

Кислова Оксана Николаевна

преподаватель

ГБПОУ «Нижегородский областной колледж культуры»

г. Бор, Нижегородская область

ФОЛЬКЛОР – ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС ИЛИ НЕПОДВИЖНЫЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ ПЛАСТ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ?

***Аннотация:** в статье рассматривается суть фольклора как творческого процесса, находящегося в постоянном развитии, движении и обновлении. Фольклор – явление глобальное, многослойное и всеобъемлющее. Это бытовое искусство, рожденное из самой жизни, неразрывно связанное с нею, в свою очередь, оказывает всепроникающее влияние на жизнь и развитие всего общества. Будучи выразителем мыслей и чувств народа, хранителем его исторической памяти, характера и духа, оно приобретает далеко идущее нравственно-эстетическое и познавательное значение. В работе использовались теоретические и эмпирические методы исследования, в результате которых было доказано, что фольклор стоит понимать как процесс, а не как неподвижный исторический пласт народной культуры.*

***Ключевые слова:** фольклор, творческий процесс, импровизация, фольклорное творчество, зрительская реакция, без текстовое общение, эмоциональное общение, условность, драматическая игра, игровой элемент, синкретичные формы, соисполнительское воздействие, слушательское воздействие, «продукт» творчества, интерпретация.*

Художественная традиция не может быть статичной неподвижной, т. к. общество развивается, не стоят на месте достижения человечества в различных сферах деятельности. Постоянная готовность «осовремениться» при сохранении коренных признаков помогает традиции не только жить, но и приносить определенные плоды. Можно привести множество ярких исторических примеров восприятия новшеств традиционной культуры, которые теперь, с позиций времени, уже не кажутся чем-то инородным и воспринимаются как достойные

сохранения, изучения и воссоздания традиции. Например, в наше время пляски, кадрили, частушки под гармошку воспринимаются как явление специфически русское, а ведь гармонь родом из Германии. Попав на русскую культурную почву, она «переработалась» русскими мастерами в массу своих разновидностей, завоевала огромную популярность и получила широкое признание. В Германии же получил развитие и обогатил немецкую традицию другой «родственник» гармони- аккордеон. Казаки – некрасовцы, покинувшие Россию и жившие долгое время в инородном окружении, старательно оберегали свои исконные обычаи. Вместе с тем они восприняли многие элементы (ладово-интонационные, мелодические, ритмические и др.) музыкальной культуры окружающего их народа – турок. Однако, традиции некрасовцев не стали турецкими, но получили новую окраску, соответствующую их культурным традициям. У некрасовцев сложилась еще одна оригинальная традиция – игра на губной гармошке, попавшей к ним из Германии. Но и она несколько не повторяет чужеродный стиль игры.

Многообразные примеры развития, взаимообогащения и взаимовлияния культурных традиций свидетельствуют о том, что традицию следует понимать как *процесс*. Именно такой подход к традиции является одним из важнейших принципов, которым следует руководствоваться в интерпретации фольклора. Бессмысленно «омертвлять» то, что само собой олицетворяет жизнь, движение, нужно отличать «музей» от живого музицирования в фольклорном исполнительстве. Собственно исполнение является единственной активной формой существования и развития фольклора. При каждом новом повторении напева рождается его новый вариант, возникающий в результате *импровизации* – характерной черты фольклорного творчества.

Импровизация присуща всем видам народного искусства – изобразительному, музыкальному, хореографическому, литературному, драматургическому и является своего рода «инструментом» и одновременно методом в руках творцов – исполнителей, реализующих традицию. Исполнение по памяти влечет бессознательное (или осознанное) изменение произведения, порой только раз

услышанного исполнителем. Передавая его, мастера пения творчески перерабатывают напев, согласно своему пониманию формы и стиля.

У подлинных мастеров всегда ощущается своя особая манера исполнения. Они как будто присваивают песню, поют ее так, словно сочиняют, складывают напев непосредственно в момент исполнения. Что касается других, не относящихся к музыкальной стороне моментов, то они так же обращают на себя внимание. Певцы могут сократить или расширить текст произведения, выделить или отодвинуть на второй план отдельные образы, создать конкретно-образное и общее настроение, динамически оттенить, сопровождать пение какими-либо действиями, мимикой, жестами, в зависимости от задач исполнения, ситуации. К ситуации можно отнести состав слушателей, место, обстановку, настроение исполнителей и пр.

Импровизация и степень ее проявления жанрово регламентируется. В меньшей мере она присутствует в обрядовых песнях, а такой жанр, как частушка, сама суть выражения импровизации.

Немаловажна для процесса исполнения *зрительская реакция*, хотя соотношения «актер-зритель» в фольклорном творчестве и профессиональном исполнительстве различны. Для фольклора оно условно.

Важной функцией фольклорного творчества является *общение*. Если в сценическом искусстве общение выражается в двух уровнях – общение между исполнителями и между исполнителями и зрителями, то в фольклоре категория «зритель» часто вообще отсутствует. Исполнители поют, танцуют, играют сами для себя. Для них важен *процесс* творчества и возникающее при этом бес текстовое, эмоциональное общение. Ориентир на зрителя, не участвующего в действе отсутствует. Например, хоровод интересует лишь самих его участников. Иногда появляется условное разделение участников на зрителей и актеров, когда происходит обыгрывание сюжета-содержания произведения.

Еще одно свойство фольклорного творчества – его *условность*. Она присутствует практически во всех атрибутах народных представлений: в сценическом

пространстве, костюме, тексте, принадлежности к категории «зрителей» и «актеров».

Вынос фольклора на сцену невольно лишает его естественной среды обитания. При этом размыкается круг фольклорного общения, взаимодействия, появляется «инородный зритель», воспринимающий фольклорное представление исключительно с позиций зрительного зала. И такого зрителя нужно уметь заинтересовать, преподнести ему материал в понятной форме, вызвать интерес к происходящему на сцене и заставить сопереживать.

Основой сценического действия является *драматическая игра*, требующая перевоплощения артиста. Отмечу, что в бытовом исполнении во многих случаях перевоплощения не требуется, исполнители остаются самими собой (например, в исполнении лирических песен). У них нет регламентирующей канвы. Вместе с тем, немало примеров наличия регламента ролевых действий, особого типа поведения: жених, дружка, невеста, сваха, русалка в троицком обряде, ряженые). Во многом свойственен фольклору *игровой элемент*. Он ярко проявляется в народных играх, хороводах с драматически обыгрываемым действием, обрядах.

Сценическое решение драматургии всегда связано с проблемой организации артистического общения. Общение в виде эстетизированной формы родовых взаимоотношений возникает в семейно-бытовых обрядах и связывается с культом предков, семейной иерархией. Всеобъемлющим и всепроникающим можно назвать тип фольклорного исполнительского общения, связанного с повседневным бытом. Он сопровождает некоторые женские домашние работы, посиделки, гуляния молодежи и т. п. наличие этих форм общения позволяет фольклору оставаться живым, процессуальным явлением.

В зависимости от исполнительского состава фольклорное общение может принимать следующие формы:

- самообщение (исполнение только для себя, без аудитории);
- сказительское общение (предполагающее аудиторию);
- игровое (обрядовое, хороводное и т. п.);

– общинное, застольное, соревновательное (предполагающее активную реакцию публики).

Все указанные типы исполнительского общения активно взаимодействуют, образуя синкретичные формы.

Всякое исполнительское общение в фольклорном творчестве предполагает «самообщение», соисполнительское и слушательское воздействие. Это всегда творящее общение, общение творческого коллектива. Оно может считаться состоявшимся, если есть порождение – «продукт» творчества.

Важнейшим эмоциональным фактором общения является интонация. Именно в музыке существует и развивается особый уровень общения, обусловленный ее интонационной природой. Понимание природы исполнительского общения в фольклоре дает одно из важнейших представлений о предмете интерпретации; понимание его дает возможность правильно выстраивать сценическое общение, что делает исполнение достоверным и художественно убедительным.

Исходя из выше сказанного, формируем вывод: многообразные примеры развития, взаимообогащения и взаимовлияния культурных традиций свидетельствуют о том, что традицию следует понимать как *процесс*.

Список литературы

1. Артемкина Т.Е. Дети. Фольклор. Творчество / Т.Е. Артемкина, А.В. Артемкин. – Владимир, 2002.
2. Грошева Е.А. Музыка России. Музыкальное творчество и музыкальная жизнь республик Российской Федерации. – М.: Советский композитор, 1976. – 456 с.
3. Виноградов В.Ф. Проблемы сохранения и развития народно-певческой культуры в России: педагогика и исполнительство: Материалы Всероссийской научно-практической конференции в рамках III Всероссийского конкурса молодых исполнителей народной песни им. Л.Л. Христиансена / В.Ф. Виноградов, С.А. Жилинская; ГБПОУ СО «Свердловское музыкальное училище им. П.И. Чайковского (колледж)». – Екатеринбург, 2016. – 116 с.

4. Медведева М.В. Народно-певческое образование в России: проблемы и пути развития: По материалам Всероссийских научно-практических конференций 1992–1997. – М., 1998.

5. Медведева М.В. Проблемы и перспективы развития народно-певческого исполнительства и образования в России. К 100-летию Народной артистки СССР, профессора Н.К. Мешко и 50-летию народно-певческого образования в России: По материалам Всероссийских научно-практических конференций в рамках фестиваля-конкурса «Вечные истоки» – М.: Пробел-2000, 2017. – 192 с.