

**СЕКЦИЯ 1. Современные проблемы художественной и музыкальной культуры**

**SECTION 1. Modern problems of artistic and musical culture**

**К вопросу определения понятия «исполнительский фольклоризм»**

**Гурченко А.И.,**  
*кандидат искусствоведения,  
преподаватель кафедры межкультурных коммуникаций,  
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск, Республика Беларусь  
alesia\_gr@mail.ru*

**To the question of definition «implementation on folklorism»**

**Gurchenko A.I.,**  
*Cand. of Art Criticism, lecturer at the Department of intercultural communications,  
Belarusian State University of Culture and Arts,  
Minsk, Republic of Belarus*

**Аннотация.** Автором статьи аргументируется необходимость введения в искусствоведение понятия «исполнительский фольклоризм».

**Abstract.** The author argues the need for the introduction of art history the concept of «implementation on folklorism».

**Ключевые слова:** исполнительский фольклоризм, концертно-сценическая практика, сценическое воплощение фольклора.

**Keywords:** implementation on folklorism, concert and scenic practice, stage realization of folklore.

В результате анализа научной литературы мы пришли к выводу, что в ней не существует четкого и корректного понятийного аппарата, отражающего сущность фольклоризма в исполнительской деятельности, что делает невозможным глубокое изучение данного феномена. Так, в искусствоведении

нет определения той ветви фольклоризма, которая относится к сфере исполнительства, что для научной формы познания недопустимо. Нельзя не отметить и значительные расхождения в понятийном аппарате, который используют ученые, что подтверждает анализ их исследований. Авторы оперируют обширной и, зачастую, неточной терминологией, не учитывая ее явного несоответствия описываемому явлению. Так, для отражения сущности фольклоризма в исполнительской деятельности, формы которого находятся в диапазоне от музейного сохранения фольклора до его кардинальной трансформации, в исследованиях используются такие понятия как *адаптация, воплощение, воспроизведение, воссоздание, интерпретация, модификация, освоение, переосмысление, преобразование, претворение, реализация, реконструкция, реставрация, транскрипция и трансформация.*

Размышляя о явлении фольклоризма в сфере исполнительства, ученые используют разные понятия, в том числе и не всегда корректно отражающие качественные характеристики явления как такового. Так, при анализе двойственности фольклора в условиях сцены известный российский исследователь Э.Алексеев обращает внимание на существование внешнего и внутреннего стилевого слоя [1]. Первый (комплекс музыкальных средств выразительности) в сценических условиях легко *трансформируется*, а второй (комплекс исполнительских средств выразительности) претерпевает существенный ущерб, а иногда и вовсе гибнет. Данный переход традиционной музыки в новые условия существования характеризуется автором как сценическая *интерпретация* фольклора. Тот же автор в одной из своих статей, рассуждая о социокультурных группах, в которых *реализуется* фольклоризм, указывает на рок-ансамбли и авторскую песню с одной стороны и государственные и самодеятельные ансамбли песни и танца с другой стороны [2]. В другой своей статье исследователь затрагивает вопрос сценического *воплощения* фольклора [3]. Таким образом, Э.Алексеевым использованы понятия *воплощение, интерпретация, реализация и трансформация*, которые отражают разные качественные характеристики одного и того же явления, четкого определения которого в научной литературе нет.

Крупный российский ученый И. Земцовский, рассуждая о двух типах коллективов (академизированном народном хоре и сценическом фольклорном ансамбле), использует понятия *воссоздание*, *воплощение*, *интерпретация*, *претворение*, *транскрипция* и *трансформация* [4]. Так, размышляя о сценическом *претворении* фольклора в деятельности коллективов таких типов, как народный хор и фольклорный ансамбль, автор указывает на стоящие перед ними разные цели, разных адресатов и разную публику. Далее И. Земцовский подчеркивает, что «сценическое *воссоздание* (курсив наш – А.Г.) подлинного фольклора - задача исключительной сложности, так как включает в себя многое, от репертуара со всем его своеобразием, так сильно контрастирующего композиторской песне, до искусства фольклорного вокала, великого искусства народного пения» [4, С.10]. В том же исследовании, размышляя о взаимодействии аутентичного фольклора и фольклоризма, автор отмечает следующее: «В таком «борении» двух родственных, но принципиально разных феноменов - разных социально, эстетически и т.п. - происходит реальная *трансформация* (курсив наш – А.Г.) народно-песенной традиции, реальное развитие народно-песенной культуры» [4, С.12]. Далее, размышляя о сущности фольклоризма, И. Земцовский отмечает, что «одна и та же народная песня в быту и в концертной *транскрипции* (курсив наш – А.Г.) народного хора представляет два жанра, живущих по своим собственным законам, имеющих разные эстетические основы» [4, С.14]. Исследователь отмечает так же, что в процессе работы над репертуаром важной является не только работа с фиксированным нотным текстом, но и слуховой анализ аудио- и видеоматериала, который стимулирует поиски исполнительского *претворения* фольклора. В другой работе И. Земцовский выделяет типы сценической *интерпретации* фольклора [5]. Таким образом, очевидно, что для характеристики разных граней явления, которое в науке четко не определено, автором используются понятия *воссоздание*, *воплощение*, *интерпретация*, *претворение*, *транскрипция* и *трансформация*.

В. Гусев в работах, посвященных сценическому воплощению фольклора, использует понятия *адаптация*, *воплощение*, *воспроизведение*, *воссоздание*, *интерпретация*, *культивация*, *освоение*, *преобразование*, *реставрация*, *репродукция* и

*трансформация*. Так, автор отмечает следующее: «Общая закономерность, характерная ... для искусства, - творческое освоение (курсив наш – А.Г.) фольклорных традиций - реализуется в искусстве каждого народа, в разных видах искусства, в разных стилевых направлениях, в произведениях каждого оригинального художника своеобразно и индивидуально» [6, С.25]. В другой работе того же исследователя, посвященной фольклорным ансамблям как форме фольклоризма, находим другие понятия, характеризующие анализируемое явление. В. Гусев указывает на то, что «отнесение ансамблей к тому или иному типу возможно лишь по преобладающему принципу воспроизведения (курсив наш – А.Г.) фольклорной традиции» [7, С.199]. Понятие *воспроизведение* используется автором и в отношении коллективов, которые стремятся к максимальному приближению к традиции (в репертуаре, инструментарии, сценических костюмах). В той же статье анализируя направление деятельности одного из сценических коллективов, В.Гусев отмечает переход от первоначальной установки на точное воспроизведение фольклорной традиции к ее свободной *интерпретации*. Далее, размышляя о коллективах, ориентированных на максимальное отражение фольклорного первоисточника, автор использует такие понятия, как *воссоздание*, *воспроизведение* и *реставрация*.

В другой статье, рассматривая типологию фольклоризма, В.Гусев выделяет такие его уровни, как *трансформация* фольклорных традиций в культуре народных масс, *трансформация* фольклора в системе государственной концертно-эстрадной деятельности, массовая *репродукция* фольклора и *адаптация* фольклора в сфере профессионально искусства [8]. Раскрывая один из типов фольклоризма, автор указывает на стремление к *воссозданию (реконструкции)* традиционных форм исполнительства такими типами коллективов, как хоры и хореографические ансамбли, оркестры народных инструментов и смешанные фольклорные группы. Далее, размышляя о фольклоризме, автор отмечает, что основное его развитие идет не по пути аутентичного *воспроизведения* фольклора, а по пути творческого *преобразования* фольклорных традиций. Подводя итоги, В. Гусев констатирует, что «фольклоризм, являясь универсальным и разнообразным процессом, протекает в двух основных

направлениях: как своеобразная культивация фольклора в самой народной среде ... и как многоступенчатая *трансформация* (курсив наш – А.Г.) фольклорных элементов» [8, С.296].

Из приведенных цитат очевидно, что В.Гусев размышляет о разных степенях переработки первоисточника, которые варьируются от минимального сценического приспособления фольклора до его кардинальной трансформации. Однако для характеристики явления использованы понятия, ориентированные на качественные признаки разного порядка, что значительно усложняет его восприятие. Следовательно, обобщающий термин крайне необходим.

Искусствовед Н.Яконюк использует понятия *воплощение*, *переосмысление* и *претворение*. «Суть истинно творческого подхода к фольклорному материалу заключается в принципиально новом отношении к нему, в творческом *переосмыслении* (курсив наш – А.Г.). Оно является не чем иным, как наполнением фольклорной традиции новым содержанием или переинтонированием (термин Б.Асафьева)», - подчеркивает автор [9, С.62]. В том же исследовании Н.Яконюк подчеркивает, что «изучение проблемы *претворения* (курсив наш – А.Г.) традиции музыкального фольклора в профессиональном творчестве привело многих исследователей к выводу, что наиболее остро она выступает во взаимоотношениях специфического образного и жанрового содержания фольклорной музыки, а также национально-характерных средств ее выразительности, приемов и методов ее *воплощения* (курсив наш – А.Г.) в профессиональном музыкальном искусстве» [9, С.57]. Таким образом, Н.Яконюк, также как В.Гусев и И.Земцовский, использует понятия, которые отражают разные стороны фольклоризма в сфере исполнительства.

Крупный отечественный исследователь фольклоризма в области хореографии Ю.Чурко также пользуется разными понятиями, а именно *воплощение*, *воссоздание*, *восстановление*, *интерпретация*, *модификация*, *претворение*, *реконструкция*, *сохранение* и *трансформация* [10; 11]. Так, размышляя о сценическом сохранении и развитии хореографического фольклора, автор разделяет коллективы на этнографические (*интерпретирующие*, *реконструирующие* фольклор своего родного села путем *воссоздания* живых традиций), фольклорные (*претворяю-*

щие фольклор одного региона), самодеятельные, профессиональные и балетный театр [10]. Исследователь подчеркивает, что этнографические и фольклорные коллективы ориентируются на сохранение традиции, хотя определенным образом и развивают ее. А для самодеятельных, профессиональных коллективов и балетного театра характерна ориентация на трансформацию, хотя не исключено и стремление к сохранению фольклора. Далее, размышляя о специфике стилистики фольклорных ансамблей, Ю.Чурко указывает на то, что коллективы данного типа *модифицируют* народную традицию, таким образом, *реконструкцию* ими фольклора довольно условно можно назвать аутентичной [10]. Исследователь подчеркивает, что даже если участники фольклорных ансамблей стремятся *восстановить* фольклор с предельной точностью, он неизбежно *трансформируется*. Автор выделяет способы *трансформации* фольклора: обработка (первооснова сохраняется в большей или меньшей степени), разработка (основное образное ядро вычленяется и разрабатывается до перехода в новое качество), стилизация (авторское произведение создается по мотивам фольклора). В другой статье автора мы находим тезис о том, что «работа по *воплощению* (курсив наш – А.Г.) хореографического фольклора на сцене ведется в борьбе взаимодействия двух основных тенденций: сохранения и *трансформации* (курсив наш – А.Г.)» [10, С.56]. В том же исследовании Ю.Чурко указывает на колоссальный потенциал традиционных первоисточников, который позволяет создавать самые разные его *интерпретации*.

Из приведенных примеров становится бесспорным, что, не определяя явление как таковое, исследователи глубоко анализируют его качественные характеристики, что научно не всегда корректно. Таким образом, вопрос о формулировке понятия фольклоризма в исполнительстве остается открытым.

Более того, существующая необходимость в уточнении понятийного аппарата, отражающего разные качественные характеристики явления, подтверждает сопоставление трактовок данных терминов в толковых словарях [12 – 19]. Так, *адаптация* означает приспособление к изменяющимся условиям. *Воплощение* трактуется как форма выражения чего-нибудь, переход в действительность, осуществление в конкретной форме. *Воспроизведение* - это повторение, воссоздание, восстановление в

точности. *Воссоздание* - это возобновление, восстановление, воспроизведение в точности. *Интерпретация* понимается как толкование, раскрытие смысла. *Модификация* представляет собой видоизменение, приобретение новых свойств без изменения сущности явления. *Освоение* означает восприятие нового или чужого. *Переосмысление* - это осознание заново, иначе, придание другого смысла, значения. *Преобразование* - это коренное изменение, перемена. *Претворение* представляет собой воплощение во что-нибудь реальное, осуществление на деле, в действительности, смена по виду, образу, качеству, сути. *Реализация* - это исполнение замысла, получение результата. *Реконструкция* означает восстановление первоначального облика. *Реставрация* - это восстановление в первоначальном виде. *Транскрипция* определяется как переложение (аранжировка), свободная, часто виртуозная обработка музыкального произведения. *Трансформация* понимается как преобразование, видоизменение и предусматривает коренные внутренние изменения, перемены вида, формы.

В результате очевидно, что данные понятия выражают принципиально разные действия, что подтверждает их систематизация по общим признакам. Так, первая группа понятий выражает *действие по отношению к явлению безотносительно к степени его качественных изменений* (воплощение, освоение, претворение, реализация). Вторая группа понятий выявляет *степень изменения качественных характеристик явления* (адаптация, воспроизведение, воссоздание, модификация, преобразование, реконструкция, реставрация, трансформация). Третья группа понятий означает *изменение сущности явления* (интерпретация, переосмысление, транскрипция). Указанные термины характеризуют разные стороны одного явления, формы которого находятся в диапазоне от минимальной сценической адаптации до кардинальной трансформации традиционного первоисточника. Следовательно, использование их как синонимического ряда научно не обосновано. Таким образом, необходимость корректировки понятийного аппарата, используемого для характеристики фольклоризма в исполнительстве не вызывает сомнения.

В области изучения процесса сценического воплощения фольклора в качестве основного мы выдвигаем понятие

*«исполнительский фольклоризм»*, под которым понимаем сферу художественного творчества, направленного на сценическое воплощение фольклора исполнительскими средствами музыкального, хореографического и театрального искусства. Термин «исполнительский фольклоризм» другими исследователями еще не использовался. Однако аргументом в его пользу является то, что для обозначения явления, которое предполагает воплощения фольклора в творчестве композиторов в научной литературе активно используется термин «композиторский фольклоризм». Что же касается исполнительской деятельности как сферы проявления фольклоризма, то по аналогии с «композиторским фольклоризмом», логично введение термина «исполнительский фольклоризм».

Приведенную аргументацию новой, более точной и четкой терминологии, раскрывающей сущность исполнительского фольклоризма, считаем исчерпывающей.

### **Список литературы**

1. Алексеев Э. Фольклор в контексте современной культуры: рассуждения о судьбах народной песни / Э. Алексеев ; ВНИИ искусствоведения. - Москва : Сов. композитор, 1988. - 236 с.
2. Алексеев Э. В новых социокультурных условиях / Э. Алексеев // Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды : тез. Всесоюз. науч.-практ. конф., Москва, 25 - 28 апр. 1988 г. : в 2 ч. / М-во культуры СССР, АН СССР, Всесоюз. муз. о-во, Союз композиторов СССР, Гос. муз.-пед. ин-т им. Гнесиных. - Москва, 1988. - Ч. I. - С. 6 - 9.
3. Алексеев Э. Устная музыкальная культура и современный художественный процесс / Э. Алексеев // Место и функция национальной художественной традиции в современном искусстве : матер. сов.-кит. науч. конф., Пекин, 1 - 4 сен. 1989 г. - Москва, 1991. - С. 73 - 82.
4. Земцовский И.И. От народной песни к народному хору: игра слов или проблема? / И.И. Земцовский // Фольклор и фольклоризм : сб. науч. тр. / М-во культуры СССР, Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. Вып. 2 : Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли. - Ленинград, 1989. - С. 6 - 20.



5. Земцовский И.О. Современном фольклоризме / И. Земцовский // Традиционный фольклор в современной художественной жизни: фольклор и фольклоризм : сб. науч. тр. / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии / сост. И.И. Земцовский. - Ленинград : ЛГИТМК, 1984. - С. 4 - 15.

6. Гусев В.Е. Фольклор и социалистическая культура: к проблеме современного фольклоризма / В.Е. Гусев // Современность и фольклор : ст. и материалы / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии ; сост. А.А. Горковенко, В.Е. Гусев ; отв. ред. В.Е. Гусев. - Москва : Музыка, 1977. - С. 7 - 27.

7. Гусев В.Е. Фольклорные ансамбли как форма современного фольклоризма / В.Е. Гусев // Традиции и современность в фольклоре : сб. ст. / АН СССР, Ин-т этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая ; отв. ред. и автор пред. В.К. Соколова. - Москва : Наука, 1988. - С. 199 - 212.

8. Гусев В.Е. Фольклор в системе современной культуры славянских народов / В.Е. Гусев // История, культура, этнография и фольклор славянских народов : докл. сов. делегации VII Междунар. съезда славистов, Загреб. - Любляна, сент. 1978 г. / редкол. : И.И. Костюшко [и др.]. - Москва : Наука, 1978. - С. 283 - 298.

9. Яконюк Н.П. Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н.П. Яконюк ; Белорус. гос. ун-т культуры. - Минск : Белорус. гос. ун-т культуры, 2001. - 269с.

10. Чурко Ю.М. Белорусский хореографический фольклор / Ю.М. Чурко. - Минск : Вышэйш. шк., 1990. - 414 с.

11. Чурко Ю.М. Проблемы сохранения и развития хореографического фольклора на сцене / Ю.М. Чурко // Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды : в 2 ч. : тез. Всесоюз. науч.-практ. конф., Москва, 25 - 28 апр. 1988 г. - Москва, 1988. - Ч. I. - С. 55 - 58.

12. Большой толковый словарь русского языка / Рос. акад. наук, Ин-т лингвистит. исслед. ; авт. и рук. проекта, гл. ред. С.А. Кузнецов. - Санкт-Петербург : Норинт, 2003. - 1536 с.

13. Большой толковый словарь русского языка : ок. 60000 слов / сост. В.В. Виноградов [и др.]; под ред. Д.Н. Ушакова. - Москва : АСТ : Астрель, 2004. - 1268 с.

14. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В. Даль. - Москва : Рус. яз. - Медиа, 2003. - Т. 3 : П. - 2003. - 555 с.

15. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. / АН БССР, Ін-т мовазнаўства ім. Я. Коласа ; пад агульнай рэд. К.К. Атраховіча (К. Крапівы) ; рэд. тома М.Р. Суднік. - Т. 2. : Г - К - Мінск : БелСЭ ім. Пятруся Броўкі, 1978. - 765 с.

16. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. / рэд. тома М.Р. Суднік. - Т. 5. Кн. 1 : С - У. - Мінск : БелСЭ ім. Пятруся Броўкі, 1982. - 663 с.

17. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы: Больш за 65000 слоў / Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа ; пад рэд. М.Р. Судніка, М.Н. Крыўко ; афармленне А.М. Хількевіча. - Мінск : БелЭн, 1996. - 783 с.

18. Толковый словарь русского языка : в 4 т. / сост. Г.О. Винокур и др. ; под ред. проф. Д.Н. Ушакова. - Т. 1 : А - К. - Москва : Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1935. - 1566 с.

19. Толковый словарь русского языка: в 4 т. / сост. Г.О. Винокур и др. ; под ред. проф. Д.Н. Ушакова. - Т. 4 : С - Я. - Москва : Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1940. - 1552 с.