

Антонова Елена Леонидовна, Таранова Александра Евгеньевна

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРА НАРОДНОЙ ПЕСНИ В ПЕСЕННО-МУЗЫКАЛЬНУЮ ФОРМУ ТВОРЧЕСТВА В ХОДЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ДИНАМИКИ НАРОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Поскольку внимание авторов направлено на осмысление статуса народного песенно-музыкального творчества в разные конкретно-исторические периоды, в статье рассматривается трансформация жанра народной песни в песенно-музыкальную форму народного художественного творчества в ходе исторической динамики народной художественной культуры. Особое внимание уделяется рассмотрению исполнительской специфики как ведущему фактору региональной "изменяемости" народной песни.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/8/4.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 8(70) С. 24-27. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/8/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

10. Оглезнев В. В. Трансформация государственной власти в условиях глобализации: социально-философский анализ // Вестник Томского государственного университета. 2008. № 2 (3). С. 165-173.
11. Оль П. А., Ромашов Р. А. Нация (генезис понятия и вопросы правосубъектности). СПб., 2002. 144 с.
12. Радтке Ф. О. Разновидности мультикультурализма и его неконтролируемые последствия // Мультикультурализм и трансформация постсоветских обществ / под ред. В. С. Малахова, В. А. Тишкова. М.: Рос. акад. наук, Ин-т этнологии и антропологии, 2002. С. 103-115.
13. Самохвалова Т. А. Демократический тоталитаризм массовой культуры // Человек в контексте культуры: сборник научных трудов / под ред. О. Ю. Марковой. СПб., 1998. С. 43-46.
14. Смирнов К. С., Барковская А. Ю. Homo sacer: к вопросу о праве на жизнь в условиях антропологического кризиса // Философия права. 2012. № 2 (51). С. 33-41.
15. Стрельченко В. И. Научная рациональность: pro et contra // Философия права. 2012. № 2 (51). С. 7-16.
16. Тишков В. А. Теория и практика многокультурности // Мультикультурализм и трансформация постсоветских обществ / под ред. В. С. Малахова, В. А. Тишкова. М.: Рос. акад. наук, Ин-т этнологии и антропологии, 2002. С. 331-350.
17. Федотова В. Г. Хорошее общество. М., 2005. 544 с.
18. Федотова Н. Н. Мультикультурализм и политика развития [Электронный ресурс]. URL: <http://www.old.jourssa.ru/2006/3/3aFedotova.pdf> (дата обращения: 04.04.2015).
19. Флиер А. Я. Культурогенез. М., 1995. 128 с.
20. Фуко М. Интеллектуалы и власть. М., 2006. 320 с.
21. Хантингтон С. Кто мы? Вызовы американской национальной идентичности. М., 2004. 635 с.

**“MODELS” OF MULTICULTURALISM AND METHODOLOGICAL POSSIBILITIES
OF THEIR APPLICATION TO CONDITIONS OF CONTEMPORARY MULTINATIONAL RUSSIA
(EXPERIENCE OF CONCEPTUAL RECONSTRUCTION)**

Antonova Elena Leonidovna, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Belgorod State Institute of Arts and Culture
antonova.bgik@yandex.ru

Taranova Aleksandra Evgen'evna, Ph. D. in Sociology, Associate Professor
Putilin Belgorod Law Institute of Ministry of the Interior of Russia
taranova.bsu@yandex.ru

In the article the authors reveal the understanding of multiculturalism as a cultural-historical phenomenon and as a tool of modern politics. The research is based on the analysis of the multicultural nature of the western civilization through the lenses of conceptual reconstruction. Special attention is paid to the consideration of the “models” of multiculturalism as “tools of influence” on transformable societies in the era of political globalization. The methodology of the application of the ideology of multiculturalism to the conditions of the modern Russian society is comprehended.

Key words and phrases: multiculturalism; cultural trauma; transformation; sociocultural processes; globalization; eurocentrism, identity; postmodernism.

УДК 031.2

Искусствоведение

Поскольку внимание авторов направлено на осмысление статуса народного песенно-музыкального творчества в разные конкретно-исторические периоды, в статье рассматривается трансформация жанра народной песни в песенно-музыкальную форму народного художественного творчества в ходе исторической динамики народной художественной культуры. Особое внимание уделяется рассмотрению исполнительской специфики как ведущему фактору региональной «изменяемости» народной песни.

Ключевые слова и фразы: народная песня; трансформация; народное песенно-музыкальное творчество; историческая динамика; народная художественная культура; региональная изменяемость.

Антонова Елена Леонидовна, к. филос. н.
Белгородский государственный институт искусств и культуры
E-pi-fan@yandex.ru

Таранова Александра Евгеньевна, к. соц. н., доцент
Белгородский юридический институт МВД России имени И. Д. Путилина
taranova.bsu@yandex.ru

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРА НАРОДНОЙ ПЕСНИ В ПЕСЕННО-МУЗЫКАЛЬНУЮ
ФОРМУ ТВОРЧЕСТВА В ХОДЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ДИНАМИКИ
НАРОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ**

Преимущества социокультурного опыта русского крестьянства заключались в том, что в силу природно-климатических и культурно-исторических условий народное художественное творчество в его исторически ранних, традиционных и позднетрадиционных формах сохранялось на уровне функционирования вплоть

до 30-х годов XX столетия, что давало возможность не просто сохранять его, но и – по необходимости – перманентно актуализировать. Это обстоятельство позволяло отечественным фольклористам (братья Б. М. и Ю. М. Соколовы, К. В. Чистов, С. Ю. Неклюдов, Б. Н. Путилов, В. П. Аникин) и исследователям народной художественной культуры (А. А. Потебня, В. Е. Гусев, С. Б. Рождественская, В. Н. Топоров, С. М. Толстая и Н. И. Толстой, Е. И. Еремина и др.), в отличие от западных, фиксировать и изучать не просто «живой» фольклор, но и его ранние, развитые и зрелые формы. В этом контексте интерес вызывают трансформация жанра народной песни в песенно-музыкальную форму народного художественного творчества в ходе исторической динамики народной художественной культуры и ее регионально окрашенная исполнительская специфика.

Народное песенно-музыкальное творчество в его современном понимании охватывает разнообразные по своему содержанию и специфике формы поэтических и музыкальных произведений фольклорной традиции, создававшихся в народной среде. В исторической динамике народной художественной культуры оно развивалось постепенно, от простого к сложному: если в архаический период тексты причитаний, заговоров, приговоров и рабочих песен поддерживались исключительно ритмически и интонационно, то уже в раннетрадиционный период устные сказы, заклички, сказки, былины, а позднее и исторические песни исполнялись не только распевно, но и с использованием музыкальных инструментов. Поэтому их исполнителей называли уже не просто «сказителями», но и «песельниками» и «гусельниками». А поскольку «художественное» начало побеждает в фольклоре не сразу, одной из наиболее развитых «форм» музыкально-поэтического творчества в народной художественной культуре – песне – довелось пройти еще и путь от исконно обрядового к внеобрядовому бытованию. Сращивание духовной и практической сторон повседневной жизни, обусловившее «подчиненность» слова обрядовому действию, лишало песню, а вместе с ней музыку и танец, самостоятельного функционирования почти до конца XV века – до угасания синкретизма они были неотделимы от обрядности.

Изучение архаического фольклора дает возможность говорить, что на раннем, «монофольклорном» этапе развития культуры [5, с. 35] языковой уровень являлся вторичной после обряда – «фольклорной» – формой передачи традиции. На самом деле, содержание обряда передавалось самим обрядовым действием, а его «вербальное выражение» («текст», синкретично связанный с музыкой, танцем и драматическим действием) выступало исключительно как «комментарий» к обряду. Об этом можно судить по отдельным образцам обрядового фольклора, сохранившим синкретичное единство слова, музыки, танца и драматического действия в хороводах как компонентах обряда. Именно в них чувства, надежно скрытые от «бесстыдных» глаз в повседневной жизни, раскрывались посредством песни и танца в «драматургии» хороводов во время праздничного обрядового действия, отчего традиционная праздничная обрядность становится единственным каналом «свободного» выражения чувств. Сказанное объясняется тем, что праздник, где уместными были ряжение, лицедейство и игра как «смеховое» – «вольное» или «обратное» – поведение, понимался в народной среде как время, единственно подходящее для «самовыражения».

В традиционный период бытования народной художественной культуры наступает «стадия культурного дуализма... для которой характерна уже не архаическая монофольклорность, а параллельное существование бытовых (*внеобрядовых* – *авт.*) и, условно говоря, «внебытовых» (*обрядовых* – *авт.*) форм духовной культуры» [Там же]. Однако наступление «стадии культурного дуализма» стало возможным лишь с угасанием синкретизма. Только преодоление синкретизма – сращивания – обрядовой и практической сторон жизнедеятельности социума, а вместе с ним «нерасчлененности» слова и действия, становится предпосылкой для разделения языковой среды на «бытовую» и «фольклорный» уровни и, как следствие, выделения внеобрядового фольклора из обрядового.

Сказанное означает, что появлению внеобрядового фольклора предшествовало выделение из обряда песни, музыки, танца и драматического действия как самостоятельных форм народного художественного творчества. На их основе в бытовой среде возникает качественно новое – «синтетически сложившееся» – целое, когда народная песня начинает бытовать как полноценное 1) музыкальное произведение; 2) собственно песня и 3) пляска одновременно. Собственно, выделение из обряда песни, музыки, танца и «драмы» и порождает феномен «культурного дуализма», когда в культурном пространстве социума параллельно с обрядовым фольклором функционирует внеобрядовый: фольклорная проза, сказка, лирическая песня, пословицы, поговорки, загадки, народная драма, духовный стих, свободно перетекающие с «фольклорного» уровня в бытовую языковую среду и обратно [5].

Только в «позднетрадиционный» период (с появлением балалайки и гармонии) в «художественном» пространстве народной культуры параллельно с «эпическими» сказами, лирическими песнями, причитаниями, трудовыми припевками и частушками начинают бытовать не только пастушьи наигрыши, но и «музыкальные вариации» «на темы» народных песен. Так появляется новое явление в народной художественной культуре – «народная музыка». С ее появлением народная песня как жанр традиционного фольклора трансформируется в песенно-музыкальную форму народного творчества, занявшего в народной художественной культуре ведущие позиции. На этом основании «народная музыка» и «народное песенно-музыкальное творчество» объединяются термином «музыкальный фольклор» [4]. Учитывая, что в сферу интересов музыкального фольклора входит не только песенно-музыкальное творчество крестьянства, отходников, казачества и солдат, но и городской «примитив», можно говорить, что народное музыкальное творчество обладает выраженной социокультурной (город – деревня) спецификой, обусловленной «образом жизни» – формой деятельности и быта – их творцов и носителей.

Но если вспомнить, что в бытовой среде образное содержание народной песни как основы народного песенно-музыкального творчества раскрывалось не только в «тексте», но и в ее напевном интонировании – в мелодии, – становится понятным, почему особый научный интерес вызывает проблема региональной «изменяемости» народных песен, получивших повсеместное распространение. В этой связи наибольшее удивление

вызывает тот факт, что народные песни, как любое внеобрядовое фольклорное произведение открытые для вариативности и импровизации, распространенные в разных регионах, незначительно отличались в их «текстовом» измерении. «Сохранность» «текстам» народных песен обеспечивала устойчивость фольклорно-поэтических образов, художественных средств и мотивов творчества, связанных с повседневным трудом и бытом. Текстовое расхождение, чаще всего незначительное, касалось либо диалектной специфики говоров, либо «подробностей» деятельности и быта местностей или регионов. По мнению исследователей музыкального фольклора, на «изменяемость» песен, придававшую им региональную специфику, в гораздо большей степени влияло «музыкальное обеспечение», неразрывно связанное: 1) с «мелодической» стороной народной речи, отражавшей «темперамент» ее носителей; 2) с возможностями традиционных народных музыкальных инструментов с их региональной «пропиской». От первого зависела «форма» («крупные» – «малые» формы) песни, от второго – «способ» ее сопровождения (голосовой, «музыкальный» или смешанный), а от третьего – региональная «аранжировка».

На самом деле, если на Русском Севере народная речь отличалась плавностью и неспешностью, а в южном регионе – эмоциональностью, то в соответствии с «манерой говорить» в разных регионах – с севера на юг – сложные (развитые), простые (незатейливые) или «энергичные» мелодии придавали «развернутость» («эпичность»), «лаконичность» или «живость» одной и той же народной песне. Как отмечает Т. В. Топорова, песни «Горы», «Калинушка с малинушкой», «Ты взойди, взойди солнце ясное», записанные в разных регионах России, имели как «крупные», так и относительно «малые» формы [Там же]. Это означает, что варианты одних и тех же песен, записанных в разных местностях, могли иметь значительное расхождение не столько в текстах, сколько в форме и в региональной «манере» исполнения. Тут мы переходим ко второй стороне проблемы.

По причине того, что широко распространенные традиционные народные музыкальные инструменты («травяные» дуды, жалейки, рожки, бубны,) в силу их специфики не могли, как их современные аналоги, «вести» мелодию народной песни, на первый план при их исполнении выступало голосовое интонирование, т.н. многоголосие. Многоголосие в таких разновидностях, как подголосая и гетерофонная полифония, выступало, например, как регионально-стилевая манера исполнения. А поскольку многоголосие не укладывалось в рамки «письменной» музыкальной «звуковой» системы, при записи голосового сопровождения песни, а не «текста», исчезала ее региональная специфика. В результате вместо регионального – аутентичного – образца народной песни фольклористы получали ее «общенародный» вариант – русскую народную песню¹, дающую представление лишь о мелодических оборотах и ладовой организации песенных напевов – основы национальной музыкальной традиции.

Действительно, если обратиться к песенному обрядовому фольклору, собранному фольклористами XIX века, как к источнику сведений о мелодическом стиле народного песенно-музыкального творчества, можно обнаружить, что присущий ему неширокий звуковой объем компенсировался широкой распевностью с использованием разных вариантов внутрислоговых распевов. Основываясь на этих сведениях, можно предположить, что с выделением из обряда песни, музыки и танца как внеобрядовых форм фольклора многоголосая и гетерофонная полифония получают быстрое развитие и широкое распространение. Разнообразие внеобрядового песенного репертуара, ограниченность возможностей традиционных народных музыкальных инструментов и потребность в самовыражении подталкивают народных исполнителей к единственно возможному в этих условиях варианту «художественного самообслуживания», когда главным «музыкальным инструментом» в народной среде становится голос². Благодаря инструменту-голосу внеобрядовый песенно-музыкальный фольклор, в отличие от обрядового, демонстрирует развитое вариационно-мелодическое подголосочное многоголосье, дающее не только возможность свободного развития песни в зависимости от ее приуроченности или от «настроения» исполнителей, но и обеспечивает «самостоятельность» в использовании мелодического ресурса.

Именно возможность «вольного» обращения с мелодическим «строем» позволяла исполнителям легко «адаптировать» песню к региональным певческо-стилевым традициям, «привязанным» к «мелодической» стороне народной речи, отражавшей «темперамент» ее носителей. Поэтому региональная специфика внеобрядовой песни, не скованной ни периодичностью тактовых акцентов, ни нарочитой симметрией строения, ни внутрислоговой распевностью, свойственной традиционной обрядовой песне, еще сохраняется в отдельных регионах России.

Таким образом, рассуждая о музыкальном фольклоре, следует говорить не столько о параллельном существовании песенных и музыкальных произведений в «поздней» фольклорной традиции, по причине чего в исторической динамике народной культуры жанр народной песни трансформируется в песенно-музыкальную форму творчества в его региональной специфике, сложившейся в народной среде, сколько о том, что изменяемость песни целиком зависела от «мелодической» стороны народной речи, отражавшей «темперамент» ее носителей, об интонационно-мелодическом строе русского песенно-музыкального творчества как целого, а также о том, что мелодический язык русской классической музыки, в свою очередь, тоже формировался на основе национально «окрашенных» мелодических оборотов и ладовой организации «общенародных вариантов» русских народных песен.

Список литературы

1. Антонова Е. Л. Народная художественная культура: историко-теоретический аспект. Белгород, 2008. 259 с.
2. Гусев В. Е. Русская народная художественная культура (теоретические очерки). СПб., 1993. 111 с.

¹ Подобная проблема возникает всякий раз при сборе и записи музыкального фольклора. У А. С. Каргина, например, этот факт связывается со спецификой обработки фольклора и переводом его в сценическую форму – «фольклоризм» [3].

² На любой семейный праздник в обязательном порядке приглашались «запевалы», ведущие основные голосовые «партии».

3. Каргин А. С. Народная художественная культура. М.: МГУКИ, 2000. 286 с.
4. Топорова Т. В. Русское народное музыкальное творчество // Музыкальный фольклор в контексте современных социокультурных процессов. Белгород, 2009. С. 274-277.
5. Чистов К. В. Народные традиции и фольклор. Очерки теории. Л., 1986. 304 с.

TRANSFORMATION OF FOLK SONG GENRE INTO MUSICAL SONG FORM OF CREATIVE WORK DURING HISTORICAL DEVELOPMENT OF NATIONAL ARTISTIC CULTURE

Antonova Elena Leonidovna, Ph. D. in Philosophy
Belgorod State Institute of Arts and Culture
E-pi-fan@yandex.ru

Taranova Aleksandra Evgen'evna, Ph. D. in Sociology, Associate Professor
Putilin Belgorod Law Institute of the Ministry of Internal Affairs of Russia
taranova.bsu@yandex.ru

The article examines the transformation of the folk song genre into the musical song form of folk art during the historical development of national artistic culture. The authors focus on interpreting the status of folk musical song art in different historical periods, analyze in detail the specificity of performance as a key factor of the regional "variability" of the folk song.

Key words and phrases: folk song; transformation; folk musical song art; historical development; national artistic culture; regional variability.

УДК 17.024.1

Философские науки

В статье поднимается проблема экологических потребностей, обозначается их роль в процессе формирования экологического сознания и экологической культуры личности. Рассматриваются современные экологоориентированные философские концепции развития личности и общества в условиях глобальных проблем. В работе делается вывод, что человечеству необходимы переход на новый уровень своего существования и формирование качественно нового социального типа личности, который можно обозначить как экологически ориентированный и носитель экологической культуры.

Ключевые слова и фразы: личность; потребности; экологические потребности; экологическая культура; экологическое сознание.

Афанасьева Олеся Геннадьевна, к. филос. н.
Бакирский государственный медицинский университет
ole-a@mail.ru

ЭКОЛОГИЧЕСКИЕ ПОТРЕБНОСТИ КАК ОСНОВАНИЕ ФОРМИРОВАНИЯ ЭКОЛОГИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ И ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ЛИЧНОСТИ

Одним из фундаментальных оснований экологического сознания современного человека являются экологические потребности личности. Их же мы можем обозначить и в качестве основополагающего компонента формирования экологической культуры. Причем, в рамках социально-философской традиции экологические потребности стали восприниматься в качестве составной части экологической культуры относительно недавно. Причиной тому стал глобальный экологический кризис, связанный с усугублением негативного антропогенного воздействия на окружающую природу, оказавшуюся фактически на грани уничтожения.

Но, в то же время, необходимо отметить, что история философской мысли, в частности в античный период, свидетельствует об осознании обществом единства и взаимосвязи культуры и природы. Идейно-теоретическое наследие выдающегося мыслителя Аристотеля содержит в себе переосмысление проблемы взаимосвязи природы и нравственности, природы и культуры. В частности, рассматривая суть морали, Аристотель выделил в ее содержании две составляющие: природную и социальную. Нравственность, согласно его теории, дается человеку по природе только в возможности, и лишь общественная жизнь может превратить ее в действительность [1, с. 37]. Усматривая в природе потенциальное содержание морали, ее реализацию в реальности он видел лишь в социальной действительности. Таким образом, подлинная суть морали, согласно философии Аристотеля, заключается в разворачивании природных возможностей человека в социальной действительности. А это есть не что иное, как нравственная организация социальной жизни в соответствии с подлинной, природной целесообразностью.

В этических воззрениях И. Канта, проблема взаимоотношения природы и общества нашла отражение в сформулированном им вопросе: «каким надо быть, чтобы быть человеком»? Основоположник немецкой классической философии считал, что потребности человека связаны с тем, что он может быть в одно время и свободен, и несвободен, так как мы в любом случае являемся пленниками природной необходимости. Таким образом, вся