

В.И.Ситников

ТИПОЛОГИЯ СОВРЕМЕННОГО ФОЛЬКЛОРИЗМА

В статье осуществлена попытка типологической группировки различных явлений современного фольклоризма, в которых фольклор подвергается той или иной степени трансформации. Критерием группировки выступает степень приближенности к нормативным параметрам бытия фольклорных текстов и уровень сохранности художественной стилистики фольклорных традиций. Выделяются формы фольклора по критерию аутентичности. Отмечаются фольклорно-сценические или фольклорно-экспозиционные формы его проявления. Также рассматриваются взаимодействия фольклора с эстрадным творчеством и различные академические формы.

Ключевые слова: фольклор, фольклоризм, трансформация и интерпретация фольклора в условиях современности

Вопросы бытия фольклора в условиях современной культуры представляют интерес для таких сфер научных знаний, как фольклористика, культурология, социология искусства, искусствоведение и др. Причин для этого достаточно много. Это и проблемы ценностного отношения к фольклору, и проблемы его трансформаций под воздействием цивилизационных процессов, и вопросы социального бытия искусства, связанные с тенденциями духовного развития общества. Проявление общественного интереса к фольклору имеет давнюю историю. По мнению И.И.Земцовского, он появился «с тех пор, как фольклор стал объектом внимания «со стороны... вместе с первым же обращением представителей письменной культуры к искусству устной традиции» [1, с. 4]. В.Е.Гусев считает, что в истории культуры рост интереса к фольклору проявлялся по-разному — «активизировалась собирательская деятельность, увеличивалось количество публикаций произведений народного искусства, особым успехом у публики начинали пользоваться выступления народных певцов и музыкантов; профессиональные композиторы, писатели и драматурги интенсивно обрабатывали и использовали в своем творчестве народные легенды, предания, песни, сказки; под девизом *народности* возникали новые художественные течения...». И далее автор даёт определение этому культурному феномену: «Все эти формы увлечения фольклором и освоения его в иных видах культуры получили в науке название *фольклоризма* (термин, введенный в конце XIX века французским исследователем П. Себийо)» [2, с. 7].

Отношение деятелей культуры, ученых, исследователей к фольклоризму весьма неоднозначно. Например, академик Б.В.Асафьев, размышляя над проблемой взаимодействия городской и деревенской культур, характеризовал роковые оркестры как уродливую форму музицирования «усадебно-крепостного музыкального хозяйства», как «доведенную до абсурда “рабскую закваску” крепостной музыкальной культуры» [3, с. 313]. Анализируя деятельность так называемых русских народных хорov советского периода, Ф.А.Рубцов сетует на то, что они вместо охраны и пропаганды несметных богатств подлинной народной песенности «если даже исполняют народные песни, исполняют их в “удешевленном” виде, выхолащивая сущность народно-песенного искусства в угоду легкости его усвоения, внешней красоты и развлекательности» [4, с. 207]. В работе В.С.Воронова «Крестьянское искусство» дана резко отрицательная характеристика явлениям фольклоризма: «Не однажды, — пишет автор, — русские художники и художественные деятели... предпринимали попытки вызвать возрождение народного искусства... Указанные попытки, во многих случаях героические, в конечном счете, не имели желаемого успеха, но породили и ввели в обиход немало искривленных и ложных направлений русского народного стиля... Псевдо-русский народный стиль в самых разнообразных вариантах, от наиболее старых “допетровщины” и “стасовщины” до последних безвкусных и малограмотных подделок строгановских или талашкинских мастерских, является весьма характерным и постоянным результатом всех отмеченных попыток новой интерпретации крестьянского стиля. Они всегда приносили больше вреда, чем пользы — и забытому крестьянскому искусству, и новым образованиям и наслоениям отцветающего кустарного дела. Нужно со всей решительностью отвергнуть эти искусственные извращения и искажения...» [5, с. 10-11].

Более взвешенный подход к оценке фольклоризма демонстрирует И.И.Земцовский. Он отмечает: «Фольклоризм — это не хорошо и не плохо: хорошо и плохо бывает и в фольклоре. Тут нужны другие критерии... Его надо не осуждать, а обсуждать» [6, с. 6].

К такому же внимательному и объективному осмыслению фольклоризма призывает и В.Е.Гусев: «Сам по себе фольклоризм еще не есть критерий прогрессивности и народности культуры; обращаясь к нему, необходимо всякий раз анализировать его конкретно-исторические формы, пользоваться в оценке этих форм классовыми критериями». Автор, очевидно, имел в виду то, что представители различных социальных слоев и идейных установок в обращении к фольклору отнюдь не всегда отражали интересы и чаяния народа и весьма тенденциозно подходили к интерпретации фольклорного наследия. «Одних привлекала мудрость народных масс, других — народные предрассудки, для одних фольклор становился источником передовых общественных и эстетических идеалов, другие искали в нем почву для консервативных идей и обветшалых форм искусства. Фольклор вовлекался в процесс идеологической борьбы, становился объектом и средством этой борьбы, причем обращение к фольклору в одних случаях отвечало историческим интересам народных масс, в других

оказывалось тормозом на пути социального и культурного прогресса. Сказанное целиком относится и к современной эпохе» [2, с.7-8]. Спустя менее полувека это высказывание выдающегося фольклориста стало еще более актуальным.

Стремительные и драматичные социальные процессы, которыми характеризовался весь XX и XXI век, привели к обострению проблем взаимодействия фольклора и фольклоризма. Сегодня естественных условий для бытования «классического», традиционного фольклора остаётся всё меньше и меньше. Урбанистические тенденции в развитии общества вытесняют его на периферию культурных предпочтений современников. Его место замещается массовой культурой и проявлениями фольклоризма как формами так называемой «вторичной» культуры. Удельный вес фольклоризма возрастает и в настоящее время многократно превышает удельный вес фольклора. Эту ситуацию очень образно обрисовывает И.И.Земцовский: «Весь мир пульсирует вторичной традицией. Именно пульсирует: включите радиоприемники, телевизоры, пойдите в кинотеатр или на стадион, поезжайте в радиофицированных маршрутах автобусов по странам Европы — везде и всюду звучит, бьется, пульсирует волна фольклоризма, волна эрзац-культуры, подчас необыкновенно привлекательная, многокрасочная, вполне выдерживающая конкуренцию со всяческими поп-, рок-, диско и т. д. ...Фольклор используют, фольклором клянутся, фольклором рекламируют... себя! В век обезлички и массовости возникло новое понимание индивидуальности, новая психология, новое восприятие, новая социология искусства; все новое, и все равно — фольклор, фольклор, фольклор!» [6, с. 6-7]. Фольклоризм как интернациональное явление представляет собой отклик на самые различные устремления и потребности общества. Соответственно, он выполняет целый спектр функций: это и сохранение фольклора, как условия поддержания уникальности культуры в процессе межкультурной коммуникации; это и способ этнического самоутверждения и самореализации исполнителей и потребителей, возможность реализации своей этнической и культурной идентичности; это и базовый элемент становления национального академического искусства разных видов и жанров, включая эстраду; наконец, фольклоризм обеспечивает некую стержневую этнонациональную направленность художественной культуры, определяя формы социального бытия профессионального и народного искусства. Как видим, фольклоризм во многом берёт на себя выполнение тех функций, которые прежде выполнялись фольклором. А сам фольклор в современных условиях утрачивает прежние функции и используется с новыми функциями и в новых целях.

Таким образом, фольклоризм представляет собой сложное многогранное и неоднозначное явление, это «сложный, противоречивый процесс освоения фольклора в различных сферах культуры современного общества» [2, с.11].

По мнению исследователей, главным в осмыслении проблем взаимодействия фольклора и фольклоризма является не столько определение более или менее схематичной классификации форм и видов фольклоризма, сколько оценка его проявлений, с точки зрения содержательной и качественной сущности.

Предварительная систематизация явлений современного фольклоризма позволяет исследователям выделить те сферы или области, в которых обнаруживается его присутствие:

- «— фольклор в профессиональном художественном творчестве всех видов;
- фольклор в науке и педагогике;
- фольклор на сцене;
- фольклор на фестивале и праздниках (включая новые обряды);
- фольклор и средства массовой коммуникации (включая грампластинки и рекламу)» [1, с. 7].

Действительно, фольклоризм профессионального, академического искусства — это большая тема, имеющая глубокую историю и затрагивающая литературу, живопись, музыку, театр и т.д. Ей посвящены многие труды искусствоведов и фольклористов. Например, В.Е.Гусев, говоря о советском многонациональном музыкальном искусстве, предложил выделить «два основных типа фольклоризма — «универсальный», охватывающий все жанры, и «избирательный», проявляющийся лишь в некоторых жанрах или в творчестве отдельных художников» [2, с. 25]. В становлении профессионального фольклоризма можно наблюдать своеобразные стадии:

— от стремления максимально точно *воспроизвести* тематику и интонационно-мелодические особенности национального музыкального фольклора (многочисленные обработки народных песен, представляющие собой по существу лишь гармонизацию напевов, рапсодические пьесы и сюиты, а в сложных формах — методы простого цитирования народных мелодий, имитации характерных ритмических формул);

— к творческому освоению музыкальной культуры других народов (тенденции советской музыки, начавшиеся с середины 60-х годов XX в. и получившие название «новой фольклорной волны»);

— и, наконец, «отход» от интонационно-мелодической «имитации» народной музыки, стремление проникнуть во внутреннюю структуру фольклорного языка, в глубинные слои художественного мышления народных музыкантов, в семантику фольклорной образности, в музыкальную эстетику народного творчества, воспроизведение не текста, а подтекста музыкальной народной речи (специфические циклические формы развертывания, напоминающие мугам, кой и др.) (см. творчество Г.Свиридова, Р.Щедрина, К.Караева, Г.Белова, Т.Ворониной, В.Гаврилина, С.Слонимского).

Таким образом, общая тенденция советского музыкального профессионального академического фольклоризма — эволюция *от внешнего подражания фольклору к достижению внутренних закономерностей народного музыкального мышления*. По словам И.И.Земцовского, «всякое национальное становление в области искусства осуществляется в формах того или иного фольклоризма» [1, с. 10)].

Фольклор в науке и педагогике также очень обширная тема. В рамках данного материала можно только сказать, что фольклор выступает в качестве объекта исследования многих наук. А идеи использования фольклора в педагогических целях имеют давнюю историю. Современная педагогика, в качестве одного из своих направлений реализует концепцию непрерывного, преемственного, многоуровневого этнохудожественного образования.

Сценические формы фольклоризма, пожалуй, одна из наиболее обсуждаемых проблем фольклористики. Сама практика художественно-творческой деятельности, опирающейся на народные традиции, вызывала необходимость её оценки и аналитического осмысления. В сфере музыкальной культуры можно указать на появление, так называемого народно-академического искусства, которое рождалось на волне повышенного интереса к народной музыке, но развивалось по законам сценического академического искусства. Мировое признание получило творчество выдающегося музыканта В.В.Андреева, создателя первого великорусского оркестра балалаечников и основоположника нового музыкального жанра народно-академической музыки для оркестра русских народных инструментов. Не менее значима фигура М.Е.Пятницкого, положившего начало развитию народно-хорового академического искусства. В XX веке, в период социалистического строительства, появлялись новые формы организации художественной деятельности народа. Целью этих организационных форм была борьба с «пережитками и суевериями прежней жизни народа». По сравнению с формами традиционного фольклорного музицирования И.И.Земцовский выделяет три формы музицирования нового типа: «1) форма постепенно организуемого процесса народного же творчества, т.е. слеты руководителей народных хоров, семинары запевал, индивидуальная работа с авторами песен и т.п.; 2) форма сценического исполнения фольклора; 3) форма развития и складывания новых советских обрядов, обычаев, празднеств, сочетание сценического и уличного исполнения и проч.» [1, с. 4]. Все эти формы — разные культурные феномены и их научное осмысление требует терминологической ясности:

— либо включить народные самодеятельные хоры и так называемые фольклорные и этнографические ансамбли в расширенное понятие «современная народная музыка»;

— либо же дифференцировать каждую из этих форм нового массового музицирования на фольклор, художественную самодеятельность, современные обряды, этнографические ансамбли нового типа — т.е. не смазывать понятие «фольклор», не смешивать понятия «современное народное творчество» и «фольклор».

Земцовский как бы предполагает двоякое решение проблемы, но ясно, что недифференцированный подход к разным явлениям ведёт к подмене понятий и создаёт искаженное представление о традиционной народной художественной культуре. И далее автор отмечает, что именно развитие так называемых фольклорных и этнографических ансамблей как пропагандистов традиционного фольклора в современной городской среде, как явления нового типа, заставило поставить вопрос и о разграничении понятий *современный фольклор* и — *фольклоризм*. Следует ясно различать, когда мы имеем дело с фольклором, а когда с явлениями фольклоризма.

Для любой классификации и дифференциации очень важным моментом является определение критерия, по которому одно явление отграничивается от другого. И.И.Земцовский в качестве такого критерия предлагает «разделение по мере (силе) вторжения в реальные процессы подлинного фольклора» [1, с. 7]. А отсюда и деление на две классификационные группы: *фольклор на сцене без обработки* (с подгруппами «в исполнении первичных ансамблей» и «в исполнении вторичных ансамблей») и *фольклор на сцене с обработкой* (с подгруппами «в исполнении ансамблей песни и пляски» и «в исполнении академических хоров»). Очень важным для предложенной классификации является разграничение по критерию «носителя / не носителя фольклорной традиции», которое позволяет выделять *первичные и вторичные ансамбли*.

Земцовский не даёт терминологического определения этим типа и не высказывает ценностного отношения к ним, как это делает В.Е.Гусев, который хотя и говорит о праве на существование самых различных типов фольклоризма, но его симпатии явно на стороне *аутентичных форм*. «Аутентичность воспроизведения фольклора не может в той или иной сфере культуры быть единственным оценочным критерием: нельзя утверждать априори, что вообще лишь те формы фольклоризма хороши, в которых элементы фольклора выступают в непосредственном, «чистом» виде, что всякая обработка или переработка ставит под сомнение ценность фольклоризма. Если до сих пор в наших рассуждениях мы отдавали предпочтение воспроизведению подлинного фольклора, то лишь потому, что говорили о таких сферах культуры, которые по своему характеру либо предназначены для репродукции или популяризации фольклора, либо существуют под знаком фольклорности. Но когда мы переходим к иным сферам культуры, функционально не связанным непосредственно с традициями народного искусства, то здесь вступают в силу иные отношения, фольклор включается в иную систему выразительных средств. И может оказаться, что сама природа фольклоризма в этих сферах культуры предполагает не столько аутентичное воссоздание фольклора, сколько его преобразование, трансформацию. Так, фольклоризм в сфере профессионального искусства — кино, театра, композиторской музыки, художественной литературы — проявляется по-иному, чем в сфере художественной самодеятельности, в области репродукции и популяризации фольклора» [2, с. 24].

Рассматривая фольклоризм как культурологический феномен, суть которого, так или иначе, проявляется в развитии и сохранении, как самого фольклора, так и этнического начала в культуре, можно предложить классификацию его многообразных форм на основании критерия *удалённости или приближенности к фольклорному первоисточнику по художественной стилистике и по способу бытования*.

1) Точкой отсчёта, конечно же, служат явления *живого, естественного бытования фольклора*, характеризующиеся единством художественного и бытового, а также и другими более сложными проявлениями синкретизма фольклора (единством материальной и духовной деятельности, единством художественного и утилитарного, единством процессов создания — исполнения — потребления в фольклорном исполнительстве и т.д.). Эти формы естественного бытования фольклора можно назвать этнографическими, а коллектив носителей фольклора — *первичным этнографическим коллективом* или просто фольклорным коллективом. Особо следует оговорить ситуацию участия первичных этнографических коллективов в этнографических концертах и экспонирование произведений пластического фольклора в музеях, где при сохранении подлинности художественной стилистики меняется способ бытования или, иными словами, где «фольклорный текст» лишается своего этнографического контекста. Эти явления, безусловно, принадлежат сфере фольклоризма.

2) *Аутентичные* (исходящие из подлинника) проявления фольклоризма: те формы, в которых представители *вторичных* коллективов осуществляют попытки сохранить как художественную стилистику фольклора, так и бытовой способ функционирования или способ бытования (не сценический, не экспозиционный, а иной — способ бытового «практикования» фольклора для себя).

3) *Фольклорно-сценические* или *фольклорно-экспозиционные* формы фольклоризма, где представителями *вторичных* коллективов сохраняется художественная стилистика, но изменяется способ бытования фольклорных текстов. В рамках этого направления фольклоризма представление «из вторых рук» подлинного, не обработанного и не стилизованного фольклора осуществляется в условиях не свойственных для фольклора — в условиях сцены, выставки, а не быта, с целевыми установками популяризации фольклора, во имя выполнения своей просветительской миссии и т.д. Терминологическое дублирование или расширение — «фольклорно-сценические, фольклорно-экспозиционные формы фольклоризма» — обусловлено взглядом на фольклор как совокупность всех художественных проявлений в традиционной народной художественной культуре, т.е. в синкретичном единстве его «мусического» и «пластического» подсистем. Вместе с тем и мусический, и пластический фольклор обладают относительной самостоятельностью, специфичностью средств и способов порождения фольклорных текстов, что, безусловно, наследуется и фольклоризмом. Следует заметить, что если в рамках аутентичных форм фольклоризма реализация жанрово-видового синкретизма фольклора является как бы обязательной, естественно исходящей из установки на максимально подлинное постижение фольклорной традиции, то в сфере фольклорно-сценических, фольклорно-экспозиционных форм фольклоризма, в связи с изменением способа функционирования (бытования), автономность мусических и пластических форм фольклористической деятельности может быть весьма существенной, вплоть до полной самостоятельности.

4) *Народно-академические* формы фольклоризма, в которых трансформируется, изменяется художественная стилистика в соответствии с академизированными нормами языка искусства и соответственно меняется способ бытования. Эту сферу фольклоризма представляют многочисленные профессиональные и самодеятельные народные хоры, так называемые академические ансамбли песни и пляски, народно-хореографические коллективы, оркестры народных инструментов и т.п. Их исполнительская деятельность обеспечивается соответствующей академическим нормам инфраструктурой — сцена, концертный зал, система подготовки кадров и т.д. Это достаточно развитая форма фольклоризма, которая формировалась и развивалась во многом благодаря государственной поддержке, и именно поэтому её удельный вес оказывается несоизмеримо более высоким по сравнению с другими типологическими направлениями современного фольклоризма. Существует достаточно обширная научная литература, в которой обсуждаются художественно-творческие проблемы в этой сфере фольклоризма.

5) *Фольклорно-эстрадное* направление фольклоризма, в котором и художественная стилистика, и способ бытования изменяются в соответствии с теми или иными жанровыми нормами эстрады. Сегодня в сфере эстрады реализуются смелые экспериментальные поиски интерпретации фольклора, в русле самых разнообразных стилистических направлений — кантри, джаз-фолк, фолк-фьюжн, фолк-рок, нео-этно, фолк-модернизм и др. Происходит активное включение образцов традиционной певческой культуры в пространство современной рок-музыки.

6) *Академический фольклоризм* — те формы академического профессионального искусства, которые в своей содержательной или формальной основе опираются на традиции народной художественной культуры, отражают жизни и историю народа и т.п. (литературный фольклоризм — как целое направление в литературе (А.С.Пушкин, Н.В.Гоголь, С.Есенин и т.д.), в изобразительном искусстве (фольклоризм полотен В.М.Васнецова, И.Е.Репина, В.И.Сурикова) и т.п.

Любые классификации как теоретические построения содержат в себе определённую долю условности и схематичности. Реалии естественной жизни всегда оказываются значительно более сложными, подвижными и многообразными. Предложенная классификация отличается от других тем, что *терминологически определяет* многообразные проявления современного фольклоризма и учитывает значимость не только художественно-стилистических особенностей в каждом типе, но и акцентирует внимание на функциональной стороне, на особенностях исполнительских условий — бытовых или сценических. Этот аспект представляется очень важным в свете идей Б.В.Асафьева о «формах музицирования» как социальном *проявлении* музыки или «социальном бытии искусства». В своем главном труде «Музыкальная форма как процесс» он писал: «Жизнь музыкального произведения — в его исполнении, т. е. раскрытии его смысла через интонирование для

слушателей, а далее — в его повторных воспроизведениях слушателями — для себя, и это в том случае, что произведение вызвало к себе внимание, если взволновало, если “высказало” что-то желанное, нужное данному кругу слушателей» [7, с. 264]. Здесь как раз две стороны бытия музыки: первичное исполнение и показ, а затем восприятие и повторное воспроизведение слушателями для себя — это и есть социальное бытие музыки, так как если произведение не принято и не проходит через многократные, бесчисленные «повторные воспроизведения для себя», то ни о каком социальном бытии искусства говорить не приходится. Оно проявляется в формах актуальной культуры, т.е. в активной памяти людей, когда литературные, музыкальные, изобразительные произведения включены в обиход жизни, не сходят с уст, звучат в ушах, стоят перед глазами. Если же произведения не известны людям, если их нет в активной памяти, то они как бы и не существуют, несмотря на то, что картины висят в пустующих музеях, книги стоят на полках безлюдных библиотек, а музыка исполняется в полупустых концертных залах. Всё сказанное, безусловно, приложимо к явлениям фольклора и фольклоризма.

Совершенно прав И.И.Земцовский, когда утверждает, что «живой фольклор выступает... не только источником фольклоризма, но и мерой его ценности, источником нашего понимания того, что «такое хорошо и что такое плохо» в фольклоризме» [1, с. 9]. Сверяя систему ценностей фольклора и тех идей, которые отражены в явлениях фольклоризма, мы можем видеть, как в этих новообразованиях реализуются тенденции, направленные либо на сохранение этнического самосознания народа, либо — на трансформацию и системы ценностей, и ментальности, и национального характера — всего того, что связано с уникальностью и самобытностью народа. Вот почему сегодня так актуальна точка зрения В.Е.Гусева о том, что фольклор в условиях современности оказывается в фокусе идеологической борьбы.

1. Земцовский И.И. О современном фольклоризме // Традиционный фольклор в современной художественной жизни: сб. ст. Л., 1984. С. 4-15.
2. Гусев В.Е. Фольклор и социалистическая культура (К проблеме современного фольклоризма) // Современность и фольклор: Статьи и материалы. М.: Музыка, 1977. С. 7-27.
3. Асафьев Б.В. Русская музыка. XIX и начало XX века. 2-е изд. Л.: Музыка, 1979. 344 с.
4. Рубцов Ф.А. Русские народные хоры и псевдонародные песни // Статьи по музыкальному фольклору. М.; Л.: Советский композитор, 1973. С. 182-208.
5. Воронов В. Крестьянское искусство. М.: Гос. издательство, 1924. 139 с.
6. Земцовский И.И. От народной песни к народному хору: игра слов или проблема? // Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли: сб. науч. тр. / [Редкол.: В.А.Лапин (сост. и отв. ред.) и др.]. Л., 1989. С. 6-19.
7. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1-2 / [Ред., вступ. статья и коммент. Е.М.Орловой]. Л.: Музгиз. [Ленингр. отделение], 1963. 378 с.

References

1. Zemtsovskiy I.I. O sovremennoy fol'klorizme [About modern folklorism]. Coll. of papers “Traditsionnyy fol'klor v sovremennoy khudozhestvennoy zhizni”. Leningrad, 1984, pp. 4-15.
2. Gusev V.E. Fol'klor i sotsialisticheskaya kul'tura (K probleme sovremennoy fol'klorizma) [Folklore and socialist culture (On the problem of modern folklorism)]. In: Sovremennost' i fol'klor: Stat'i i materialy. Moscow, 1977, pp. 7-27.
3. Asaf'ev B.V. Russkaya muzyka. XIX i nachalo XX veka [Russian music. 19th and early 20th century]. Leningrad, 1979. 344 p.
4. Rubtsov F.A. Russkie narodnye khory i psevdonarodnye pesni [Russian folk choirs and pseudo-folk songs]. In: Stat'i po muzykal'nomu fol'kloru. Moscow, Leningrad, 1973, pp. 182-208.
5. Voronov V. Krest'yanskoe iskusstvo [Peasant art]. Moscow, 1924. 139 p.
6. Zemtsovskiy I.I. Ot narodnoy pesni k narodnomu khoru: igra slov ili problema? [From folk song to folk choir: a wordplay or a problem?]. In: Lapin V.A., ed. Coll. of papers “Traditsionnyy fol'klor i sovremennyye narodnye khory i ansambli”. Leningrad, 1989, pp. 6-19.
7. Asaf'ev B.V. Muzykal'naya forma kak protsess, Kn. 1-2 [Musical form as a process. Books 1-2]. Leningrad, 1963. 378 p.

Sitnikov V.I. The typology of modern folklorism. The article attempts a typological grouping of various phenomena of modern folklore, in which folklore undergoes varying degrees of transformation. The criterion of grouping is the degree of approximation to the normative parameters of the existence of folklore texts and the level of preservation of the artistic stylistics of folklore traditions.

Keywords: folklore, folklorism, transformation and interpretation of folklore in modern conditions.

Сведения об авторе. Владимир Иванович Ситников — кандидат педагогических наук, доцент; кафедра культурного наследия, Московский государственный институт культуры; ORCID: 0000-0001-7206-8061; vladimir.sitnikov.54@inbox.ru.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 01.02.2023. Принята к публикации 05.03.2023.

Ссылка на эту статью: Ситников В.И. Типология современного фольклоризма // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2023. № 3(48). С. 225-229. DOI: 10.34680/2411-7951.2023.3(48).225-229

For citation: Sitnikov V.I. The typology of modern folklorism. *Memoirs of NovSU*, 2023, no. 3(48), pp. 225-229. DOI: 10.34680/2411-7951.2023.3(48).225-229