century]. Abstract of the PhD dissertation in Art History. St. Petersburg, 2005. 35 p. (In Russian)

- 4 Kaminskaia E. A. *Professional'naia khudozhestvennaia kul'tura kak odin iz mekhanizmov aktualizatsii traditsionnogo fol'klora* [Professional artistic culture as one of the mechanisms of actualization of traditional folklore]. *Kazanskii pedagogicheskii zhurnal*, 2015, no 5 (112), part 2, pp. 412–414. (In Russian)
- 5 Peresada A. I. *Spravochnik balalaichnika* [Balalaika player's reference guide], ed. by O. Glukhov. Moscow, Sov. Kompozitor Publ., 1977. 224 p. (In Russian)
- 6 Peresada A. I. *Spravochnik domrista* [Domra player's reference guide]. Krasnodar, Krasnodarskoe izdatel'sko-poligraficheskoe proizvodstvennoe predpriiatie Publ., 1993. 400 p. (In Russian)
- 7 Solomonova N. A. *Muzykal'naia kul'tura narodov Dal'nego Vostoka Rossii XIX–XX vv. (Etnomuzykologicheskie ocherki)* [Musical culture of the peoples of the Russian Far East in XIX–XX centuries (Ethnomusicological essays)]. Abstract of the PhD dissertation in Art History. Moscow, 2000. 49 p.: il. (In Russian)
- 8 Tikhonova Y. V. *Khorovaia muzyka Valerii Kalistratova: k probleme "fol'klor i kompozitor segodnia"* [Choral music of Valery Kalistratov: on the issue of "folklore and composer today"]. Abstract of the PhD dissertation in Art History. Moscow, 2014. 24 p. (In Russian)