

Белгородский государственный институт культуры и искусств

М.С. Жиров, О.И. Алексеева

РУССКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ:
ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Монография

Белгород 2007

ББК 85.312
Ж 73

Печатается по решению
ученого совета Белгородского государственного
института культуры и искусств

Рецензенты:

Аронов А.А., доктор педагогических наук, доктор культурологии,
профессор, заведующий кафедрой истории мировой и отечественной культуры
Московского государственного университета культуры и искусств;
Римский В.П., доктор философских наук, профессор, заведующий
кафедрой философии Белгородского государственного университета

Жиров, М.С.

Ж73 Русская народная песня: история и современность : моногр. /
М.С. Жиров, О.И. Алексеева ; Белгор. гос. ин-т культуры и искусств.
– Белгород: Изд-во БелГУ, 2007. – 164 с. + вкл. 8 с.

ISBN 978-5-9571-0267-0

В монографии представлена авторская концепция русской народной песни, прошедшей длительный путь развития: от архаичных и традиционных жанров до множества новых, современных, раскрывающих ее широкий этнический, социальный и культурный контекст и «целостность» воспроизводящих, транслирующих и генерирующих структур.

Издание предназначено для студентов и преподавателей гуманитарных образовательных учреждений, специалистов и практиков социально-культурной сферы. Может быть использовано в современной практике этнокультурной политики государства, в разработке социально значимых культурно-образовательных проектов и программ, в экспертной деятельности по анализу и оценке этнокультурных проблем современности.

ББК 85.312

ISBN 978-5-9571-0267-0

© Жиров М. С., Алексеева О. И., 2007.
© Белгородский государственный
университет, 2007.



ВВЕДЕНИЕ

Вобрав в себя тысячелетний духовный и практический опыт народа, народная песня всеобъемлюще отразила этноконфессиональные, этические, эстетические представления этноса, его историю, мировоззрение, менталитет, систему ценностей. Осмысление русской народной песни в контексте ее генезиса, развития и функционирования в качестве самодостаточного компонента народной художественной культуры как синкретичной художественной энциклопедии трудовой и социальной жизни народа, его быта, психологии и идеологии, как концепта национальной идентификации представляет особый интерес в период системного и глубокого кризиса, поразившего важнейшие сферы духовной жизни современной России. Актуализирует данную проблематику и общемировая тенденция роста национального самосознания этносов и народов мира, их своеобразный этнический Ренессанс, особенно отчетливо проявляясь на фоне процессов глобализации. В связи с этим растет потребность россиян в национальной идентичности, в осмыслении своей духовно-этнической самости как основы для осознания себя частью своего народа, этноса и – одновременно – мира; как естественной, «почвенной» среды для дальнейшего духовно-нравственного развития человека, общества, для гармонизации человеческих отношений в системе «человек – семья – природа – общество»; как эффективного средства для масштабного диалога не только отдельных стран, но и всего мирового сообщества.

Решение этих вопросов невозможно вне продуктивного исторического, фольклорно-этнографического, искусствоведческого, культурологического анализа русского этноса и русской народной песни как

полифункциональной ценностной парадигмы, духовно-нравственной константы развития человека и народа в современном социуме.

Более того, культурологическая парадигма гуманистической идеи современного сообщества предполагает формирование концепции диалога национальных культур, взаимодействия оригинальных образцов народного художественного творчества, их гармоничного синтеза. В свете вышеизложенного вполне обоснованным является тезис о непреходящей духовной ценности традиционной народной песни, выявившей «психею» и творческую сущность русского народа, способствующих формированию институционных основ функционирования народной песни в современном социуме.

Специального научно-теоретического исследования, направленного на осмысление и восприятие русской народной песни как этнокультурного концепта, до настоящего времени не проводилось. Данная работа, имеющая комплексный междисциплинарный характер, базируется на основных автономных достижениях философской, культурологической, исторической, филологической, этнографической, искусствоведческой мысли в изучении проблем русского этноса, этнокультуры, народной художественной культуры, фольклора, народного музыкального творчества, русской народной песни. Это обстоятельство предопределило обширную источниковедческую базу исследования, освоение широкого круга концепций и методологий и выявление на их основе собственных подходов к решению поставленных задач.

Фундаментальной основой осмысления этноса, народной песни, воплотившей русский национальный характер, ментальность народа, его мировоззренческие установки, формы бытия, стали философские исследования проблем духовной культуры К.С. и И.С. Аксаковых, М.М. Бахтина, Л.Н. Гумилева, А.Ф. Лосева, А.С. Хомякова и др.

Рассматривая специфические особенности структурных компонентов объемного, полиэлементного образования в системе понятий «культура – народная художественная культура – фольклор – народное песенное творчество – русская народная песня», мы опирались на логику осмысления, методы исследования:

– мыслителей Древнего мира (Аристотель, Тит Лукреций Кар, Софокл, Цицерон); нового времени (Дж. Локк и др.);

– русских философов Серебряного века (Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, В.В. Розанов, Вл.С. Соловьев, П.А. Флоренский);

– отечественных мыслителей XVIII – XX веков (В.Г. Белинский, Н.А. Добролюбов, И.А. Ильин, Г.В. Плеханов, А.Н. Радищев, Н.Г. Чернышевский);

– западных философов (Г. Гегель, И. Гердер, Э. Кассирер, К. Леви-Строс, Ф. Ницше, Г. Спенсер, З. Фрейд, Дж. Фрэйзер, О. Шпенглер);

– представителей мифологической школы русской фольклористики (А.Н. Афанасьев, Ф.И. Буслаев, О.Ф. Миллер, А.А. Потебня);

– русских этнографов и фольклористов (Е.В. Аничков, Н.М. Гальковский, В.В. Иванов, Д.К. Зеленин, Н.И. Костомаров, С.А. Токарев, В.Н. Топоров, Б.А. Рыбаков);

– представителей отечественной культурологии (А.И. Арнольд, А.А. Аронов, А.Я. Гуревич, П.С. Гуревич, Н.С. Злобин, М.С. Каган, Л.Н. Коган, Д.С. Лихачев, Э.С. Маркарян, В.М. Межуев, В.П. Римский, Л.Н. Столович);

– ученых в области народного творчества, народной художественной культуры, фольклора (Т.И. Бакланова, П.Г. Богатырев, В.М. Василенко, В.Е. Гусев, К.С. Давлетов, А.С. Каргин, И.В. Мациевский, М.А. Некрасова, В.Я. Пропп, Б.Н. Путилов, Н.А. Хренов, К.В. Чистов);

– исследователей в области музыкального фольклора, русской народной песни (Э.Е. Алексеев, Б.В. Асафьев, А.Н. Веселовский, Н.М. Владыкина-Бачинская, Е.В. Гиппиус, В.И. Еремина, И.И. Земцовский, Н.П. Колпакова, Е.Э. Линева, Л.А. Мазель, Ю.Н. Мельгунов, Т.В. Попова, С.С. Скрипков, А.И. Соболевский, А.Н. Сохор, М.А. Стахович, В.М. Щуров).

Общие сведения о традиционной песне как составной части жизненного существования и жизнедеятельности народа (физической, психологической, социальной, эстетической) содержатся в классических работах о художественном творчестве, праздниках, обычаях и обрядах русского народа известных мыслителей, этнографов, собирателей, писателей: И.А. Бунина, Н.В. Гоголя, М. Горького, И.Е. Забелина, П.В. Киреевского, И.П. Сахарова, И.М. Снегирева и др.

Отдельные стороны генезиса народной песни, в том числе южнорусской, сословный фактор ее формирования нашли отражение в исследованиях ученых М.А. Балакирева, Н.М. Бачинской, М.С. Жирова, О.Я. Жировой, Н.С. Кохановской, Л.В. Кулаковского, Н.М. Лопатина, В.Н. Прокунина, А.В. Терещенко и др.

Стилевые свойства русской народной песни во взаимодействии трех основополагающих факторов: жанра, музыкальных норм исторической эпохи, местной традиции – рассмотрены в фундаментальных трудах А.М. Мехнецова, А.В. Рудневой, В.М. Щурова. Исследования М.А. Енговатовой, Б.Б. Ефименковой направлены на выявление функционально обусловленных региональных и узколокальных жанрово-стилевых особенностей, структурных закономерностей традиционных песен.

Методика собирания, обработки и систематизации образцов русского народного поэтического творчества, музыкального фольклора освещается в работах В.П. Аникина, Ю.Г. Круглова, В.Н. Медведевой, Н.И. Савушкиной, Ф.М. Селиванова.

В последнее время появились диссертационные работы О.И. Алексеевой, В.Г. Антонюк, Н.А. Голубевой, М.А. Гориновой, И.В. Ерещенко, И.Н. Карачарова, Ким Чжон Ки, В.А. Котели, Л.П. Сараевой, О.В. Скобелевой, Н.А. Соломоновой, Е.В. Черновой и др., посвященные исследованию проблем традиционного русского музыкального искусства, его роли в современном социокультурном пространстве.

Рассмотренный комплекс исследований вариативной направленности свидетельствует о наличии достаточно разработанной теоретико-методологической базы осмысления феномена народной художественной культуры, фольклора в аспекте освоения и развития самобытных национально-культурных традиций, их трансляции в современный социум, однако обобщающего философско-культурологического исследования русской народной песни как этнокультурного концепта в отечественной философии до сих пор нет.

Результаты работы актуальны и с практической точки зрения, потому что на наших глазах в связи с уходом в небытие старшего поколения, знатоков и хранителей народной песенной культуры исчеза-

ют целые пласты традиционного песенного фольклора, имеющего архаичные корни (календарные, семейно-бытовые, исторические, протяжные лирические песни). В контексте сказанного особую научную значимость обретают полевые, экспедиционные материалы авторов, введенные в научный оборот и использованные в качестве эмпирической базы исследования, позволившие:

- рассмотреть русскую народную песню в аспекте культурно-временного и культурно-пространственного измерений, представив ее как синкретичное, полифункциональное, нравственно-ценностное «ядро» народной художественной культуры;

- осуществить морфологический анализ русской народной песни в аспекте ее жанрово-видового состава, изобразительно-выразительных средств воплощения и форм бытования;

- раскрыть образно-семиотическую и философскую природу русской народной песни как «кода» познания бытия человека и мира;

- выявить культурно-функциональный универсализм народной песни в социокультурном хронотопе;

- обозначить тенденции трансляции, сохранения и развития русской народной песни в современной социокультурной среде.

В процессе анализа русской песни как этнокультурного концепта, опираясь на философские, культурологические, социологические, этнографические, искусствоведческие концепции отечественных и западных исследователей, использованы:

- историко-культурный подход, позволивший определить «поле» исследования, сущность и природу, бытийственность народной песни в ее историческом развитии;

- общепhilosophский подход, который способствовал выявлению универсальных логических моделей, методологий познания предмета исследования;

- феноменологический подход, обусловивший осмысление этнокультурного концепта русской народной песни в аспекте ее генезиса, эволюции, ценностно-полифункционального универсализма и концептуализма;

- дискурсивный метод анализа, позволивший описать конкретно-исторический и социально-стратификационный характер традици-

онной песни в содержании философской мысли и эмпирических источников;

– культурно-семиотический метод, способствовавший раскрытию образно-семиотической природы традиционной песни-«кода», выявлению особенностей ее символического пространства в аспекте онтологической, антропологической, этнической и межкультурной коммуникации;

– культурно-антропологическую методологию, давшую возможность концептуально интерпретировать жанровое разнообразие русских народных песен, раскрыть особенности их возникновения, эволюции и функционирования в конкретных этнокультурных условиях бытия человека и мира.

Применение того или иного метода было продиктовано логикой исследования, характером рассматриваемой проблематики с учетом основных достижений мировой и отечественной науки, заложивших фундамент философии народной художественной культуры, а также спецификой анализируемого эмпирического материала.

Сознавая сложность и многоплановость, широкий междисциплинарный характер рассматриваемой проблемы, мы не претендуем на исчерпывающее ее решение, предлагая ряд основополагающих, на наш взгляд, положений научно-теоретического плана:

1. Русская народная песня представляет собой важнейший концепт народной художественной культуры, отразивший философское, этнокультурное, фольклорное, психологическое начало русского менталитета в ракурсе крупнейших исторических, общественных событий в жизни народа, государства, а также определенных циклов времен года, человеческой жизни, трудовой деятельности; этнокультурное полисоциальное образование, в формировании, становлении и развитии которого участвовали и участвуют все социальные группы и слои общества крестьянско-земледельческой России; полистадиальное явление, сложный комплекс духовных и материальных явлений, имеющих архаичные истоки и саморегенерирующуюся, самообновляющуюся природу.

2. Русская народная песня обладает устойчивой морфологией (от архаичных и традиционных форм до включения в себя множества

новых, обладающих ярко выраженными свойствами и характеристиками образцов жанрово-видового состава) и, в своей целостности, является культуровоспроизводящим, культуротранслирующим, культурогенерирующим феноменом.

3. Русская народная песня представляет собой универсальный текст-«код», описывающий:

– общечеловеческое бытие (изображение онтологических и антропологических универсалий);

– народное бытие (запечатление ментальности, особенностей веры, обычаев, обрядов, праздников, фольклора);

– человеческое бытие (отражение моментов частной жизни, индивидуально-личностных черт).

4. На всех стадиях общественно-исторического развития: от язычества до современности – русская народная песня оказывалась включенной в разнообразную социокультурную практику, выполняя в жизни человека функции *сущностные* (всеобщие, приоритетные, основные), проистекающие из родовых начал народной песни и связанные с первичными формами ее бытования (сакральными, мифологическими, ценностными), и *побочные* (вторичные, второстепенные), обусловленные потребностью людей в производстве образцов песенного фольклора в процессе освоения народно-певческого искусства, совершенствования исполнительских навыков, развития творческих задатков и способностей.

5. Русская народная песня – один из способов этнической идентификации, сохранения её целостности, что обуславливает необходимость решения ряда задач:

– государственной и региональной политики в области сохранения ценностей национальной культуры (в частности, народно-песенного искусства);

– упорядочения этнокультурной направленности современного образования на основе изучения музыкального и песенного фольклора;

– разработки стратегии развития мультимедийного пространства, ориентированного на возрождение, трансляцию и популяризацию песни как фактора проявления национально-культурного самосознания.

Поставленные в настоящем исследовании задачи, апробированные пути их решения, полученные результаты, безусловно, могут быть использованы в дальнейшей научно-исследовательской работе по проблемам культурно-исторического процесса развития нации, ее идентичности, этнокультурного самосознания народа, его менталитета, а также родовых свойств, природы и эволюции народного художественного творчества.

На наш взгляд, материалы работы будут полезны в процессе подготовки студентов вузовской специальности 05.30.00 «Народное художественное творчество», а в ее рамках – специализации «Народный хор», «Теория и история народной художественной культуры» при реализации дисциплин «Культурология», «Этнография», «Фольклористика», «Русское народное музыкальное творчество», «Народное песенное творчество», «Певческие стили», могут быть включены в содержание курсов по выбору, спецсеминаров по актуальным проблемам теории и истории мировой и отечественной культуры, а также использованы в разработке социально значимых культурно-образовательных проектов и программ, в экспертной деятельности по анализу и оценке этнокультурных проблем современности.





РУССКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ КАК ПОЛИФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ КОНЦЕПТ

1.1. ФЕНОМЕН ПЕСНИ В КОНТЕКСТЕ НАРОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Вобрав в себя тысячелетний духовный и практический опыт народа, русская песня всеобъемлюще отразила этноконфессиональные, этические, эстетические представления этноса, его историю, мировоззрение, менталитет, систему ценностей. Ввиду этого осмысление народной песни как художественной энциклопедии трудовой и социальной жизни народа, его быта, психологии и идеологии невозможно вне целостного погружения в фольклор, который, на наш взгляд, представляет собой традиционную для этноса бытовую художественно-утилитарную деятельность и ее результат, отразившие философско-эстетическое самосознание этноса, сложившееся в результате многовековой коллективной коммуникации и проявляющееся в основном в устной форме и бесконечной множественности индивидуально-личностных его вариантов.

Будучи вневременным ядром постоянно изменяющейся народной художественной культуры, фольклор предстает в виде сложного комплекса духовных и материальных, художественно-эстетических и нехудожественных явлений, текстов, словесно-музыкальных образцов. Как специфический, универсальный код, аккумулирующий социокультурный опыт этноса, его неповторимую историю (в том числе, историю культуры) и повторяющиеся биологические циклы в круго-

вороте времен года, фольклор и его жанры, в частности, возможно всесторонне осмыслить лишь в контексте стройной терминологической концепции, основанной на парадигматическом ряде (вертикальной плоскости) «культура – народная художественная культура – фольклор – народное музыкальное (песенное) творчество – народная песня».

Безусловно, как базисная основа каждого из вышеупомянутых явлений, культура в целом представляет собой объемное, полиэлементное образование, включающее различные области и сферы человеческой деятельности, все формы проявления объективного духа народа, реализующее одновременно множество функций, главной из которых является человеко-творческая, или гуманистическая:

– культура издревле определяла нормы поведения в социуме и семье, моделировала взаимоотношения разных поколений, помогала формировать ценности и идеалы личности, несла в себе селективные и нормативно-эвристические функции;

– культура с древних времен – хранительница традиций, исторической и народной памяти, связующее звено между преходящим и вечным, сохраняющее и преумножающее многовековой духовный, нравственный и эстетический опыт;

– культура осуществляет связь времен и преемственность поколений в процессе производства, хранения, распространения и потребления материальных и духовных ценностей;

– культура остается, пожалуй, единственной интегрирующей силой в мире, способной дать ответ на все «вечные» общечеловеческие вопросы, обеспечить гражданское согласие и стабильность, выступая как посланник мира, полпред добрососедских отношений, уважения к другим народам без различий – политических, национально-этнических, религиозных – в общих чувствах добра, справедливости, правды, уважения человеческого достоинства;

– культура – «постоянно эволюционирующий социальный организм, живущий по своим собственным законам, чуткий сейсмограф и регулятор социально-экономического и духовно-нравственного климата всего общества, эпицентр человеческого бытия, синоним полноценной жизни каждого человека» (80, 11).

Ввиду своего исключительного места и ничем не компенсируемой роли в жизни каждого человека, народа, государства, мирового сообщества, культура и рассматривается учеными прошлого и современниками применительно к различным областям от агрокультуры до философии, культурологии, истории и педагогики с самых разных точек зрения: как степень человеческого в человеке, имея в виду его «внутреннее, духовное богатство» (Ф. Шиллер), как «стиль жизни народа» (Ф. Ницше). В понимании культуры философами древности речь шла о духовном «возделывании» человека со всеми его задатками и способностями, о формировании его как личности (Аристотель, Софокл, Еврипид, Гесиод, Марк Туллий Цицерон, Тит Лукреций Кар). Французский культуролог А. Де Бенуа, определяя культуру, писал: «Культура – это специфика человеческой деятельности, то, что характеризует человека как вид. Напрасны происки человека до культуры. Она глубочайшим образом сопряжена с сущностью человека, является частью определения как такового» (80, 9). Л. Уайт смотрел на культуру через призму традиций.

Для русского философа Н.А. Бердяева культура выступает как «живая судьба народа», «неотвратимый путь человека и человечества». По мнению философа А.Ф. Лосева, «культура – это предельное обобщение всего». Одни ученые рассматривают культуру в контексте личностного становления (Л.Н. Коган, В.М. Межуев), другие – характеризуют ее как универсальное свойство общественной жизни (Э.С. Маркарян), а Д.С. Лихачев – как результат упорядоченных знаний и вместе с тем знаний, осознающих свою недостаточность. В.В. Розанов, характеризуя «сумерки просвещения», определял культуру как синтез всего желаемого в истории: религии, государства, искусства, семьи, всего уклада личной и общественной жизни.

Таким образом, обобщая существующие точки зрения на культуру, нетрудно заметить, что в самом широком смысле под культурой понимаются все достижения человечества, все созданное человеком. Культура предстает как «вторая природа», сотворенная самим человеком, образующая собственно человеческий мир. В таком контексте человек и культура неразрывны, подобно растению и почве, на которой оно произрастает. На наш взгляд, рассматривать культуру следует

как специфически человеческий, социальный и антропологический феномен, ибо культура, по меткому определению А.И. Арнольдова, – «реальная сила, направленная на утверждение истинно человеческого в человеке <...>, вторая Вселенная, создаваемая человечеством», «ключ к пониманию исторического и жизненного опыта народов, творческих сил и способностей человека, материальных и духовных ценностей, созданных предшествующими поколениями» (80, 9). Культура отражает ключевые понятия бытия человека и мира, в свою очередь, наиболее полно и емко отраженные в каждом национальном «древе» культуры, в народной («этнической» и «национальной»), «сохраняющей во времени жизненные связи с окружающей средой, этнической общностью, с землей, формирующей жизненную силу в культуре каждого этноса» (80, 8), имеющей в своей глубине «сакральные (священные) пласты, которые затрагивают самые важные вопросы социального бытия человека – его сопричастность родине, народу, его судьбе и исторической памяти» (135, 10).

Не отрицая национальной обусловленности культуры народа, полностью разделяем точку зрения Т.И. Баклановой, рассматривающей народную художественную культуру как целостную саморазвивающуюся систему художественной жизни того или иного народа, детерминированную его менталитетом, своеобразной картиной мира, народной верой, архетипами коллективного бессознательного, то есть всем тем, что можно образно назвать душой народа» (191, 11).

Национальная неповторимость, этнокультурная идентичность воплощаются в фольклоре, который мы воспринимаем (учитывая некоторую терминологическую неустойчивость этого понятия, изначально означавшего «folk-lore» – «народная мудрость») благодаря открытиям представителей отечественной фольклористики как искусство устной бесписьменной традиции того или иного этноса, как «коллективное и основанное на традициях творчество групп или индивидуумов, определяемое надеждами и чаяниями общества, являющееся адекватным выражением их культурной и социальной самобытности. К формам фольклора наряду с другими относятся язык, литература, музыка, танцы, игры, мифология, ритуалы, обычаи, ремесла, архитек-

тура и другие виды искусства. Фольклор (в более широком смысле) – традиционная народная культура» (164, 27).

Столь широкое понимание фольклора требует ряда существенных оговорок ввиду того, что в качестве однопорядковых названы явления, имеющие разное содержание (мифология – игра). Неясно, в каких взаимоотношениях выступают перечисленные виды творчества. Неясны и признаки самого фольклора, который становится синонимом народной художественной культуры. Таким образом, учитывая позиции мировой науки в толковании фольклора, следует оговаривать ее особый предмет в российской фольклористике, так как фольклор – это развивающееся полисоциальное и полистадиальное образование, внутри которого происходят постоянное расслоение, процесс зарождения – отмирания форм, жанров, течений, появляются вторичные формы, а также формы фольклорной китч-культуры. Налицо все большее усложнение архитектоники фольклора за счет развития творчества маргинальных и мелких социальных групп. Иначе говоря, «речь идет об утверждении нового взгляда на фольклор как на бытовую утилитарно-эстетическую систему, функционирующую в условиях динамично протекающих культурно-национальных процессов» (108, 201).

Сложное синкретическое синтетическое духовно-материальное явление – фольклор представлен множеством составляющих: фольклором песенным, инструментальным, хореографическим, обрядовым, устно-поэтическим, драматическим, декоративно-прикладным творчеством, народным зодчеством, народной игрушкой.

Осмысление фольклора как целостной системы различных видов и жанров народного творчества дает основание подойти к анализу понятия «народное песенное творчество» как особого рода словесно-музыкального искусства, охватывающего разнообразные по своему идейно-эмоциональному содержанию и особенностям художественной формы музыкальные и музыкально-поэтические произведения устной традиции, созданные и исполняемые различными социальными группами общества (крестьянами, рабочими, ремесленниками, военнослужилыми людьми, охотниками на промыслы, солдатами и матросами, представителями интеллигенции), каждая из которых имеет

свое специфическое «лицо», свою определенную точку отсчета включения в культурно-творческую деятельность.

Свое наиболее яркое и полное выражение народное музыкальное творчество, воплотившее черты национального характера народа, отношение людей к окружающей действительности, к родной природе, семье, к происходящим историческим событиям, нашло в гармоничном единстве слова и мелодии, в собственно песенном творчестве, представленном словесно-музыкальными произведениями разных жанров, среди которых «песни, эпические сказы, причитания, трудовые припевки, частушки» (201, 5), большинству из которых традиционно присущи глубина и значительность содержания, яркое национальное своеобразие поэтического и музыкального языка, высокое совершенство художественной формы.

Безусловно, основным и главным по своему полифункциональному значению видом народного творчества является песня, сочетание двух видов творчества: музыки и поэзии, – феномен культуры, сотворенный человеком и природой, «необычный, исключительный факт, явление, данное нам в опыте, чувственном познании» (255, 1408). Термин «volkslied» (народная песня) в сборниках «Голоса народов мира в песнях» (1778) и «Народные песни» (1779) впервые ввел немецкий поэт, философ, историк и критик Иоганн Готфрид Гердер (1744-1803), указав на прямую связь песни с музыкой природы, историческим прошлым, отметив, что литературный компонент песни позволяет проследить всю культуру народа. Таким образом, песня выступает как культурологическая парадигма: «дисциплинарная матрица» (Г. Кун), «модель», интегрирующая господствующие ценностные идеалы, нормы и образцы жизнедеятельности посредством бинарных вербальных концептов: слова и звука, – формирующих, в конечном счете, мировоззрение человека, его эстетическую, нравственную, духовную, художественную сферы в контексте этноса и цивилизации.

В аспекте парадигмального как образцового народная песня предстает как уникальное, феноменальное явление, трактуемое нами как редкое, исключительное, «образование души нашего народа» (222, 63), концепт художественной культуры и культуры цивилизации вообще. Как и большинство новых научных понятий, «концепт» высту-

пает сегодня как термин многозначный, воспринимаемый как «многомерный сгусток смысла», «смысловой квант бытия», «ген культуры» (139, 59), «сгусток культуры в сознании человека» (265, 40), наконец, Универсалия, «духовная сущность», способная обеспечить связь между <...> подчас полярными идеями <...> Божественного и человеческого» (21, 277), отмеченная предельным напряжением, направленностью на постижение смысла веры, добродетели, любви, смерти, бессмертия, добра, зла, истины, лжи, свободы, ответственности, достоинства, чести, совести, счастья, созданная человеком для понимания самого себя и своего места в этносе (этнокультурный концепт) и шире (культурный концепт).

Выступая как синтез артефакта (материального начала, формы) и эстетического объекта (духовного начала, содержания), песня бытует и сохраняется благодаря своему содержанию, запечатлевающему духовные ценности: общественные представления о добре и зле, прекрасном и безобразном, справедливости, смысле истории и назначении человека, – понятия «жизненной философии», обеспечивающие стабильность и преемственность духовной культуры этноса. Безусловно, в этом контексте народная песня предстает единицей обыденного философского (преимущественно этического) сознания, культурно значимым, аксиологически окрашенным и мировоззренчески ориентированным словесно-музыкальным феноменом народной художественной культуры.

Анализ трудов русских философов XIX-XX веков: Н.А. Бердяева, С.Н. Булгакова, Вл.С. Соловьева; исследователей народного искусства: А.Н. Афанасьева, А.Н. Веселовского, Ф.И. Буслаева; научные изыскания В.Я. Проппа, Б.М. и Ю.М. Соколовых, Д.К. Зеленина, М.М. Бахтина, Э.В. Померанцевой-Минц, Н.И. Толстого и др., – позволяет утверждать, что народная песня – как наиболее яркий и доступный вид фольклора – в аспекте народного искусства, кладезя народного опыта и мудрости, всегда была отражением ведущих канонов бытия русского человека, воплощением его заповедных надежд и раздумий. Русская народная песня, запечатленная в слове и звуке, стройная, целостная, самодостаточная и художественная парадигма нравственно-ценностных категорий, этнокультурно окрашенная, составляет

базис духовной жизни русского человека, превращаясь в этнокультурный концепт.

Нельзя не согласиться с мнением Ф.И. Буслаева, писавшего: «Никто не скажет, когда и кто сочинил такую-то песню. Она вылилась целой массой, каждый, кто ее поет, как будто считает ее за собственное сочинение. Нигде не являлся народ таким единым лицом, как в этих звуках души своей, следовательно, ни в чем этак не высказывает своего характера» (130, 71). Подтверждение этой мысли находим у Б. Асафьева, утверждавшего, что песня – живая, говорящая, звучащая о прошедшем летопись. Актуальность интереса к песне как к вневременному этнокультурному феномену Н.В. Гоголь когда-то объяснил следующим образом: «Если историк захочет узнать верный быт, стихи, характеры, все изгибы и оттенки чувств, волнений, страданий, веселий изображаемого народа, когда захочет выпытать дух минувшего века, общий характер всего целого и порознь каждого частного, тогда он будет удовлетворен вполне: история народа разоблачится перед ним в ясном величии, когда он обратится к песне» (53, 162).

В связи с этой многовековой традицией погружения в культуру этноса мы вправе рассматривать песню как полифункциональную культурологическую парадигму, созданную благодаря синтезу правдивого человеческого чувства и звукозодчества, синкретизму слова, музыки, а также танца, ритуальности. Прослеживая эволюцию песенного фольклора с древних времен до настоящего времени, необходимо выделить несколько основных периодов, конкретно-исторические процессы которых (социальные, политические, экономические, культурные) существенно влияли на судьбу русской народной песни.

Возникновение русской народной песенности корнями уходит вглубь веков, в древнюю славянскую культуру, язычество восточнославянских племен и этнических групп, населявших европейскую часть территории дохристианской Руси. Зародившись в самой примитивной форме много тысячелетий назад, песня неуклонно развивалась, эволюционировала в лоне народной художественной культуры, в тесной связи с языком народа, его мышлением, историей, бытом, что неизменно находило отражение и в напевах, и в текстах песен:

*Городом я шла зарею,
Ко двору пришла тучею, к воротам – бурейю,
Ударила в ворота золотой стрелою.*

*Пустила по двору сильный дождь,
Сама я плыла уткойю,
Во новые ворота лебедкою,
На крыльцо я взошла павою,
Во высок терем девушкой...*
(село Выезжее, Ивнянский район).

А потому-то так справедливо утверждение Л.В. Кулаковского, «песни, созданные народом, отнюдь не примитив, но результат весьма длительной эволюции, многих тысячелетий непрерывного развития» (132, 5). В контексте данных подходов и рассматривать народную песню необходимо в этнической, историко-стадиальной многослойности ее пластов и жанров как целостную полифункциональную ценностную систему в ракурсе двух аспектов:

– «изнутри» (генезис, эволюция, жанровая природа, сущность, содержание, функции, морфология, формы бытования);

– «извне» (песня как этнокультурное, этнохудожественное, социальное явление, феномен народной художественной культуры этносов и мирового сообщества).

О наличии песни как первобытной формы фольклора у наших далеких предков свидетельствуют многие данные, в частности, языческие памятники, из которых следует, что русы, жившие родами, «в песнях воспевали возле костров вечерних о древней славе нашей, о священных реках наших, где города отцы наши имели и эту землю оставили и в другую землю ушли, которую мы с времен тех держим, и как в древности было – округа наши, города и огневища на новой земле создали» (241, 24).

Уже в период образования восточных славянских племен распространенными были игрища и обряды, сопровождаемые хороводами и танками под «алилешные» песни, подтверждение чему находим в одном из первых документов Древней Руси: «Устраивались игрища между селами, и сходились на эти игрища, на пляски и на всякие бесовские песни, и здесь умыкали себе жен по стовору с ними» (198, 21). Отголоски северянских «игрищ межю селы» ясно просматриваются и сегодня в бытующих в регионе песнях, где дается конкретное описание умыкания невесты: бояре, «город завоевавши, деревню разоривши, Татьянушку взявши», «Были, были да поехали, меня млада да покинули, а я млада

завоевана». Подтверждение факту умыкания невесты находим и у А. Терещенко, который, анализируя брачные отношения древлян, пишет: «Молодые люди обоего пола сходились на игры между селениями, плясали и пели бесовские песни, потом уводили с собою невест» (268, 317). Музыкально-этнографическая работа позволила нам выявить рудименты ряда этих обрядов в Белгородско-Курском и Белгородско-Воронежском регионах. Наиболее отчетливо они проявились в традиции межсельских игр, плясок, вождения танков и карагодов на «гранях»:

...А нам надо девушку, девушку,

Ой, дид-ладо, девушку, девушку...

...Лови, лови, волче, сераю гусыну за белая шейку...

Эти песни отражают свое время – время раннего христианства – и несут на себе его приметы. В частности, в них дается оценка песни как бесовского занятия, несущего языческое содержание. На наш взгляд, важно отметить и другое: развитость социальной организации и практический смысл подобных игрищ, которые не могли появиться в одночасье, а значит, имели длительную предысторию. «Стремление древних людей в ярком выразительном образе запечатлеть и передать другим свои наблюдения, мысли и чувства о наиболее важном, существенном в их трудовой жизни вело к возникновению разнохарактерных музыкально-поэтических и песенных произведений, как-то: трудовые припевки и выкрики, закличания стихийных сил и явлений природы (солнца, дождя, мороза), трудовые и обрядовые песни» (16, 10). Для более легкого усвоения этих музыкально-поэтических произведений им придавалась складная ритмически упорядоченная форма, обычно в соединении с напевным интонированием, с более или менее развитым песенным началом.

В песенном творчестве русского народа до настоящего времени сохранились песенные жанры, непосредственно связанные с трудовой деятельностью, с ритмом трудовых процессов. Это особого рода трудовые припевки, сопровождающие некоторые виды наиболее тяжелых артельных работ (передвижка бревен, рубка леса), не имеющие развитого словесно-музыкального текста, основанные на традиционных трудовых возгласах («Раз-два, взяли», «Раз-два, двинули», «Ух!»). Однако именно такие припевки дают нам представление и о древнейшей песенной тра-

диции, имеющей форму напевно интонируемого речевого выкрика, призыва-возгласа, призыва-восклицания. Более того, с течением времени из таких простейших трудовых возгласов и небольших трудовых припевок песенного типа сформировались мелодически и поэтически весьма развитые трудовые песни: «Дубинушка», «Эй, ухнем», «Во всю-то ночь мы темную» (артельные, бурлацкие – «лямочные»).

К числу древнейших по происхождению песен восточных славян относятся и различные виды земледельческих песен годового круга (так называемых «календарных»), исполняемых в определенное время года, иногда даже в строго определенное число. Главная тема в песенном творчестве древних восточных славян – земледельческий труд и те явления природы, от которых зависела успешность труда:

*Ой, кулики, жаворонушки,
Прилетайте к нам у в одонушки.
Летел кулик из-за моря,
Принес кулик девять замков.
«Кулик, кулик, замыкай зиму,
Отпирай весну, тепло летечко!»*

Научные изыскания культурологов, этнографов, искусствоведов дают основание утверждать, что первоначально архаическая песня, отразившая коллективное бессознательное, стала впоследствии ярким, поэтическим воплощением «языческой романтики» (Б.А. Рыбаков), мировоззрения человека дохристианского космоса, подчиненного законам земледельческого цикла и зависимого от многочисленной плеяды богов славянской мифологии и прочих существ ритуальной праздничной обрядности:

*Вселиственной мой веноч,
Ой, дид-Ладо, мой веноч...
(из семицкой песни);
Катилось зерно
По столу!..
Ой, Ладо, Ладо!..
Прикатилось зерно,
К голубю.
Ой, Ладо, Ладо...
(из подблюдной песни);*

... *Мороза, Мороза,*
Ходи до нас вечерять.
Да только не морозь ягнят, телят
И маленьких ребят.
(из песни обряда «гукания Мороза»);
... *Ох, Овсеня, прыг, прыг, козлик,*
По бабушкиной клетке.
– *Что, козлик, прыгаешь?*
– *Брусок ищу!*
– *На что брусок?*
– *Косу точить, сено косить –*
К празднику ехать.
(«овсенька» – песенка-пожелание).

Таким образом, основой русской традиционной песенной культуры уже в архаический период становится мифология (что не противоречит общеевропейским канонам объяснения синкретичной природы поэзии, всего художественного творчества).

Уже в прафольклорный период песня является неотъемлемым, гармоничным истоком зарождающейся культуры, подтверждение чему находим в отразившей легендарную историю древних славян (при всей неоднозначности ее аутентичности) «Велесовой Книге»: «Мы начинали, великую славу Ему (Триглаву. – О.А.) воспевали, Сварога-Деда богов восхваляли» (36, 64); «Свентовита» «пляшущего мы воспевали, к нашему Богу взывали мы» (36, 65); «... Магура поет песни свои к сече...» (36, 72); «Матерь Сва славу поет нам, чтобы мы воспевали походы на врагов» (36, 69); «имели мы в тот день игрища перед очами старших: и силу юноши показывали, они быстро бегали, цели и плясали» (36, 76); «и поет птица Матерь Сва нам, чтобы мы подняли мечи свои на защиту свою <...> И на этой земле – враги, и она бьет их, «она сражается за нас» (36, 77); «Матерь Сва поет над нами, и должны мы стягом нашим дать трепетать на ветру, а коням нашим – скакать по степям» (36, 79).

Выделившись из протоплазмы хорических действий, согласно учению Аристотеля, песня сохраняет свое синкретическое, словесно-музыкальное начало, постепенно усложняя жанровую систему и содержание, но не отказываясь от ведущих мифологических образов, мотивов и сюжетов.

В результате глубочайшего проникновения человека в таинство окружающего мира, единения человека и природы Мать – Сыра Земля, Вода, Небо, Солнце, Огонь, Ветер, Конь, Дерево (как воплощения судьбоносных сил) и другие стихии, предметы, животные, растения и по сей день сохраняемы в песнях:

*... И да расступися, расступися,
Мать – Сыра Земля...
Да встань-подымися,
Родимая матушка...
... Ой, не рано, не рано на заре,
Ой, да ясная солнушка, да играя,
Ясная солнушка, ох, играя,
Да Иванушка коника, ой, седлая...
... А съехала Татьянаушка со двора,
Да сломила березушку со верха.
Остается березушка без верха,
Остается моя мамушка без меня.*

О глубинных мифологических истоках песни свидетельствует традиционное обращение в словесно-музыкальных произведениях к Ладу, Ладе, Леле – покровителям мира, благополучия, любви, процветания, в которых, согласно вторичному источнику, «мняше себе добро, веселие и любезно житие стяжати... поюще: Ладо, Ладо!.. руками плещуще и о столь биюще, воспевают» (122, 340), что, безусловно, нашло отражение и в многочисленных песенных образцах:

*... На маковке две ластовки, ладо, ладо,
На маковке две косатые, душель моя!
... Солнышко за лес закатилось,
За темно-зеленый, за крутые горы,
Ой, ладо, ладо, ой, ладо мое...
... Как пошли девки лесом по воду,
Ладу, ладу, душель, ладу.
Навстречу девкам – гуси-лебеди, утки-селезни.
Три молодца кудреватые, молодые, неженатые.
... Да распляту косу,
Ладу, ладу.
Да распляту русу,
Ладу, ладу.*

Постепенно, рожденная мифом, «чудесной в словах данной личностной историей» (А.Ф. Лосев), песня, помимо заклинательно-магической функции начала выполнять и другие: познавательную, выразительную, художественную, апеллятивную, контактно-устанавливающую, – которые, в итоге, снискали самой песне доминирующую роль среди других жанров народного художественного творчества, а ее исполнителям (как мифологическим героям: античному Орфею, силой пения усмирявшему диких зверей и переносившему горы, древнеславянскому Велесу, научившему людей высокому искусству поэзии), – а также вещим птицам: Сирину, Алконосту, Гамаюну, Диву – отражение в памятниках народной словесности.

Христианизация Руси – далеко не однозначное явление для народной песни, корни которой уходят в язычество, а потому она сохраняет его могучее влияние, постепенно включаясь в новую религиозно-духовную систему. Языческие корни, по мысли М.С. Жирова, «первая и основная примета в развитии архаичной песни, связанной с эпохой земледельческого календаря» (80, 12), поэтому главной темой песенного творчества древних восточных славян является земледельческий труд, земля-матушка, «земелюшка-чернозем, ходи тучно, чернозем» (из хороводной песни).

Бесспорно, христианизация Руси – переломный и важнейший этап в развитии русской народной песни, когда древняя земледельческая поэзия приобретает дуалистические основы, соединяющие мирское и светское, языческое и христианское, нашедшая продолжение в формировании нового полирегионального образования – архаического фольклора, органично воплотившего в себе культуру языческого мира и новую религиозную идеологию, которые, в частности, нашли отражение в ряде архаичных песенных жанров. Так, к примеру, в колядках, приход Коляды, Овсеня (мифологических персонажей) сопровождается шествием трех «братцев» (Рождество Христово, Василь Косарецкий, Крещенье Христово) – христианских образов:

*Коляда, Коляда по дорожке шла,
Пошла в лесочек, срубила дубочек,
Смостила мосточек,
По том, по мосточку шли братцы:*

*Первый братец – Рождество Христово,
Второй братец – Василь Косарецкий,
Третий братец – Крещенье Христово.*

Образцы зафиксированных нами в регионе архаичных песен-пожеланий также свидетельствуют о наличии в них элементов языческой и православной культуры:

*А дай, Бог, тому, кто в этом дому,
Ему рожь густа, рожь ужимиста!*

А перевоплощение колядующих по окончании песни-колядки в «наседок»: «Квох, квох, выведу тридцать двох, и чтоб ни один не сдох» – на наш взгляд, напрямую связано с древними магическими закличаниями, так как содержит в себе образы-символы плодородия (81, 22).

В традиции «сеять из рукава» зерна овса, ржи, пшеницы, гречи-хи в «Красный» угол избы (под образа) под обрядовые песни: «Со скотом, с животом, со пшеничкой и овсом», «Торох, торох, зароди, Бог, горох, жичку, пшеничку, ячмень, гречичку»; похлестывать для здоровья освященной вербной веточкой детей: «Верба-хлест! Бей до слез! Вставай, умывайся, красным коком разговляйся»; в выпечке обрядовых лестничек, подбрасывании их в поле вверх, под песенку: «Дай, нам, Боже, много тоже ржи, пшеницы, конопицы!»; в «окликании» Егория холодного, почитаемого в народе как хранителя домашних животных: «На нас, христиан, оглянись, скотинушку обереги от стужи холодной и зверя лютого», – свидетельства близости в народной поэтике языческих божеств и святых христианского пантеона.

Резюмируя вышеизложенное, мы можем констатировать, что в начале второго тысячелетия в бурной круговерти европейской истории столкнулись полиэтнические и полирелигиозные системы Древнего мира. В этом столкновении происходило не только их смешение. Более сильная и развитая христианская культура ассимилировала культуру языческого мира. Однако она и сама растворилась в языческом космосе, создав яркую, противоречивую этнокультурную художественную систему. В этот период окончательно сформировалось русское крестьянство как основная часть общества, и дальнейшее развитие русской песенности было тесно связано с крестьянским фольклором: мифами, обрядами, ритуалами, празднествами.

Каждая последующая эпоха вносила определенные перемены в жизнь русского человека, что, в свою очередь, накладывало отпечаток и на русскую народную песню. Облик ее существенно менялся, отмирали и зарождались новые жанры песенного фольклора, обогащался музыкально-поэтический язык песни, расширялся круг сюжетов, поэтических образов, музыкально-выразительных средств, менялись формы бытования фольклорной песни. Народное песенное творчество наполнялось новым содержанием. Так, эпоха Киевской Руси (период русского средневековья) подарила потомкам великолепные образцы героического эпоса: сказы, былины, баллады о подвигах русских богатырей, о доблести простого воина.

Другим магистральным направлением развития русской народной песни можно считать процесс этнокультурного синтеза – «восприятия и переработки на русской почве различных этнических традиций» (196, 184). Этнокультурное взаимодействие происходило как по историко-религиозной линии «язычество – христианство», так и по этно-горизонтальной – между различными этническими образованиями и группами, проживающими на территории современных славянских государств. Память о «севрюках» сохранилась, к примеру, в южнорусском песенном фольклоре:

*Не честь, не хвала Сватова,
Прислал мужика-севрюка,
Не умеет мужик говорить,
Не умеет мужик челом бить...*

Недоровитому «мужику-севрюку» в песне дается резко отрицательная характеристика. И все же, несмотря на пренебрежительное к ним отношение родовитых законодателей общественного мнения, именно «севрюки» и другие потомки аборигенов края, вернувшиеся в придонскую степь, очевидно, оказали решающее воздействие на формирование южнорусской культуры» (306, 42), в том числе – традиционной песенной. Эта мысль, впервые отчетливо сформулированная Д.К. Зелениным, нашла убедительное подтверждение в работах этнографов и фольклористов (1; 34; 79; 87; 189; 306).

Опираясь на данные исследований Р.И. Иванесова, Л.Ф. Бузника, М.С. Жирова, Д.К. Зеленина, В.М. Щурова, можно утверждать, что родственность русского языка белорусскому и украинскому –

это прежде всего результат общности происхождения трех восточно-славянских языков, а не результат их взаимовлияния (34). Справедливость мнения Л.Ф. Бузника находит подтверждение в сравнении песенного фольклора трех славянских народов, «костяком» напева которого является стих с устойчивой цезурой, организующий ритмику и логику мелодического развития музыкально-поэтической строфы» (306, 44). Вместе с тем, для нас весьма важны и другие выводы о том, что «точная граница может быть проведена только между великорусами и малоруссами в тех местах, где и те и другие – поздние пришельцы, где они столкнулись не раньше XVII столетия» (253, 12), свидетельство тому – и зафиксированная нами песня:

*... Як у том месьце у Кистрине
Да б'ється Орда уже три дни,
Б'ється вона три дни и три години,
Разбилася она на три половини.
Текуть речки, а все кровавыи.
Через речки мостят мосты,
Мостят мосты, а все головками,
Головками, а все московськими.*

Так рисуются события тревожного прошлого Южной России в песнях повествовательного склада, отразивших различные стороны трудовой и ратной истории восточных славян, предков русского, белорусского и украинского народов, обусловив их песенное единство, когда складывалась русская народность и всё крепло могучее централизованное русское государство. Именно тогда создавались песни и сказы о важнейших исторических событиях тех далеких времен. Широкое развитие получила русская песенная лирика (особенно в жанре протяжной песни). Классического совершенства достигли свадебные, хороводные, плясовые песни. Образовался традиционный песенный фольклор, сложилась его жанрово-видовая структура, определилась специфика форм бытования русской народной песни. «Покажите мне народ, у которого бы больше было песен. Наша Украина звенит песнями. По Волге, от верховья до моря, на всей веренице влекущихся барок заливаются бурлацкие песни. Под песни рубятся из сосновых бревен избы по всей Руси. Под песни мечутся из рук в руки кирпичи и, как грибы,

вырастают города. Под песни баб пеленается, женится и хоронится русский человек» (54, 114).

Бытовавшая на территории края и дающая народное представление о сословной иерархии русская народная песня формировалась не только как полиэтническое, но и как полисоциальное явление, воплощенное в тексте песни:

*Ищо што да таково
На Руси у нас давно:
Сам помещик, сам крестьянин,
Сам холоп и сам боярин,
Сам и пашет, и орет,
И с крестьян оброк берет.*

О сословном факторе формирования южнорусской песенной традиции, в частности, писала в своей статье «Остатки боярских песен» Н.С. Кохановская, отмечая следы высокомерия, пренебрежительного отношения к низшему сословию смердов:

*Отдал меня батюшка за смердова сына,
Дал мне батюшка приданого много:
Село с крестьянами, церковь с колокольнею,
Сокола с сокольнею, коня с конюшнею.
Не умеет смердов он мною владети,
Крестьянами посылати.
Назвал он, смердов сын, меня немчиною,
Село – пустынею, церковь – часовнею,
Сокола – вороною, коня – коровою (124, 72).*

Принципиальное значение в данном контексте имеет и заключение Н.М. Лопатина: «Народная песня в пору расцвета народного творчества создавалась не исключительно простонародьем, в иных народных песнях видны следы образования в среде боярской, в среде военнослуживых людей» (145, 66).

Создателем, носителем и хранителем русской песни было, главным образом, основное народонаселение, в классический период развития фольклора – преимущественно крестьянство, которое и сформировалось как сообщество благодаря фольклору (217, 18). Подтверждение данному факту находим в исследовании А.И. Арнольдова, писавшего: «Социокультурная структура деревенской Руси была тради-

ционно устойчивой <...> семьи были сложными семьями старого типа с сильнейшими пережитками бытовой патриархальности <...> семья выполняла все основные культурные функции: она была производственной ячейкой; члены семьи сами производили для себя все, что необходимо для жизнеобеспечения; во многом она заменяла школу; в семье профессия и мировоззрение передавалось по традиции; она была ядром социальной организации и контроля, ибо представляла собой общность, находящуюся под контролем общественного мнения окружающих; жизнедеятельность ее членов регулировалась обыденным правом (нравы, обычаи); наконец, именно она обеспечивала социально установленные формы досуга, являя собой своеобразный аналог современного клуба по интересам, регламентируемым утвердившимися обычаями» (7, 244). Как видим, при такой структуре все уровни социокультурной жизни крестьянской семьи были жестко регламентированы. Этот культурный фон был настолько прочен и силен, что оказывал решающее влияние на жизнедеятельность крестьянско-ремесленнических и интеллигентских слоев, в коих досуг и потребление культурных ценностей также в значительной степени были ритуализированы.

Это, на наш взгляд, в значительной мере способствовало «консервации» традиционной песенной культуры внутри одного села или небольшого этнографического локуса. Следует подчеркнуть, что «частная собственность на землю также препятствовала проникновению чужеродных элементов в местную народную культуру и в музыкальный быт, в частности. Ввиду того, что землю давали в приданое за невестой, землепашцы, владевшие землей «по четвертному праву», стремились породниться лишь с равным себе сословием» (80, 97). Строгое почитание традиций и обычаев своих предков сказалось на процессе сохранности традиционной песенной культуры крестьян. Именно поэтому бытует, к примеру, уникальное явление в русской народной исполнительской практике – фощеватовское двуххорное пение канонем свадебных песен (село Фощеватово Волоконовского района). «До сих пор нигде в России: ни в прошлом, ни теперь, – не было зафиксировано подобного исполнения» (79, 37). Бытование особой разновидности сезонных «карагодных» песен в Белгородско-Курском

регионе также следует отнести к разряду уникального песенного искусства, «ведущего свою родословную от культуры «служилых людей» южнорусского пограничья, развивавшегося во многом самостоятельно, как бы изнутри и, достигнув такого совершенства, приобретшего особую замкнутость и обособленность от других исполнительских традиций региона» (80, 106).

О феноменальной значимости песни в жизни крестьянина удивительно точно писал Н.А. Добролюбов: «Еще в колыбели дети убаюкиваются песнями; вырастая, они сами выучиваются напевать... Собирается зимой молодежь крестьянская на посиделки, и здесь раздаются песни; приходит весна, выходят поселяне встречать ее, составляют хороводы, завивают венки и при этом непременно поют песни. Едет крестьянин пахать землю, он облегчает труд своей песней; собираются крестьяне жать, косить в знойную рабочую пору, и здесь песня звучит между ними, освежая их среди тяжелых трудов. Провожают лето, празднуют уборку хлеба – опять с песнями. Песня сопровождает поселянина во всех его общественных трудах; она же следует за ним и в семейную жизнь. Собирается ли молодец жениться, его сватанье, девичник, свадьба – все это непременно оглашается песнями, готовыми нарочно на этот случай. Настает ли тяжелая разлука с семейством, мать провожает сына, жена мужа, – с рыданьями, причитаниями и пением. Умирает ли человек, над ним раздаются похоронные, печальные песни...» (11, 58).

Однако некоторые ученые не разделяют точку зрения о необходимости поисков первичных истоков фольклора исключительно в крестьянской среде. Справедливо утверждение В.Я. Проппа: «Фольклор имелся раньше, чем на исторической арене вообще появилось крестьянство» (216, 18). В этой связи весьма интересно замечание Ю.В. Келдыша о том, что на начальных этапах культуры фольклор (в том числе песенный) в его многообразных формах и проявлениях захватывал обширную сферу жизни, а его удельный вес в художественной культуре, например, средневековья, был значительно больше, чем в системе искусств нового времени.

«Фольклор восполнял тот вакуум, который создавался отсутствием письменных форм светского музыкального творчества. Народная песня, искусство народных «игрецов» – исполнителей на музыкаль-

ных инструментах были распространены не только среди трудящихся низов, но и в высших слоях общества, вплоть до княжеского двора» (101, 38). Эта концепция развития фольклора (и в первую очередь – народной песни) представляет большой интерес для понимания состава его носителей и потребителей, а также для воссоздания целостной картины духовной жизни всего общества.

Вероятно, именно с княжеского и боярского двора начинается и деление народной песни на высокие и низкие ее формы. «...Великолепные, красивейшие песни, радующие слух богатством многоголосного распева, многоцветьем ярких ладовых красок, выразительностью мелодий, поэтичностью и мудростью словесных текстов» (303, 3), не случайно так восхищали даже иностранцев, служивших в России. Один из них, знаменитый итальянский композитор XVIII в. Паизиелло, по воспоминаниям современников, услышав русские народные песни, «... не хотел верить, чтобы были они случайное творение простых людей, но полагал оные произведением искусных музыкальных сочинений». Следует подчеркнуть, что в целом до эпохи Петра I фольклор (в том числе – песенный) оставался доминирующей художественной системой на Руси. При этом необходимо отметить и еще одну немаловажную закономерность – постепенное разрастание пласта крестьянского фольклора в силу роста массы крестьянства.

Появление других социальных групп в связи с бурным развитием городов, динамичное расслоение населения, насаждение прозападных духовных ценностей, расцвет профессионального светского искусства и другие явления способствовали зарождению новых творческих течений. Песенный фольклор возникает в среде рабочих, солдат, интеллигенции, мещан, купцов, студентов и города в целом. Следует подчеркнуть, что все эти новообразования песенного фольклорного творчества имели немало общего, так как сформировались на основе крестьянской песни, питаясь ее многовековыми традициями. Например, крестьянская песня послужила сюжетно-образной основой для создания песен рабочих. Лирической протяжной крестьянской песне своим происхождением обязан и русский романс.

На основе вышеизложенного можно констатировать, что русская народная песня имеет конкретно-историческую окраску и конкретно-

исторический смысл: сакральный, ритуальный, эстетический, прагматический. В границах исторических эпох возникали фольклорные парадигмы, или волны, связанные с конкретными историческими событиями. Песенный фольклор имел свои особые закономерности возникновения, расцвета, затухания, включения в культуру. Его развитие не совпадает по своим временным рамкам с границами явления, их вызвавшего. Так, к примеру, «исторические песни, сказания о пугачевском или разинском восстании были рождены ими, но остались в культуре и после их подавления» (148, 20).

Однако следует оговориться: рамки периодизации русской народной песни, равно, как и любого художественного образования, в истории всегда относительны. Они скорее показывают время зарождения, социальный и художественный контексты, а также указывают на их связь. Русская народная песня – как одно из самых совершенных и распространенных явлений народной художественной культуры – и в познетрадиционный период развития фольклора, в пору разрушения стройной системы духовной жизни феодальной деревни – не утрачивает своих позиций, становясь ведущим жанром городского фольклора. А.В. Луначарский, касаясь развития пролетарского искусства, говорил, что питательной средой для него явится массив народного искусства, которое развивалось в родовой период: «Это искусство росло в веках, вместе с крестьянством всех стран, оно и создавало основную комбинацию детерминантов, которые потом определяли характер и большинство высоких форм искусства различных отдельных цивилизаций» (148, 188).

При этом, на наш взгляд, речь должна идти и о появлении новых, и о затухании и исчезновении прежних жанров народной песни. За этими изменениями стоят объективные исторические предпосылки, обеспечивающие «адекватность народного творчества основополагающим требованиям, которые были связаны с социальной, экономической, политической ситуацией в России» (108, 188-189). Так, возникновение и развитие других социальных классов общества кардинальным образом влияло на характер бытования, включенности в общий контекст социокультурной жизни народной песни, ибо, перенесенная из крестьянской среды на княжеский двор, в помещичью или

дворянскую усадьбу, воспринятая русской интеллигенцией и рабочей средой, русская народная песня становится иным, с эстетической и социальной точек зрения, явлением, так как несет на себе особенности менталитета, мировоззрения, уровня социального и культурного развития этих групп.

В свою очередь, современные течения музыкально-песенного фольклора, со временем обретая самостоятельность, в той или иной мере влияли на традиционное песенное творчество. В тематику и содержание народных песен проникали новые сюжеты и образы из литературных источников. В народе создавались песни на стихи любимых поэтов: К.Д. Бальмонта, М.Ю. Лермонтова, Д.В. Давыдова, В.А. Жуковского, А. В.Кольцова, А. С. Пушкина.

Таким образом, картина общего состояния традиционной песенной культуры того времени была не только мозаичной в историко-стадиальном отношении, но и весьма неоднородной в плане этнорелигиозном, нравственно-эстетическом и художественном. Основные черты, параметры и характеристики этой картины сохраняются и в конце XX века, естественно, с учетом современной социокультурной, политической и экономической ситуации в России. Иными словами, речь идет о полисоциальности народной песни, в которой, несомненно, особое положение принадлежит русской песне как феномену коренного субэтноса (термин Л.Н. Гумилева).

Опираясь на идею Л.Н. Гумилева, можно рассматривать этнос не как чисто социальное явление, находящееся в подчинении законам развития общества, а как природную общность ограниченного круга людей. Развивая эту мысль, В.П. Римский подчеркивает, что этнос есть маргинальное явление, лежащее на стыке моды и общества, и представляет собой социальный феномен (223, 33). Так, отмечая феноменальность русской народной песни, В.В. Стасов писал: «Народная песня звучит и до сих пор повсюду: каждый мужик, каждый плотник, каждый каменщик, каждый дворник, каждый извозчик, каждая баба, каждая прачка и кухарка, каждая нянька и кормилица приносят ее с собою в Петербург, в Москву из своей родины... Она окружает нас всегда и везде. Каждый работник и работница в России, точно тысячу лет назад, справляют свою работу не иначе, как распевая целые коллекции песен.

Русский солдат идет в бой с народной песней на устах. Она сродни каждому из нас, и не надо археологических хлопот для того, чтобы ее узнать и полюбить. Потому-то и каждый русский, родившийся с творческой музыкальной душой, с первых дней жизни растет среди музыкальных элементов, глубоко национальных...» (251, 3).

Действительно, русские народные песни звучали везде: и в среде крестьянства, которое вопреки крепостническому рабству оставалось духовно свободным, независимым; и среди горожан, сохраняя основные национальные особенности; и в среде дворянства, для передовой, культурнейшей части которого песня была выразителем национального гения русского народа. Именно от крестьянской народной песни их творчество унаследовало наиболее демократические, ценные в социально-нравственном и эстетическом отношении, отвечающие духу времени и потребностям «своего» класса традиции, опыт, формы, репертуар. К сожалению, критическое переосмысление крестьянской песни (жанровой природы, сюжетно-образной основы, форм бытования и исполнительства) явилось причиной переработки и, в конечном итоге, упрощения подлинной лирической народной песни – вершины русской народной классики (Н. Бачинская).

Переживая урбанистический этап развития, русская народная песня – уникальная доминанта народной художественной культуры – нуждалась в пристальном, скрупулезном собирании, изучении, как и в дальнейшем развитии; в содержательном и формальном совершенствовании, чему наиболее активно способствовала, начиная с Золотого века, интеллигенция, выросшая на благодатном лоне русского фольклора, для которой (в первую очередь, для славянофилов: К.С. и А.С. Аксаковых, И.В. и П.В. Киреевских, А.С. Хомякова и др.) русская песня становилась символом понятий «русский народ», «этнос», «нация».

Осмысление судьбы русской песни в контексте развития народной культуры пробуждает в интеллигенции историческое и национальное сознание, проявившееся, в частности, в подвижнической деятельности ее представителей – разных поколений собирателей и исследователей песни – «золотого ядра» русского фольклора (среди которых А.Ф. Гильфердинг, Д.К. Зеленин, К.В. Квитка, П.В. Кириев-

ский, Е.Э. Линева, Ю.Н. Мельгунов, А.В. Руднева, П.Н. Рыбников, А.Н. Серов, А.И. Соболевский, Б.М. и Ю.М. Соколовы, М. Стахович, П.В. Шейн, Н.М. Языков и др.). Обширный архив, ставший результатом созданного в 1845 году в Петербурге Императорского Русского географического общества (РГО), созданный благодаря усилиям интеллигенции (сельских и городских учителей, врачей, студентов), включает и грандиозное собрание произведений разных песенных жанров.

В традиционном для XIX века споре западников и славянофилов народная песня, как фактор идеализации Руси, становится одним из ведущих концептов патриархального, консервативного, православного бытия этноса, что находит отражение не только в научной, но и в художественной литературе (что, впрочем, остается устойчивым явлением, начиная с периода формирования письменных форм). Так, в памятниках древнерусской литературы (в произведениях С. Полоцкого, С. Медведева, К. Истомина), в произведениях русской литературы (В.К. Тредиаковского, А.Д. Кантемира, М.В. Ломоносова, Г.Р. Державина, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, Н.А. Некрасова, А.Н. Островского, А.К. Толстого, А.А. Фета, Ф.И. Тютчева, К.К. Романова, А.А. Блока, С.А. Есенина, А.А. Ахматовой, М.А. Цветаевой, Н.А. Заболоцкого и др.), бесспорно, песенных по своей природе, народ выявил генетический код народной песни и фольклоризовал тексты.

Таким образом, отождествляя русскую народную песню с крестьянской, следует отметить, прежде всего, сохранность ее основных констант, среди которых – нравственные нормы и представления общегуманистического характера, коллективность творческого процесса в гармоничном сочетании с индивидуальным творческим началом каждого исполнителя, традиционность, многовариантность, устная природа бытования. И это несмотря на то, «что в течение многих десятилетий русская народная песня подвергалась жесточайшей переделке и модернизации как несовместимая, порой даже враждебная новой советской действительности в своих исконных началах и формах, превратившихся в общественном сознании в «хлам культуры, в антиэстетическое явление» (108, 191).

Исторические события XX столетия: революция, гражданская война, коллективизация, индустриализация, Великая Отечественная война – привели к глобальному разрушению крестьянского слоя культуры. Вследствие массовой миграции населения произошло размывание музыкально-песенных фольклорных традиций.

Как известно, этому в значительной мере способствовал процесс раскрестьянивания, «разнародывания» народного Мастера в широком понимании этих слов. Его отрыв от природной исторической среды, среды творческой, в которой, как правило, песенная и поэтическая фольклорная традиция живет и развивается вместе с изобразительно-классическим фольклором, не мог не сказаться на основах русской народной песенности: устойчивости традиций, многообразии индивидуального и эстетике коллективного творческого начала; «человек, насильственно вырванный из родной среды обитания, терял чувство родного дома, земли, социально-культурных корней» (79, 9).

Ложный в принципе курс на создание «единой общности» (на интернационализацию) «разрушал культуру преемственности, культуру традиций, в конечном счете, разрушал в человеке психологию творца. Национальные, региональные особенности в народном искусстве стирались. Вместе с ним исчезало культурное своеобразие деревень, малых провинциальных городов, утрачивались черты их национального быта, искусства» (184, 135).

Процесс нивелирования и деформации исконно русской песни обусловлен и субъективными факторами: насаждением социалистической, пролетарской идеологии, псевдонародной культуры, пренебрежением фольклорными традициями, противопоставлением фольклора художественной самодеятельности и др. Специальные меры культурной политики государства вплоть до конца 1970-х годов были направлены против развития фольклора. Всё это оттесняло фольклор как явление архаичное, несовершенное, отжившее и формировало в общественном сознании отрицательное к нему отношение.

Традиционная народная песня в подлинном распеве была вытеснена стилизацией под народную песню. Выполняя «художественные задачи своего времени», отражая так называемую современную тематику, композиторы в своем творчестве стремились воплотить в музы-

кально-поэтических образах «величие наших дней». Появились песни о «светлом будущем», о «счастливой» жизни колхозного крестьянства, рабочего класса, славицы вождям и партии и т.д. Всё это способствовало разрушению внутренней природы народной песни и искажению самой ее сущности.

Справедливости ради следует признать, что и в настоящее время оценка роли государства и общества в развитии русской народной песни требует более объективной позиции, учета многих факторов: социально-экономических, культурологических, информационных. Русская народная песня все более втягивается в сферу государственных интересов, в результате чего вытесняется за пределы естественных форм культурного процесса, меняя свои существенные характеристики на уровне смыслового содержания и функционирования, включаясь в сферу коммерческого искусства. В результате этого многие новоявленные фольклорные коллективы, отдельные исполнители представляют серьезную разрушительную силу для самой русской народной песни. И все же, несмотря на значительные масштабы потерь и вопреки нынешним сложным социокультурным реалиям, мы отмечаем удивительную сохранность подлинной русской народной песни.

Так, наиболее архаичные народные песни, зафиксированные нами в ходе фольклорно-этнографических экспедиций в последнее десятилетие в разных локусах России, «отличаются глубиной формы и полнотой поэтического содержания, выдержанностью фольклорного стиля, характерными диалектными особенностями» (79, 32). Более того, отдельные варианты их по многим компонентам полностью совпадают с песенными образцами в сборнике 1791 года. Способность к выживанию в подобных условиях подтверждает открытую испанским фольклористом Р.М. Пидалем закономерность о скрытых (латентных) способах развития и существования народной культуры (в том числе – песенной) (197, 102), благодаря чему происходит процесс формирования новой этнокультурной среды, в духовной практике которой идут поиски места русской народной песни в ней. В этом историческая закономерность ее развития. Без этого не может быть ее нормального функционирования, которое обеспечивается постоянным обновлением, видоизменением, приспособлением и т.п. Обновление касается и

эстетической, и прагматической сущности русской народной песни, и функций, т. е. ее основополагающих, характерных черт и свойств. Иными словами, по утверждению А.С. Каргина, «меняется панорама бытования русской народной песни, ее социально-культурный контекст, ее облик, черты и характеристика, механизмы включения и отражения жизни» (108, 199). Продолжая мысль ученого, обращаем внимание на две закономерные тенденции в развитии русской народной песни: отмирание старых форм и жанров и самовозрождение путем создания новых. Жизнеспособность песенного фольклора Э.Е. Алексеев объясняет в первую очередь его повышенной «валентностью», то есть способностью найти «самый непосредственный отклик у многих и при этом очень разных людей, не только и иногда не столько благодаря своим собственно художественным достоинствам, сколько потому, что песня близко затрагивает их внехудожественные интересы» (4, 60).

Резюмируя вышеизложенное, отметим, что русская народная песня развивается в рамках стилевых и функциональных традиций, которые в известном смысле канонизируют ее, формируя эстетическую «устойчивость» и художественную специфику. Однако традиционность, «канонизацию» в русской народной песне нельзя понимать как статику, хотя это и напрашивается как бы само собой, если исходить из архаической природы народной песни. Тем не менее восприятие традиционности, на наш взгляд, всегда конкретно-исторично. В ней отражается не только прошлое в его наиболее устойчивых свойствах, но и современность, что, несомненно, ставит русскую народную песню в ряд вневременных феноменальных явлений народной художественной культуры.

Подводя итоги данного параграфа, можно сделать определенные выводы:

1. Истоком песенного фольклора послужила славянская культура, язычество восточнославянских племен и этнических групп, впоследствии образовавших европейские народы: русский, белорусский, украинский.

2. Следующий важнейший этап в развитии русской народной песни связан с христианизацией Руси. Зафиксированные и представленные нами в работе образцы русской народной песни – по духу и

смыслу целостная система земледельческого календаря, органично соединившая две идеологии: язычество и христианство, – и сформировавшая уникальное полирелигиозное явление – архаичный пласт фольклора, который по праву называют «золотым» ядром народного песенного искусства.

3. Русская народная песня имеет не только конкретно-исторический, но и социально-стратификационный характер, ибо в ее создании, становлении и развитии участвовали и участвуют все социальные группы и слои общества, которые имеют определенные точки включения в эту созидательную деятельность. Следовательно, народная песня всегда обретает конкретный социально-культурный контекст, ареал, панораму и формы бытования, определенную «валентность», специфические закономерности и механизмы развития и функционирования.

4. Русская народная песня – активно развивающийся полисоциальный и полистадиальный феномен, представляющий собой сложный комплекс духовных и материальных явлений, бытия человека, народа, этноса, государства.

5. Русская народная песня – это самодостаточная форма духовной практики, развивающаяся по своим законам и располагающая определенными возможностями и средствами влияния на бытие человека, общество, государство, ввиду чего на протяжении длительного исторического периода остается наиболее мощной и целостной полифункциональной мировоззренческой, культурологической парадигмой.

1.2. КУЛЬТУРНАЯ МОРФОЛОГИЯ РУССКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНИ

Анализ феномена народной песни (см. § 1.1) позволил выявить ее главенствующие место и роль в народной художественной культуре, обусловленные самодостаточностью для производства, сохранения, развития и трансляции духовных ценностей, открытостью к изменениям, а также способностью оплодотворять другие слои фольклора в их становлении и развитии (инструментальный, хореографический, обрядовый, драматический). «Богатство, множественность со-

держательных и жанровых пограничных образований в народной песне – живительный исток их взаимообогащения, появления принципиально новых явлений...» (108, 43), предполагающих, в свою очередь, дифференциацию предмета анализа: от разрозненных по объему и полноте исследований смежных областей знаний – к системному осмыслению русской народной песни «как целостного, синкретичного, комплексного явления, включенного в ткань духовной жизни народа и выступающего важной составной частью этой жизни» (83, 15).

Для того, чтобы иметь достаточно конкретное и полное представление о предмете анализа, нужно знать его основные структурные элементы. В противном случае речь может идти о нем лишь с определенной долей условности, ибо каждый будет представлять его весьма своеобразно в меру своих теоретических и практических познаний. Как очень определенно заметил основоположник морфологического подхода в фольклористике В.Я. Пропп, «о происхождении какого бы то ни было явления можно говорить лишь после того, как явление это описано» (211, 10), ведь «пока нет правильной морфологической разработки, не может быть и правильной исторической разработки» (211, 21).

При этом необходимо иметь в виду, что русская народная песня, как одно из самобытных явлений музыкального фольклора, существует не только в виде материальных и духовных образований (тексты, образцы), она неразрывно связана с процессом их создания, функционирования, трансляции в социум посредством огромного числа социальных институтов, обеспечивающих ее включение в современные духовные процессы и жизнедеятельность человека.

В контексте данных подходов, естественно, возникает потребность в изучении культурной морфологии русской народной песни, трактуемой применительно к понятию «морфология культуры» как «(гр. *morphe* – форма + *logos* – учение) одна из основных наук о культуре; предмет исследования – изучение типичных форм культуры, существующих в обществе самостоятельно и независимо от человека, будь то культурные традиции, общественные институты и другие формы бытия общества. Считая развитие культуры обусловленным

внутренними закономерностями общества, морфология культуры преимущественно на основе методов сравнения, аналогии и др. стремится выявить источники и факторы развития культур в стадии их существования – от зарождения той или иной культуры до ее смерти. Морфология культуры исходит из предположения, что переход культур с одной ступени на другую обуславливается внутренней силой, действующей в самой культуре. В рамках культурологии морфологический подход имеет важное значение, поскольку позволяет выявить соотношение универсальных и этноспецифичных характеристик в строении определенной культуры» (121, 275).

Термин «морфология культуры» (Kultur morphologie) введён немецким этнологом Л. Фробениусом для характеристики научного направления, изучающего исторические взаимосвязи внешней картины культурных явлений между культурами. Опираясь на принципы классификации, разработанные естественными науками, представители этого направления предприняли попытку выявить применительно к этнологии такие критерии, которые позволяли бы, в конечном счете, свести многообразные культурные явления к определенным единицам, в данном случае – к «культурным кругам», в соответствующих, определенных географических зонах. С этой целью Фробениус заимствовал некоторые философские идеи, в частности – образно-описательную философию В. Дильтея. В результате этого симбиоза возникла гипотеза, согласно которой каждая культура как целое обладает собственным характером, собственной «культурной душой» (пайдейма), накладывающей свой неизгладимый отпечаток на каждый отдельный элемент.

В современном словаре по культурологии морфология культуры трактуется как «отрасль наук – дисциплин о культуре», в рамках «культурологической, онтологической, социальной, исторической, эволюционной, антропологической, концептуальной проекции» (121, 275), что представляется нам наиболее значимым в контексте исследования, так как имеет своим предметом «изучение типичных форм культуры, ...ее внутреннее «строение» как целостность» (135, 111).

Сколь сложна и неоднозначна морфология как наука, доказывает высказывание Гете, использованное В.Я. Проппом в предисловии к работе «Морфология волшебной сказки»: «Морфология еще должна легитимироваться как особая наука, делая своим главным предметом то, что в других трактуется при случае и мимоходом, собирая то, что там рассеяно, и устанавливая новую точку зрения, позволяющую легко и удобно рассматривать вещи природы. Явления, которыми она занимается, в высшей степени значительны: те умственные операции, при помощи которых она сопоставляет явления, сообразны с человеческой природой и приятны ей, так что даже неудавшийся опыт все-таки соединит в себе пользу и красоту», – утверждает исследователь (210, 3).

Стремление определить структуру и морфологию отдельных частей и слоев народной художественной культуры имеет длительную историю. Так, первые попытки представить жанрово-видовую структуру фольклора, к примеру, датируются концом XIX – началом XX веков. Эти усилия были продолжены в 70-80-е годы прошлого века на качественно новом уровне, свидетельство тому – первые работы по структурированию фольклора и прикладного искусства (278, 5-17). Тем не менее в данных изысканиях не шла речь о возможной корреляции или тем более о сведении отдельных структур в некую целостность; «разнообразны и несовместимы предпринимавшиеся опыты классификации народного искусства, и каждая из них неизбежно может быть опровергнута или оспорена», – не без основания считал В.Е. Гусев (66, 35-60).

Такое утверждение ученого вполне обоснованно, так как исследователи решали проблему исходя из структуры одного из пластов народной художественной культуры, опираясь то на концепцию морфологии искусства М.С. Кагана, то на морфологию фольклора В.Я. Проппа, то на классификацию народного искусства В.М. Василенко и П.Г. Богатырева. К сожалению, попытки подойти к проблеме с более общих позиций не получили развития и остались известны лишь небольшому кругу специалистов (290).

Вопрос о структуре, морфологии фольклора (в том числе, песенного) как системного образования со своими подсистемами, функ-

ционирующими нередко в качестве самостоятельных художественных систем, не ставился в отечественной науке с необходимой остротой до конца 80-х годов XX в., так как «не только наука не подошла к решению этого вопроса, но и запросы практики вполне «удовлетворялись имеющимися наработками» (108, 45).

Однако актуальность названной проблематики объективно очевидна. Во-первых, «морфология в самых разнообразных формах ее преломления, как и другие теоретические абстракции, крайне необходима науке, в особенности на переходных или рубежных стадиях ее эволюции: все острее ощущается потребность очищающего поиска модели, в какой-то мере освобождающей ученого от субъективно-адаптирующего воздействия исследуемой реальности» (160, 12), особенно в сфере, где «мы имеем дело с явлением творчества, которое совершается по собственным, веками выработанным и закрепленным в традиции законам» (219, 8). Это, в определенной мере, обусловило необходимость нового «прочтения» фольклора (и в первую очередь песенного как самого значительного его пласта) и вполне самостоятельного, оригинального, полифункционального явления, включающего в себя традиционное и современное, творческие, социальные, психологические, культурологические аспекты, а также всю инфраструктуру, обеспечивающую его создание, освоение, сохранение, развитие и распространение.

На наш взгляд, речь идет о взаимодополняющих друг друга подходах: от частного – к общему, и от него – вновь к отдельным аспектам этого явления, что позволит выявить собственную структурную организацию русской народной песни в контексте ее составляющих:

- жанрово-видового состава;
- выразительных средств воплощения;
- образно-семантической природы;
- функционального универсализма;
- форм бытования, трансляции, сохранения и производства, а также ее носителей и творцов.

Каждый из этих аспектов имеет вполне конкретный предметный мир народной песенной культуры, прошедшей длительный исторический путь развития: от архаических и традиционных форм до включе-

ния в себя множества новых, обладающих ярко выраженными свойствами и характеристиками, но в своей целостности – культуровоспроизводящих, культуротранслирующих, культурогенерирующих структур. Тем самым мы подчеркиваем, что народная (фольклорная) песня не может быть сведена к совокупности художественных текстов, жанров, категорий исполнительства. Она – гораздо более широкое, сложное явление, охватывающее едва ли не все стороны бытия традиционного общества и продолжающее играть важную роль в обществах с новыми традициями; «это контекст, явление, не менее важное, чем текст: контекст, и в самом широком социоэтнокультурном смысле, и в более конкретном, ситуативном» (218, 8-12).

Вот почему внедрение в научную практику понятия «фольклорная культура» (или даже «фольк-культура»), по мысли Б.Н. Путилова, поможет легче преодолеть сложившийся в советской науке стереотип жёстких социальных ограничений в понимании фольклора (в первую очередь – песенного) и признать его полную универсальность «как в плане вертикальном, так и в плане горизонтальном» (218, 8). Последнее, на наш взгляд, означает, что фольклор как культурный феномен не имеет никаких границ социального порядка и возникает и функционирует всюду, где существуют необходимые условия. К таковым следует отнести постоянные или временные традиции в быту, отношениях, поведении, нравах, менталитете. Вместе с тем, несмотря на универсальность, характеризующуюся некими общими особенностями (в частности, безграничной свободой), народная песня в функционировании и содержании дифференцируется по социально-культурно-бытовым, половозрастным, региональным и другим факторам. А это, в свою очередь, предполагает расширение границ анализа культурной морфологии народной песни в контексте соотношения ее художественных и внехудожественных элементов. Не секрет, что до сих пор, «если мы и допускаем эти вторые, то есть внехудожественные, элементы в круг наших теоретических и конкретно-исторических занятий, то, как нечто маргинальное либо как проявление эстетической незрелости, неразборчивости. Мы убежденно оперировали понятием «эстетика фольклора», как определяющей категорией, и в лучшем случае пытались обнару-

жить ее специфические особенности, не сомневаясь в том, что именно она делает фольклор фольклором» (218, 8).

Сегодня принципиально важно, как отмечает Б.Н. Путилов, признать, что фольклор (или, лучше сказать, фольклорная культура) не сводится только к эстетической природе и требует более широких и свободных подходов. Да и само понятие «фольклорная эстетика», по мысли ученого, «требует инновационных подходов, свободных от навязываемых философских, теоретико-эстетических, литературоведческих и музыковедческих догм» (218, 8-12). Более того, он обосновывает тезис о необходимости тщательного осмысления зависимости фольклорного творчества не только от внешних факторов, но, в первую очередь, от его внутренних закономерностей (219, 8-12).

И действительно. Если взглянуть на морфологию произведений традиционной музыки с системных позиций, становится очевидным: то или иное изменяющееся во времени явление – произведение, жанр, стиль – остается таковым до тех пор, пока стабильно функционирует на основе определенного структурного закона, опирающегося на жесткие соотношения основных доминантных элементов и строгой структурной иерархии (159, 13). Обеспечиваемая этим законом мобильность функционирования при вполне ограниченном множестве мобильных величин позволяет самому художественному феномену традиционной культуры, предстающему как «совокупность единичных актов» (215, 142), оставаться и узнаваться слушателем как определенная данность и в пространстве традиции (индивидуального стиля, исполнительской школы, региона, диалекта, этнографических зон, народа) при всех возможных версиях и вариантах (92; 161; 220; 294).

На основе вышеизложенного очевидно, что для постижения образного содержания произведения народной музыки, песни, для понимания их роли в культурной жизни народа, в первую очередь, необходимо знать их жанровую природу, в противном случае это приведет к искажению их смысла. К примеру, ласковый напев смертной байки необъясним, если не иметь в виду народные верования, связанные с магией отворачивания зла. Подблюдные песни могут быть неверно поняты, если не представить себе смысла содержащихся в них предсказаний. Как угадать, например, что двустилишие песни, бытующей в Белго-

родском регионе: «За рекой мужики все богатые, гребут золото лопатами», – предсказывает смерть, а девушке, услышавшей слова песни: «Две голубочки над прорубочкой склонились-поклонились», – надлежит ждать желанных сватов.

Смысл хора «Сватушка» из оперы «Русалка» А.С. Даргомыжского непонятен без знания русского свадебного обряда «выкупа» невесты, в ходе которого «игрицы» (девушки – подружки невесты) заывают сватов «поезжанскими» величальными песнями: «Дружко-богатина, да купи у нас косу, и сундук, и перину, и молодую княгиню», – чередуя их с присловьями и «корилками» скупому свату («Ой, девки, да сват небогатый, карман у него разорватый, не купил у нас застолье, не одарил девок достойно», «Казали, наш сват богат, у него денег целый мех, а он положил копейку как на смех», «А сватка наш богатый положил грош щербатый, а рубашка на нем новая, а спинушка голая») и др.

Во многих случаях верное определение жанровой принадлежности русской народной песни позволяет обнаружить весьма тонкие оттенки в типе исполнения и интерпретации. Например, характер погребальных и свадебных причитаний, исполняемых на близкие по форме напевы, принципиально различен. Так, плач в связи с горькой утратой всегда наполнен конкретным «мотивом» горя, поражает глубиной чувств и эмоциональной насыщенностью, а в стенаниях невесты много условного, связанного лишь с требованиями обычая «выказать свою любовь отцу-матери, роду-племени» сообразно народной притче: «Не поплачешь за столом – будешь плакать за столбом». Свадебную песню лирического характера отличает более сдержанное чувство, обусловленное стилем обряда, чем лирическую протяжную, выбранную исполнителем в соответствии с его настроением. А сюжет хороводной народной песни, широко бытующей во многих регионах России, повествующей о том, что «девушка парня поборолла, с головы шапочку сбила, на колени поставила», нельзя понимать буквально, ибо процесс «игры» являет нам образец признания юноши в любви своей избраннице.

На основе вышеизложенного можно утверждать, что только «полное и глубокое знание жанровой природы того или иного произ-

ведения народного музыкального творчества может служить гарантией его точного художественного восприятия и интерпретации, определения его образного строя» (306, 31). Более того, необходимость точной ориентации в специфике жанров обусловлена решением еще одной, не менее важной проблемы, связанной с насущной потребностью в классификации произведений фольклора. Ведь именно жанровая классификация помогает научно осмыслить и художественно претворить огромный фонд записей народной песни.

Определение жанровой принадлежности той или иной народной песни – задача во многих случаях весьма нелегкая. И прежде всего потому, что народная песня, как было отмечено нами в предыдущем параграфе, есть особый род словесно-музыкального искусства, органично соединивший в себе поэзию и музыку, а в ряде жанров – и хореографические движения, театр, игровое действие и их празднично-обрядовые формы. Именно поэтому, устанавливая жанровую природу песни, необходимо «из совокупности признаков выбрать главный, определяющий ее образный строй и жанровую стилистику» (305, 31).

Эта задача осложнена тем, что в теоретической литературе стало общепринятым не совсем точное, но по-своему верное сравнение жанра с видом в естествознании. «Жанр – определенный вид литературных произведений, принадлежащих одному и тому же роду» (117, 70; 249, 81). В Советском энциклопедическом словаре «жанр» (французское – genre) трактуется как «исторически сложившееся внутреннее подразделение во всех видах искусства; тип художественного произведения в единстве специфических свойств его формы и содержания» (255, 437). Понятием «жанр» обозначается единство группы художественных произведений по присутствующим во всех произведениях этой группы признакам. Признаки жанра указывают на внешнее и внутреннее сходство одной группы произведений, ее отличие от других групп. Это установлено давно, и не в этом состоит трудность понимания жанра: трудно определить признаки, характеризующие само единство произведений одного и того же жанра, то есть необходимо понять признаки жанра.

Поэтические жанры возникают в процессе исторического развития искусства. Социально обусловленное в своем развитии искусство удовлетворяет жизненные потребности людей. Это придает художественным произведениям общественно целенаправленный характер и ведет к образованию особой образно-стилевой структуры произведения в отражении действительности. Таким образом, структура характеризуется совокупностью формальных признаков или, как отмечал еще в 1948 году известный литературовед Г.Н. Пospelов, «исторически сложившейся системой поэтической выразительности» и наличием «принципов образного мышления» (203, 59-61). Следовательно, более полное раскрытие этого «принципа» возможно лишь при условии определения характера произведения и формы его бытования, что напрямую зависит от определенной жизненной установки произведения и от его содержания, то есть жанр соединяет в себе признаки содержания и формы. Соединение осуществляется на основе целенаправленной передачи содержания, воплощенного в соответствующую форму – «систему поэтической выразительности». Возникающие при этом структуры обладают типологичностью, проще сказать, повторяются в произведениях, сходных по целенаправленности. «Жанры, – пишет Г.Н. Пospelов, – явление не историческое, а типологическое» (203, 233).

Предложенное суждение ученого обязывает при изучении жанров прежде всего исследовать признаки их содержания, выявить признаки целевой жизненной установки. Целесообразность такого подхода объясняется тем, что наиболее древние жанры фольклора (к примеру, трудовые песни, заговоры, календарные, свадебные песни, похоронные причитания) тесно связаны с народным бытом, и термин «бытование» как раз указывает на эту их особенность. Более того, это соединение столь прочно и органично, что с исчезновением праздников, обрядов, обычаев исчезают и сопровождающие их фольклорные произведения. В контексте вышеизложенного совершенно очевидно, что через изучение связи фольклорного искусства с соответствующими бытовыми явлениями можно понять типологически повторяющиеся жанровые структуры фольклора.

Естественно, возникает вопрос о жанровой принадлежности фольклорных произведений сравнительно позднего исторического происхождения, свободных от прикладных бытовых целей (внеобрядовая, лирическая, историческая песня, песня-баллада, былина, сказка) и созданных лишь после утраты искусством непосредственной связи с трудовой деятельностью и бытом. Предшественниками каждого из этих жанров были архаичные праформы, которые не были художественными образованиями. Следовательно, позднее искусство восприняло по наследству древние традиции и, изменяя их, придало возникшим жанрам целевые установки идейно-эстетического характера, специфические функции и определенные признаки.

Устанавливая жанр фольклорного феномена, следует иметь в виду историю развития теории жанра со времен античности, когда древнегреческий философ Аристотель (384-322 гг. до н.э.) впервые изложил в самостоятельной системе эстетические понятия, существующие уже более двух тысяч лет. Н.Г. Чернышевский справедливо отметил, что сочинение Аристотеля «О поэтическом искусстве» имеет еще много живого значения и для современной теории и было достойным служить основанием для всех последующих эстетических понятий (292).

Огромное значение мыслей и выводов, сделанных Аристотелем в «Поэтике», основано на том, что он создал свою теорию в результате тщательного изучения произведений греческой литературы; образцов эпоса, лирики, драмы, многих видов творчества в контексте человеческой жизни, живой действительности, которую философ считал истинным содержанием искусства, материалом и образцом для художника-творца (195, 9).

Не случайно, видимо, под словом «поэтика» (греческое – пойкистикэ) Аристотель понимает суть значений «делаю, творю», а само понятие «искусства» (тэхнэ) у философа достаточно широко, чтобы вместить в себя то, что мы наряду со скульптурой, поэзией, музыкой, архитектурой («домостроение») и так далее не привыкли связывать с этим словом, например, врачебное искусство, математические искусства (195, 13).

Более того, Аристотель вводит в «Поэтике» чрезвычайно важный принцип – мимесис (подражание, воспроизведение), благодаря которому выделяет называемые изящные искусства, «эпическую и трагическую поэзию, а также комедию и поэзию дифирамбическую, большую часть авлетики и кифаристики <...> искусства подражательные» (195, 14). По мысли Аристотеля, последние представляют собою «творчество, следующее истинному разуму» (195, 14), а творец волен создавать свое произведение, отличное от всех других. Согласно этому тезису, сущность искусства – это живая, подвижная, а не схоластическая абстракция, под которую подгоняются все живые явления. Аристотель исследует изменения, которые претерпевает предмет искусства в различных жанрах. Жанровые особенности, например, он усматривает прежде всего в тех или иных качествах изображаемых людей: «Подражать приходится или лучшим, чем мы, или худшим, или даже таким, как мы» (195, 17), – а отсюда следуют и жанровые различия: комедия и пародия подражают худшим, героический эпос – лучшим, а о трагическом герое Аристотель предпринимает в «Поэтике» целое исследование (195, 18).

Художественная правда, добро и красота не разобщены в эстетической природе исканий Аристотеля. Изображаемые характеры он рассматривает преимущественно с их этической стороны, а безнравственные произведения решительно осуждает. «Так и поэт, изображая сердитых, легкомысленных или имеющих другие подобные черты характера, должен представлять таких людей благородными» (195, 20). А основу поэтичности Аристотель видит не во внешних формальных признаках (стихотворная речь), а в особой, творческой организации жизненного материала по требованиям вероятности и необходимости.

Это выражается, прежде всего, в определенной композиции произведения, которая должна выявить развитие сюжета или фабулы, «а эта фабула должна иметь внутреннее единство во всем своем развитии и быть изображением одного и притом цельного действия» (195, 21), более того, быть таким целым, от которого нельзя было бы отнять ни одной части без изменения этого целого (195, 21).

В связи с задачей поэта воспроизводить вероятное стоит у Аристотеля и требование соразмерности произведения, так как «главные

формы прекрасного, это – порядок в пространстве, соразмерность и определенность» (167, 223). Из этого определения красоты вытекают и те требования, какие, к примеру, Аристотель предъявляет к трагедии: «Трагедия есть подражание действию законченному и целому, имеющему известный объем... А целое есть то, что имеет начало, середину и конец...» (195, 22). В вопросе о размерах (объеме) произведения Аристотель акцентирует внимание на понятиях «соразмерность», «целесообразность», «полезность», ибо слишком малая и слишком большая величины препятствуют идеальному восприятию прекрасного. Таким образом, Аристотель в своих эстетических построениях исходит и от человеческого восприятия произведения, и от единства происходящего в нем действия, и от стройной последовательности его развития, что способствует, в конечном итоге, духовному очищению каждого, для кого творит истинный поэт.

Большую роль в осознании эстетической природы жанра сыграл немецкий философ Г.В. Гегель (1770-1831), рассмотревший проблему соотношения содержания и музыкальных средств его выражения в контексте разных сфер музыки (вокальной и инструментальной). В соответствии с этим мыслитель рассматривает музыку как сопровождение, как самостоятельную сферу, как средство реализации «чуда замысла и чуда виртуозной гениальности в исполнении» (47, 277).

Первая сфера творчества предполагает, по мысли Гегеля, органичное единство слова, мелодии, гармонии, ритма, художественных средств воплощения: «... на той ступени, которая нас сейчас занимает, музыка не только в общем сопровождает содержание, она должна охарактеризовать его более конкретно. Было бы поэтому вредным предрассудком думать, что особенности текста безразличны для музыкального произведения. Напротив, в основе великих произведений лежит превосходный текст, обладающий настоящей неподдельностью, «но богатый чувством, лаконично и проникновенно выражающий какое-либо настроение и состояние души...» (47, 284-285). И далее мыслитель отмечает, что «музыкальное выражение – как в характерной, так и в мелодической музыке – должно стать адекватным этому содержанию. Но чтобы это было возможно, не только текст должен со-

держат в себе серьезность душевных переживаний, комичность и трагическое величие страстей, глубины религиозного представления и чувства силы и судьбы, заключенные в человеческом сердце, но и композитор должен всей своей душой участвовать в этом и всем сердцем пережить и прочувствовать это содержание» (47, 286).

В вопросе соотношения характерного и мелодического Гегель отдает предпочтение мелодическому началу как связующему единству, а «характерные особенности оказываются лишь выделением определенных сторон, изнутри неизменно сводимых к этому единству и одушевлению» (47, 287). Анализируя главные виды сопровождающей музыки, Гегель выделяет церковную, поскольку «она должна иметь дело не с субъективным единичным чувством, а с субстанциальным содержанием всякого чувствования или с общим чувством общины как некоторого сообщества» (47, 287), затем – лирическую музыку, «мелодически выражающую отдельные душевные настроения», и в последнюю очередь – жанры драматической формы, «чтобы более живо выделять музыкальное звучание поэтической речи с его ритмической стороны и делать его более проникновенным для чувства» (47, 288).

В русском искусствознании оригинальные взгляды на проблему жанра изложил Н.Г. Чернышевский, выделивший музыку и поэзию «как высшие, совершеннейшие виды искусств, пред которыми исчезает и живопись, и скульптура» (292, 77), тем не менее обращая внимание на вопрос: в каком отношении находится инструментальная музыка к вокальной, в каких случаях вокальная музыка может назваться искусством, какова первая потребность, под влиянием которой человек начинает петь, движет ли им стремление к прекрасному или «чувство просится наружу»? Эта мысль ученого найдется в каждом рассуждении об исполнителях народных песен, коих совсем не заботит сам процесс пения и форма исполнительства. Следовательно, чувство и форма противоположны друг другу. Уже из этого одного видим, «что пение, произведение чувства и искусство, заботящееся о форме, – два совершенно различных предмета. Пение первоначально и существенно – подобно разговору – произведение практической жизни, а не произведение искусства» (292, 78). И здесь же Н.Г. Чернышевский

уточняет, что, как всякое «уменьье», пение требует практических занятий, отработки определенных исполнительских приемов, а орган пения (голос) также требует ученья, чтобы «сделаться покорным орудием воли» (293, 78). И в этом смысле естественное пение, как и всякая практическая деятельность, безусловно, становится «искусством», но «вовсе не в том смысле, какой придается слову «искусство» эстетикой» (292, 78).

В противоположность естественному пению, отмечает Н.Г. Чернышевский, существует искусственное пение, гораздо более обдуманное, заботящееся о красоте, украшенное всем, чем только может украсить его гений человека, но «вся ученость гармонии, все изящество развития, все богатство украшений гениальной арии, вся гибкость, все несравненное богатство голоса, ее исполняющего, не заменят недостаток искреннего чувства, которым проникнут бедный мотив народной песни, и неблестящий, мало обработанный голос человека, который поет не из желания блеснуть и выказать свой голос и искусство, а из потребности излить свое чувство» (292, 79). Безусловно, любой искусный и впечатлительный певец, находящийся под преобладающим влиянием произвольного чувства, может воспроизвести песенный образец не только внешнего, но и внутреннего достоинства. В этом случае его пение становится песней самой природы, а не произведением искусства.

В контексте исследования народной песни заслуживает внимания аргументированное мнение мыслителя о первоначальном и существенном назначении инструментальной музыки – служить «аккомпанементом для пения» с последующей конкретизацией: «...Истинное отношение инструментальной музыки к пению сохранится в опере, полнейшей форме музыки как искусства» (292, 80). Тем не менее Н.Г. Чернышевский констатирует, что, несмотря на изысканность любого вкуса, пристрастие ко всем трудностям и хитростям блестящей техники, едва начинается пение, мы перестаем обращать внимание на оркестр. Скрипка становится выше всех инструментов, ввиду того, что она «ближе всех инструментов подходит к человеческому голосу» (292, 80). Не случайно, вероятно, высочайшей оценкой профессионального мастерства музыканта служат слова: «В звуках его инструмента слышится человеческий голос».

Следовательно, «инструментальная музыка, – утверждает мыслитель, – подражание пению, его аккомпанемент или суррогат; в самом пении пение как произведение искусства – только подражание и суррогат пению как произведению природы. Более того, мы имеем право сказать, что в музыке искусство есть только слабое воспроизведение явлений жизни, независимых от стремления нашего к искусству» (292, 80-81).

Несмотря на то, что вопрос каталогизации народной песни существует более двухсот лет, в музыкальной фольклористике еще не сложилось однозначного представления о жанрах. В XVIII в. М.Г. Чулков, автор самого первого издания русских песен, предпринял попытку систематизировать известные ему тексты. Более того, некоторые исследователи стремились изучить произведения одного жанра в масштабе всей России, обнаружить общенациональные проявления жанровой стилистики. Так, Н. Лопатин и В. Прокунин указывали на стилевое родство русских лирических песен (145). А. Банин установил отличительные стилевые черты трудовых артельных песен (15). Отдаленное стилевое родство между северными и донскими казачьими вариантами былин обнаруживают Б. Добровольский и В. Коргузалов (75). Ф. Рубцов пришел к выводу о существовании отличительных стилевых свойств веснянок как жанра (230, 94). Особенности одного из основных компонентов календарных песен, мелодики, стремился сформулировать в специальном исследовании И. Земцовский (89).

Во многих работах ученых отражена взаимосвязь в русской народной песенности жанровых и региональных факторов. Так, А.В. Руднева акцентирует внимание на особенностях музыкально-поэтической стилистики курских «танков» и «карагодов», определяющих специфику местной народной хореографии (231, 206-222). Е. Гиппиус и З. Эвальд в свое время наметили конкретные пути изучения музыкальных особенностей северного былинного эпоса (51, 545-549) и тем самым продолжили линию исследования музыкального языка русских былин, определенную ранее в общих чертах А. Масловым (157, 299-327). Таким образом, основа научного подхода к вопросу о жанровом составе народных песен была заложена системной

деятельностью собирателей фольклора XIX в., результаты которой отражены в изданных ими собраниях народной песни (230).

Песенные собрания XIX-XX вв. не имели большого значения для решения вопроса о классификации народных песен (37; 237; 242; 253; 298). В них лишь намечены принципы выделения песен в различные группы: жанровый, музыкальный, тематический, социальный, этнографический (138, 22-29).

Основой научной систематизации стало осмысление сущности жанра народной песни в связи с инициативой создания Свода русской народной песни (организационного по жанровому принципу), проявленной Фольклорной комиссией Союза композиторов РСФСР в середине 60-х гг. XIX в. Именно благодаря этой целенаправленной деятельности издаются фундаментальные работы по трудовым артельным песням А. Банина (15), книга Т.В. Поповой «О песнях наших дней», посвященная современному музыкальному фольклору (201), исследование музыкального стиля русских хороводных песен, выполненное Н. Владыкиной-Бачинской (39), антология «Русский музыкальный эпос» Б. Добровольского и В. Коргузалова (75).

В последние годы минувшего столетия появились интересные работы, посвященные определению музыкальной специфики песен определенного жанра, бытующих на ограниченной этнографической территории. Так, Т. Карнаух в своем исследовании характеризует типологические структуры календарных песен, записанных в сопредельных районах Псковской, Тверской областей России и севера Белоруссии (112, 98-113). Петербургский фольклорист А.М. Мехнецов, известный собиратель русского музыкального фольклора Сибири, посвящает ряд своих работ анализу песен Томского Приобья, принадлежащих к некоторым традиционным жанрам. Уделяя внимание формам бытования народной музыки в рассматриваемом регионе, ученый характеризует музыкальную стилистику хороводных и свадебных сибирских песен (170).

В фундаментальном исследовании «Южнорусская песенная традиция» В.М. Щуров дал анализ одной из основных региональных традиций русского музыкального фольклора, которая сложилась и продолжает бытовать в Тульской, Рязанской, Калужской, Липецкой, Во-

ронезской, Белгородской, Курской областях России и в русских селах сопредельной территории Украины: в Харьковской, Полтавской, Сумской областях. Ученый-фольклорист рассматривает характерные особенности музыкально-поэтического стиля южнорусских песен, записывает обычаи, связанные с местными формами народного музицирования. Региональной специфике традиционной народной песни Белгородского края посвящен один из разделов этнографического исследования «Народная художественная культура Белгородчины» М.С. Жирова, в котором предложена научная концепция музыкально-обрядового фольклора (в том числе – песенного) в этнической, историко-стадиальной многослойности его пластов, жанров, видов, форм бытования.

Таким образом, в XX веке понимание жанра стало основополагающим критерием классификации, несмотря на то, что до сих пор «исследователи расходятся во мнениях, спорят о терминологиях и формулировках» (305, 28), делая акцент, одни – на этнографической стороне явления, другие – на бытовой принадлежности песен, третьи – на их социальной сущности. Музыковед Е.В. Гиппиус, к примеру, определяет традиционный песенный фольклор как типизацию структуры под воздействием общественной функции и содержания (52, 72-77). Попытку рассмотрения жанровой песенной традиции Юга России предприняла Н.С. Кохановская, разделив все песни по бытовой принадлежности: свадебные, хороводные, а затем – по этническому содержанию (125).

По мнению филолога В.Е. Гусева, категория жанра – эстетическая, и в основу классификации народных песен «должен быть положен критерий эстетического отношения народа к действительности, разные типы эмоционального состояния коллектива» (67, 143). На основе предложенного им метода, ученый выделил в народной лирике, к примеру, трудовые песни, заклинательные, гимнические, героические, элегические, шуточные (67, 145-148). О разработанной В.Е. Гусевым классификации С.Г. Лазутин справедливо заметил, что «это не жанры, а типы эмоционального отношения к явлениям действительности. При определении жанра ученый пренебрег особенностями поэтики различных песен, не учел характер их исполнения» (138, 34). Однако именно В.Е. Гусев, по мнению С.Г. Лазутина, доказал, что один и тот

же песенный жанр может существовать в разных песенных формах – в форме протяжной песни или песни-пляски, или хороводной песни, «образуя таким образом разные жанровые разновидности» (138, 37).

Заслуживает внимания метод решения вопроса, предложенный С.Г. Лазутиным. «Фольклор – песенное искусство, – напоминает ученый. – Он всегда живет в определенных этнографических условиях, каждый раз имеет совершенно конкретное «бытовое применение...» (138, 38). Это находит отражение в содержании, поэтике произведения и должно учитываться при жанровой классификации», – справедливо констатирует исследователь. В соответствии с этим всю народную лирику С.Г. Лазутин разделил на три группы: обрядовые (календарные: колядки, подблюдные, масленичные, егорьевские, семицкие, купальские, жнивные, – и семейно-бытовые: свадебные песни, похоронные и рекрутские причитания); хороводно-игровые песни (хороводные, игровые, плясовые); голосовые песни (протяжные и частые песни, песни-баллады, песни-рассказы, песни-жалобы, песни-юморески, мещанский романс, песни-сатиры, песни-гимны) (138, 38).

Фольклорист К.В. Квитка, акцентируя внимание лишь на этнографической стороне явления, предложил различать песни по их бытовой приуроченности. На основе этого он делил все народное песенное наследие на четыре разряда: 1) календарные обрядовые песни; 2) календарные необрядовые; 3) некалендарные обрядовые; 4) прочие – свободные от календарного и обрядового приурочения (116, 87). По утверждению И.И. Земцовского, народную песенность следует изучать в связи с историей народа, с конкретным бытовым назначением песни, в единстве текста и напева (94, 3). Л.В. Кулаковский, автор одного из лучших исследований о народной песне, может быть, несколько категорично, подчеркивает эти разные, преимущественные функции текста и музыки в песне: «Вся конкретность картины, образа, мысли, вся отчетливость понятия целиком определяются словами песни; вся подлинность, сила и характер чувства, его логика, осмысленность, волевые импульсы – устанавливаются музыкой» (132, 201-202). Текст и мелодия взаимосвязаны в песне, они органически слиты, дополняют и обогащают друг друга, взаимно усиливая и проявляя те

элементы лиризма, которые не столь отчетливо выражаются каждым из них в отдельности. Связь эта, однако, выражается не в буквальном соответствии каждого слова или даже предложения определенному напеву или музыкальной фразе, а в определенной эмоционально-образной соотнесенности текста и мелодии (90).

Важно подчеркнуть, что единство мелодии и текста в фольклоре обнаруживается не столько в каждом отдельном произведении, сколько в целых группах, циклах, сходных по типу эмоционального отношения, что как раз и существенно для жанрового деления песенной лирики. То же следует сказать и о хореографическом элементе в песенном фольклоре, который является органической частью народных плясовых и хороводных лирических песен. И с этим трудно не согласиться, поскольку жанр песенного фольклора обладает исполнительским синкретизмом (от греческого слова *synkretismos* – соединение), неразделенностью художественных качеств. Например, хороводные и плясовые песни сопровождаются хореографическими движениями, нередко – инструментальными наигрышами, игровые – требуют драматического действия, «игра» обрядовых зависит от характера того или иного народного ритуала. И, без сомнения, каждый из этих «дополнительных» элементов еще более усиливает эмоциональное и образное содержание песен, создает экспрессивный лирический образ поющего коллектива или солиста, дает чувству «выход» в движении.

Особый интерес вызывает точка зрения В.Е. Гусева на то, что музыкальный и хореографический элементы играют важную, не уступающую по своему значению словесному элементу роль, а иногда (на ранних стадиях развития фольклора и в некоторых видах фольклора вообще) значение этих элементов первостепенное, поскольку в них, в первую очередь, заключен «эмоциональный заряд» песни. И действительно, если слово, текст песни выражает преимущественно мысль, очерчивает образ песни, рассказывает о событии, изображает ситуацию, обстановку, фон, обозначает определенное внутреннее состояние, то музыка (мелодия, ритм), жест, хореографическое движение раскрывают лирический подтекст песни, ее эмоциональное содержание. Поскольку хореографические элементы не изменяют эмоционально-образную природу песни, а выражают то же внутреннее со-

стояние, что и текст, и мелодия, они не изменяют, а лишь трансформируют жанровую природу фольклорной лирики (67, 144), то в песенных группах народной лирики, в песнях, связанных с движениями, один и тот же песенный жанр может существовать в разных песенных формах: в форме протяжной песни или песни-пляски, или хороводной песни, образуя, таким образом, разные жанровые разновидности (28, 394-395; 74, 19).

Известный ученый-этнограф Ю.В. Бромлей, отмечая различие фольклористического и этнографического анализов образцов народного художественного творчества, указывал на «выполнение каждым из них и эстетических, и этнических функций» (33, 223), тем не менее, справедливо уточняя, что даже раскрытие бытового назначения каждого жанра в фольклоре «не дает еще ответа на вопрос: насколько он характерен для культуры того или иного народа» (Там же). В работах Б. Асафьева, Л. Мазеля, А. Сохора, В. Цукермана подчеркивается обусловленность жанровых свойств музыкальных произведений их жизненным предназначением, условиями исполнения и восприятия (9; 153; 260; 289).

Обобщающий образец убедительной научной жанровой систематизации всего накопившегося к середине XX столетия фактологического песенного материала пока принадлежит В.Я. Проппу. Под жанром он понимал «совокупность произведений, объединенных общностью поэтической системы, бытового назначения, форм исполнения и музыкального строя» (212, 28). «Ни один признак в отдельности ... еще не характеризует жанра, – писал исследователь, – он определяется их совокупностью» (212, 28), согласно чему классификация фольклора должна напоминать зоологическую систему семейств, родов, видов и т.д. Ученый полагал, что в словесном искусстве основной категорией в этой системе должна быть категория жанра. Исходя из этого, В.Я. Пропп выделил в песенной поэзии три группы: эпическая песенная поэзия, былины, лирическая песенная поэзия. В группу эпической песенной поэзии включены духовные стихи, скоморошины, баллады как самостоятельные жанры и исторические песни как совокупность различных жанров, «объединенных историчностью своего содержания» (212, 45). Для определения жанров исторической песни необходимо учитывать эпоху, социальную

среду, поэтику и музыкальное оформление, утверждал исследователь, поэтому среди жанров исторической песни фольклорист выделил «песни бытового типа об Иване Грозном, песни о событиях конца XVI-XVIII вв., песни казачьей вольницы и крестьянских войн и бунтов, воинские песни XVII-XX вв.» (212, 45-47).

Предметом острых научных споров стал вопрос о жанровом составе народной лирической песни, самой разнообразной по форме и содержанию, самой подвижной и изменчивой. Заслуживает внимания мысль И.И. Земцовского о национальной специфичности жанра, согласно которой «следует обосновать понимание протяжной песни как особой песенной формы, присущей только русской народной культуре, порожденной именно крестьянской песенной традицией, в которой она является формой преимущественно лирических высказываний» (94, 5). В то же время автор делает оговорки на то, что представление о протяжных песнях как непременно грустных по характеру и содержанию – неверно. «Образный мир их необыкновенно широк. Все темы собственно лирических песен встречаются и в протяжных» (93, 7-8). Соглашаясь с этими конкретными наблюдениями И.И. Земцовского, мы, видимо, должны все-таки для характеристики русского песенного творчества на протяжении всего его развития принять точку зрения крупнейших представителей русского освободительного движения. «Кто знает голоса русских народных песен, – писал А.Н. Радищев, – тот признает, что есть в них нечто, скорбь душевную означающее... В них найдешь образование души нашего народа» (221, 63).

Действительно, русская народная песня – результат коллективного творчества представителей разных социальных слоев России, отражение их социально-бытового уклада, мировоззрения, художественного вкуса, ценностных ориентаций, а сам процесс формирования самостоятельного жанра русской протяжной лирической песни совпадает с периодом образования самой великорусской народности. Классическая русская лирическая песня и эпическая песня – это именно великорусская народная песня, в которой – с присущими ей национально-своеобразными стилевыми особенностями – «...звучит всей глубиной своею человечность, все пережитое, передуманное и испытанное русским народом. Звучит без крикливого, шумного па-

радного пафоса – в глубокой серьезности, в величавом своей скромностью сосредоточении чувства. Так поет страна, для которой жизнь была всегда нелегким препровождением» (9, 24).

По своему идейно-эмоциональному содержанию протяжная лирическая песня связана преимущественно с раскрытием внутреннего – духовного мира, с выражением разнообразных душевных переживаний, чувств и настроений простого русского человека. «Грусть русской души имеет особый характер, – писал В.Г. Белинский. – Русский человек не расплывается в грусти, не падает под ее томительным бременем, не упивается ее муками с полным сосредоточением всех духовных сил своих. Грусть у него не мешает ни иронии, ни сарказму... ни разгулу молодечества: это грусть души крепкой, мощной, несокрушимой» (18, 477). Об энергичном, волевом характере русской песенной лирики писал Б. Асафьев, подчеркивая, что «подлинная природа русской протяжной песни никак не в смиренномудрии и унынии, а в сопротивлении тяготам жизни. Упругость напева – от здоровья в нем разлитого, от неистощимости дыхания, от полноты и мерности пульса» (9, 24). Вот почему мы говорим о «крестьянской традиционной лирической песне» и «городской лирической песне», например, как о двух самостоятельных и в то же время органично связанных друг с другом социокультурных явлениях, ибо существенным признаком каждого из них выступает социокультурная среда, породившая их.

Не случайно данному признаку В.Я. Пропп отводил важное место, утверждая, что главным фактором, определяющим жанровые свойства произведений фольклора, является их социальная сущность, так как различные социальные группы создают неодинаковые по стилю произведения (209, 58-76; 213, 58-76). «С этой точки зрения, – писал В.Я. Пропп, – можно отличать три большие группы: 1) песни крестьян, ведущих земледельческий труд; 2) песни крестьян, оторвавшихся от земледельческого труда; 3) песни рабочих» (215, 68). В семейно-бытовой обрядовой поэзии В.Я. Пропп определил такие лирические жанры, как свадебные причитания невесты, свадебные величания, похоронные и рекрутские причитания. Необрядовые лирические песни В.Я. Пропп по «форме исполнения» разделил на два вида: 1) песни, которые исполняются в сопровождении различных телодвижений;

2) песни, которые исполняются одним только голосом. Первый вид составляют хороводные и игровые песни. Второй вид состоит из песен голосовых частых и голосовых нечастых. Все это – самостоятельные песенные жанры. В крестьянском детском фольклоре В.Я. Пропп выделил колыбельные песни, потешки, прибаутки, детские игровые песни (считалки, дразнилки, песни детей об окружающей их жизни). Песенную лирику отходников из крестьянской среды, в классификации ученого, составляют песни дворовых людей, городские лакейские песни, бурлацкие песни, удалые (разбойничьи) песни, солдатские песни, тюремные песни, «жестокие романсы» городских низов. В рабочем фольклоре указаны протяжные лирические песни, частые песни о жизни и труде рабочих, сатирические песни и гимнические авторские песни. Такое распределение традиционного песенного материала подкупает своей фундаментальностью и детальной разработанностью.

На классификационных принципах В.Я. Проппа основывается систематизация жанров лирической песни, предложенная В.И. Ереминой. Все необрядовые лирические песни она разделила на два основных раздела: песни, связанные в момент своего исполнения с движением, и песни, исполнение которых не сопровождается движением. В первом разделе В.И. Еремина выделила игровые и хороводно-игровые, трудовые и походные песни. Во второй раздел вошли песни классической крестьянской лирики, песни литературного происхождения и рабочие песни. К протяжным песням (крестьянской лирике) отнесены песни-повествования и песни-размышления. Песни литературного происхождения разделены на романсы и городские песни. В песнях рабочих выделены: а) песни-плачи, возникшие под воздействием книжной поэзии; б) песни, возникшие под влиянием крестьянской песни, и в) массовая рабочая песня (78, 114-119).

Корректируя и развивая существующие жанровые концепции, Ю.Г. Круглов предложил свой опыт жанровой классификации обрядовой поэзии, выделив: 1) песенные жанры: ритуальные, заклинательные, величальные, корильные, игровые, ритуальные (юридическо-бытовые в свадебном обряде), лирические песни и 2) причитания: ритуальные причитания, причитания-величания, причитания-заклинания, причитания-корения, лирические причитания (129, 5-18).

Ценно то, что ученый не ограничивается лишь поэтическим анализом обрядовой поэзии. По мере необходимости им исследуется и ее историко-этнографическая сущность.

По-иному к решению вопроса жанровой классификации песенного фольклора подошла Н.П. Колпакова, обосновавшая тезис о том, что «текст словесный как произведение народной поэзии имеет право и на самостоятельное изучение его художественных особенностей, в частности, и на классификацию по законам словесного искусства» (119, 168). Исследователь утверждала, что жанр «есть исторически сложившийся тип художественной формы, обусловленной определенной общественной функцией данного вида искусства и соответствующим характером содержания» (120, 25). Иными словами, избрав культурологический принцип классификации, не вписывающийся в общепринятые этнографические песенные группировки, в зависимости от конкретных ситуаций призванные сопровождать обряды, помогать при отдыхе, прославлять человека, выражать все многообразие его душевного мира, Н.П. Колпакова разделила традиционную песню на четыре основных жанра: песни закликательные, игровые, величальные и лирические (120, 11-12). Этот вывод исследователя, истинного знатока песенного творчества народа, сам по себе, по-видимому, верен и является несомненным дополнением к общей характеристике жанровой классификации песен. Но если мы подойдем к подобной оценке песен с точки зрения внутреннего развития жанра, с целью получить ключ к его эстетической эволюции, то убедимся, что она требует существенных дополнений и объяснений.

Прежде всего в приведенном примере анализа песен имеется одно видимое несоответствие. В ряду различных типов песен выделяется тип «лирических» песен. Но разве закликательные, игровые и величальные песни не являются лирическими? Здесь можно сделать только тот вывод, что лирические песни, если рассматривать их вне конкретно выполняемых функций, являются лирическими по преимуществу. Следовательно, успех теоретического исследования песен, исторической трактовки их поэтической сущности зависит от осмысления лирических песен по их тематике и социальной принадлежности (лю-

бовные, ямщицкие и т.д.). Однако такой подход вряд ли можно считать исчерпывающим, несмотря на справедливое указание Н.П. Колпаковой на то, что «лирическая песня имела возможность углублять свое эмоциональное содержание <...> отражать на протяжении веков усложнявшиеся явления текущей общественной жизни, вносить новые сюжеты и образы в свои тексты, развивать свою музыкально-словесную поэтику, которая в трех предыдущих жанрах веками жила почти неподвижной жизнью» (120, 19). Здесь мы находим весьма ценное указание на то, что историческому развитию были подвержены именно лирические песни. Однако это, на наш взгляд, внешнее указание и сводится лишь к тому, что круг социальных факторов и проявлений духовной жизни человека, отражавшихся в народной песне, остается незамкнутым, а значит и теоретически неопределенным в целом.

То же самое относится и к общественной принадлежности исторических песен. Со всей определенностью можно сказать, что именно в песенном творчестве каждая социальная группа и даже этническая единица (одно село) утверждает свою самостоятельность и оригинальность: «всяк норовит отличиться» (68, 253.). И эта склонность к дифференциации в соответствии с эмоционально-индивидуальной сущностью песни выступает как качество принципиальное. Следовательно, попытка исчерпать в теории все разновидности песни (у всех народов) вряд ли осуществима, ибо каждый новый день порождает новый вид песни. Однако это вовсе не значит, что тематическая и социально-групповая классификация песен, которые неизбежно взаимодействуют друг с другом, не нужны для науки. Наоборот, проводя такую дифференциацию, мы уясняем весь исторический ход развития песенного творчества с фактической стороны, «весь круг социальных, исторических и психологических факторов» (68, 254).

Несомненный интерес в этой связи представляют исследования В.М. Щурова, в которых настоятельно проводится мысль о необходимости изучения музыкального фольклора с учетом разных аспектов проблемы: исторических, социальных, хозяйственных, административных, природно-климатических, бытовых и прочих факторов (306,

25-75), – что позволило ученому представить стилевые свойства народной песни во взаимодействии трех основополагающих стилеобразующих факторов: в зависимости от жанра произведения музыкального фольклора, музыкальных норм исторической эпохи, в которую оно было создано, и требований местной традиции народного музыкального творчества. Это позволило расширить границы познания предмета исследования в аспекте трех составляющих: структуры, образного содержания и функций. Они сложились исторически и обладают относительной устойчивостью, поскольку приобрели определенную, в народе для всех ясную семантику. Если, к примеру, мы слышим напев причитания, то понимаем – у кого-то случилось несчастье. И, напротив, озорной напев частушки свидетельствует о чьем-то веселье.

Таким образом, жанр объединяет как общие для определенной группы художественных произведений признаки, указывая на внешнее и внутреннее сходство одной группы произведений, так и на ее отличие от других групп. Сколь неоднозначен и противоречив путь определения жанра, можно проследить на примере хороводной плясовой песни «Ой, дудки, вы, дудки», бытующей в Белгородской области и повествующей в общем-то о трагическом событии, рекрутском наборе: «Ой, дудки, вы, дудки, звончатые гусли. / Поиграйте вы, гусли, про мое про несчастье. / Что ведут дружка в службу, ведут во солдаты...» Однако скорый темп песни, сопровождаемой темпераментной пляской, бодрое, озорное настроение исполнителей дают ей основное жанровое определение – «хороводная плясовая». Очевидно, смысл песни надлежит понимать так: никакие беды и несчастья не смогут помешать русской женщине веселиться». На людях, в карагоде, среди общей пляски она может забыться, отвлечься от своего горя-несчастья.

Аналогичным образом можно проанализировать содержание другой песни, исполняемой на этот же мотив:

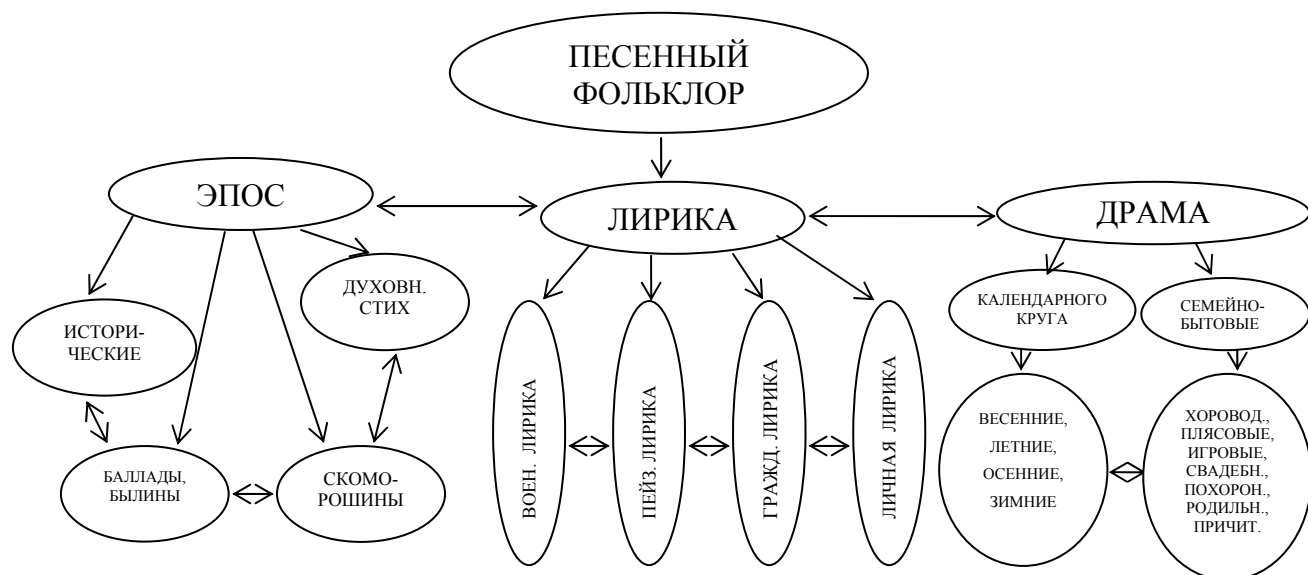
*То-то нам попити, то-то погуляти,
Мужа дома нету, а страсть его дома.
Шелковая плетка не на стенке висела,
Всю ночь просвистела про мое тело бело...*

Несмотря на драматический, даже трагический характер поэтического текста, песня, равно как и предыдущая, поется весело, озорно, с опорой на хореографию, а ее основной образный смысл заключен в последних словах: «А я, молоденька, век гулять буду, все с казаками, все с мужиками». Специфика хороводного жанра и в данном случае оказывается важнейшим критерием при определении жанровой стилистики произведения.

Показательна точка зрения В.М. Щурова и в отношении песен, связанных с обрядом «Похорон Костромы», «Лечением Костромы», которые «не должны восприниматься как собственно погребальные или выражающие сочувствие героине. Включенные в игровое народное действие, имеющие обрядовые корни, эти песни полностью подчинены духу, стилю представления и создают, преимущественно, комический эффект. Отсюда вытекает их главная жанровая характеристика как песен народного театра» (305, 33).

Казалось бы, ясно: и формальные, и содержательные признаки считаются важными и обязательными при определении жанра. Однако среди них явственно выделяются главные и второстепенные, более существенные и менее существенные, но в любом случае достаточно весомые. Песни, принадлежащие к одному жанру, отличаются, как правило, устойчивой совокупностью общих, свойственных только конкретному жанру элементов поэтической и музыкальной выразительности, сообщающих этим песням стилевое родство. В свою очередь, в музыкально-поэтическом облике каждой песни отражаются стилевые качества того жанра, который она представляет.

Принимая во внимание представленный выше опыт жанрового разграничения музыкального творчества, начиная со сборника народных песен И. Прача (1791 г.) до наших дней, применительно к русской народной песне вполне приемлемо определение понятия «жанр» как род, вид или разновидность произведений музыкального фольклора, обладающих существенными общими чертами музыкально-стиховой структуры и музыкально-поэтической образности, в связи со сходной общественной и художественной функцией. Следовательно, в зависимости от значимости жанровых признаков, народные песни можно разделить на роды, внутри родов – на виды, внутри видов – на разновидности и представить в виде схемы:



Наиболее значительными являются признаки, определяющие тип художественной образности произведения, обусловленный характером отображения действительности. По этим главным признакам все многообразие произведений песенного фольклора делится на три рода: эпос (песни повествовательного характера – былина, баллада, духовный стих), в которых в объективном тоне распевного сказывания излагаются события, внешние по отношению к сказителю), лирика (песни, субъективно выражающие эмоционально и оценочно воспроизведенные личные чувства, переживания и внутренний мир человека); драма (песни, сопровождающиеся обрядовым, игровым, театральным, хореографическим или трудовым действием). С точки зрения социального функционирования эпос (в чистой, сказительной форме) предполагает певца-сказителя и слушателя, драма – действующее лицо (группу исполнителей) и зрителя, лирика – принципиальную возможность пения для себя, в отсутствие слушателей и зрителей.

Второй по значимости признак жанровой принадлежности народной песни связан с ее прикладной функцией или формой бытования. К примеру, все песни, под которые убаюкивают детей, – мягкие, лирические по характеру и манере высказывания. По прикладной же функции они определяются как колыбельные. Причем именно прикладная функция главным образом и формирует их музыкальную и поэтическую образность.

Большую группу песен, нередко разных по характеру и темпу, сопровождающих коллективный труд рабочей артели (лесорубов, к примеру) и исполняемых энергично, бодро, с волевым напором, назы-

вают трудовыми артельными. Эти песни объединяет единый исполнительский стиль, обусловленный их прикладной функцией.

Различные по характеру песни: лирического настроения, повествовательного склада, шуточного оттенка, – могут быть объединены одним жанровым признаком, если они связаны с традиционным обрядом. Например, в ходе свадебного действа звучит множество лирических, эпических, плясовых напевов, во многом подчиненных определенным моментам и условиям обряда (девишник, приезд «поезжан», выкуп невесты, ее повивание, благословение, одаривание молодых, величание, отъезд из родительского дома и т.д.).

Таким образом, разнообразные по форме и характеру песни, звучащие по ходу свадебного обряда, обладают стилевым сходством, благодаря чему всех их в совокупности можно объединить общим названием «свадебные». Вместе с тем, в зависимости от места песни в обряде, осуществляется внутривидовая систематизация свадебных песен. Так, «каравайными» песнями сопровождается выпечка обрядового караваля, «пропойные» поют на смотринах, «девишные» – на девичнике, «повивальные» – при расплетении косы, «корильные» – скупым сватам, величальные – молодым и гостям и т.д. Свои, особые, «горюшные» песни адресованы невесте-сироте, «поезжанскими» – сопровождают свадебный «поезд» молодых, то есть каждому элементу свадебной игры соответствуют строго определенные песни. Причем их место в обряде, характер и манера высказывания во многом предопределены региональной традицией.

Жанр хороводной песни, как уже было нами отмечено, связан с целым комплексом средств художественной выразительности, влияющих на весь образный строй произведения (композиционное построение поющих, хореографическая лексика, манера «игры» песни, разыгрывание сюжета и т.д.). Более того, в зависимости от условий исполнения (в помещении, на улице, на лугу) в отдельных регионах России встречаются разновидности хороводных песен: в Белгородской и Курской областях – таночные, с «ширинкой», в Подмосковье – «наборные», «разборные», в Сибири – «круговые», «ходовые», у поморов – «утушные».

В ходе проведенного нами исследования выявлены существенные отличия между хороводными («карагодными») песнями, приуроченными к определенному времени года (летние, осенние, зимние) или празднику: к Пасхе («великодные»), к Великому посту («постовые», «говенские», исполнявшиеся «в конце зимы и ранней весной, во время Великого поста в группе сел Ракитянского района, песни» (80, 102).

Выявлена также конкретная приуроченность отдельных песен к определенному времени года (иногда даже к строго определенному числу или к конкретному обряду), именуемых календарными земледельческими песнями годового круга, среди которых – святочные, масленичные, веснянки, егорьевские, семицкие, троицкие, трудовые и т.д. Постоянная прочная связь календарных земледельческих песен с различными видами сельских работ, с общественным и семейным бытом земледельцев, способствовала формированию более мелких жанровых подразделений песен внутри одного жанра в зависимости от их приуроченности к тому или иному обрядовому моменту. Так, к примеру, в цикле святочных песен мы выделяем колядки, щедровки, баусени, овсени, таусени, подблюдные, христославья, в цикле трудовых – прополочные, покосные, жатвенные, зажиночные, обжиночные, помочанские и другие.

Таким образом, сетка жанровой систематизации песен, обладающих различной бытовой функцией, представляет собой сложную конструкцию с делением на крупные и более мелкие, а иногда – мельчайшие ячейки. Однако не все песни имеют конкретное прикладное назначение. Немаловажное значение имеет эмоциональное состояние исполнителей, диктующее петь те или иные песни в соответствии с тем или иным настроением. Но в ряде случаев песни исполняются только при строго определенных обстоятельствах. Такова, к примеру, лирическая протяжная песня села Фоцеватово Волоконовского района «Да побувай, мой милый, на покосе», которую женщины пели, идя на работу или возвращаясь. Бытуют песни, исполняемые в дружной компании – «на беседе», в соответствии с народной терминологией их так и называют «беседными». Возвращаясь с беседы домой, поют, по выражению певцов, «улишные» песни. Особым характером отличаются

лирические песни, звучащие на посиделках («посиделочные»). Во всех перечисленных примерах есть основание говорить о конкретной форме бытования песен.

Песни, исполняющиеся в любое время по желанию певца, можно назвать «собственно лирическими». Различают по форме бытования русские эпические песни. Так, на Севере былин (старинушку) обычно «сказывал» один интерпретатор-сказитель для определенного круга слушателей. Поэтому северные «старины» имеют вид объемного развернутого музыкально-эпического повествования и излагаются в характере размеренного речитатива. В среде же казачества былина обладала иной общественной функцией. Ее пели хором в конном строю, ввиду чего она приобретала характер воинской распевной многоголосной песни, своим героическим содержанием поддерживающей боевой дух конного отряда. Соответственно казачьи былинные песни – более скромные по объему словесного текста.

Следовательно, песни, обладающие сходным прикладным назначением или общей бытовой функцией, в жанровой систематизации относятся к одному виду. Внутри вида могут выделяться разновидности песен в соответствии с характерными оттенками их художественной образности (взаимодействие слова, напева, жеста, хореографии, мимики). Для данного уровня классификации вполне применимы жанровые признаки, предложенные В.Е. Гусевым («гимнические», «героические», «элегические», «величальные», «шуточные», «сатирические») (67, 145-148).

Важнейшее значение при классификации песенного фольклора имеют и признаки, связанные со средствами исполнения (сольное, ансамблевое пение). Так, колыбельные и причитания исполняются одним певцом, а хороводная («карагодная») – только коллективом поющих. Более того, одни жанры бытуют лишь в среде женщин, другие – в среде мужчин. Именно с этой особенностью песен связано и появление названий: «женская лирика», «женские страдания», «мужская лирика», «мужские частушки». Определенные песенные жанры бытуют только в детской среде (игровые, дразнилки, считалки, небылицы,

потешки, календарные), составляя особую специфическую подгруппу – «детский фольклор».

Особенно важно при жанровой классификации учитывать состав исполнителей, влияющий на общий характер фольклорного произведения, вносящий дополнительные оттенки в его жанровую стилистику. К примеру, мужской песенный репертуар отличается активным волевым началом; женский – мягкостью и пластичностью, ласковой теплотой, особой сердечностью и грустью; напевы детских песен просты, незамысловаты и наивны. Как видим, средства исполнения выступают важным дополнительным фактором, влияющим на жанровую характеристику песенного фольклора.

Самостоятельный с точки зрения жанра феномен представляет собой современная песня, созданная в послереволюционный период, в годы Великой Отечественной войны и рожденная в наши дни. В ней также отразились эстетические воззрения разных классов и социальных групп современного российского общества. Среди них – песни, созданные в колхозной, рабочей, студенческой, воинской среде. Очевидно, что песни, популярные в определенном социальном слое и отражающие его эстетические воззрения, обладают общими жанровыми чертами. Все это многообразие явлений фольклора, обусловленное сложной социальной структурой старого и нового общества, необходимо учитывать при классификации народных песен.

Некоторые существенные детали в картину жанровой классификации русской народной песни, на наш взгляд, вносят специфические оттенки поэтического содержания песен, принадлежащих по стилевым признакам к одному роду или виду. К примеру, на один напев повествовательного характера исполняются различные по настроению и образному смыслу эпические произведения, такие, как былина и небылица. Некоторые эпические, крестьянские, городские лирические, казачьи воинские, солдатские песни, посвященные важным общественным событиям, могут быть отнесены к жанру исторических песен. Среди песен свадебного жанра мы выделяем величальные поздравительные, благодарственные, корительные, а среди плачей – похоронные, свадебные, рекрутские, о расставании с родными, о сборах недоимок, о семейных невзгодах, подтверждая мысль талантливой на-

родной исполнительницы из села Подсереднее Алексеевского района О.И. Манечкиной (1926 г. р.) о том, что у баб много было причин голосить и плакать по усопшему, на свадьбе при выданье девки замуж, при проводах парней в солдаты, при встрече прибывших издалека близких людей, при воспоминаниях о прошлом.

Следует подчеркнуть, что в одних случаях особые нюансы поэтического содержания мало отражаются на общем характере произведения, в других – достаточно заметно. В последнем – это влияет на характер и структуру напевов песен, а, следовательно, отражается и на жанровых характеристиках. В этой связи правомерно говорить о таких жанровых разновидностях песенной лирики, как социальная и любовная. В ряде жанров – свадебных, плясовых, детских – можно выделить шуточные разновидности.

Наряду с определенными и безусловными признаками, позволяющими отнести песню к одному единственному жанру, имеют место признаки противоречивые, заставляющие рассматривать то или иное произведение с различных точек зрения и отнести его одновременно к двум и даже нескольким жанровым видам или разновидностям. Так, оставляя жанровый ряд каталога, один и тот же пример можно классифицировать как песню хороводную и детскую; городскую, бытовую и историческую; шуточную, частушку и лирическую.

Свои специфические стилевые признаки имеют, например, песни, созданные в среде ямщиков (ямщицкие песни), бурлаков (бурлацкие песни), солдат (солдатские и рекрутские песни), казачества (казацкие песни), рабочего класса (рабочие песни), песни узников, мечтающих о воле, песни о каторге и ссылке, революционные песни. Указание на социальную среду, в которой родилась песня, помогает понять ее важные стилевые черты. Бытуют многочисленные песенные образцы, свидетельствующие об их происхождении в среде боярства, военного служилого люда Московского государства XVI-XVII вв. Бесспорно, словесные признаки произведений народного искусства позволяют детализировать жанровую классификацию народных песен.

Небезынтересен и тот факт, что в русской классической лирике, к примеру, чувства человека передаются через повествование о волнующих его событиях, и объективный тон подобного высказывания отражается на строгом, серьезном характере напева. В таком случае речь может идти о смешанных, или промежуточных, лиро-эпических жанровых свойствах и признаках. Балладные сюжеты бывают связаны с протяжными напевами лирического характера, а также встречаются в некоторых хороводных и даже плясовых песнях. В страданиях довольно часто сочетаются жанровые свойства юмористических (шуточных) и лирических песен. Ввиду этого обстоятельства, определяя жанр той или иной народной песни, следует, прежде всего, определить ее первоначальную бытовую функцию и лишь затем – отметить более позднюю или современную форму бытования, ибо «со временем песня может утратить или изменить первоначальную бытовую приуроченность, сохранив коренные жанровые черты» (305, 41).

Таким образом, как видим, в каждом жанре народного песенного творчества реализуется один из возможных типов художественного отображения действительности. Во всем же богатстве разнообразных проявлений жизнь народа раскрывается в совокупности и теснейшей взаимосвязи песенных жанров, образующих стройную исторически сложившуюся художественную систему, где все типы, виды и разновидности песенных образцов находятся в сложных и в то же время органичных взаимоотношениях и взаимодействиях, обогащая и развивая друг друга, рождая новые образцы русской народной песни.

В данном контексте предложенное нами определение не противоречит общепринятому понятию «система», трактуемому как «множество элементов, находящихся в отношениях и связях друг с другом, образующих определенную целостность, единство» (255, 1215).

Справедливо отмечая, что жанры живут не независимо друг от друга, а составляют определенную систему, которая изменяется исторически, Д.С. Лихачев настоятельно рекомендовал: «Историк литературы обязан заметить не только изменения в отдельных жанрах, появление новых и угасание старых, но и изменение самой системы жанров» (144, 55). Очевидно, что понятие «система жанров» толкуется ученым как их единство, существующее в разные эпохи истории лите-

ратуры. В жанрах, рассмотренных с точки зрения единства, на наш взгляд, открывается возможность уловить общую закономерность их возникновения, развития и распада. О фольклорных жанрах и их системе Д.С. Лихачев не писал. Он называл лишь аналогичные качества у фольклора, которые могут дать основание ставить вопрос и о фольклорной системе жанров.

Несмотря на попытку ряда ученых (П.Г. Богатырев, И.И. Кравцов), осветить эту проблему в фольклористике (29, 432-449; 127, 83-103), перспективность системного анализа жанров в песенном фольклоре видится в контексте осмысления:

- общих форм хозяйственного и культурного уклада народа;
- связи с общими для национального народного песенного творчества идейно-художественными принципами;
- исторически сложившихся взаимоотношений между жанрами, их историческими судьбами.

Взаимозависимость жанров внутри системы обусловлена прежде всего единством прагматических (утилитарных, прикладных), эстетических и этических установок, раскрывающихся в произведениях фольклора, правдивым отражением в них психологии и воззрений народа, его идеалов и стремлений. Каждый из жанров, входящих в систему, обладает определенной функцией, играет свою, только ему присущую роль, а все они в совокупности объединены общей задачей разнохарактерного и вместе с тем целостного художественного воспроизведения действительности. Все это побуждает подходить к явлениям народного песенного искусства как к единому художественному процессу, рассматривать их во всем богатстве взаимосвязей и взаимодействий, что, безусловно, будет способствовать рассмотрению проблемы семиотического кода русской народной песни как родовой коллективной памяти народа, его бытия.





ТРАДИЦИОННАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ КАК КОНСТАНТА РАЗВИТИЯ ЧЕЛОВЕКА И НАРОДА

2.1. СЕМИОТИКА И ФИЛОСОФИЯ ПЕСНИ КАК КОД ПОЗНАНИЯ БЫТИЯ

Проведенный в первой главе анализ песенной традиции показал целесообразность подхода к этому уникальному антропологическому феномену в русле единого социокультурного, художественно-творческого процесса в аспекте взаимосвязей и взаимодействий философских, культурологических, психолого-педагогических, исторических, этнографических и искусствоведческих знаний, ибо «тема «песня» необычайно широка, практически неисчерпаема» (132, 3). Однако осмыслить историческую картину становления традиционной, «устойчивой в цепи поколений» (304, 27), передающейся из поколения в поколение народной песни в виде константы, трактуемой в значении «постоянная величина» (249, 247), в ракурсе ее философско-культурологического контекста, можно рассматривать в нескольких аспектах:

– как естественную, «почвенную» основу для осознания себя частью своего народа, этноса и – одновременно – человеком мира;

– как универсальный способ формирования национального самосознания, общечеловеческих ценностей, идеалов и трансляции их в социум, духовного развития человека, реализации его творческого и интеллектуального потенциала, гармонизации человеческих отношений в системе «человек – семья – природа – общество»;

– как эффективное средство коммуникации не только отдельных стран, но и всего мирового сообщества, благодаря которому «индивидуальность культур переходит в универсальную цивилизацию» (26, 37).

Действительно, рассмотрение народной песни как целостной системы дает основание подойти к изучению песни в аспекте ее семиотической (знаковой) системы, кода познания бытия, означающего «совокупность знаков (символов) и систему определенных правил, при помощи которых информация может быть представлена (закодирована) в виде набора из таких символов для передачи, обработки и хранения (запоминания)» (255, 596). Будучи словесным «способом упорядочения знаков в определенную систему» (31, 72), народная песня становится закодированной в устойчивых художественных образах и символах коллективной памятью человечества, родовой памятью народа и личной памятью человека.

Фольклорно-этнографический» (А.М. Мехнецов), культурный контекст народной песни, разворачивающийся на вербально-мелодическом (исполнение песен), поведенческом (ритуальная ситуация) и ментальном (этническая рефлексия) уровнях, в сознании человека проявляется как код познания бытия, не зависящего от сознания «объективного мира, материи, природы, процесса материальной жизни людей» (255, 185). Народная песня, отразившая глубинное народное знание, по мнению Ю.М. Лотмана, выступает «именно текстом <...> организованной структурой знаков», повторяющихся из текста в текст, представляющих бытие в трех семиотических аспектах:

1) бытие человечества (что оказывается возможным благодаря изображению онтологических и антропологических (вечных) универсалий (света и тьмы, земли и неба, жизни и смерти, любви и ненависти и т.д.);

2) бытие народа и государства (во всей совокупности многоаспектных национальных культурно-исторических образований: особенностей веры, менталитета, бытового уклада, обычаев, обрядов, праздников, фольклора в целом и самой песни в частности);

3) бытие человека (история его частной жизни, факты отражения антиномичных черт его характера, собственно личностных моментов – имя, любовь, зрелость, старость).

Декодировка каждой песни неосознанно происходит в памяти носителей знаков, составляющих некий «словарь» русской культуры, базирующийся на традиционных «понятиях», способных вызвать чувственно-конкретные «представления» и эмоционально-интеллектуально устойчивые «образы» – знаки этноса и государства.

Символика песни в аспекте условно-образного иносказания бытия, интересующая ученых начиная с XIX века, осмысливалась многими. Так, расшифровкой символики песни в XIX веке занимались Н.И. Костомаров, А.Н. Афанасьев, А.Н. Веселовский, А.А. Потебня, Д.К. Зеленин, в советское время – В.П. Адрианова-Перетц, С.Г. Лазутин, В.Я. Пропп. Свои варианты словаря русского песенного фольклора представили во второй половине XX века С.Е. Никитина, А.Т. Хроленко, В.М. Гацак. Наряду с фольклористами, предлагавшими свои тематические рубрики народных образов-символов (например: Вера; Вселенная; Физические состояния мира; Растения; Животный мир; Стихии и вещества; Человек; Социальная и экономическая структура; Элементы материальной культуры; Время (автор классификации 1993 г. – С.Е. Никитина), к проблеме знаково-образной структуры текста обращались многие литературоведы: Л.А. Астафьева, Н.Б. Иванова, Н.П. Колпакова, А.В. Кулагина, Г.И. Мальцев, В.М. Сидельникова.

Исследование знаков от системы народной песни, в итоге, осуществляемое в аспекте феноменологической концепции Э. Гуссерля, метода «этнографических аналогий» Дж. Фрэзера, герменевтического метода, разработанного В. Дильтеем, М. Хайдеггером и Х. Гадамером, структурно-семиотического подхода Ю.М. Лотмана, позволяет – при всем многообразии жанров народной песни – представить ее семиосферу в виде системы знаков, вступающих в сложные переплетения, слагающихся в мегафилософему народа.

На наш взгляд, знак как концепт песни (а значит – знаковой системы) не существует обособленно, а взаимосвязанный с другими (большими и малыми, разными по масштабу), как социокультурный

феномен, позволяет зафиксировать, запечатлеть все: от явлений мира материального до ценностей мира духовного, от обыденного мышления до философии народа.

Даже в условиях исторической изменчивости семиотического стиля, способов интерпретации текстов оказывается вневременным семантическая парадигма образов-символов (иносказаний) и национальной культуры в общем, и народной песни, в частности. Это и дает нам право предложить один из вариантов классификации образов песни в форме мозаичного, целостного кода познания бытия русским народом. В основу предложенной нами концепции знаковости русской народной песни положен принцип иерархической градации бытия на образы-знаки человечества, образы-знаки народа и образы-знаки человека, позволяющие выявить:

- 1) «социокод» всей цивилизации, человечества в целом;
- 2) «социокод» определенного народа, его историю, философию, вероисповедание, моральные и этические нормы жизнедеятельности;
- 3) «социокод» личности, ее самосознание, ценностные ориентации, оценки, поведение в аспекте субъективного мировосприятия, умонастроения как результата осмысления антиномичных вечных и социокультурных явлений.

Общеизвестно, что основой практически всех известных семиотике (науке о знаках) знаковых систем является мифология, образы которой проявляются едва ли не во всех знаковых пластах всех классификаций (в частности – классификаций знаков народной песни), однако – ввиду своего вечного и универсального содержания – мифология становится, в первую очередь, базисом запечатления «социокода» человечества, его онтологических и антропологических универсалий. Главными знаками среди таковых выступают антиномичные пары:

а) хаос и космос; свет и тьма; земля и небо; жизнь и смерть; добро и зло;

б) детство – отрочество – юность – молодость – зрелость – старость; женственность и мужественность; доброта и жестокость; будни и праздники; мир и война, которые, в сущности, есть системообразующие знаки – следы антиномичных мифологических праобразов архаических знаков.

Вся система отражений материального и духовного мира в итоге оказывается основанной на мегаобразах бытия, таких значимых и почитаемых, как Мать – Сыра Земля и Отец-Небо, Царица-Вода и Царь-Огонь, соединенных образом Мирового Древа – универсальной осью мира, началом его координат, а потому поется в одной песне-загадке:

*... На одном боку райского Древа
Цветы расцветают,
На другом – листья опадают,
На третьем – плоды созревают,
А на четвертом – ветки подсыхают*
(79, 54)

и иносказанием самого человека:

*У ворот бел березунька стояла,
Ой, лели, ой, лей, лели, стояла.
Со двора Натальюшка съезжала,
Ой, лели, ой, лей, лели, съезжала.
Сломила макушечку сы верха,
Ой, лели, ой, лей, лели, сы верха.
Оставайся же, мамушка, без верха,
Ой, лели, ой, лей, лели, без верха.
Оставайся же, моя мамушка, без меня,
Ой, лели, ой, лей, лели, без меня.
Уставай же, моя мамушка, раненько,
Ой, лели, ой, лей, лели, раненько.
Поливай же ты мои цветики частенько,
Ой, лели, ой, лей, лели, частенько (79, 161).*

Причем традиционно в песне Древо выступает в разных обликах:

*Во зеленом саду
Есть три деревца;
Перво деревцо –
Кипарисово,
Друго деревцо –
Сладка яблонька,
Третье деревцо –
Зелена груша.
Кипарис-дерево –*

*Родной батюшка,
Сладка яблонька –
Родна матушка,
Зелена груша –
Молода жена
(235, 393).*

В отличие от практически не сохранившихся в песне народа образов богов – следов раннего язычества, подобно образу Мирового Древа, незыблемыми концептами бытия человека на земле – мегазнаками народной песни с незапамятных времен остаются:

а) **Земля-Матушка** (основа жизни, начало всех явлений...):

*Не с гор погодушка подувала,
Полуденная, полунощная,
Со лесу лист сорывала
И на дикую степь выносила,
Мать – Сыру Землю усыпала;
И по ней силушку простояла,
И Мать – Сыра Земля простонала
(137, 119).*

Традиционным в народной песне предстает изображение Земли в аспекте одной из стихий мироздания (наряду с Водой, Огнем, Небом, Воздухом), а также всеобщего источника жизни, Матери всего живого, в частности – человека, как воплощения и Богородицы, заступницы, покровительницы, и родной матушки каждого человека, поэтому в каждом песенном жанре Земля – образ начала и исхода извечного круга бытия, а значит этот образ устойчив и незыблем, например, в свадебных песнях:

*Не гром гремит в тереме,
Не верба в поле шатается,
Ко сырой Земле приклоняется,
Милые детушки матушкой благословляются*

или в похоронных причитаниях:

*Вы простите-тко, поля хлебородные,
Вы, раскосисты луга сенокосные!
День ко вечеру последний коротается,
Красно солнышко ко западу двигается,*

*Все за облачку ходячую теряется,
Мое дите в путь-дорожку отправляется.
... Опускают мою белую лебедушку
По этим оны браным полотенечкам
Во могилушку, мой свет, во сыру землю!*
(240, 110-111).

Знаки Земли: образы полей, лугов, лесов, холмов, полей, степей и т.п., – становятся в системе песни концептами бытия и самой жизни, а она сама – высшей инстанцией, ценностью, ради которой и живет человек, который «*Как не сырой дуб матерый к земле клонится...*» (177, 30-31), наделяется «верой в ее могущество и покровительство, <потребностью> служить ей, жертвуя собственным благополучием, <живя> в тепле коллектива, в какой-то растворенности в стихии земли, в лоне матери» (25, 275):

*Расступися, Мать – Сыра Земля,
На четыре на стороны.
Прожри кровь змеиную,
Не дай нам погибнути*
(309, 211-212);

б) **Отец-Небо** (как мужское воплощение Начала жизни) уподоблен в народном сознании крыше мира, огромному своду, вместилищу многих небес, «стержню Мироздания, символу вселенской гармонии и порядка» (154, 229). Священное отношение к Небу обусловлено устойчивой мифологемой о «браке Земли и Неба» (представленной А.Н. Афанасьевым): Земля, орошаемая с Небес дождем, рождала все сущее и нуждалась во вневременной защите со стороны Супруга, который не просто Небо, но и все его воплощения:

– облака, туча, гром:

*Туча с громом сговаривалась:
Доли-лели-лели-лэ!
«Пойдем, туча, гулять на поле,
На то поле, на Заводское!»
Ты с дождем, а я с милостью,
Ты попьешь, а я выращу!»
Туча с громом сговаривалась:
«Пойдем, туча, гулять на поле,
На то поле, на Лопьяльское!»*

*Ты с грозой, а я с молнией,
Ты стукнешь, а я выпалю!»
Доли-лѐли-лѐли-лѐ! (240, 50);*

– солнце, месяц, звезды:

*А мой батька,
А мой батька – ясен месяц,
А мой батька...
И моя мамка,
Моя мамка – красное солнце,
Моя мамка...
Ясен месяц,
Ясен месяц ночью светит,
Ясен месяц...
Красное солнце,
Красное солнце летом греет,
Красное солнце... (240, 58);*

– заря, свет, противостояние тьме, мир:

*Уж свет-зорюшка занимается,
Усе мои подруженьки собираются,
Усе мои разлучники ко мне сходятся,
Вам, мои подруженьки, милаи и желаннаи,
Вам, мои разлюбезнаи, благо да весело,
(82, 127)*

ИЛИ

*Ох, не будите меня, молодую,
Утром рано на заре,
Ох, вы тогда меня будите,
Когда солнышко взойдет,
Роса на землю падет,
Пастух выйдет на лужок,
Заиграя у рожок.
(с. Афанасьевка, Алексеевский район),*

ИЛИ

*Не заря моя – зорюшка,
Не заря вечерняя, лѐли-лѐли,
Солнышко восхожее...
Высоко восходило, далеко осветило...
(с. Выезжее, Ивнянский район);*

– уклад жизни, мир семьи. Гармония неба позволяла метафоризировать и гармонию бытия человека, что, в частности, нашло отражение и в песне-колядке, где:

*Светел месяц –
То хозяин во дому,
Красно солнышко –
То хозяйюшка,
Часты звездочки –
Малы деточки.*

(137, 113)...

Символика небесных объектов постепенно стала атрибутом прославления семейного уклада, лада и миропорядка:

*Как над нашими над воротами,
Как над нашими над широкими,
Взошли-встали три месяца,
Три месяца, три ясные, все прекрасные:
Первый месяц у нас – Иванушка,
Второй месяц у нас – Григорьюшка,
Третий месяц у нас – Никитушка.
То-то месяцы, то-то ясные, все прекрасные.
Взошли-встали три зорюшки,
Три ясные, все прекрасные:
Перва зорюшка у нас – Дунюшка,
Втора зорюшка у нас – Аринушка,
Третья зорюшка у нас – Аксютушка.
То-то зорюшки, то-то ясные, все прекрасные.*

(Там же);

– воля, свобода, народное счастье. Подобные знаки – символы неба нашли отражение во многих песенных жанрах, в частности – в песнях разбойничьих (удалых):

*... Как бывало мне, ясну соколу, да времечко:
Я летал, млад сокол, да по поднебесью,
Я бил-побивал гусей-лебедей,
Еще бил-побивал мелку пташечку (96, 352)...*

ИЛИ

*... Божья церковь – небо ясное,
Образа ведь – звезды частые.*

(240, 353).

В народной песенной традиции Небо выступает мерилем всех надмирных процессов и человеческих поступков, грозным судьей:

*... Ты вздымись-ко, да туча грозная,
Выпадай-ко, да сер-горюч камень,
Раздроби-ко да Мать – Сыру Землю,
Расколи-ко да гробову доску,*

хранителем священного знания, что и нашло всестороннее представление в духовных стихах, а именно – в «Голубиной книге», где высшая мудрость – наследие небес:

*... Со небес та книга повыпадала...
Голубиная книга не малая,
А Голубиная книга великая...
Читать книгу – не прочести...
От чего зачался наш белый свет,
От чего зачалось солнце праведно,
От чего зачался светел месяц,
От чего зачалась заря утрення,
От чего зачалась и вечерняя,
От чего зачалась темная ночь,
От чего зачались часты звезды.*

(239, 308-309).

Беспорным и властительным проявлением воли мудрого Неба в сознании наших предков стал Воздух, наиболее приемлемым состоянием которого был легкий ветерок:

*С восточной да сторонушки,
Да легкий воздушек да несеть,
Где живет-проживая
Да душа Машенька, ой, моя.*

(302, 117), –

безветрие же означало опасность, надвигающуюся беду (бурю, непогоду, метель), что и объясняет устойчивое обращение народа к этому знаку высших сил:

*Ой, ты, братец ты мой, ветер с полудня,
Раздуй, разгони, разбросай тучу черную.
Ой, ты, братец ты мой, ветер с захода,*

*Раздуй, разгони, разбросай тучу грозную.
Ой, ты, братец ты мой, ветер с востока,
Раздуй, разгони, разбросай тучу страшную.
Ой, ты, братец ты мой, ветер с севера,
Раздуй, разгони, разбросай тучу смертную.
Очнись, земля, разбуди поля,
На четыре ветра выходи земля.
Беги, вода, из-под снега-льда,
На четыре ветра выходи, река.
Заря ясна, весна красна,
На четыре ветра выходи, весна (171).*

Образы воздуха, ветра, дождя, грома, молнии, бури возникали в текстах как знаки небесные; на мифологическом уровне они означали процесс оплодотворения земли небом (154, 309) и всегда отражали не только дух Неба как крыши мира, высших сил, но и его душу, воплощенную в образе погоды как небесного проявления:

*Ты подуй-ка, подуй, мать-погодушка,
Мать-погодушка, со высоких гор.
Ох, ты раздуй-ка, раздуй, мать-погодушка,
Калин куст в саду (79, 6) ...*

*Ветры буйные, разбушуйтесь,
Заметите путь-дороженьку,
Не пройти бы, не проехати
Что за мной, молодой, чужим людям!
(237, 221);*

в) **Царь-Огонь** традиционно выступал как первооснова мира, способная на позитивные или негативные проявления. Воспринимаемый человеком как живое существо со своим характером, Огонь имел двойственный характер, а потому выступал:

– как грозное, яростное, мстительное пламя, карающее, уничтожающее:

*Там татары шли, ох, там татары шли,
Они трав ковылу жгли.
... Кашу варили, да сваривали кашу,
Семью дялили...
... Ох, вот брат сястру да на Русь отпустил,*

*А зять тешишу у полон узял.
... И погнал он ие голаю и босаю
По пожаришишу, по прокосишишу
(с. Подсереднее, Алексеевский район);*

– как стихия очищающего пламени, воплощение света, тепла, спасения; что, в частности, представлено в духовном стихе «Жена милосердная», где ребенок, брошенный матерью в огонь ради спасения младенца Христа, принят в лоно Огня животворного:

*В печи огонь-пламя претворилось,
Во печи всяки травы выростали,
Всякими цветами зацветали,
Невредим младенец пребывает,
По различным цветам гуляет,
Евангельскую книгу читает,
Сам евангельские песни воспевает
(238, 284).*

Ритуально-магическое значение понятия «Огонь» постепенно уступило место художественно-символическому смыслу таких знаков огня, как солнце, заря, свет. И все знаки огня (например, заря) наследовали двойственную значимость праздника:

*Над Москвой заря, эх, занималася,
На Руси война (да) на... ах, начиналася.
Собирала Русь, эх, войско бранное
(16, 66)*

или

*... Эх, да на заре жа
В нас было или да на у...
В нас да на утреньяй.
Ой, ясна месяца...
Светлого солнушка...
Ох, да жана мужа... зарезала
(302, 75);*

г) **Вода-Царица**, считавшаяся первоэлементом мира, опорой, на которой держится земля, была священной, бездны которой имели полярные качества: она выступала и как источник жизни, радости, любви:

*Как по лугу, по лужочку вода соливает,
По зеленому лужочку золота струя бежит,
Что и струинька за струинькой, белой лебедь плыет.*

*Что белая-то лебедка – красна девица-душа;
Что и серый селезень – добрый молодец.
Что увидит девка молодца, обрадуется,
Во белом-то лице кровь появится (237, 113), –*

и как граница между мирами, темное место, вместилище душ умерших и нечистой силы:

*У нас поутру, утром рано
Синее море играло.
Волна воду возбивая,
Натальюшка потыпала,
Ивановна погибала,
Белы руки понимала (79, 147)...*

Знаками воды становятся:

– «жилы» земли – ручейки в дубравах, реки в долинах:

*Во лугах, лугах, лужочках,
Во зеленых во лугах
Разливалась вода,
Расстилалась трава
Да расцветали все цветы.
Да там девушки хороши
(237, 114);*

– «глаза» земли – пруды, озера, моря:

*Утка да на морюшке
Да купалася!
Дочка да в неволюшку попалася
(79, 136);*

– источники – родники, колодцы:

*За горою у колодца,
Где студеная вода,
Вслед за жнейкою вязала
Снопы девка молода
(16, 270);*

– всякая жидкость (например, вино), обладающая полярными свойствами, функциями «живой и мертвой воды»:

*Винный наш колодезь,
Винный наш глубокий,*

А что в тебе воды нет?

(16, 17);

– магические обрядовые предметы, связанные с водой: венки, кольца, полотенца, зерно:

*Вы, кумушки, голубушки, подружки мои!
Пойдете вы в зеленый сад, возьмите меня;
Пойдете вы на реченьку, возьмите меня;
Вы будете венки бросать, вы бросьте мой!
Как все венки посверх воды, а мой потонул;
Как все друзья домой пришли,
А мой не бывал (239, 148).*

Знаки воды могли объединяться, что указывало на непреходящую функцию воды как одной из стихий бытия:

*Пишла кыця по водыцю
И упала у крыныцю,
А в крыныци лапушок –
Сшиим кыци кужушок.
А в ныдилью пид Пытра,
Выпым водки пиввидра
(79, 111);*

д) наряду со всеми стихиями мироздания вечной универсалией становится человек:

*Ой, заря моя, зорюшка, ранняя да вечерняя...
Солнышка усхожая, да высоко усходило.
Далеко осветило, а через лес, через поле, через синее море,
Через синее море, там лежала кладочка, кладочка ильмовая (еловая).
Кладочка ильмовая, досточка сосновая,
Как по той по досточке там никто не хаживал, да никого не важивал.
Да никого не важивал, шел-перешел Иванушка.
Шел-перешел Иванушка, да молодой Михайлович.
Молодой, да Михайлович, вел-перевел вот Марьюшку
(с. Верховенье, Ивнянский район) (83, 91).*

Человек выступает как некий абсолютный универсум, равнодостоинное начало стихиям природы и всему сущему, антиномическое единство двух видов семиотических универсалий:

– «жизнь – смерть» («смерть – жизнь»):

Всю ночку трудились, беспокоились,

*Ко утру-свету преставились...
Васильюшка положили по правую руку,
Софиюшку положили по левую руку.
На Васильевой могилке выростала золота верба,
На Софиной могилке – кипарисово дерево,
Корешок с корешком сорастились,
Прут с прutom совивается,
Листок со листком солипаются (239, 294-295);*

– «природа – культура»:

*Тихий Дон-река – мой отец родной,
Сырая Земля – родна матушка,
Соловей в бору – родимый мой брат,
Кукушка в лесу – сестрица моя,
Белая березушка – жена молода,
От нее отростушки – мои детушки!*

(17, 41).

Человек стал феноменом космоса, объединяющим его образы (образы живой и неживой природы):

а) *Ой, аленький наш цветок,
Да лазоревый василек –
Ох, миленький наш гостек,
Гостек наш Иванушка
(с. Фощеватово, Белгородская область);*

б) *У Ивана во дворе
Два цветочка расцвели:
Первый цвет калиновый,
Другой цвет малиновый.
Калиновый – Кузьминушка,
Малиновый – Маринушка
(84, 108);*

в) *Золото с золотом совивалось,
Жемчуг со жемчугом сокатался.
Иван с Марьей венчался (Там же), –*

поэтому нередко – благодаря психологическому параллелизму – образу человека оказывается близок образ природы или ее части:

Зеленая роща во всю ночь шумела,

А я, молоденька, всю ночь не спала, –

или:

*Цвели, цвели цветики, да поблекли,
Любил, любил милый друг, да покинул.*

Будучи серединой, центром мира, человек в магическом сознании выступал как микрокосм, антропоморфное воплощение Вселенной, проявляющееся как множество предметов (образов живой природы, что, в частности, отражается в широчайшей галерее образов – символов человека), например, в свадебных песнях в качестве символов новобрачных выступают пары: заря и месяц, голубушка и голубь, перепелка и перепел, гуси-лебеди, утушка и селезень, два яблочка, два наливчатые, соловей и кукушка:

*Соловей кукушку сговаривал,
Полетим, кукушка, в теплые края,
Совьем гнездышко, снесем два яйца,
Выведем, кукушка, себе два птенца*

(84, 93), –

как и прочие участники свадьбы – сложного синкретического действия представлялись в свадебных песнях и причитаниях как «чуж-чужаки», воплощение которых было связано и с миром природы:

*По первой пошла дороженьке –
Лежит зверь со зверятами,
Это свекор со деверьями.
А по второй пошла дороженьке –
Лежит змея да со змеятами,
Это свекровь да со золовками*

(16, 68).

Нередко жизнь человека выступает как антиномия:
– жизни и смерти:

*Вот скоро настанет мой праздник,
последний и первый мой пир.
Душа моя горестно взглянет
на здешний покинутый мир*

(84, 118);

– будней и праздников:

... А вызвалась вот Марьюшка кумою

*Да прибрала Иванушку с собою.
Ох, тот да у нас весела беседа,
Вот беседа да беседушка веселье*
(84, 63);

*... Ой, на хате – зелье,
У хате – веселье...*
(84,108);

*... Гуляй, хороводься, девчонка,
Пока воля дана, да не покрыта голова.
Матушка накроет головушку,
Батюшка наложит заботушку*
(с. Подгорское, Красногвардейский район);
*... У нас ныне вечер веселье,
Развеселый день-воскресенье*
(84, 78);

*... Через садик, через вишенья
Дорожка бежала.
Никто по той, по дороженьке
не ходя, не ездя*
(с. Афанасьевка, Алексеевский район);
*По тебе, широка улица,
Последний раз иду;
У тебя, родимый тятенька,
Остальный год живу*
(137, 132);

*... Через зелен сад да дороженька бежала,
Сестра братца во дорожку провожала*
(84, 101);
*... Светел месяц да дорожку просветил,
Ой, буйный ветер да воротыца открыл*
(Там же).

Путь (дорога, стежка, тропинка) непременно – что является собственно национальной традицией – должен был привести человека к дому, воротам, на широкий двор:

*Мамушка-гоголушка,
Выгляни в оконушко,
Твой сын едя, соколушка,
Он везет соколушку,*

*Мамушке – переменушку,
У доме – работницу,
У поле – куковницу
(79, 162), –*

либо, напротив, скрыть точное направление:

*Ветры буйные, разбушуйтесь,
Заметьте путь-дороженьку,
Не пройти бы, не проехати
Что за мной, молодой, чужим людям!
(237, 221).*

Отражение бытийных, вечных, собственно онтологических и антропологических начал требовало от каждого создателя, распространителя наполнения художественного текста национально-культурными, культурно-историческими, ментально-мировоззренческими знаками России, которыми стали:

– картины национального ландшафта, русской природы:

*Уж вы, горы, горы Воробьевские,
Ничего-то вы, горы, не породили.
Ах, как породили горы бел-горюч камень,
Из-под камушка течет быстра речка ...
Речка быстрая ...
Ах, как на этой на реке стоит част ракитов куст,
Как на этом на кусте сидит млад сизый орел,
Ах, сам он держит в когтях черна ворона,
Ах, черна ворона, своего братца родного (201, 229), –*

или:

*В нас по матушке, братцы, по Волге,
По широкому, братцы, да раздолью.
Раздольица она небольшая.
Небольшая она, эх, волновая.
... Ветер Волгу, Волгу, ох, развивая,
Ветер волну, волну, ох, возбивая.
... Ничего жа в волнушке да не видно (302, 102), –*

– календарь как отражение циклов годового круга:

*Приставала Коляда
Накануне Рождества.
Мы ходили, мы искали*

*Коляду святую
По усем по дворам,
По проулочку.
Нашли Коляду
У Михайла во дому.
Михайлов дом
Золотом обведен.
Детки – звездочки,
Жана – солнышко
(с. Покровка, Красногвардейский район) (302, 328);*

*А мы масленицу устречали,
Устречали, лели, устречали,
На горушке, лели, побывали,
Блином гору, лели, устилали,
Маслом гору, лели поливали
(84, 45);*

*Кукушка-голубушка,
Серая кукушечка,
Давай с тобой, девица,
Давай покумимся:
Ты мне – кумушка,
Я тебе – голубушка
(79, 106);*

– уклад семейной бытовой жизни, нравы, обычаи:

*... Ткала вас, холсточки,
Семнадцать годочков...
А матушке – платочек,
А батюшке – рубашку,
А любимым деверечкам –
По льняным порточкам.
А дорогим золовушкам –
Из косушки ленты*

(79, 172);

*... Она богатого дому,
Она умного роду...
Положила честь-хвалу
На родимого батюшку.
Положила другую –*

На родную матушку.

Положила третью –

На всю семьюшку

(79, 158);

... Дары, дары поскладала,

В сундуцок сложила.

А свекру рубаику,

Свекрови другую.

Усем своим золовушкам,

Усем по платоцкам;

– картины крестьянского труда:

А на горе мак,

Под горою так,

А на горе маковочки,

Золотые головочки.

Уж вы, девки, вы, боярки,

Станья у ряд,

Бейте у лад.

Не выпустим пана с карагода.

– Пани, пани, мак поспел?

– Боронить поехали!

– Сеять поехали!

– Только взошел!

– Полоть поехали!

– Молотить пора! (79, 114);

– Как во поле при дороге ячень уродился,

Ядрен-колосистый, еще и лесистый.

На восход солнца наклонился –

к земле привалился,

всем нам пригодился (84, 53);

... Ой, и слава Богу, что жито пожали,

И в копы собрали, в гумно прибрали.

На поле стогами, в амбар закромами,

А на стол пирогами (Там же);

– КОСТЮМ:

У наших воротьев, у новых, у широких

Стояла Федора с позументом понева

(с. Подсереднее, Алексеевский район)

... *Вот у нашей у сестрицы*

Добра чисто много:

Шубки, юбки, обнарубочки

Поломали грядочки.

Ой, шитай рушнишочки

Поломали крючочки (79, 180);

... *Хорош-пригож у Иванушки весь убор,*

Он весь убор ...

Турецкого воеводушки самого (79, 30);

А усем милым деверецкам –

Усем по портоцкам (79, 182).

Как видим, язык песенного фольклора содержит в себе большой резерв познания жизни народа (30, 115), ибо изучение семантической структуры народно-поэтического словаря свидетельствует о безграничном богатстве фольклорной лексики. Специфика устно-поэтической речи, используемая в песнях, изобилует выразительными возможностями. Так, к примеру, объяснения встречающихся «алогизмов» в песенных текстах, на первый взгляд, могут являться глубокими и точными лишь при детальном анализе семантики фольклорного слова. Не случайно внелогическое начало, семантическая неопределенность в былинах подчеркивалась В.Г. Белинским.

«Невозможно предположить, – писал А.А. Потебня, – чтобы здравомыслящий человек не знал разницы между общественными вещами или, зная, называл известное растение в одно и то же время и калиной, и малиной, и смородиной. Остается думать, что сопоставление несовместимых частных не есть нарушение логического закона, а способ обозначения понятия высшего порядка, способ общения, – нередко – идеализация в смысле изображения предмета такого рода (например, дерева, кустарника), но необычайного, чудесного, прекрасного» (205, 418).

По мнению А.Т. Хроленко, причины алогизмов следует искать не в мировоззрении носителя фольклора и не во внелогических основах фольклорной поэтики, а в свойствах устно-поэтического слова, которые, к сожалению, до конца еще не раскрыты; «богатство народно-поэтической речи и возможности фольклорного слова обусловлены

семантической структурой его» (288, 147). В фольклорном тексте слово одновременно обозначает и видовое, и родовое понятие.

Обнаруженные символы в представленных нами образцах разножанровых песен края свидетельствуют об их архаике. Однако мифологическое содержание сохраняется только символами обрядовых жанров. В других жанрах древние по происхождению символы трансформируются, разрушаются, приобретая другой смысл. Народное сознание предпочитает образное, субъективное восприятие окружающей действительности, вследствие чего народные песни не поют, а «играют». Это явление удивительно точно подметил Д.С. Лихачев: «Поют как бы о себе. Он воображает себя таким, каким изображен лирический герой его песни» (144, 224).

Тем не менее символическая система Юга России включает порядка сотни компонентов, в которой мы различаем собственно символы и символы-образы, организуя ряд тематических групп: живые существа, растительность, явления природы, пища, небесные светила, предметы, религиозные символы, культовые божества, пространство (открытое; ограниченное; предметы, ограничивающие или объединяющие его). Тематические группы «Живые существа» и «Пространства» оказались самыми многочисленными. Несмотря на еще ощутимую их соотнесенность с древними мифологическими представлениями, эти понятия давно утратили свою изначальную символическую сущность. На смену древним представлениям пришло новое содержание, согласно которому в выборе источников для символов проявляется стремление народного сознания к конкретизации и в то же время к независимости, вольности.

Попытка «прочитать» русскую народную песню, расшифровать закодированную в ней информацию о ее создателях, хранителях, носителях и трансляторах в контексте их философии, веры, этики, морали, эстетики, менталитета позволила подойти к осмыслению предмета анализа как к целостной многофункциональной семиотической системе, в которой «...звучит всей глубиной своею человечность, все пережитое, передуманное и испытанное русским народом. Звучит без крикливого, шумного парадного пафоса – в глубокой серьезности, в величавом своей скромностью сосредоточении чувства. Так поет

страна, для которой жизнь была всегда нелегким препровождением» (Б.В. Асафьев).

Отражая важнейшие, первопричинные основы бытия человека, являясь социо-, этнокультурным объектом, народная песня предстает как вещь, знак, символ, характеризующий ее носителей, как родовая коллективная память народа, физическая, психологическая, социальная, эстетическая потребность жизнедеятельности, доминанта его духовного развития, ценностная константа, трактуемая нами как «образование души нашего народа» (А.Н. Радищев).

2.2. КУЛЬТУРНО-ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСАЛИЗМ НАРОДНОЙ ПЕСНИ

Суммируя представления о самых разнообразных аспектах семиотики русской народной песни как кода познания бытия, мы выявили ее основное концептуальное содержание – это позитивное, «гармонизирующее» отношение человека в наиболее важных точках его взаимодействия с миром и самим собой.

Это обстоятельство, в свою очередь, актуализировало проблему разработки функций русской народной песни как специфического рода человеческого мышления и деятельности. По мнению Ф.И. Прокофьева, автора одной из фундаментальных монографий о массовом художественном творчестве, все функции искусства присущи и народному художественному творчеству: «Вероятно, можно говорить лишь о разной степени и формах проявления тех или иных функций в каждом из направлений массового творчества» (207, 54). Массовое творчество в трактовке ученого – это и народное песенное искусство, безусловно, имеющее свои специфические функции. Называя множество функций самодеятельного творчества: коммуникативную, социально-организаторскую, воспитательную, просветительскую, социальной памяти, познавательную, пророческую, оценочную, компенсационную, заразительную, гедонистическую, развлекательную, – автор не ограничивается ими, а добавляет еще несколько, в том числе функ-

цию развития художественно-творческих способностей населения, приобщения его к художественному творчеству.

Некоторые исследователи народной песни вычленяют две-три функции, другие – более десяти, при этом нередко проводят прямые параллели между функциями, присущими профессиональному искусству и самодеятельному художественному творчеству. Так, Ф.И. Лященко предлагает сгруппировать функции по степени их близости, однотипности, выделив социальные и эстетические (150, 59). Такой подход, по мнению автора, дает возможность более четко разделить функции по блокам, «развести» их сущностное значение и ролевые начала. Если обозначить социальные функции как утилитарные, прагматические, диктуемые запросами непосредственной жизни, то в данном контексте, отмечает А.С. Каргин, автор исходит из традиционной модели народной культуры. Воспитательная, педагогическая функции песни, на которых настаивают некоторые исследователи художественной самодеятельности, в частности, Ю.В. Малышев, тоже утилитарны (155, 134).

Вышеобозначенные функции встречаем в концепции Н.П. Колпаковой, выделившей в ней четыре главные из них, согласно которым, «сопровождая земледельческие и семейные обряды, народная бытовая песня должна была силой словесного заклинания закрепить и усилить их логическую целеустремленность <...> должна была помочь человеку при отдыхе, изображая в веселом игровом аспекте переосмысленные явления трудовой деятельности <...> прославляла человека-труженика, воздавала ему хвалу за его общественные и личные качества <...> должна была выражать все многообразие душевного мира человека...» (120, 11-12).

Можно привести разные парадигмы функций, которые при их сопоставлении дают широчайший спектр социально-ролевых начал, в том или ином объеме выполняемых народной песней. Однако при всей этой множественности остаются возможности для уточнения или расширения круга функций. Более того, смысл, вкладываемый в понятие «функция», у всех авторов весьма различен и нередко используется как синоним понятий «роль» и «значение». Эта трактовка принята и нами, так как «роль» есть мера влияния, значение, степень участия в чем-либо (249, 437), а суть понятия «значение», в свою очередь, вклю-

чает «важность, значительность, роль предмета, явления, действия в человеческой деятельности» (255, 466).

Ввиду этого и рассмотрение «функции» (от лат. function – исполнение, осуществление) в значении «деятельность, обязанность, работа; внешнее проявление свойств какого-либо объекта в данной системе отношений» (255, 1441), «обязанность, круг деятельности; назначение, роль» (249, 543), на наш взгляд, ограничивает возможность осмысления действования русской народной песни во временном (историческом) и духовном пространстве по отношению к другим явлениям, присутствующим в ней. Ведь функция – это одновременно и технология реализации народной песни по своим специфическим законам всего сущего в форме деятельности, а также в форме материализованных или вербальных результатов деятельности.

Вот почему в основу определения функций русской народной песни мы вкладываем главные, доминирующие сущностные ее свойства, определяющие ее статус и место в духовной жизни общества, государства, человека, цивилизации, включая социальную сферу их жизнедеятельности. В контексте такого подхода мы выходим на качественно иной уровень анализа культурно-функционального универсализма русской народной песни в значении «общий, всеобщий, разносторонний, всеобъемлющий»; пригодный для многих целей, с разнообразным назначением, выполняющим разнообразные функции» (249, 514), среди которых, безусловно, есть приоритетные, вторичные и побочные.

Приоритетные, или сущностные, функции народной песни проистекают из ее родовых начал, связанных с первичными формами ее бытования: сакральными, мифологическими, ценностными (организация жизненного космоса, удовлетворение и реализация духовно-эстетических потребностей, сохранение и передача творческих традиций и знаний).

Взросшее внимание к художественно-эстетической стороне песенного искусства сформировало набор вторичных функций народной песни: специализированное развитие исполнительских навыков, обучение искусству народного пения, включение в производство художественных ценностей (образцов песенного фольклора). Побочные

функции рождены усиливающейся коммерциализацией народно-песенного искусства. Данное обстоятельство вызвало стремление различать «уровень функциональности» народного искусства (как системы и ее подсистем: видов, жанров, отдельных произведений) (66, 100). Интересна попытка найти объединительный фактор для множества функций, упорядочить и классифицировать их, выделив стержневую функцию, вокруг которой группируется «пучок функций» (вспомогательных или вторичных).

На основе вышеизложенного приоритетность тех или иных функций рассматривается в ракурсе жизнедеятельности песни в обществе, коллективе, социальном институте, на базе которого она развивается, а также – жизни конкретной личности, где, безусловно, «разброс» ролевых начал будет намного шире (научиться петь, проверить свои художественные способности, удовлетворить эстетические, коммуникативные, профессиональные потребности, организовать досуг, встретить интересных партнеров, преодолеть обыденность повседневной жизни и т.п.).

Ввиду этого при определении функциональной специфичности народной песни первоочередной задачей, очевидно, является выявление ее социальной сущности, основного содержательно-смыслового поля приложения, вхождения в практику человека. Таким содержательно-смысловым полем будет утилитарно-эстетическое предназначение и функционирование народной песни. Именно на стыке «прагматическое – эстетическое» народное песенное искусство возникло, сформировалось и осталось в этом поле до сих пор, а осознание значимости эстетической функции народной песни было мировоззренческим актом, осознанием сущности явления, ее открытием. Поэтому, несмотря на различия жанрово-видового многообразия народной песни, каждый ее образец – результат синтеза утилитарно-эстетического, воплощенный во многих аспектах жизни человека: от организации жизнедеятельности до организации свободного времени, – и наделенный множеством функций, каждая из которых имеет свою стадиальность, конкретно-историческую точку формирования, отражающую утилитарно-эстетический запрос человека в удовлетворении возникших потребностей.

Безусловно, чтобы осмыслить относительные, исторические итоги развития диалектически подвижной иерархии функций народной песни, необходимо представить характерные черты наиболее значимых, имеющих широкий жанровый ареал, ибо вполне обоснованные исследователями и аргументированные доводы требуют определенной конкретизации и детализации ввиду того, что народная песня несет в себе все те функции, что и искусство в целом, и, следовательно, главной, а по существу – ее сверхфункцией является коммуникативная, трактуемая, как «взаимная передача и восприятие при помощи языка мыслительного содержания» (255, 610), что собственно и составляет сферу человеческого общения – «единения людей, сколь угодно великой численности, вокруг ярко позитивного идеала» (284, 7), коим, по нашему мнению, и является народная песня, одной из важнейших функций которой является способность «воспроизводить человеческое в человеке» (4, 44-47) посредством коммуникативности двух составляющих песни – слова и музыки, где поэтический текст несет смысловую нагрузку, конкретную или кодовую информацию, а мелодия усиливает силу слова, придает произведению определенную жанровую окраску, а, следовательно, и функциональную принадлежность, объединяет людей в общих чувствах добра, красоты, уважения человеческого достоинства. В этой связи уместна мысль Ф.И. Шаляпина о том, что песня – это голос нации, звучащий во всей полноте ее силы и мощи, это радость созидательного труда, вера в светлое будущее (296, 284).

Действительно, при совместном пении и музицировании ярче выявляются свойства характера каждого из поющих, особенности его темперамента, своеобразие таланта, красота и сила голоса. Руководствуясь национальными нормами, традициями и правилами, поющие духовно преображаются, становятся привлекательнее, добрее, лучше, зачастую гораздо удачнее устраивая и свою личную жизнь. И как справедливо подметил В.М. Щуров, среди талантливых сельских пельников, как правило, больше всего счастливых семейных пар, которые «спелись» на сельских гуляниях с песнями, хороводами, плясками, когда были еще совсем молодыми» (303, 6).

В то же время формирование человеческой общности в народном исполнительстве не нивелирует личности, не растворяет индивидуума в социуме. Воздействие народной песни носит двунаправленный личностно-социальный характер. Причем социальное дается в индивидуальных ощущениях личности, в общезыковом смысле их интерпретации (как один из возможных эквивалентов «чувства», «настроения», «переживания», «эмоции»). В качестве краеугольной в ракурсе данного исследования мы вправе рассматривать в народной песне функцию отражения действительности в контексте идей, эмоций, предметного мира.

Вспомним афоризм М. Горького: «Зевса создал народ, Фидий воплотил его в мрамор», – подтверждающий мысль о том, что лучшие творения великих художников были созданы под воздействием народных идей, продиктованных наиболее трагичными страницами русской истории (объединение Руси, создание Русского централизованного государства, свобода и независимость Родины). Правдиво отражая реальную жизнь, объективную действительность, ее существенные стороны, народная песня представляет собой одно из проявлений общественного сознания, идеологии миллионных масс трудящихся, ибо в ней нашла «правдивое и глубокое отражение жизнь народа, история его труда, освободительной борьбы, а также сложившиеся на этой основе мировоззрение, идеалы, думы, чаяния, претворенные в ярких национально-самобытных художественных образах» (16, 6).

Самые сокровенные и искренние чувства души русского человека, сила его духа концентрировались в песне, где «и неподдельная глубокая страсть, и молодость, и какая-то увлекательно-беспечная грусть. Русская правдивая, горячая душа звучала и дышала в нем и хватала нас за сердце, прямо за его русские струны...» (276, 719-720). А слова Н.А. Бердяева о воздействии музыки на человека мы в полной мере можем отнести к народной песне, ибо она «есть искусство динамическое, она в движении, во времени <...> и она наиболее порождает эмоциональное движение в человеке, потрясая его душу» (22, 181), выражая ее этические, духовно-нравственные начала.

Этическое содержание русской народной песни, трактуемое как «обычай, нрав, характер» (255, 1567), рассматривается нами в контексте его двухосновной природы как синтез этического понятия добра, блага и эстетического понятия красоты (А. Баумгартен) в ракурсе философского осмысления морали (от лат. *moralis* – нравственный) (255, 831) как свода знаний, ценностей, норм и образцов жизнедеятельности по законам Долга, Совесть, Чести, Добра, Справедливости. В русской народной песне эта общеэтическая задача – приносить Добро – выражена особенно полно.

Данные проведенного анализа свидетельствуют, что в ее подлинных образцах гиперболизирован позитивный полюс главной этической дихотомии (гр. *dichotomia* <*dicha* – на две части + *tome* – сечение) (249, 172) «Добро – Зло», она сформирована вокруг представлений о добре, благе, утешении, счастье, тем самым очеловечивая мир существования человека, эвдемонизируя круг его бытия. И, безусловно, справедливо утверждение грузинского исследователя Г. Бандзеладзе о том, что «трудно назвать произведение, которое сознательно или бессознательно не было бы вдохновлено идеей добра, не служило бы воспитанию той или иной добродетели» (13, 124). Именно в народной песне, которая «открывает перед людьми человеческое величие и достоинство», мы находим великую врачующую силу, незыблемое стремление к Красоте, Добру, Правде в «унисон» с Ф.М. Достоевским, который, как и герои его произведений, утверждали: «Как могу я быть счастливым, если где-то еще страдает другое существо» (225, 65). Приведенные нами в предыдущих параграфах образцы разножанровых народных песен – убедительное тому подтверждение. В их содержании в яркой поэтической форме отражается отношение человека к прекрасному и безобразному, доброму и злему, светлому и мрачному. Эта своеобразная диалектика, составляющая сущность народных представлений, в большинстве случаев оказывается созвучной и современному мировосприятию людей, чтобы «окружить истину сиянием красоты, пленить и увлечь ввысь воображение, красотой побудить к добру тронутое сердце...» (142, 232).

Русская народная песня располагает действенными способами этического воздействия посредством эмоционального сопереживания, способного вызвать сочувствие в беде, согласовать усилия в работе, укрепить общее настроение, вместе порадоваться, вместе оплакать потерю (8, 82). Это явление удивительно точно описано И.С. Тургеневым в рассказе «Певцы»: «Он пел, и от каждого звука его голоса веяло чем-то родным и необозримо широким, словно знакомая степь раскрывалась перед нами, уходя в бесконечную даль. У меня, я чувствовал, закипали на сердце и поднимались к глазам слезы; глухие, сдержанные рыдания внезапно поразили меня...» (276, 719-720). Приведенный пример – свидетельство воздействия на человека катарсической функции (катарсис – очищение, душевная разрядка) (249, 220), ибо интонация и тембр голоса, «раскрашенные» эмоциональным состоянием, рождают единицу звуковой палитры Мира, создавая вибрации высшего порядка: радости, равновесия и внутренней согласованности, подтверждая мысль М.В. Ломоносова о том, что сладостные звуки родимой песни в живой человеческой душе ум пробуждают и чувства высокие формируют.

Бесспорно, красивое, прекрасное, гармоничное, соразмерное всегда были важнейшими критериями народного песнетворчества, неотъемлемыми составляющими его важнейшей функции – эстетической (от греч. *aisthētiros* – чувствующий, чувственный), относящейся к чувственному восприятию; «ценностное отношение между человеком и миром в области художественного творчества» (255, 1566). Непременно учитывая роль каждого конкретного образца народной песни в жизни той или иной общины, принимая во внимание культурный контекст, в котором она существует, особенно важно определить его образный смысл, раскрыть секреты его глубокого художественного воздействия. Форма в песенном фольклоре всегда неразрывно связана с содержанием, обусловлена им. И, бесспорно, прав В.М. Щуров, утверждающий, что значительный объем русских народных песен, построенных, как правило, по законам миниатюры, раскрывает глубокие человеческие чувства: безоблачной радости, безысходной грусти, взаимной и неразделенной любви, дружеского расположения и горькой обиды, счастья мирного труда и доблести в борьбе с врагами, – со-

ставляют сокровищницу шедевров, безошибочно угаданных чутьем народа, прошедших строгий отбор, проверку коллективным художественным опытом.

Казалось бы, песня, благодаря ее естественным данным: мелодии, поэтике, тонизирующей моторике ритма, – должна была бы идти столбовой дорогой бодрых и радостных эмоций (на эту стезю она, в целом, так или иначе возвращается). Но гораздо больше она отклонялась от нее, достигая в этих отклонениях наивысшей социальной, художественно-эстетической ценности, ибо именно в этот момент воедино смыкались в ней обшеммузыкальные, мировоззренческие, психологические, социальные черты, выношенные многовековой русской историей, а потому-то и находим мы в ней по-пушкински «то разгулье удалое, то сердечную тоску». Традиционная народная песня многоголосна, и это ее певуче-мелосное качество связано с одной признанной особенностью мировоззренческого порядка – соборностью в широком смысле слова, понимаемой как общинность, коллективность. Не случайно, сравнивая достоинства пения сольного и пения общинного, хорового, А.С. Хомяков свидетельствовал в пользу последнего, оставив вдохновенные строки: «Конечно, прекрасна и увлекательна мелодия, пропетая солистом: она кипит и блещет, дышит страстью и разжигает страсть; но она несравненно ниже плавного и стройного хора, сливающего бесконечное множество голосов в одно величественное целое, уже не горящее мелкою страстью, но освещающее всю душу лучами разумной гармонии» (285, 187). Эта же идея поддерживалась Вяч. Ивановым (98, 333), Н.Я. Берковским (28, 35).

Действительно, вошедшие в традицию народные песни обладают ярким национальным своеобразием и высокими художественными качествами, где глубина поэтического содержания, выразительность слова дополняются в них совершенством формы, впечатляющей красочностью музыкальных средств, в которых «... обнаруживаются оригинальность и изобретательность мелодических приемов, сочность и своеобразие ладовых красок, богатство и разнообразие ритмов, совершенство и необычность формы, сложность и самобытность многоголосной фактуры» (305, 18); и это вполне обосновано тем, что «народная поэзия поднимает извечные, общезначимые для всех времен

проблемы бытия, а напевы народных песен, отличающиеся строгой соразмерностью мелодической линии, благородством пропорций, выразительностью интонаций, способствуют развитию более тонкого музыкального вкуса, развивают эстетическое чувство формы, ритма, языка, умение четко и красиво вокализировать» (303, 5), реализуя творческие способности и дарования личности, формируя «человеческое в человеке» (80, 9), доставляя ему эстетическое наслаждение.

Именно это качество народной песни, способное, в какой-то мере, заострить этическое внимание к миру, повысить нравственное его слышание, мы можем рассматривать как одну из функций песенного искусства – гедонистическую (гр. *hedone* – наслаждение), трактуемую как «понимание красоты произведений народной музыки, глубины ее художественных образов» (305, 11).

Анализ записей песенного фольклора, осуществленных нами на территории края даже в последние годы, дает право поставить вопрос о диалектике мобильного и стабильного в нем, трактуемых в контексте исследования в качестве диалектической пары, присущей народной песне, как и противоположных функций: эвристической и канонической (канонизирующая) («канон – гр. *kanon* – правило, предписание; то, что твердо установлено, стало общепринятым, традиционным») (248, 211). На долю канонической функции выпадает важнейшая роль песенной преемственности, обусловленной ее традиционностью (то есть устойчивостью и стабильностью отдельных компонентов формы), которая и поддерживает саму онтологию, бытийность народной песни.

Сохранение наиболее существенных стилевых признаков отмечено в обрядовых песнях. Отмечая стабильность форм, особый консерватизм жанров народного искусства, связанных с национальными обрядами, составитель одного из первых сборников русских народных песен, Львов-Прач писал: «Свадебные и хороводные песни весьма древни <...> а равным образом некоторые из них, кои поются в Семик и Троицын день. Между оными нет ни одной в наши времена сочиненной. К сему роду песен, особливо к свадебным, у простых людей сохраняется некоторое особое почтение, которое может быть оста-

ток, древним, идеологическим гимнам принадлежащий. Легко статьяся может, что сие самое почтение причиною неперемннаго их состояния: кто осмелится из простолюдинов прибавить или переменить что-нибудь в такой песне, которая в мыслях его освящена древностию обычая» (149, 46).

На наш взгляд, стабильность форм и особый консерватизм жанров народного искусства, связанных с национальными обрядами, обусловлен также рядом исторических, общественных и художественных факторов:

- строго регламентированные условия жизни в крестьянской общине, достаточно консервативные формы хозяйствования, патриархальный уклад семей, строгое почитание обычаев и традиций предков;

- в народном творчестве отразились важнейшие объективные жизненные законы, сформированные под воздействием явлений природы;

- обладая высоким художественным совершенством, лучшие образцы песенного фольклора не предполагают существенных изменений;

- ансамблевая форма исполнения, запоминание народной песни на слух, устная природа бытования «из уст в уста» подразумевают устойчивость основных компонентов формы, обуславливающих гармоничность и целостность звучания в процессе пения.

Эвристическая функция, наоборот, имеет смысл преобразования традиции, создание множества новых образцов народной песни, что обусловлено устной природой бытования, ее многовариантностью, коллективностью творческого процесса в гармоничном синтезе с индивидуальным творческим началом сотен и тысяч талантливых певцов из народа.

Как показывает анализ, наиболее подвержены преобразованию и обновлению жанры частушки и городские народные песни, что связано, в первую очередь, с трансформацией общественного сознания, отражающегося в художественном вкусе людей. В этом, в частности, проявляется принцип историзма в формировании искусства. Творческая природа песенного фольклора проявляется и в том, что в связи с

требованием времени рождаются новые песенные жанры, по музыкальному и поэтическому стилю созвучные эпохе. Таким образом, создатели и исполнители народных песен опираются на общенародный опыт, традицию и вместе с тем вносят в каждое произведение новые детали, развивая и в определенном направлении совершенствуя его.

Народная песня, как элемент, явление народной культуры, может восприниматься в качестве документов эпохи, выполняя таким образом познавательно-просветительскую функцию в различных ракурсах ее проявления – историко-фактологическом, философско-мировоззренческом, этико-эмоциональном, художественно-эстетическом и т.д., подтверждая мысли исследователей о том, что традиционные крестьянские песни, в первую очередь, обрядовые, являются надежным материалом для изучения культуры человечества, прошлых эпох, ибо музыкальный фольклор превосходит данные лингвистики (диалектологии) и археологии своей исторической достоверностью (57, 12), ввиду того, что даже «отдельная мелодия, как бы она ни была коротка, может складываться из элементов, свойственных разным эпохам и стилям» (116, 14). Между тем, А.В. Руднева считает, что по реально существующему песенному варианту, путем постепенного освобождения его от поздних напластований, на основе смыслового и стилистического анализа словесных и музыкальных текстов мы можем определить исторический возраст народной песни, а следовательно, социально-общественный статус ее создателей, уклад их жизни, особенности хозяйственной деятельности, быта, культуры, психологии, мировоззрения.

М. Горький говорил: «Подлинную историю народа нельзя знать, не зная устного народного творчества... От глубокой древности фольклор неотступно и своеобразно сопутствует истории. У него есть свое мнение о деятельности Людовика XI, Ивана Грозного, и это мнение резко различно с оценками истории, написанной специалистами» (56, 703). Эти слова перекликаются с высказыванием Ромена Роллана, относящимся к искусству в самом широком его понимании: «Великая историческая заслуга искусства в том, что оно позволяет проникнуть в самое сердце данной эпохи, в основы ее мироощущения» (228, 8).

Это важнейшее и самое непреложное достоинство народных песен, ибо сама жизнь, со всеми ее явлениями, истекает из внутреннего самовоззрения человеческого существа. На этом основывается то, «что мы называем характером: особенный взгляд на вещи, который имеет как всякий человек, так и всякий народ» (2, 41). Не случайно К. Аксаков рассматривал песенный фольклор как важнейший источник философского познания народа, выделяя духовные стихи, в которых выразилось религиозное созерцание народа; исторические песни, в которых народ осознает себя как историческое лицо, предстает перед нами, говоря словами М.П. Мусоргского, «как великая личность, одушевленная единой идеей» (254, 14); семейные лирические песни, в которых выступают нравственные начала русской души.

Таким образом, с одной стороны, народная песня выступает критерием истины, а с другой – способом философско-культурологического познания «духа народного», по определению В.Г. Белинского, «таинственной психеи народа» (18, 12).

Тем не менее, в народной песне нашли свое выражение «все поэтические начала, бродившие в душе русского народа» (48, 185). Очевидно, предмет такого рода может быть осмыслен только в том случае, если мы взглянем на него в совокупности рационального и эмоционального, что позволит обнаружить в русской народной песне еще одну, к сожалению, пока мало изученную функцию – компенсационную (лат. *compensatio* – уравнивать; возмещать) (248, 241).

Основываясь на научных изысканиях российского психолога Л.С. Выготского, убедительно отстаивавшего тезис о том, «что искусство как бы дополняет жизнь и расширяет ее возможности» (46, 236), мы вправе поставить вопрос о традиционной народной песне как психологическом посреднике между личностью и средой. Утверждая этот тезис, сошлемся на мнение В.Н. Холоповой, согласно которому, «искусство выступает в качестве важнейшего способа сохранения, удержания и «тренажа» всех ценнейших резервных способностей человека, обеспечивая развитие всего комплекса человеческих возможностей в их совокупности и целостности» (284, 18). И, действительно, еще Плеханов высказал идею, что данная конкретная среда, окружая человека, может быть, гипертрофированно использует только некоторую часть его способностей и возможностей, а то, «что не было затребова-

но от человека и человечества в какой-то период онто- и филогенеза, должно сохраниться для дальнейших периодов их существования» (284, 18).

Понимание этого позволяет в определенной мере объяснить потребность людей к осмыслению и творческому освоению традиционной народной песни, в которой «...сливаются красота звучания и стройность с правдой высказанного, правдой культуры чувства» (8, 28), что и дает возможность воспринимать ее как концепт духовно-нравственной позитивности в условиях современного дестабилизирующего социума.

Учитывая, что в вопросе о функциях искусства разброс мнений настолько велик, любое их перечисление не может дать в полной мере адекватной картины культурного функционализма русской народной песни (104, 105; 284). В последнее время наметились приоритетные подходы в трактовке функций фольклора на основе его особой ритуально-сакральной природы, социально-ролевых начал. Так, В.Е. Гусев выделяет познавательные, ритуальные, эпические, эстетические, нормативные, регулятивные, информативные, коммуникативные, воспитательные, организующие, этикетные и другие функции.

Проанализировав теоретические наработки исследователей, мы сделали попытку представить общие «сквозные» функции народной художественной культуры на основе сравнительного анализа ее составляющих (фольклора, декоративно-прикладного творчества, художественной самодеятельности). Результаты анализа показали, что функции народной художественной культуры не могут быть сведены к функциям составляющих ее явлений, в частности – русской народной песни.

Так, П.Г. Богатырев выделял в народном искусстве такие функции, как социальная, этическая, магическая, религиозная, обрядовая, церемониальная, эротическая, сатирическая; национальная и региональная; возрастная и социально-половая; профессиональная и словесная; праздничная и повседневная (29, 30-49, 297-366, 432-449), что также, на наш взгляд, не дает целостного видения культурно-функционального универсализма народной песни по отношению к государству, обществу, человеку, самой себе. Например, к функциям народной песни по отношению к обществу можно отнести: сохранение основ культурного (эстетического, нравственного) потенциала на-

ции, организацию и оптимизацию свободного времени. По отношению к личности специфическое преломление функций еще более многогранно. Здесь речь может идти о культурно-политическом, нравственно-эстетическом, педагогическом, организационно-мобилизующем, эмоционально-компенсаторном и рекреативном значении.

Э.Е. Алексеев выстраивает музыкальный фольклор в некую функциональную систему, выделив в песенном творчестве его основные функции: познавательную, выразительную, художественную, апеллятивную, контактоустанавливающую, направляющую, толкования (4, 44-48).

Безусловно, каждому конкретному жанру народной песни присущи свои специфические, утилитарные (лат. – *utilitas* – польза, выгода), прикладные, служебные функции, имеющие жизненно-практическое назначение – сопровождать определенные обряды, ритуалы, трудовые процессы.

Ввиду этого народные песни входили важной, составной частью в оформление календарных и семейных праздников и обрядов, выполняя сакральную, заклинательно-магическую функцию и представляя собой особый способ взаимоотношения человека с природой, обществом, миром, окружающей действительностью, с целью воздействия на них для достижения желаемого результата или цели (хорошего урожая, изменения погоды, счастья, благополучия, достатка, здоровья семье, роду, племени и т.д.), что указывает «...на безусловную потребность в них, потребность более насущную, чем чувство красоты или художественная идеология» (8, 82). Это обстоятельство требует осмысления того этапа в функционировании народной песни, когда она еще не обладала самостоятельностью и самооценностью, а укладывалась в формы ритуально-обрядовых действий, которые выступающих формой бытия человека и соотносимых с религиозно-правовой, воинской, производственно-экономической и другими видами его деятельности. Чтобы осознать наиболее универсальные функции народной песни, необходимо «понять тот этап в ее функционировании, когда она была неразрывно связана с ритуалом, представляла его часть <...> В последующем важно зафиксировать момент, когда она начинает от-

делять себя от ритуала и превращается в самостоятельное утилитарно-эстетическое явление» (108, 110).

Однако, стремясь воздействовать на таинственные потусторонние силы, на рожденные человеческим воображением мифические существа, народные исполнители искали яркие художественные средства, достигая в словах и напевах песен «...отточенности и яркости поэтических средств, строгой красоты мелодий» (303, 36), высокой степени совершенства форм.

Потребность в понимании ролевых начал народной песни в жизни человека, общества, государства со всей определенностью стала ощущаться во второй половине XX века и проявилась в фиксации, сборе и сохранении народных песен (И. Киреевский), праздников, обычаев и обрядов (И. Сахаров, И. Снегирев, А. Терещенко). Однако к этому моменту ритуалы в их чистом виде успели разрушиться, сохранив свои следы в песнях, их сопровождавших. Например, в словах хороводной песни «А мы просо сеяли» упоминается архаичная подсечная система земледелия, свидетельствуя о приуроченности песни к обряду весеннего сева (39, 66).

В содержании словесного текста широко распространенной на Белгородчине «повивальной» «Затрубили в трубушки рано на заре», которую обычно поют при расплетении косы невесты, упоминается характерный для позднего русского средневековья обычай трубить в трубы на свадьбах. Известно, что такие «бесовские» действия были строгойше запрещены специальным указом царя Алексея Михайловича, и к концу XVII столетия упоминания о них сохранились лишь в словах песен.

Таким образом, направленность и смысл функций народных песен изменялись на всем протяжении их истории в соответствии с общественным укладом, со статусом создателей и носителей, жанром, формой бытования. Если на ранних этапах народная песня (прафольклор) имела сакральные характер, то ее функции можно обозначить как утилитарно-сакральные, посредством которых «...человек не только организовывал космос, подчинялся ему, обожествлял силы природы, но и решал сложнейшие задачи своего участия в развитии этого космоса и поддержании своей жизни» (108, 105-106).

С постепенной утратой утилитарно-сакральной направленности народной песни она начала осознаваться как специфическое утилитарно-духовное формирование, служащее практике, жизни, ее совершенствованию, причем в каждом жанре или виде народного песенного искусства складывается специфическая аранжировка функций. По мнению белорусского фольклориста Ж.Я. Можейко, для календарно-обрядового фольклора присуща полифункциональность в отличие от монофункциональности неприуроченных, а также условно приурочиваемых к календарю лирических песен, доминирующая функция которых – эстетическая (3, 191).

Более того, универсальная тенденция в развитии народной песни, как было отмечено, связана с ее ориентацией на всю коллективную общность (общество, этнос), их ценности, предшествующий исторический опыт и традицию, интеграционный опыт индивидуумов, включающий одновременно личные интересы, интересы общества, общенародные интересы. Таким образом, народная песня актуализирует в человеке личное, индивидуальное и, одновременно, приобщает его к коллективным ценностям, способствуя расширению ее социокультурных «ролевых» функций, сохраняющих приметы и функции «своих родителей».

Более того, выполняя утилитарные прикладные функции, народные песни служили способом выражения общественного мнения по проблемам общественного строя, уклада жизни, семейных взаимоотношений, вопросам труда, быта, воспитания, негативных личностных качеств человека. И эта довольно своеобразно трактуемая «гласность», несомненно, способствовала сохранению социального здоровья населения, социализации личности в контексте ее внутренней и внешней культуры, достигая универсальной многофункциональности.

Таким образом, в ходе осуществленного нами анализа выявлено, что функции народной песни как специфического рода человеческой деятельности и мышления сугубо специфичны, хотя в известном смысле переплетаются со всеми общественными функциями искусства в целом (коммуникативной, отражения действительности, этической, эстетической, канонической, эвристической, катарсической, ге-

донистической, познавательно-просветительской). Однако это не снимает вопроса о приоритетности специфических функций, обусловленных тем, что народное песенное искусство – относительно самостоятельная система производства, распространения и потребления духовных и материальных ценностей, основное предназначение которой – утилитарно-эстетическое, для которой функционально-ролевое поле представляется единым и неразделимым, а утилитарно-эстетическая функция предстает комплексной, объединительной.

На основе этого очевидно, что при определении функциональной специфики народной песни необходимым становится выявление ее основной содержательно-смысловой сущности, каковой, в первую очередь, является прагматическая (утилитарная, прикладная) и эстетическая. Однако в каждом отдельно взятом жанрово-видовом слое традиционной песенной культуры, исходя из его особенностей, формируется группа социально-ролевых функций, посредством которых реализуется многообразный спектр образовательных, воспитательных, эстетических, исполнительских, гедонистических и других задач, что позволяет говорить о культурно-полифункциональной универсальности народной песни, включающей:

- сущностные, всеобщие (основные, приоритетные) функции, проистекающие из родовых начал народной песни, связанных с первичными формами ее бытования (сакральными, мифологическими, ценностными), что обусловило формирование таких ее функций, как утилитарно-сакральная, ритуально-обрядовая, коммуникативная, этносоциализирующая, сохранения и фиксации опыта;

- побочные (вторичные, второстепенные), обусловленные потребностью людей в производстве образцов песенного фольклора в процессе освоения народно-певческого искусства, совершенствования исполнительских навыков, развития творческих задатков и способностей.

Все эти функции имеют исторически обусловленный характер, содержание, смысл и направленность которых изменялись с течением времени в зависимости от общественно-экономического строя, социального статуса создателей и носителей народной песни, уклада их жизни, мировоззрения, жанрово-видовой принадлежности народной

песни. Именно это обстоятельство формировало набор и вариативность главных (основных) и второстепенных функций, проявляющихся в песне как феномене, организующем жизнедеятельность и свободное время – вот почему на всех стадиях своего исторического развития (от язычества до настоящего времени) народная песня оказывалась включенной в разнообразную социальную практику, выполняя в жизни человека функции организатора, воспитателя, хранителя традиций, знаний, опыта, удовлетворяя духовные и эстетические запросы, тем самым способствуя решению человеком, народом, этносом синкретичных взаимосвязанных бытийно-духовных задач.

Безусловно, проблема культурно-функционального универсализма народной песни требует самостоятельного анализа, так как ставит на повестку дня новые вопросы в ракурсе осмысления ее макро- и микрофункций, стабильных и мобильных, прогрессирующих, регрессирующих и возвратных, всеобщих и специфических, множественность которых безусловна, ибо определяется не только богатством жанрово-видовой палитры песенного искусства, обуславливая его функционально-ролевые возможности, но и существующим типом художественного производства и распространения народных песен, их роли и востребованности в современном социуме. Это открывает новые грани и перспективы познания народной песни в культурном аспекте современности.

2.3. ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ РУССКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНИ В СОВРЕМЕННОЙ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СРЕДЕ

Имея не одну, а множество духовно-жизненных, функционально-ролевых основ, периодически видоизменяя жанрово-видовую сущность и формы бытования, народная песня была и остается верной и необходимой спутницей человека и человечества на протяжении всей истории их существования, отражая важнейшие, первопричинные основы бытия человека со всеми вехами его жизни, ступенями мышления, уровнями эмоциональных ощущений: от рождения – до смерти,

от общественного протеста – до потаенных переживаний, от реалии – до грезы, от страдания – до ликования и т.д.

Выступая порождением не только человеческого ума, структур его логического мышления, но и всего человека, каким сформировала его Земля и Вселенная, народная песня запечатлела в себе действие самых позитивных, жизнетворных процессов, с доисторических времен кодифицированных в тех или иных вариантах мифологической, религиозной, философской и естественнонаучной мысли. Наиболее распространенные наименования этой сущности, упомянутые нами ранее, – это гармония, упорядоченность, соразмерность, красота, ритм, единство музыки и текста, совершенство формы и содержания, уникальная богатейшая символика, полифункциональный универсализм народной песни.

Все эти понятия истолковывались и космологически, и креационистски: «как свойства Мироздания, сообщенные ему Творцом» (284, 25), и естественнонаучно: как «универсальные качества живой жизни» (Там же). В Европе представления и верования относительно непосредственной связи музыкальной (песенной) гармонии с гармонией Вселенной носили устойчивый долговременный характер. Так, пифагорейцы придерживались учения о «гармонии сфер»; представления о мире как о прекрасном одушевленном инструменте «по образу и подобию Создателя» исповедовал Климент Александрийский. Боэций писал о гармоничном ритме космоса, отражающего идеальность божественного разума и порождающего «музыку мира» (284, 26). «Богом жизни», согласно блестящей теории «опережающего отражения» российского ученого П. Анохина, оказался космический ритм «как процесс равномерно повторяющихся явлений и процессов, с помощью которых могла появиться, развиваться и поддерживаться жизнь на земле» (Там же). А когда немецкий дирижер Г. Бюлов нашел броский афоризм: «В начале был ритм», – перефразировав и гётевское: «В начале было дело», и евангельское: «В начале было Слово», – он был прав больше, чем предполагал, ибо идея о совершенстве Мироздания и гармонии Вселенной в народной песне выразилась наиболее полно и всеобъемлюще, подтверждая ее вневременную бытийственность, со-

циально-культурную и художественно-эстетическую значимость в аспекте современной цивилизации.

Употребление понятия «цивилизация», безусловно, предполагает выявление его семантической и этимологической нагрузки в связи с тем, что однозначной трактовки этого понятия нет ни в отечественной, ни в зарубежной науке. В широком смысле под ним подразумевают, как правило, совокупность материальных и духовных достижений общества в его историческом развитии, в узком – только материальную культуру. Более того, это слово интерпретируется как синоним понятия «культура» (255, 1478), ввиду чего ученые склонны определять цивилизацию «как социокультурную общность, обладающую качественной спецификой», как «целостное конкретно-историческое образование, отличающееся характером своего отношения к миру природы и внутренними особенностями самобытной культуры» (134, 104).

Успешную попытку разорвать синонимию понятий «культура» и «цивилизация» осуществил Н.А. Бердяев, обозначив первую как духовную сторону человеческого бытия, а вторую как технологически-материальную. Появившись во французском языке в середине XVIII века (Беранже, Гольбах, Л. Морган, Ф. Энгельс), это понятие употреблялось лишь как противоположная «варварству» стадия всемирно-исторического процесса. В последующие столетия сформировался большой спектр концепций цивилизаций: «этнографическая» (Т. Жюффруа); «этно-историческая» (Ф. Гизо); как особый «социокультурный» феномен (А. Тойнби, М. Вебер); «социальной целостности» (Ф. Конечны); «географического детерминизма» (Л.И. Мечников); «этнической истории» (Л.Н. Гумилев); «совокупности технико-механических» элементов (О. Шпенглер), в конечном итоге, способствовал формированию культурологического и цивилизационного подхода научной интерпретации истории.

Рассмотрение понятия «цивилизация» как внешний по отношению к человеку мир, в котором культура выступает символом его внутреннего достояния, духовным кодом жизнедеятельности, выявило его нормативно-ценностное значение, позволяющее фиксировать то, что получило название «матрицы» или «доминантной формы интегра-

ции» (П. Сорокин) в решении новых мировоззренческих и морально-этических проблем современного мира (экология окружающей среды, терроризм, деградация личности во всех ее проявлениях, защита духовных ценностей, этнических и национальных культур и т.д.). Такое понимание «отличается и от представления о ней как о конгломерате разнообразных явлений и не сводит цивилизацию к специфике культуры» (134, 104).

В обращении к участникам Мирового общественного форума «Диалог цивилизаций» Патриарх Московский и всея Руси Алексей II отметил, что мы живем на развалинах цивилизации, надежд, ценностей, дум, актуализируя проблему духовности как проявление «человеческого в человеке» с позиций целостного сознания – нравственного, политического, религиозного, эстетического; формирования «Homo agents» – «человека действующего», готового к адекватному восприятию перемен во всех сферах жизнедеятельности общества, здесь и сейчас формирующего свой жизненный мир, культурный, интеллектуальный и духовный потенциал (М.С. Жиров). Данный подход, по мнению Г.В. Драча, ориентирует на поиск «единой матрицы», доминантной формы социальной функции и доминанты социальной жизни (134, 105), одним из основополагающих компонентов которой, по нашему мнению, должен быть музыкальный фольклор, в первую очередь, песенный, как наиболее востребованный в обществе, в связи с переосмыслением истинных духовных ценностей, так мудро и всеобъемлюще воплощенных в нем.

В контексте вышеизложенного очевидна и необходимость понимания сущности народной песни в ее отношении к современности, феномен которой состоит в стремлении (хронологически, по своей тематике и тенденции) в настоящее и будущее, которое неизбежно с течением времени станет прошлым. Оказавшись в нем, песенное искусство настоящего постепенно или резко изменяет свои функции, но не перестает функционировать, вступая в новые для себя отношения, обнаруживая новые свойства. И, безусловно, прав И.И. Земцовский, утверждая, что «... прошедшее, если понимать его как своего рода «бывшую современность», образует основу для существования и развития

традиций, и эти традиции всегда активны по отношению к «новой современности» (88, 27).

Однако сущность феномена «современного» состоит не только в постоянной реализации прямых и обратных связей между прошлым, настоящим и будущим, не только в механическом перемещении, в количественном росте и убывании, но «всегда в качественных метаморфозах и эволюциях, в качественной трансформации явлений» (88, 28), среди которых одни и те же могут выступать в разном свете, а разные, например, отдаленные друг от друга во времени, интегрироваться восприятием или переоцениваться. Для народной песни как искусства, сохраняемого и поддерживаемого в народном быту живой традицией, а значит – обладающего определенной насущной значимостью, та или иная связь с современностью, с современными интересами народа исторически предопределена, то есть заложена в самой ее природе. В этой связи вполне уместна аналогичная мысль, высказанная Ф. Энгельсом применительно к народной книге: необходимо, чтобы она «отвечала своему времени, иначе она перестает быть народной» (156, 11).

Справедлив и тезис К.В. Чистова о том, что «надо окончательно расстаться с представлением о том, что традиция – это обязательно нечто консервативное, косное, подлежащее преодолению. Это обыденное, бытовое, а не научное представление. В каждом состоянии культуры и в каждой традиции есть разновременные по своему происхождению элементы и далеко не всегда самые старые из них обладают наименьшей актуальностью» (293, 110). Применительно к народной песне это утверждение чрезвычайно значимо.

Таким образом, для естественно бытующей народной песни современность и народность выступают как две стороны одной медали, что же касается вновь создаваемого песенного фольклора, то здесь необходимо глубинное «соответствие задачам нашей эпохи» (260, 6). Близка и вполне аргументирована точка зрения В.Е. Гусева о том, что современный фольклор актуален «лишь в той мере, в какой он так или иначе отражает существенные изменения в общественно-политической жизни и в быту народных масс, а также изменения в их отношении к действительности» (64, 294).

Более того, как тонко заметил Аполлон Григорьев, «у народа все современное лишается в песне своего современного характера и получает общий эпический, коренной, старый» (58, 34), благодаря чему новое как бы покоряется традиции и благодаря ей получает в фольклоре «права гражданства». Согласно тезису ученого, «старое не умирает, оно живет и продолжается в новом» (58, 31). Однако устойчивое, традиционное понимание народной песни без поправки на время противоречит ее реальной жизни и в случае механического следования ему приводит к парадоксальным выводам. К примеру, отдельные исследователи до сих пор отстаивают тезис о том, что «фольклор (песенный, в первую очередь) существует, пока жива бесписьменная традиция коллективного творчества, и перестает существовать с ее исчезновением» (158, 78).

Безусловно, устная природа бытования русской народной песни в аспекте современной цивилизации переживает определенную трансформацию. Как показало исследование, сегодня в Белгородской области функционирует порядка 80 аутентичных коллективов, которых по праву можно считать создателями, хранителями и носителями традиционной песни в самом широком контексте этих понятий. В репертуаре таких мастеров разножанровые песни конкретного «локуса», процесс рождения новых песенных вариантов осуществляются на основе коллективного творческого процесса, где каждый исполнитель – творческая личность, имеющая «профессиональный» статус в плане исполнительского совершенства и мастерства, знания традиции. Однако это не исключает возможности фиксации ими текстов, образцов подлинных народных песен, которые они осуществляют по просьбе ученых (фольклористов, лингвистов, этнографов) и собирателей, таким образом транслируя письменные и звуковые источники последующим поколениям. Более того, в условиях бурного развития средств массовой коммуникации процесс освоения и развития песенного фольклора посредством его технической фиксации, на наш взгляд, весьма продуктивен.

Зафиксированная в аудио-, видеозаписи, народная песня всегда может быть включена в процесс ее «воспроизводства» как традиции, восприятия «целостности» песни как этнокультурного концепта. Фиксация образцов песенного фольклора, его сбор, хранение, изучение творческого процесса и описание (вплоть до тонкостей техно-

логического порядка), по нашему мнению, – один из главных механизмов возрождения народной песни, ее освоения и популяризации, возвращения в жизнь, в практику миллионов людей, актуализируя мысль, высказанную В.Г. Белинским полтора столетия назад: «Народные песни принадлежат к вечно живущим и движущим явлениям. Каждая эпоха произносит о них свое суждение, и как бы ни верно поняла она их, но всегда ставит следующей за ней эпохе сказать что-нибудь новое и более верное, и ни одна и никогда не выскажет всего» (18, 125-145).

Оценивая эту феноменальную особенность национальных культурных традиций, ЮНЕСКО, авторитетная международная организация при ООН по вопросам образования, науки и культуры, выступила в поддержку фольклора, направив в национальные советы государств соответствующие «Рекомендации по сохранению традиционной культуры и фольклора» (164, 495-499). Генеральная конференция ЮНЕСКО рекомендует, чтобы государства-члены применяли ниже следующие положения в отношении сохранения фольклора, принимая в законодательном или ином порядке меры, которые могут потребоваться в соответствии с конституционной практикой каждому из них для проведения в жизнь на своих территориях принципов и мер, включающих комплекс мероприятий:

– по выявлению фольклора в качестве явления культуры в интересах конкретной группы людей и самой группой (семья, профессиональные, национальные, региональные, религиозные, этнические и другие группы), самобытность которой он выражает. В этих целях рекомендовано поощрять проведение соответствующих исследований на национальном, региональном и международном уровнях:

– хранению документации, связанной с фольклорными традициями в преследовании цели дать возможность исследователям и носителям традиции получать в свое распоряжение данные, позволяющие им изучать процесс изменения традиции в том случае, когда эти традиции не используются или находятся в развитии. Если живой фольклор, учитывая его изменяющийся характер, не всегда может стать объектом прямой охраны, зафиксированный фольклор должен эффективно охраняться;

– обеспечению сохранности фольклора, защиты фольклорных традиций и их носителей, исходя из того, что каждый народ имеет право на свою собственную культуру, гарантирование статуса и экономической поддержки фольклорных традиций как в сообществах, их создающих, так и за их пределами;

– распространению фольклора, популяризации идеи его значения как элемента культурного наследия, культурной самобытности, целостности традиций;

– охране фольклора как проявления индивидуального или коллективного интеллектуального творчества в качестве средства, позволяющего развивать и обеспечивать преемственность этого вида наследия как в рамках страны, так и за границей, без ущемления соответствующих законных интересов;

– по международному сотрудничеству и развитию культурных обменов, в частности, на основе совместного использования людских и материальных ресурсов, для реализации программ развития фольклора, направленных на активизацию последнего, и исследовательских работ, осуществляемых специалистами одного государства-члена в другом государстве-члене.

Резюмируя вышеизложенное, можно констатировать, что песенный «фольклор – это наше духовное богатство, наша экологическая среда, требующая сохранения и защиты, восстановления естественных связей человека с историческим и духовным наследием своего народа, прошлого с настоящим. Многие годы россияне жили с уверенностью, что нельзя повернуть «колесо истории» вспять, что движется она семимильными шагами только вперед. А если и обращались к истории и фольклору, то с оглядкой на пресловутую «патриархальность», ярлык которой навешивался как один из самых тяжелых идеологических грехов» (81, 14).

Действительно, только сейчас общество начинает понемногу осознавать, что без таких постоянных возрождений прошлого в настоящем немислимо и само будущее. Разделяя суждения современных исследователей, следует признать, что все мировые культуры проходили через свои эпохи Возрождений, а «колесо истории» всегда поворачивалось вспять – к отринутому или забытому наследию своего на-

рода. Осознание этой истины позволяет утверждать, что «именно потребность в изучении народного искусства стимулировала необходимость развертывания культурологических исследований, которая будет окончательно осознана в XXI веке» (109, 22).

В свое время В.Г. Белинский, пророчески предвидя динамику этого процесса, с гордостью писал: «Наша народная или непосредственная поэзия не уступает в богатстве ни одному народу в мире и только ждет трудолюбивых деятелей, которые собрали бы ее сокровища, хранящиеся в памяти народа. Не говоря уже о песнях, – один сборник народных рождений, известных под именем «Древних стихотворений, собранных Киршею Даниловым», есть живое свидетельство обильной творческой производительности, которою наделена народная фантазия» (18, 267-274).

В научных изысканиях современных исследователей рефреном проходит мысль о потребности человека возратить утраченное народное искусство (Е.В. Алексеев); о всеядности, плюралистичности культуры, где «непринужденно соседствуют архаическая мифологема с постиндустриальной фабулой» (И.П. Панкратов); о резервах народных традиций, не до конца выявленных и способных «возродиться в новой социокультурной ситуации» (В.М. Гацак); «о формировании духовно-нравственной личности средствами традиционной народной песни» (М.С. Жиров).

Все больше и чаще раздаются голоса в пользу народной песни, ее жизненной силы, новых, прежде неизвестных формах «как новаторстве, как исполнительской импровизации на традиционной основе, как переосмыслении, переинтонировании традиционных произведений и т.д.» (91, 137). Как видим, жизнеспособность традиции ученый видит в их способности к саморазвитию, в «непрерывном развитии, постоянном «пропитывании» современностью и потенциальной готовности осовремениться, переосмыслиться и тем самым, сохранив свою основу, не только выжить, но и плодоносить» (95, 7).

Действительно, опыт XX века воочию убедил, что народное песенное творчество неуправляемо извне и почти непредсказуемо по характеру своего течения. В этой связи нам импонирует точка зрения А.С. Каргина, Б.Н. Путилова, В.П. Римского на тоталитарный режим,

который, несмотря на свою изоциренность, не смог управлять многими процессами культуры. А в отношении фольклора он оказался вообще бессильным, закрыв подлинному фольклору дорогу к гласности, он, тем не менее, не смог помешать появлению новых, интересных его образцов. И это, по мнению ученых, не только следствие непредсказуемости общественных процессов, но и результат специфического воздействия внутренних законов, которые, конечно же, активны и по своему способны определять взаимоотношения фольклора как творчества, насквозь традиционного с меняющейся действительностью (110).

В этой связи на повестку дня встают проблемы теории авторства как иницирующего момента, концепция коллективности и понастоящему им противостоящая проповедская концепция бессознательности и безличности фольклорного творчества, в принципе отрицающая идею сочинения первоначального текста. Развивая эту концепцию, «можно говорить о процессах самоорганизации и самовоспроизводства фольклора, о действии в нем различных операционных механизмов, иные из которых – разные формы трансформации, семантические перекодировки и другие – уже вполне определенно выделены и описаны в науке» (220, 9). Более того, заслуживает внимания и тезис Б.Н. Путилова о том, что «духовное начало, присущее человеческой природе, обладает такой степенью самостоятельности и такой творческой энергией, что способно помимо воли людей, как бы вне их сознания, творить, навязывая им результаты этого творчества» (220, 9). Как видим, загадки фольклорного творчества часто лежат внутри него, в его природе, механизме, особенностях функционирования.

Более того, на основе представленного анализа установлено, что смена исторических этапов, общественно-экономических формаций никогда не сопровождалась столь же решительной сменой песенного фольклора: он как бы задерживается, запаздывает, надолго сохраняя в новых условиях старые формы (215, 148-149).

Таким образом, устойчивость народной песни придает ей гораздо большую жизненную силу, чем способность к инновациям. Хотя, конечно, собственно развитие традиции осуществляется, прежде всего, благодаря инновациям (И.И. Земцовский), и эта позиция ученого

подтверждается данными нашего анализа, согласно которым область современного фольклора включает в себя, наряду с новообразованиями, ту подлинно живую часть песенного фольклорного наследия, которая, по выражению В.Е. Гусева, «будучи обновленной, актуализированной или связанной с устойчивыми элементами народной жизни, органически существует в повседневном быту народных масс, удовлетворяя их духовные запросы» (64, 299).

Бытует мнение, что невозможно возродить к жизни то, что безвозвратно утеряно, как невозможно повернуть время вспять. И с этим трудно не согласиться, ибо речь не идет о слепом копировании оригинала, так как «...любые попытки возрождения народной культуры, народных традиций без восстановления исторической среды их бытования обречены на провал. Вне данной среды любая традиция будет существовать в виде экзотики, которую можно посмотреть, послушать, но не воспринимать как часть собственного национального самоощущения» (80, 81). Проблема видится в необходимости проникновения в контекст народной песни, глубокого знания ее жанровой природы, драматургии, форм бытования, механизмов передачи из поколения в поколение на основе традиционных методов: «из уст в уста», «от старших – к младшим», «от учителя – к ученику», «от отцов и дедов – к детям и внукам».

Как показала многолетняя этнографическая работа, именно такие формы освоения традиционной народной песни наиболее эффективны, так как способствуют духовно-нравственному воспитанию личности, формированию ее экологической и эстетической культуры, гармонизации интеллектуального и эмоционального развития, совершенствованию исполнительского мастерства. Более того, многосторонние творческие контакты с носителями песенных фольклорных традиций дают возможность «проживать» русскую народную песню, как говорится, «изнутри», в наиболее приближенном к оригиналу варианте, что способствует этнографической достоверности полученных знаний, умений, понятий и представлений обо всех сторонах жизни народа.

Понимание этого процесса определяет пути, помогающие поддержать и возродить наиболее естественные формы трансляции народной песни в рамках бытового песнетворчества аутентичных коллективов, включающих мастеров народного пения одного певческого «локуса» (хутора, деревни, села, станицы) или одной семьи как основных проводников и хранителей русской народной песни, создание при них детских ансамблей-спутников, что чрезвычайно актуализирует социально-нравственный аспект проблематики.

Речь идет о становлении и развитии духовных связей между людьми преклонного возраста (народные исполнители), молодежью и детьми, делая их нужными друг другу, формируя те структуры освоения народной песни, в которых первые – хранители духовного наследия – реализуют себя в качестве учителей. Близкая нам позиция о смысле и передаче содержания народной песни от учителя к ученику изложена В.С. Семенцовым в статье о традиционной культуре Древней Индии: «...обучение в ведийской Индии, как всегда и везде, состояло в передаче учителем ученику определенной массы информации, фиксированной в текстах... Тем не менее священный текст, при всем безграничном к нему уважении, играл в обучении скорее подчиненную, инструментальную роль; главной же целью было воспроизводство не текста, но личности учителя – новое, духовное рождение от него ученика. Именно это – живая личность учителя как духовного существа – и было тем содержанием, которое при помощи священного текста передавалось от поколения к поколению... В тех случаях, когда эта передача личности имеет место, культура воспроизводится, в противном случае – нет» (244, 8).

Таким образом, добиваться все более глубокого признания русской народной песни и ее духовных ценностей – значит заботиться о творческих и социальных приоритетах неформализованных, естественных структур семьи, сродства, ровесничества, соседства, товарищества, возвращая, пестуя в душах россиян мировоззренческие, эстетические и этнические грани этого феномена. Это и есть реальность нашего времени, стимулирующего возрождение духовных и материальных ценностей традиционной песенной культуры.

Возникнув как потребность жизнестойкости и жизнедеятельности (физической, духовной, психологической, социальной), русская народная песня не утратила своей доминантной сущности «фор-

мирования человеческого в человеке» (Э.Е. Алексеев), а в связи с ростом национального самосознания все чаще воспринимается как ценностный социокультурный концепт, в котором «человек определяет не только существующую систему координат, но и свое место и роль в этой системе. И что не менее важно – свои парадигмы действий в этой системе» (110, 7).

Следовательно, русская народная песня не может не претендовать на универсализм и на самостоятельные оценки по отношению ко всем явлениям жизни общества и государства. Наиболее ярко это проявляется сегодня в жанре частушки (название коротких, «частых» в отличие от «протяжных», «долгих» песен), которую выдающийся русский философ и искусствовед П.А. Флоренский справедливо поставил в ряд шедевров мировой поэзии малых форм (279, 12-13). Живой, почти разговорный язык частушки в единстве с выразительными средствами старинной русской песни позволяет своевременно откликаться на все события, происходящие в современном социуме. Будучи формой выражения общественного мнения, народная песня выступает символом и показателем уровня демократичности государства. Не случайно отдельные жанры народной песни, и в первую очередь частушка, современная бытовая песня долгое время преследовались и запрещались как несовместимые с советской действительностью, прежде всего за остроту поднимаемых в них проблем социально-общественного характера (259, 327).

С изменением идеологической ситуации, постепенным разрушением тоталитарной государственности интерес к фольклорной песне возрастает как в научной сфере, так и в общественном сознании. В связи с этим возникает необходимость осмыслить тенденции этого процесса, понять его логику, смысл в контексте взаимоотношений с обществом, государством, социокультурным институтом, конкретной личностью. В этой перспективе актуализируется методология осмысления русской народной песни в русле продуктивного междисциплинарного сотрудничества смежных наук: истории, филологии, искусствоведения, фольклористики, культурологии, социальной психологии, педагогики. На наш взгляд, социокультурный и этнопедагогический аспекты познания народной песни в реалиях современности оказываются особенно значимыми в контексте:

– совокупности духовных и материальных ценностей, воплощенных в ее «целостности»;

– «свода» практических и духовных знаний, навыков, умений, норм и образцов бытия человека, народа, этноса в круговороте времен года и жизненного цикла;

– художественно-эстетического феномена, органично соединившего воедино несколько видов народного искусства (музыкальный, хореографический, обрядовый фольклор, устное поэтическое и декоративно-прикладное творчество, игра и т.д.), каждый из которых может выступить предметом отдельного анализа в силу своей социокультурной значимости;

– уникального способа формирования национального самосознания, русской ментальности (трудолюбие, добродетели, благочестие, соборность, любовь к ближнему, семье, роду, земле, отечеству и т.д.);

– универсального инструмента передачи этнокультурной информации, базовых национальных и общечеловеческих ценностей и идеалов, формирующих физическое и духовное бытие человека из поколения в поколение посредством трансляции их в современный социум;

– созидающей, интегрирующей силы, способной обеспечить взаимопонимание и согласие мирового сообщества в общих чувствах мира, добра, красоты, уважения человеческого достоинства в рамках творческого сотрудничества и культурных контактов.

Реализация этих основополагающих направлений, по нашему мнению, должна осуществляться в русле Национальной доктрины образования, «Концепции модернизации российского образования до 2010 года», Федеральной целевой программы «Культура России», государственной «Концепции художественного образования в Российской Федерации», «Доктрины информационной безопасности Российской Федерации», ряда нормативных документов и программ ООН и ЮНЕСКО: «Концепция устойчивого развития», «Рекомендации по сохранению фольклора», «Шедевры устного и нематериального наследия народов мира», «Развитие национальной школы» и др., – и определяться следующими принципами:

– общестратегическим (предполагает комплексное, продуктивное включение россиян в процесс освоения, сохранения и развития

традиционной народной песни в рамках научных исследований, создающей деятельности учреждений системы образования, культуры, искусства, мультимедийного пространства);

– целостно-ориентационным (основан на восприятии уникальности и неповторимости каждой личности со своими способностями, дарованиями, творческими задатками, направлен на пробуждение заложенного в сознании генофонда для осознания собственной позиции личности в формировании национальной идентичности, самости в широком диапазоне действий – от умения воспроизводить, позитивно воспринимать народную песню, понимать ее язык, духовную сущность до способности по достоинству оценивать новые тенденции в ее развитии и участвовать в этом процессе);

– конструктивно-технологическим (направлен на дифференциацию содержания этнокультурной деятельности образовательных, социально-культурных учреждений, средств массовой информации с учетом разновозрастных социальных групп населения по освоению, развитию и трансляции народной песни в современный социум).

Без всякого сомнения, этот творческий созидательный процесс находится в прямой зависимости от эффективности просветительно-образовательной деятельности учебных заведений; от культурологической деятельности средств массовой информации, учреждений искусства, библиотек, музеев, концертных организаций, клубных и иных социально-культурных и досуговых учреждений, призванных всемерно поддерживать и стимулировать творческую деятельность профессиональных, учебных и любительских русских народно-певческих коллективов (хоров, фольклорных и аутентичных ансамблей), сольных исполнителей, фольклорных театров, ансамблей песни и танца, ансамблей народной песни, песенно-инструментально-хореографических ансамблей для того, чтобы:

– донести до россиян многофункциональный универсализм и социально-культурную значимость русской народной песни, воплотившей в себе неповторимые черты духовности, созидания, толерантности, милосердия, человеколюбия;

– раскрыть подлинное богатство традиционной песни как средства межнационального общения народов России, носителя и проводника их лучших духовных традиций;

– сформировать у всех групп населения интерес и уважение, эстетическое восприятие «образа» подлинной народной песни, осознанную потребность в ее сохранении и развитии;

– способствовать широкой пропаганде традиционного песенного наследия, привлекать разные группы населения, и в первую очередь молодежь, к изучению и постижению народной песни, к активному участию в ее дальнейшей популяризации;

– реализовать систему последовательного формирования национальной песенной культуры средствами массовой информации и коммуникации, непрерывного общего и культурологического образования, культурно-досуговой деятельности, семейного воспитания, рекламы;

– в рамках международных культурных контактов, творческого сотрудничества показать всему мировому сообществу особую роль русской народной песни в создании, сохранении и распространении общечеловеческих ценностей и идеалов, персонифицированных в каждом человеке.

Сегодня важно явить миру богатейшие духовные потенции русской народной песни, где сконцентрирован вековой исторический, социальный, этнический, эстетический, житейский опыт, национальный дух и душа разных слоев общества, слившихся в единое понятие «русский народ». А это и есть то концептуальное, что составляет тему, идею, главное духовное и душевное содержание народной песни, которой всегда есть что сказать и что передать народам мира.

Таким образом, речь идет о вполне очевидной духовной и практической значимости русской народной песни в аспекте современной цивилизации, что обуславливает и актуализирует ее доминантную роль в преобразовании социокультурного пространства в контексте:

1) источника познания бытия человека, народа, этноса на протяжении всей истории их существования, со всеми вехами жизни, ступенями мышления, уровнями эмоциональных ощущений;

2) уникального способа формирования национального самосознания, русской ментальности, базовых общечеловеческих и национальных ценностей и идеалов, их трансляции в современный социум;

3) художественно-эстетического феномена, органично соединившего несколько видов народного искусства, социокультурный универсализм которого поистине не ограничен;

4) многофункционального, коммуникативного средства, способного в рамках творческого сотрудничества и культурных контактов обеспечить взаимопонимание мирового сообщества в общих чувствах добра, справедливости, красоты, уважения человеческого достоинства в решении глобальных проблем человечества: экологических, геополитических, нравственных, этических, религиозных.





ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Осознание российским обществом своего самобытного культурно-исторического пути, формирование чувства укорененности на своем «почвенном» социокультурном пространстве, потребность в идентификации своей судьбы с судьбой народа, его богатейшими национальными традициями актуализируют этнический Ренессанс русской народной песни, интегрирующей в себе многовековой духовный и практический опыт народа, его мировоззрение, систему ценностей, нормы образцов жизнедеятельности.

Выступая как синтез артефакта (материального начала, формы) и эстетического объекта (духовного начала, содержания), народная песня бытует и сохраняется в современном цивилизационном пространстве благодаря своему содержанию, запечатлевающему духовные ценности и понятия «жизненной философии», обеспечивающие стабильность и преемственность духовной культуры этноса. Безусловно, в этом контексте русская народная песня выступает единицей обыденного философского (преимущественно этического) сознания, культурно значимым, аксиологически окрашенным и мировоззренчески ориентированным словесно-музыкальным феноменом народной художественной культуры.

Зародившись в самой примитивной форме много веков назад, песня неуклонно развивалась, эволюционировала в лоне народной художественной культуры, в тесной связи с языком народа, его мировоззрением, историей, бытом, представляя сегодня отнюдь не примитив, а сложный комплекс духовных и материальных явлений, результат весьма длительной эволюции, многих тысячелетий непрерывного развития, ценностный этнокультурный феномен, сохра-

нивший доминантные константы: нравственные нормы и представления общегуманистического характера, коллективность, традиционность, многовариантность, нерасчлененный синкретизм, устную природу бытования.

Осуществленный анализ трудов отечественных мыслителей, этнографов, фольклористов, искусствоведов, собирателей народной музыки XVIII-XX вв., подлинных образцов русской народной песни, зафиксированных нами на территории Белгородской области в ходе исследования, помог осмыслить рамки ее периодизации в аспекте возникновения, расцвета, затухания, включения в культуру, а также социальный и художественный контексты, что позволило сформулировать определенные выводы, а именно:

– истоком песенного фольклора выступила славянская культура, язычество восточнославянских племен и этнических групп, впоследствии образовавших европейские народы: русский, белорусский, украинский;

– важнейший этап в развитии русской народной песни связан с христианизацией Руси. Зафиксированные и представленные нами образцы русской народной песни – по духу и смыслу есть целостная система земледельческого календаря, органично соединившая две идеологии: язычество и христианство, – и сформировавшая уникальное полирелигиозное образование – архаичный пласт фольклора, который по праву называют «золотым» ядром народного песенного искусства;

– русская народная песня имеет не только конкретно-исторический, но и социально-стратификационный характер, ибо в ее создании, становлении и развитии участвовали и участвуют все социальные группы и слои общества, каждая из которых имеет свою определенную точку включения в эту созидательную деятельность. Ввиду этого народная песня всегда обретает конкретный социально-культурный контекст, ареал, панораму и формы бытования, определенную «валентность», специфические закономерности и механизмы развития и функционирования;

– русская народная песня – активно развивающийся полисоциальный и полистадиальный феномен, представляющий собой сложный комплекс духовных и материальных явлений, бытия человека, народа, этноса, государства;

– русская народная песня – это самодостаточная форма духовной практики, развивающаяся по своим законам и располагающая своими возможностями и средствами влияния на бытие человека, общества, государства, ввиду чего на протяжении длительного исторического периода остается наиболее мощной и целостной полифункциональной мировоззренческой культурологической парадигмой.

Осмысление этого синкретичного социокультурного образования, включенного в ткань духовной жизни народа и выступающего важной составной частью этой жизни, потребовало свести воедино разрозненные по объему и полноте исследования смежных областей знаний об этом этнокультурном феномене, в контексте множества его составляющих (образцы текстов, фонды аудиовидеозаписей, создатели, носители, хранители, социальные институты, обеспечивающие трансляцию песни, ее включение в современные духовные процессы). Каждый из этих аспектов имеет вполне конкретный мир проявлений народной песенной культуры, прошедшей длительный исторический путь развития: от архаичных и традиционных жанров до множества новых, современных, – и представляющей в своей «целостности» воспроизводящие, транслирующие, генерирующие структуры. Тем самым подчеркивается мысль, что культурная морфология народной (фольклорной) песни не может быть сведена к совокупности видов, жанров, форм бытования и исполнительства, ввиду того, что представляет собой «контекст» и в самом широком социоэтнокультурном смысле, и в более конкретном, ситуативном как в плане вертикальном (историко-стадиальном), так и в плане горизонтальном.

Последнее, на наш взгляд, означает, что русская народная песня как этнокультурный феномен не имеет границ социального порядка. Она возникает и функционирует всюду, где существуют необходимые условия (традиция, среда бытования) и дифференцируется по социально-культурным, половозрастным, региональным факторам на основе жанрово-видового состава в ракурсе трех составляющих: структуры, образного содержания и функций. Они сложились исторически и обладают относительной устойчивостью, поскольку обрели определенную, для народа ясную семантику.

Песни одного жанра отличаются устойчивой совокупностью общих, свойственных только данному жанру элементов поэтической и музыкальной выразительности, сообщающих этим песням стилевое родство. А в музыкально-поэтическом облике каждой песни отражаются стилевые качества того жанра, который она представляет. Таким образом, применительно к русской народной песне вполне приемлемо определение понятия «жанр» как видовая конкретность родовой категории, разновидность песенных образцов, обладающих существенными общими чертами музыкально-стиховой структуры и музыкально-поэтической образности, сходной общественной и художественной функциями. Следовательно, в зависимости от значимости жанровых признаков, среди которых выделяем тип художественной образности, прикладную функцию (или форму бытования), комплекс средств художественной выразительности, средства исполнения (сольное, ансамблевое, мужское, женское, детское), песенный фольклор можно разделить на роды, внутри родов – на виды, внутри видов – на разновидности.

На наш взгляд, такой подход позволяет осмыслить культурную морфологию русской народной песни в совокупности песенных жанров, образующих стройную исторически сложившуюся художественную систему, где все типы, виды и разновидности песенных образцов находятся в сложных и в то же время органичных взаимоотношениях, обогащая и развивая друг друга, рождая новые образцы русской народной песни. Представленные образцы традиционных песен края – убедительное свидетельство того, что культурная морфология русской народной песни включает ее жанрово-видовую природу, механизмы воспроизводства, формы бытования и способы функционирования.

Возможность «прочитать» русскую народную песню, расшифровать закодированную в ней информацию о ее создателях, хранителях, носителях и трансляторах в контексте их философии, веры, этики, морали, эстетики, менталитета способствовала осмыслению предмета анализа как целостной многофункциональной семиотической системы, в которой звучит всей глубиной своею человечность, все пережитое, передуманное и испытанное русским народом. Исследование народной песни как знаковой системы, осуществленное нами в аспекте

феноменологической концепции Э. Гуссерля, метода «этнографических аналогий» Дж. Фрэзера, герменевтического метода, разработанного В. Дильтеем, М. Хайдеггером и Х. Гадамером, структурно-семиотического подхода Ю.М. Лотмана, позволило – при всем многообразии жанров народной песни – представить ее семиосферу как систему знаков, вступающих в сложные переплетения, слагающихся в мегафилософему народа.

На наш взгляд, знак как концепт песни, а значит – знаковой системы, не существует обособленно, а взаимосвязанный с другими (большими и малыми, разными по масштабу), он как социокультурный феномен позволяет зафиксировать, запечатлеть все: от явлений мира материального до ценностей мира духовного, от обыденного мышления до философии народа. Даже в условиях исторической изменчивости семиотического стиля, способов интерпретации текстов оказывается вневременной семантическая парадигма образов-символов (иносказаний) как национальной культуры в общем, так и народной песни в частности. Это и дало нам основание предложить один из вариантов классификации образцов песни как мозаичного, целостного кода познания бытия русским народом. В базис предложенной концепции знаковости русской народной песни положен принцип иерархической градации бытия на образы-знаки человечества, образы-знаки народа и образы-знаки человека, позволяющие выявить:

- 1) «социокод» всей цивилизации, человечества в целом;
- 2) «социокод» определенного народа, его историю, философию, вероисповедание, моральные и этические нормы жизнедеятельности;
- 3) «социокод» личности, ее самосознание, ценностные ориентации, оценки, поведение в аспекте субъективного мировосприятия, умонастроения как результата осмысления антиномичных вечных и социокультурных явлений.

Проведенный нами анализ позволяет утверждать, что культурно-семиотический статус русской народной песни на протяжении многих веков оставался достаточно высоким и устойчивым. Сохранность знаковости в его характере объясняется высоким художественным совершенством народной песни, устной природы ее бытования, отражением важнейших объективных жизненных законов, определен-

ной консервативностью форм хозяйствования народа, его ментальностью, спецификой бытующей обрядности, широчайшей палитрой культурно-функционального универсализма народной песни, ее способностью к самовоспроизводству, активной включенностью в социум.

Феноменология культурно-функционального универсализма народной песни рассматривалась нами в контексте антологии времени и социокультурного пространства, в аспекте главных, доминирующих сущностных свойств русской народной песни, определяющих ее статус и место в духовной жизни человека, общества, государства, цивилизации, включая социокультурную сферу их жизнедеятельности. Проанализировав широкий спектр подходов к проблеме осмысления русской народной песни как специфической формы человеческого мышления и творческой деятельности в контексте массового художественного творчества, мы выявили основное концептуальное содержание русской народной песни в значении «общий, всеобщий, разносторонний, всеобъемлющий»; «пригодный для многих целей, назначений, выполняющий разнообразные функции» и сформулировали, безусловно, относительные итоги развития диалектически подвижной иерархии функций русской народной песни, среди которых выделяются:

– приоритетные, или сущностные, которые проистекают из ее родовых начал, связанных с первичными формами бытования песни (сакральными, мифологическими, ценностными), что обусловило формирование таких ее функций, как утилитарно-сакральная, ритуально-обрядовая, коммуникативная, этносоциализирующая, сохранения и фиксации опыта;

– вторичные функции, обусловленные повышенным вниманием к художественно-эстетической стороне народного песенного искусства;

– побочные функции, вызванные к жизни коммерциализацией народной песни.

Приоритетность тех или иных функций, на наш взгляд, определяется социальной сущностью народной песни, ее основным содержательно-смысловым полем приложения в жизнедеятельности коллектива, общества, социального института, на базе которого она формируется и развивается, а также жизни конкретной личности, что обуславливает еще больший «разброс» ролевых начал песни. Таким содержа-

тельно-смысловым полем служит утилитарно-эстетическое предназначение песни. Именно на стыке «практическое – эстетическое» она возникла, сформировалась и функционирует до сих пор. Осознание значимости эстетической функции русской народной песни было мировоззренческим актом, осознанием сущности явления, ее открытием. Поэтому, несмотря на различия жанрово-видового многообразия народной песни, каждый ее образец – результат синтеза утилитарно-эстетического, воплощенный во многих аспектах жизни человека: от организации жизнедеятельности до организации досуга, – и наделенный множеством функций: коммуникативной; отражения действительности в контексте идей, эмоций, предметного мира; этической; эстетической; канонической; эвристической; компенсационной; познавательно-просветительской, рассмотренных в различных ракурсах их проявления: историко-фактологическом, философско-мировоззренческом, этико-эмоциональном, художественно-эстетическом и т.д., – подтверждая выводы о том, что традиционные песни: обрядовые, исторические, духовные стихи, протяжные лирические, – помогают проникать в самое сердце эпохи, в основу ее мировоззрения, а также выявлять социально-общественный статус ее создателей (уклад жизни, особенности хозяйствования, культуру, психологию, менталитет).

Таким образом, с одной стороны, народная песня выступает критерием истины, а с другой – способом философско-культурологического познания «духа народного», «таинственной психеи народа», поэтического начала души русского человека, совокупности рационального и эмоционального в ней. Осмысление этого позволило нам в определенной мере объяснить живую потребность людей в понимании и творческом освоении традиционной народной песни, в которой красота звучания и стройность сливаются с правдой высказанного, правдой культуры чувства, что и дает возможность воспринимать ее как концепт духовно-нравственной позитивности в условиях современного дестабилизированного социума.

Авторский подход нашел отражение в новом взгляде на феномен русской народной песни, выступающий нормативно-ценностным, духовным кодом его создателей, носителей и трансляторов в решении

мировоззренческих и морально-этических проблем современного мира: экология окружающей среды, терроризм, деградация личности во всех ее проявлениях, защита общечеловеческих и национальных ценностей и идеалов, этнических культур. Данный подход сориентировал нас на выявление «единой матрицы», доминанты социокультурной жизни, одним из основополагающих компонентов которой выступил песенный фольклор ввиду его поистине неограниченного ценностно-полифункционального универсализма в формировании «человеческого в человеке» с позиций целостного сознания – нравственно-этического, политического, эстетического, религиозного.

Феномен «современности» народной песни рассматривается нами в контексте ее устремленности, что заложено в самой природе народной песни, хронологически, по своей тематике и тенденции, направленности в настоящее и будущее; активности традиций по отношению к новой действительности; качественных преобразований и эволюции в них, благодаря чему подлинная живая часть песенного фольклора, будучи обновленной, актуализированной или связанной с устойчивыми элементами народной жизни, органически существует в повседневном быту народных масс, удовлетворяя их духовные запросы; в позитивной трансформации явлений действительности; глубинного соответствия задачам эпохи; отражения существенных изменений в общественно-политической жизни и в быту народа. Выступая формой выражения общественного мнения, народная песня предстает символом и показателем уровня демократичности государства, своевременно откликаясь на все события, происходящие в современном социуме, а следовательно, и претендуя на самостоятельные оценки по отношению к ним общества и государства.

В научных изысканиях современных исследователей рефреном проходит мысль о потребности человека возратить утраченное народное песенное искусство; о всеядности, плюралистичности народной культуры, где непринужденно соседствуют архаическая мифология с постиндустриальной фабулой; о резервах народных традиций, не до конца выявленных и способных возродиться в новой социокультурной ситуации; о формировании духовно-нравственной личности в лоне традиционной народной песни; о новых, прежде неизвестных

формах исполнительской импровизации на традиционной основе. Жизненная сила народной песни видится нам и в ее способности к саморазвитию, в постоянном «пропитывании» «современностью» и потенциальной готовности осовремениться, переосмыслиться и тем самым, сохранив свою основу, не только выжить, но и плодоносить.

Реализация этой концепции позволяет изучить процессы самоорганизации и самовоспроизводства песенного фольклора, проанализировать действие в нем различных операционных механизмов, иные из которых – разные формы трансформации, семантические перекодировки и другие – уже вполне определенно выделены и описаны в науке. Заслуживает внимания, на наш взгляд, и тезис о том, что духовное начало, присущее человеческой природе, обладает такой степенью самостоятельности и такой творческой энергией, что способно помимо воли людей, как бы вне их сознания, творить, представляя им результаты этого процесса.

Опыт XX века воочию убедил, что русское народное песенное творчество обладает повышенной «валентностью» и общественной востребованностью. Оно неуправляемо извне и почти непредсказуемо по характеру своего течения, что актуализирует необходимость методологического осмысления этого процесса в русле продуктивного междисциплинарного анализа в контексте:

1) источника познания бытия человека, народа, этноса на протяжении всей истории их существования, со всеми вехами жизни, ступенями мышления, уровнями эмоциональных ощущений;

2) уникального способа формирования национального самосознания, русской ментальности, базовых общечеловеческих и национальных ценностей и идеалов, их трансляции в современный социум;

3) художественно-эстетического феномена, органично соединившего воедино несколько видов народного искусства, социокультурный универсализм которого поистине безграничен;

4) многофункционального, коммуникативного инструмента, способного в рамках творческого сотрудничества и культурных контактов обеспечить взаимопонимание мирового сообщества в общих чувствах добра, справедливости, красоты, уважения человеческого досто-

инства в решении глобальных проблем человечества: экологических, геополитических, нравственных, этических, религиозных.

Реализация этих основополагающих направлений, по нашему мнению, должна осуществляться в русле важнейших нормативных документов и программ международного, федерального и регионального значения.

Возникнув как потребность жизнестойкости и жизнедеятельности, русская народная песня не утратила своей доминантной человекоформирующей сущности, а в связи с ростом национального самосознания все чаще воспринимается как ценностный полифункциональный социокультурный концепт, в котором человек определяет не только существующую систему координат, но и свое место и роль в этой системе. И что не менее важно – свои парадигмы действий в этой системе. Это и есть реальность современного бытия, стимулирующего возрождение духовных и материальных ценностей традиционной народной песни.



БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Аванесов, Р.И. Проблемы образования языка русской (великорусской) народности / Р.И. Аванесов // Вопросы языкознания. – 1955. – Вып. 5. – С. 20-42.
2. Азадовский, М.К. История русской фольклористики / М.К. Азадовский; АН СССР. Отд-ние лит. и яз. – М.: Учпедгиз, 1963. – Т. 2. – 363 с.
3. Актуальные проблемы современной фольклористики: сб. ст. и материалов. – Л.: Музыка, 1980. – 224 с.
4. Алексеев, Э.Е. Фольклор в контексте современной культуры: рассуждения о судьбах народной песни / Э.Е. Алексеев. – М.: Сов. композитор. – 1988. – 237 с.: ил.
5. Аникин, В.П. Русское народное поэтическое творчество: учеб. пособие / В.П. Аникин. – Л.: Просвещение; Ленингр. отд-ние, 1983. – 416 с.
6. Аристотель. Об искусстве поэзии / пер. с древнегреч. В.Г. Аппельрота; ред., пер. и коммент. Ф.А. Петровского; ст. А.С. Ахманова, Ф.А. Петровского. – М.: Гослитиздат, 1957. – 183 с.: ил. – (Памятники мировой эстетич. и критич. мысли).
7. Арнольдов, А.И. Введение в культурологию: учеб. пособие / А.И. Арнольдов. – М.: Нар. акад. культуры и общечеловеч. ценностей, 1993. – 349 с.
8. Асафьев, Б. В. О народной музыке / Б. В. Асафьев; сост., вступ. ст. и коммент. И. Земцовского, А. Кунанбаевой. – Л.: Музыка, 1987. – 248 с.
9. Асафьев, Б.В. О русской песенности / Б.В. Асафьев // Советская музыка. – 1948. – № 3. – С. 24.
10. Асафьев, Б.В. Русская музыка: XIX и начало XX века / Б.В. Асафьев. – Л.: Музыка: Ленингр. отд-ние, 1968. – 322 с.
11. Асафьев, Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асафьев; ред. и вступ. ст. Е. Орловой. – М.; Л.: Музыка, 1965. – 151 с.
12. Балакирев, М. А. Русские народные песни / М. А. Балакирев. – М.: Музгиз, 1957. – 90 с.
13. Бандзеладзе, Г. Этика: опыт изложения системы марксистской этики. – 2-е изд. / Г. Бандзеладзе. – Тбилиси: Сабчота Сакартвело, 1970. – 465 с.
14. Банин, А.А. О функциональных и генетических связях песен «Ой, дубинушка, ухнем» и «Вниз по матушке по Волге» / А.А. Банин // Музыкальная фольклористика. – М., 1978. – Вып. 2. – С. 30-89.

15. Банин, А.А. Трудовые артельные песни и припевки / А.А. Банин. – М.: Сов. композитор, 1971. – 223 с.: карт., нот.
16. Бачинская, Н.М. Русское народное музыкальное творчество: хрестоматия / Н.М. Бачинская, Т.В. Попова. – 4-е изд. – М., 1974. – 383 с.
17. Беглый княжич: хрестоматия по истории русской культуры. – М.: Изд. центр АЗ, 1996. – 360 с.
18. Белинский, В.Г. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 4. Статьи, рецензии и заметки, март 1841 – март 1842 / В.Г. Белинский. – М.: Худож. лит., 1979. – 654 с.
19. Белинский, В.Г. Статьи о классиках / В.Г. Белинский. – М.: Худож. лит., 1970. – 608 с.
20. Белов, В.И. Лад: очерки о народной эстетике / В.И. Белов. – Л.: Лениздат, 1984. – 349 с.
21. Бердяев, Н.А. Смысл творчества (Опыт оправдания человека) / Н.А. Бердяев. – 3-е изд. – Paris: YMCA – Press, 1991. – 453 с.
22. Бердяев, Н.А. Экзистенциальная динамика Божественного и человеческого / Н.А. Бердяев. – Париж: – YMCA – Press, 1952. – 247 с.
23. Бердяев, Н.А. Новое средневековье / Н.А. Бердяев// Бердяев Н.А. Философия творчества: в 2 т. – М., 1994. – Т. 1. – 342 с.
24. Бердяев, Н.А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века. Судьба России / Н.А. Бердяев. – М.: ЗАО «СВАРОГ и К», 1997. – 542 с.
25. Бердяев, Н.А. Судьба России: опыты по психологии войны и национальности / Н.А. Бердяев // Бердяев Н.А. Судьба России: сочинения. – М., 2000. – С. 275.
26. Бердяев, Н.А. Философия свободы. Смысл творчества / Н.А. Бердяев. – М.: Правда, 1989. – 607 с. – (Из истории отеч. филос. мысли).
27. Бердяев, Н.А. Я и мир объектов. Опыт философии одиночества и общения / Н.А. Бердяев // Бердяев Н.А. Философия свободного духа. – М., 1994. – С. 230-317.
28. Берковский, Н.Я. О мировом значении русской литературы / Н.Я. Берковский. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1975. – 184 с.
29. Богатырев, П.Г. Вопросы теории народного искусства / П.Г. Богатырев. – М.: Искусство, 1971. – 544 с.: нот., ил. – (Из истории сов. эстетики и теории искусства).
30. Богатырев, П.Г. Язык фольклора / П.Г. Богатырев // Вопросы языкознания. – 1973. – №5. – С. 106-116.

31. Большой энциклопедический словарь: философия, социология, религия, эзотеризм, политэкономия / гл. науч. ред. и сост. С.Ю. Солодовников. – Минск: МФЦП, 2002. – 1008 с.
32. Бромлей, Ю.В. Современные проблемы этнографии: очерки теории и истории / Ю.В. Бромлей. – М.: Наука, 1981. – 390 с.
33. Бромлей, Ю.В. Этнос и этнография / Ю.В. Бромлей. – М.: Наука, 1973. – 283 с.
34. Бузник, Л.Ф. Говор русских сел Дергачевского района Харьковской области: фонетико-морфологическая характеристика / Л.Ф. Бузник. – Харьков, 1965.
35. Буслаев, Ф.И. Народный эпос и мифология / Ф.И. Буслаев; сост., вступ. ст., коммент. С.Н. Азбелева. – М.: Высш. шк., 2003. – 400 с. – (Классика литературной науки).
36. Велесова Книга // Хрестоматия по истории русской культуры. – М.: Изд. центр АЗ, 1996. – С. 64-79.
37. Великорусские народные песни, изданные профессором А.И. Соболевским. – Т. VII. – СПб., 1902. – 708 с.
38. Веселовский, А.А. Любовная лирика XVIII века / А.А. Веселовский. – СПб.: Изд-во О.Н. Поповой, 1909. – С. 22.
39. Владыкина-Бачинская, Н.М. Музыкальный стиль русских хороходных песен / Н.М. Владыкина-Бачинская. – М.: Музыка, 1976. – 161 с.: нот. – (В помощь педагогу-музыканту).
40. Владыкина-Бачинская, Н.М. Русское народное музыкальное творчество: хрестоматия / Н.М. Владыкина-Бачинская, Т.В. Попова. – 3-е изд. – М.: Музыка, 1974. – 302 с.: нот., ил.
41. Вопросы жанров русского фольклора: сб. ст. / под ред. Н.И. Кравцова. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1972. – 131 с.
42. Воронежские народные песни: сб. фольклорных записей студентов / под ред. С.Г. Лазутина. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1962. – 152 с.
43. Воронов, В.С. О крестьянском искусстве: избр. труды / В.С. Воронов; вступ. ст. Т. Разиной. – М.: Сов. художник, 1972. – 350 с.
44. Восточнославянский фольклор: словарь научной и народной терминологии / АН Беларуси; Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора им. К. Крапивы; Восточнослав. секция комис. по слав. фольклору при Междунар. ком. славистов. – Минск: Наука и техника, 1993. – 478 с.

45. Выготский, Л.С. Педагогическая психология / Л.С. Выготский. – М.: Педагогика, 1991. – 480 с.
46. Выготский, Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский; сост., авт. послесл. М.Г. Ярошевский; под ред. М.Г. Ярошевского; подгот. текста, коммент. В.В. Умрихина. – М.: Педагогика, 1987. – 345 с.
47. Гегель, Г.В.Ф. Лекции по эстетике: в 2 т. / Г.В.Ф. Гегель. – СПб.: Наука, 1999. – Т. 2. – 602 с. – (Слово о сущем).
48. Герцен, А.И. Полное собрание сочинений: в 30 т. / А.И. Герцен. – М.: Академия наук СССР, 1956. – Т.7. – 467 с.
49. Гилярова, Н. К вопросу типологии свадебных песен Рязанской Мещеры / Н. Гилярова // Сб. науч. тр. МГДОЛК. – М., 1986. – С. 55-73.
50. Гинзбург Е. Крутой маршрут: хроника времен культа личности / Е. Гинзбург. – М.: Сов. писатель, 1990. – 601 с.
51. Гиппиус, Е.В. Несколько замечаний о напевах мезенских и печорских былин / Е.В. Гиппиус, З.В. Эвальд // Астахова А.М. Былины Севера. – М.; Л., 1938. – Т. 1. – С. 545-549.
52. Гиппиус, Е.В. Программно-изобразительный комплекс в ритуальной инструментальной музыке «медвежьего праздника» у манси / Е.В. Гиппиус // Теоретические проблемы народной инструментальной музыки. СК РСФСР. Объединенная фольклорная комиссия. – М., 1974. – С. 72-77.
53. Гоголь, Н.В. Петербургские записки, 1836 / Н.В. Гоголь // Гоголь Н.В. Собрание сочинений : в 7 т. – М., 1986. – Т. 6. – С. 160-172.
54. Гоголь, Н.В. Собрание сочинений: в 6 т. / Н.В. Гоголь. – Т.6: Избранные статьи и письма. – М., 1953. – 456 с.: ил.
55. Горинова, М.А. Народная песня как интегрирующее средство обучения учащихся сельской школы: дис. ... канд. пед. наук / М.А. Горинова. – Орёл, 2001. – 216 с.
56. Горький, М. О литературе. – М.: Сов. писатель, 1953.
57. Гошовский, В. У истоков народной музыки славян: очерки по муз. славяноведению / В. Гошовский. – М.: Советский композитор, 1971. – 304 с. с черт. и нот., ил.
58. Григорьев, А.А. Русские народные песни с их поэтической и музыкальной стороны / А.А. Григорьев // Григорьев А.А. Эстетика и критика. – М., 1980. – С. 312-358.
59. Грица, С.И. Парадигматическая природа фольклора и принцип идентификации вариантов / С.И. Грица // Народная песня. Проблемы изучения. – Л., 1983. – С. 22-24.

60. Громько, М.М. Мир русской деревни / М.М. Громько. – М.: Мол. гвардия, 1991. – 446 с.: ил.
61. Гумилев, Л.Н. От Руси до России: очерки этн. истории / Л.Н. Гумилев. – М.: Экспресс, 1992. – 334 с.
62. Гуревич, П.С. Социальная мифология / П.С. Гуревич. – М.: Мысль, 1983. – 175 с. – (Критика бурж. идеологии и ревизионизма).
63. Гуревич, П.С. Философия культуры: учеб. пособие / П.С. Гуревич. – 2-е изд., доп. – М.: Аспект Пресс, 1995. – 288 с.
64. Гусев, В.Е. Виды современного фольклора славянских народов / В.Е. Гусев // История, культура, фольклор и этнография славянских народов: VI Международный съезд славистов: докл. сов. делегации. – М., 1968. – С. 294-299.
65. Гусев, В.Е. Жив ли фольклор / В.Е. Гусев // Живая старина. – 1995. – № 2. – С. 11.
66. Гусев, В.Е. Русская народная художественная культура: теоретические очерки / В.Е. Гусев. – СПб., 1993. – 248 с.
67. Гусев, В.Е. Эстетика фольклора / В.Е. Гусев. – Л.: Наука, 1967. – 319 с.
68. Давлетов, К.С. Фольклор как вид искусства / К.С. Давлетов. – М.: Наука, 1966. – 364 с.
69. Даль, В.И. О повериях, суевериях и предрассудках русского народа: материалы по русской демонологии / В.И. Даль. – СПб.: Литера, 1996. – 477 с.
70. Даль, В.И. Пословицы русского народа: сб. в 3 т. / В.И. Даль. – М.: Русская книга, 1988.
71. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. / В.И. Даль; вступ. ст. А.М. Бабкина: – М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1955.
72. Двести шестнадцать народных запевов / записал и издал А.И. Рубец. – М., 1872. – 36 с.
73. Державин, Н.С. Происхождение русского народа: великорусского, украинского, белорусского / Н.С. Державин. – М.: Сов. наука, 1944. – 214 с.
74. Джуджев, С.М. Жест, напев и слово / С.М. Джуджев. – Т. III, ч. IX. – М., 1947. – 319 с.
75. Добровольский, Б.М. Былины. Русский музыкальный эпос / Б.М. Добровольский, В.В. Коргузалов. – М., 1981. – 750 с.
76. Домострой: сб. / сост., вступ. ст., пер. и коммент. В.В. Колесова; подгот. текстов В.В. Рождественской, М.В. Пименовой. – М.: Сов. Россия, 1990. – 304 с., ил.

77. Енговатова, М.А. Звуковысотная организация русских народных песен в свете структурно-типологических исследований М.А. Енговатова, Б.Б. Ефименкова // Звуковысотное строение народных мелодий (принципы анализа): материалы науч.-практ. этномузыкол. конф. / Комиссия музыковедения и фольклора СК РСФСР. – М., 1991. – С. 49-89.

78. Еремина, В.И. Классификация русской народной песни в советской фольклористике / В.И. Еремина // Русский фольклор. Проблемы свода русского фольклора. – Л.: Наука, 1977. – Т. 17. – С. 114-119.

79. Жиров, М.С. Народная художественная культура Белгородчины: учеб. пособие / М.С. Жиров. – Белгород, 2000. – 267 с.: ил.

80. Жиров, М.С. Региональная система сохранения и развития традиций народной художественной культуры: учеб. пособие / М.С. Жиров. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2003. – 310 с.: ил.

81. Жиров, М.С. Региональная система сохранения и развития традиций народной художественной культуры в современных социально-культурных условиях: дис. ... д-ра пед. наук / М.С. Жиров; МГУКИ. – М., 2001. – 479 с.

82. Жиров, М.С. Традиционные праздники и обряды Белгородчины: учеб. пособие / М.С. Жиров, О.Я. Жирова; БелГИК. – Белгород, 2002. – 164 с.

83. Жирова О.Я. Традиционная празднично-обрядовая культура Белгородчины в современной социокультурной среде региона: моногр. / О.Я. Жирова; БелГИК. – Белгород, 2004. – 180 с.

84. Жирова, О.Я. Традиционная празднично-обрядовая культура Белгородчины в современной социокультурной среде региона: дис. ... канд. пед. наук / О.Я. Жирова; МГУКИ. – М., 2004. – 279 с.

85. Забылин, М. Русский народ: его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия: репринт. воспроизведение изд. 1880 г. / М. Забылин. – М.: Принтшоп, 1990. – 616 с.

86. Зданович, И.К. Русские народные песни: по материалам Государственного фонограммархива кино-, фоно-, фотодокументов / И.К. Зданович. – М.; Л., 1950.

87. Зеленин, Д.К. Великорусские говоры с неорганическим и непереходным смягчением задненебных согласных в связи с течениями позднейшей великорусской колонизации / Д.К. Зеленин. – СПб.: Изд. отд. рус. яз. и словесности Имп. Акад. наук, 1913. – 544 с., 1 л. карт.

88. Земцовский, И.И. Народная музыка и современность. Современность и фольклор: ст. и материалы / И.И. Земцовский; сост. В.Е. Гусев, А.А. Горьковенко, отв. ред. В.Е. Гусев. – М.: Музыка, 1977. – 348 с.

89. Земцовский, И.И. Мелодика календарных песен / И.И. Земцовский. – Л.: Музыка, 1975. – 224 с.: ил., нот.
90. Земцовский, И.И. О взаимосвязи текста с напевом русской протяжной лирической песни / И.И. Земцовский // Русский фольклор: материалы исследования, V. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. – 230 с.
91. Земцовский, И.И. О творческой природе фольклора / И.И. Земцовский // Стилиевые тенденции советской музыки 1960-1970 годов. – М., 1979. – С. 137–147.
92. Земцовский, И.И. Проблемы вариантов в свете музыкальной типологии: опыт этномузыкол. постановки вопроса / И.И. Земцовский // Актуальные проблемы музыкальной фольклористики. – Л., 1980. – С. 36-50.
93. Земцовский, И.И. Протяжная песня как особая форма русской народно-песенной культуры: автореф. дис. ... канд. искусствовед. / И.И. Земцовский. – Л., 1964.
94. Земцовский, И.И. Русская протяжная песня. Опыт исследования / И.И. Земцовский. – Л.: Музыка, 1967. – 195 с.
95. Земцовский, И.И. Социалистическая культура и фольклор / И.И. Земцовский // Народная музыка СССР и современность. – Л., 1982. – С. 7-30.
96. Зуева, Т.В. Русский фольклор: учеб. для высш. учеб. заведений / Т.В. Зуева, Б.П. Кирдан. – 5-е изд. – М.: Флинта, 2003. – 400 с.: ил.
97. Иванов, А.Н. Волшебная флейта южнорусского фольклора (От Дона до Оскола) // Сохранение и возрождение фольклорных традиций: сб. науч. тр. – М., 1993. – Вып. 2, ч.1. – С. 30-76.
98. Иванов, Вяч. По звездам. – СПб.: «Оры», 1909. – 447 с.
99. Ильин, И.А. Аксиомы религиозного опыта: исследование в 2 т. / И.А. Ильин; сост. и авт. вступ. ст. И.Н. Смирнов. – М.: ТОО «Рарогъ», 1993. – 448 с.
100. Истомин, Ф.М. Песни русского народа. Собранные в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1886 году / Ф.М. Истомин, Г. Дютш. – СПб., 1894.
101. Истомин, Ф. Песни русского народа, собранные в губерниях Вологодской, Вятской и Костромской в 1893 году / Ф. Истомин, С. Ляпунов. – СПб., 1899. – 250 с.
102. История русской музыки: в 10 т. – Т.1. – М.: Музыка, 1983. – 383 с.
103. История русской музыки: в 10 т. – Т. 3, ч. II. XVIII век. – М., Музыка, 1985. – 424 с.

104. Каган, М.С. Социальные функции искусства и его видов / М.С. Каган. – Л.: Знание, 1980. – 34 с.
105. Каган, М.С. Человеческая деятельность: опыт системного анализа / М.С. Каган. – М.: Политиздат, 1974. – 328 с. – (Над чем работают, о чем спорят философы).
106. Карамзин, Н.М. История государства Российского / Н.М. Карамзин. Т. I-II. – М.: Моск. рабочий, 1994. – 637 с.
107. Карачаров И.Н. Русская народная музыкальная культура бассейна реки Псел (Белгородско-Курское пограничье): автореф. дис. ... канд. искусствовед. / И.Н. Карачаров. – М., 2004. – 23 с.
108. Каргин, А.С. Народная художественная культура: курс лекций: учеб. пособие / А.С. Каргин. – М.: Гос. республ. центр рус. фольклора, 1997. – 288 с.
109. Каргин, А.С. Народное художественное творчество: структура, формы, свойства / А.С. Каргин. – М.: Музыка, 1990. – 144 с.
110. Каргин, А.С. Фольклор и кризис общества / А.С. Каргин, Н.А. Хренов; Гос. центр рус. фольклора; Рос. Акад. наук. – М., 1993. – 164 с.
111. Кармадонов, О.А. Социальная функция символа / О.А. Кармадонов. – Иркутск, 1997. – 22 с.
112. Карнаух, Т. Календарные песни Средней и Верхней Ловати / Т. Карнаух // Традиционное и современное музыкальное искусство: сб. тр. ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1976. – Вып. XXIX. – С. 98-113.
113. Кастальский А.Д. Особенности народно-русской музыкальной системы / А.Д. Кастальский. – М.; Пг., 1923. – 58 с.
114. Кашин, Д.Н. Русские народные песни, собранные и изданные для пения и фортепиано Д. Кашиным: в 3-х ч. / Д.Н. Кашин. – М., 1833.
115. Кашперов, В.Н. Напевы русских песен, записанных кн. В.Ф. Одоевским / В.Н. Кашперов // Вестник общества древнерусского искусства. – М., 1875, отд. 2, май.
116. Квитка, К.В. Избранные труды: в 2-х т. / К.В. Квитка; сост. и коммент. В.Л. Гошовского; общ. ред. и предисл. П.Г. Богатырева. – Т. 1-2. – М.: Сов. композитор, 1971-1973.
117. Квятковский, А.П. Поэтический словарь / А.П. Квятковский. – М.: Сов. энцикл., 1966. – 375 с.
118. Ковальчук, О.В. Цивилизационные модели диалога светской и религиозной культуры: дис. ... канд. филос. наук / О.В. Ковальчук. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2004. – 155 с.

119. Колпакова, Н.П. Опыт классификации традиционной крестьянской бытовой песни / Н.П. Колпакова // Русский фольклор: материалы исследования. – М.: Наука, 1960. – Т. 5. – С. 168-181.
120. Колпакова, Н.П. Русская народная бытовая песня: автореф. дис. ... д-ра искусствовед. / Н.П. Колпакова. – Л., 1963. – 25 с.
121. Кононенко, Б.И. Большой толковый словарь по культурологии / Б.И. Кононенко. – М.: Вече; АСТ, 2003. – 512 с.
122. Коринфский, А.А. Народная Русь / А.А. Коринфский. – Смоленск: Фирма «Русич», 1995. – 648 с.
123. Корш, Ф. О русском народном стихосложении / Ф. Корш // Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. – СПб., 1901. – Т.67, № 8. – С. 1-121.
124. Кохановская, Н.С. Несколько русских песен / Н.С. Кохановская // Русская беседа. – М., 1860. – Вып. 1.
125. Кохановская, Н.С. Остатки боярских песен / Н.С. Кохановская // Русская беседа. – М., 1860. – Вып. 2. – С. 72.
126. Кравцов, Н.И. Русское устное народное творчество: учеб. / Н. И. Кравцов, С. Г. Лазутин. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 1983. – 448 с.: ил.
127. Кравцов, И.И. Проблемы славянского фольклора / И.И. Кравцов. – М.: Наука, 1972. – 360 с.
128. Кребер, А. Культура. Критический анализ концепций и функций / А. Кребер, С. Клакхон. – М., 1992.
129. Круглов, Ю.Г. Русские обрядовые песни: учеб. пособие / Ю.Г. Круглов. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 1989. – 320 с.
130. Кузина, Т.Р. Занимательная педагогика народов России / Т.Р. Кузина, Г.И. Батурина. – М.: Школа Пресс, 2001. – 142 с. – (Б-ка журн. «Воспитание школьников». Вып. 24).
131. Кулаковский, Л.В. О русском народном многоголосии / Л.В. Кулаковский. – М.; Л.: Музгиз, 1951. – 114 с. – (Музыка народов СССР).
132. Кулаковский, Л.В. Песня, ее язык, структура, судьбы: на материале русской и украинской народной, советской массовой песни / Л.В. Кулаковский. – М.: Сов. композитор, 1962. – 342 с.: нот.
133. Культурное наследие и традиционная культура народов Европы и становление общеевропейского дома: материалы II Европейской конф. ИОФ. – М., 1990.

134. Культурология: учеб. пособие / под науч. ред. Г.В. Драча. – 4-е изд., доп. и перераб. – Ростов н/Д.: Феникс, 2003. – 570 с. – (Высшее образование).
135. Культурология в вопросах и ответах / под ред. Г.В. Драча. – М.: Гардарики, 2002. – 336 с.
136. Культурология: учеб. / Н.Г. Багдасарьян, Г.В. Иванченко, А.В. Литвинцева и др.; под ред. Н.Г. Багдасарьян. – 4-е изд., испр. – М.: Высш. шк., 2002. – 510 с.: ил.
137. Лазутин, С.Г. Поэтика русского фольклора: учеб. пособие / С.Г. Лазутин. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 1989. – 208 с.
138. Лазутин, С.Г. Русские народные лирические песни, частушки и пословицы / С.Г. Лазутин. – М.: Высш. шк., 1990. – 237 с.
139. Лапин, В.А. Русский музыкальный фольклор и история (к феноменологии музыкальных традиций): очерки и этюды / В.А. Лапин. – М.: Моск. гос. фольклор. центр «Рус. песня», 1995. – 200 с.
140. Лесевич, В.В. Фольклор и его изучение / В.В. Лесевич // Памяти В.Г. Белинского: лит. сб., составленный из трудов русских литераторов. – М., 1899. – С. 343.
141. Линева, Е.Э. Великорусские песни в народной гармонизации / записаны Е. Э. Линевой; под ред. Ф.Е. Корша. – Вып. 1-2. – СПб.: Имп. Акад. наук, 1904-1909. – Вып.1. – 1904. – XLVIII, 90 с., нот., 2 л. табл.
142. Лист, Ф. Ф. Шопен / Ф. Лист. – М.: Музгиз, 1958. – 429 с.
143. Лихачев, Д.С. Культура Руси эпохи образования русского национального государства: конец XIV– нач. XVI в. / Д.С. Лихачев. – Л.: ОГИЗ, Гос. изд-во полит. лит., 1946. – 159 с., ил.
144. Лихачев, Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачев. – М.: Наука, 1979. – 359 с.
145. Лопатин, Н. Русские народные лирические песни / Н. Лопатин, В. Прокунин. – М.: Музгиз, 1956. – 458 с.: нот.
146. Лосев, А.Ф. История античной эстетики / А.Ф. Лосев // Лосев А.Ф. Собрание сочинений: в 7 т. – М., 1988. – Т. 7. – С. 321.
147. Луначарский, А.В. О музыке и музыкальном театре: в 3 т. / А.В. Луначарский; сост., текстологич. ред. Л.М. Хлебникова; вступ. ст. и науч. ред. В.Г. Кисунько. – М.: Музыка, 1981. – Т.1. – 431 с.: ил.
148. Луначарский, А.В. Речь на открытии отдела по изучению искусства национальностей СССР Государственной академии художественных на-

ук «Художественное творчество национальностей СССР» / А.В.Луначарский // Искусство народов СССР. – М., 1927. – Вып. 1. – С. 20-23.

149. Львов-Прач. Собрание народных русских песен с их голосами / Львов-Прач. – М.: Музгиз, 1955. – 350 с.

150. Лященко, Ф.И. Социалистическая культура и художественная активность масс / Ф.И. Лященко. – Киев, 1984. – С. 59.

151. Мазель, Л.А. О мелодии / Л.А. Мазель. – М.: Музгиз, 1952. – 300 с.: ноты.

152. Мазель, Л. Анализ музыкальных произведений / Л. Мазель, В. Цукерман. – М.: Музыка, 1967. – 752 с.: ноты.

153. Мазель, Л.А. Анализ музыкальных произведений: элементы музыки и методика анализа малых форм / Л.А. Мазель. – М.: Музыка, 1967. – 752 с., нот., ил.

154. Маковский, М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: образ мира и миры образов / М.М. Маковский. – М.: Владос, 1996. – 416 с.: ил.

155. Малышев Ю.В. Мысли вслух. Об эстетическом воспитании / Ю.В. Малышев. – М., 1969. – С. 134.

156. Маркс, К. Сочинения. – 2-е изд. / К. Маркс, Ф. Энгельс. – М.: Политиздат. – Т. 41. – 602 с.

157. Маслов, А.Л. Былины, их происхождение, ритмический и мелодический склад / А.Л. Маслов // Труды музыкально-этнографической комиссии при ОЛЕАЭ. – М., 1911. – Т. 2. – С. 299-327.

158. Мациевский, И. Современность и инструментальная музыка бесписьменной традиции / И. Мациевский // Современность и фольклор: статьи и материалы. – М., 1977. – С. 78-79.

159. Мациевский, И.В. Факторы становления художественного текста в импровизационно-мобильных структурах инструментальной музыки / И.В. Мациевский // Междисциплинарный семинар. – Петрозаводск, 1999.

160. Мациевский, И.В. О дифференцированности морфологических доминант в традиционной музыке / И.В. Мациевский // Искусство устной традиции. Историческая морфология: сб. ст. – СПб., 2002. – С. 12-27.

161. Мациевский, И.В. О подвижности и устойчивости структуры в связи с импровизационностью / И.В. Мациевский // Славянский музыкальный фольклор. – М., 1972. – С. 287-339.

162. Машкин, А.С. Быт крестьян Курской губернии Обоянского уезда: этнограф. вып. 5 / А.С. Машкин. – СПб., 1862.

163. Медведева, В.Н. Свадебные дары в селе Подсереднем / В.Н. Медведева // «Живая старина». О русском фольклоре и традиционной культуре. – 2004. – №1. – 64 с.
164. Международные нормативные акты ЮНЕСКО. – М.: Логос, 1993. – 630 с.
165. Мелетинский, Е.М. Первобытные истоки словесного искусства / Е.М. Мелетинский // Ранние формы искусства. – М., 1972. – С. 149-189.
166. Мельгунов, Ю.Н. Русские народные песни, непосредственно с голосов народа записанные / Ю.Н.Мельгунов. – М., 1879. – Вып. 1. – М., 1885. – Вып. II.
167. Метафизика / пер. А.В. Кубицкого. – М., 1934. – Кн. 13, гл. 3. – С. 223.
168. Методологические проблемы философских наук: литературоведение и фольклористика: [сб. науч. ст. / сост. В. П. Аникин]. – М.: Изд-во МГУ, 1987. – 264 с.
169. Мехнецов, А.М. Песни Псковской земли / А.М. Мехнецов. – Л.: Сов. композитор, 1989. – Вып. 1: Календарно-обрядовые песни.
170. Мехнецов, А.М. Хороводные песни, записанные в Томской области / А.М. Мехнецов. – М.; Л.: Сов. композитор, 1973. – 76 с.
171. Мешко, Н.К. Искусство народного пения. – М.: НОУ «Луч», 1996. – 43 с.
172. Митрягина, Т.А. Русский народный костюм как ценностно-культурная парадигма: дис. ... канд. филос. наук / Т.А. Митрягина; БелГУ. – Белгород, 2005. – 154 с.
173. Михневич, В. Извращение народного песнетворчества / В. Михневич // Исторический вестник. – 1880. – Т. 3. – С. 755.
174. Московкина, А.С. Народная празднично-обрядовая культура в содержании подготовки специалистов по социально-культурной деятельности и народному художественному творчеству: дис. ... канд. пед. наук / А.С. Московкина; МГУКИ. – М., 2003. – 177 с.
175. Мошков, В. Некоторые провинциальные особенности в русском народном пении / В. Мошков // Баян. – 1890. – № 4. – С. 49-53; № 5. – С. 65-68.
176. Мудрость народная : жизнь человека в рус. фольклоре: сб.: в 10 вып. / сост., подгот. текстов, вступ. ст. и коммент. В. П. Аникина; под ред. В. П. Аникина и др. – М. : Худож. лит., 1991.

177. Мякутин, А.И. Песни оренбургских казаков / А.И. Мякутин. – СПб., 1905. – Т. 4. – С. 30-31.
178. Народная музыка: история и типология (Памяти профессора Е.В. Гиппиуса, 1903-1985): сб. науч. тр. – Л.: ЛГИТМИК, 1989. – 186 с.
179. Народные певцы и музыканты. Русские песенницы наших дней / Ред.-сост. серии В.С. Виноградов. – М.: Сов. композитор, 1988.
180. Народные песни Белгородской области / сост. Н. Элиаш, Л. Ульяновская. – Белгород: Кн. изд-во, 1960. – 180 с.
181. Народные песни Орловской области / сост. Н. Владыкина-Бачинская. – М., 1964. – 175 с.
182. Некрасова, М.А. Народное искусство как проблема коллективного и индивидуального: традиции и новизна / М.А. Некрасова // Проблемы народного искусства. – М., 1982. – С. 17-33.
183. Некрасова, М.А. Народное искусство как часть культуры / М.А. Некрасова. – М.: Изобраз. искусство, 1983. – 343 с.
184. Некрасова, М.А. Проблемы народного искусства в экологии культуры / М.А. Некрасова. – М., 1993. – С. 135-141.
185. Некрасова, Н.А. Феномен духовности: бытие и ценность / Н.А. Некрасова. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2003. – 232 с.
186. Новикова, А.М. Русская поэзия XVIII – первой половины XIX века и народная песня / А.М. Новикова. – М., 1982. – 192 с.
187. Новикова, А.М. Традиция и современность в фольклоре / А.М. Новикова. – М., 1988.
188. Одоевский, В. Старинная песня / В. Одоевский // Русский архив. – М., 1863. – Вып. 2. – С. 107-111.
189. Орлова, В.Г. Классификация южновеликорусских говоров в свете современных диалектных данных / В.Г. Орлова // Вопр. языкознания. – 1955. – № 6. – С. 3-8.
190. Орлова, Э.А. Культурная антропология в XX веке: объяснение униформности и многообразия культурных феноменов / Э.А. Орлова // Культура: теории и проблемы. – М., 1995.
191. Особенности народной художественной культуры Белгородчины и ее развитие в современных условиях: тез. докл. и выступлений на науч.-практ. конф. – Белгород, 1995. – 94 с.
192. Песенные жанры воронежского фольклора: материалы к лекциям / сост. С.Г. Лазутин. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1992. – 28 с.
193. Песни Белгородской области / вступ. ст., подгот. текста и коммент. Н.М. Элиаш. – Белгород : Б.и., 1958. – 73 с.

194. Песни, собранные П.В. Киреевским. Новая серия. Вып. II. Ч. 1. – М., 1917. – С. 113.
195. Петровский, Р.А. Сочинение Аристотеля о поэтическом искусстве: вступ. ст. // Р.А. Петровский. Аристотель. – М., 1957. – С. 7-35.
196. Петрухин, В.Я. Начало этнокультурной истории Руси IX-XI веков / РАН; Ин-т славяноведения / В.Я. Петрухин. – М.: Гнозис; Смоленск: Русич, 1995. – 320 с.
197. Пидаль, Р.М. Избранные произведения / Р.М. Пидаль; пер. с исп. – М.: Изд-во иностр. лит., 1961. – 772 с.
198. Повесть временных лет: ч. 1-2 / под ред. В.П. Андриановой-Перетц. – М.; Л.: Наука, 1950.
199. Померанцева, Э.В. О русском фольклоре / Э.В. Померанцева. – М.: Наука, 1977. – 120 с.: ил. – (Из истории мировой культуры).
200. Попова, Т.В. Русское народное музыкальное творчество. Т. 1-2 / Т.В. Попова. – М.: Музгиз, 1962-1964.
201. Попова, Т.В. О песнях наших дней / Т.В. Попова. – М.: Знание, 1969. – 80 с.
202. Поспелов, Г.И. К вопросу о поэтических жанрах / Г.И. Поспелов // Доклады и сообщения филологического факультета (Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова). Вып. 5. – М., 1948. – С. 59-61.
203. Поспелов, Г.Н. Теория литературы / Г.Н. Поспелов. – М.: Высш. шк., 1978. – 351 с.
204. Потевня, А.А. Из записок по русской грамматике / А.А. Потевня. – М.: Просвещение, 1968. – Т. 3. XIV. – 551 с.
205. Потевня, А.А. Малорусская народная песня по списку XVI века / А.А. Потевня // Филологические записки. – Вып. II. – Воронеж, 1877.
206. Приходько, С.В. Народная художественная культура как фактор духовного возрождения общества: автореф. дис. ... канд. филос. наук / С.В. Приходько; Моск. гос. ун-т культуры. – М., 1997. – 23 с.
207. Прокофьев, Ф.И. Художественное творчество масс в условиях развитого социализма / Ф.И. Прокофьев. – Киев: Выща шк., 1978. – 351 с.
208. Пропп, В.Я. Жанровый состав русского фольклора / В.Я. Пропп // Рус. лит. – 1964. – № 4. – С. 58-76.
209. Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1996. – 386 с.

210. Пропп, В.Я. Морфология сказки / В.Я. Пропп. – 2 изд. – М.: Наука, 1969. – 168 с.: табл.
211. Пропп, В.Я. Поэтика фольклора: собр. трудов / В.Я. Пропп; сост., предисл. и коммент. А.Н. Мартыновой. – М.: Лабиринт, 1988. – 352 с.
212. Пропп, В.Я. Принципы классификации фольклорных жанров / В.Я. Пропп // Сов. этнография. – 1964. – № 4. – С. 58-76.
213. Пропп, В.Я. Русские аграрные праздники. Опыт историко-этнографического исследования: собр. трудов. / В.Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 2000. – 186 с.
214. Пропп, В.Я. Сказка. Эпос. Песня / В.Я. Пропп; сост., науч. ред., коммент. и указатели В.Ф. Шевченко. – М.: Лабиринт, 2001. – 368 с.
215. Пропп, В.Я. Специфика фольклора / В.Я. Пропп // Труды юбилейной научной сессии Ленинградского университета. Секция филологических наук. – Л., 1946. – С. 142-149.
216. Пропп, В.Я. Фольклор и действительность: избр. статьи / В.Я. Пропп; АН СССР; Ин-т востоковедения. – М.: Наука, 1976. – 325 с.
217. Путилов, Б.Н. Фольклор и народная культура / Б.Н. Путилов; Рос. акад. наук; Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера). – СПб.: Петерб. востоковедение, 2003. – 457 с.
218. Путилов, Б.Н. К морфологии фольклорной культуры. Искусство устной традиции. Историческая морфология / Б.Н. Путилов. – СПб., 2002. – С. 8-11.
219. Путилов, Б.Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора / Б.Н. Путилов. – Л.: Наука, 1976. – 244 с.
220. Путилов, Б.Н. Фольклор и народная культура / Б.Н. Путилов. – СПб.: Наука, 1994. – 238 с.
221. Радищев, А.Н. Избранные сочинения / А.Н. Радищев. – М.: Гослитиздат, 1952. – 711 с.
222. Рерих, Н.К. Держава света / Н.К. Рерих. – М.: Эксмо, 2002. – 848 с.
223. Римский, В.П. Демоны на перепутье: культурно-исторический образ тоталитаризма / В.П. Римский. – Белгород: Везелица, 1997. – 200 с. – (Белгор. акад. б-ка).
224. Римский-Корсаков, Н. Сто русских народных песен / Н. Римский-Корсаков. – М.; Л., 1951. – 223 с.
225. Родчанин, Е.Г. Гуманист. Мыслитель. Педагог. Об идеалах В.А. Сухомлинского / Е.Г. Родчанин, И.А. Зязюн. – М.: Педагогика, 1991. – 110 с.

226. Рождественская, С.Б. Русская народная художественная традиция в современном обществе / С. Рождественская. – М.: Наука, 1981. – 207 с.
227. Рождественский, Ю.В. Введение в культурологию: учеб. пособие / Ю.В. Рождественский. – М.: Наука; Флинта, 1997. – 367 с.
228. Роллан, Р. Музыканты прошлых дней / Р. Роллан // Роллан Р. Музыкально-историческое наследие: в 8 вып. – М., 1988. – Вып.3. – С. 19-244.
229. Российская эстрада, или Выбор наилучших российских песен: в 3 ч. – Л., 1972.
230. Рубцов, Ф.А. Соотношение поэтического и музыкального содержания в народных песнях / Ф.А. Рубцов // Статьи по музыкальному фольклору. – М.; Л., 1973. – С. 94-145.
231. Руднева, А.В. Курские танки и карагоды: таночные и карагодные песни и инструм. танцевальные пьесы / А.В. Руднева. – М.: Сов. композитор, 1975. – 309 с.: ил., нот.
232. Руднева, А.В. Русское народное музыкальное творчество: очерки по теории фольклора / А.В. Руднева. – М.: Композитор, 1994. – 222 с.: ил., нот.
233. Руднева, А.В. Народные песни Курской области: для пения без сопровожд. / А.В. Руднева; предисл. авт.; общ. ред. С. Аксюка. – М.: Сов. композитор, 1957. – 127 с.
234. Русские народные песни Воронежской области. – М.; Л., 1939.
235. Русские народные песни, собранные и изданные для пения и фортепиано Д. Кашиным. – М., 1833. – Ч. I.; М., 1834. – Ч. II, III.
236. Русские народные песни, собранные П.В. Шейном. – М., 1870.
237. Русские народные песни. – М.: Правда, 1988. – 574 с.
238. Русский народ. Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия / собр. М. Забылиным. Репринт. Воспроизведение изд. 1880. – М.: ИПО «Аврора», 1992. – 607 с.
239. Русский фольклор: хрестоматия для вузов / сост. Т.В. Зуева, Б.П. Кирдан. – М.: Флинта, Наука, 1988. – 480 с.
240. Русское народное поэтическое творчество: пособие для вузов / под общ. ред. П.Г. Богатырева. – 2-е изд., доп. и испр. – М.: Учпедгиз, 1954. – 536 с.
241. Рыбаков, Б.А. Поляне и северяне / Б.А. Рыбаков // сов. этнография. – 1947. – Вып. 6-7. – 546 с.
242. Сборник русских народных песен / сост. Балакирев. – СПб., А. Иогансен [1866]. – 79 с.

243. Селиванов, Р.М. Русские народные духовные стихи: учеб. пособие / Р.М. Селиванов. – Йошкар-Ола, 1995. – 159 с.
244. Семенцов, В.С. Проблема трансляции традиционной культуры на примере судьбы Бхагавадгиты / В.С. Семенцов // Восток – Запад. Исследования. Переводы. Публикации. – М.: Наука, 1988. – С. 8-12.
245. Серов, А.Н. Русская народная песня как предмет науки / А.Н. Серов. – М.: Музгиз, 1952. – 63 с.
246. Скобелева, О.В. Мироззренческие истоки русской хоровой культуры: дис. ... канд. культуролог. наук / О.В. Скобелева; Нижневарт. гос. пед. ин-т. – Нижневартовск, 2003. – 158 с.
247. Славянская мифология: энциклопед. словарь. – М.: Эллис Лак, 1995. – 416 с.
248. Словарь иностранных слов. – 15-е изд., испр. – М.: Русский язык, 1988. – 606 с.
249. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – С. 82.
250. Смирнова, Н.И. Русская народная песня на эстраде / Н.И. Смирнова. – М.: Знание, 1985. – 48 с. – (Новое в жизни, науке, технике. Искусство; № 11).
251. Соболев, П.М. Песенники 90-х годов XIX века / П.М. Соболев // Литература и марксизм. – 1928. – № 6. – С. 86.
252. Соболевский, А.И. Русский народ как этнографическое целое / А.И. Соболевский. – Харьков, 1907.
253. Собрание песен Самарского царского края / собр. В. Баренцев. – СПб., 1862.
254. Советская музыка. – 1945. – № 4. – С. 14.
255. Советский энциклопедический словарь / гл. ред. А.М. Прохоров. – Изд. 4-е. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 1600 с.: ил.
256. Современность и фольклор: статьи и материалы / сост. В.Е. Гусев, А.А. Горьковенко; отв. ред. В.Е. Гусев. – М.: Музыка, 1977. – 348 с.
257. Современный фестиваль фольклора: опыт, проблемы, перспективы: сб. материалов междунар. науч.-практ. конф. – М., 1995. – 160 с.
258. Соколов, Ю.М. Очередные задачи изучения русского фольклора / Ю.М. Соколов // Художественный фольклор. – Вып. 1, 1926. – С. 21.
259. Солженицын А.И. Малое собр. соч. / А.И. Солженицын. – Т 6. Архипелаг ГУЛАГ. 1918-1956: опыт художественного исследования. – М.: ИНКОМ НВ, 1991. – 574 с.

260. Сохор, А.Н. О современности в музыке наших дней / А.Н. Сохор // Музыка и современность. – Вып. 1. – М., 1962. – С. 6-28.
261. Сохранение и возрождение фольклорных традиций: сб. науч. тр. / отв. ред. А.А. Банин. – М., 1990. – 253 с.
262. Социалистическая культура и художественная активность масс. – Киев, 1984. – 334 с.
263. Стахович, М. Русские народные песни / М. Стахович; предисл., ред. и примеч. Н. Владыкиной-Бачинской. – М.: Музыка, 1964.
264. Степанов, Ю.С. Константы: словарь русской культуры / Ю.С. Степанов. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Акад. проект, 2001. – 990 с.
265. Степанов, Ю.С. Семиотика / Ю.С. Степанов. – М.: Наука, 1971. – 167 с.
266. Стоглав. – СПб., 1861.
267. Тарянный, М.В. Материалы по этнографии Корочанского уезда / М.В. Тарянный // Курский сборник. – Вып. XII. – Курск, 1912.
268. Терещенко, А.В. Быт русского народа / А.В.Терещенко. – М.: Русская книга, 2001. – 507 с.
269. Токарев, С.А. Ранние формы религии / С.А. Токарев. – М.: Политиздат, 1990. – 621 с.
270. Традиционное и современное народное музыкальное искусство: сб. тр. ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1976. – Вып. 29. – 258 с.
271. Традиционное народное музыкальное искусство восточных славян (Вопросы типологии): сб. тр. ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1987. – Вып. 91.
272. Традиция и современность в фольклоре: сб. ст. / отв. ред. В.К. Соловьев. – М.: Наука, 1988. – 211 с.
273. Третьяков, П.Н. Восточнославянские племена / П.Н. Третьяков. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1953. – 312 с.
274. Третьякова, Л.С. Героика в русской и советской музыке (О героико-патриотической теме в русской классической и советской музыке) / Л.С. Третьякова. – М.: Знание, 1985. – 128 с.
275. Трутовский, В.Ф. Собрание русских простых песен с нотами / В.Ф. Трутовский. – Ч. I. – СПб., 1776; Ч. II. – СПб., 1778; Ч. III. – СПб., 1779; Ч. IV. – СПб., 1795.
276. Тургенев, И.С. Избранное / И.С. Тургенев; сост. А.А. Девель. – Л.: Лениздат, 1968. – 852 с.

277. Тэрнер, В. Символ и ритуал / В. Тэрнер; пер. с англ. – М.: Наука, 1983. – 277 с.
278. Фадеева, И.Е. Структура фольклора: к вопросу о двух сферах народного творчества // Актуальные проблемы современной фольклористики. – Л., 1980. – С. 5-17.
279. Флоренский, П.А. Собрание частушек Костромской губернии Нерехтского уезда / П.А. Флоренский. – М.: Сов. Россия, 1989. – 111 с.
280. Фольклор Воронежского края / под ред. В.А. Тонкова. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1965. – 108 с.
281. Фомина, З.В. Проблемы человеческой духовности: онтологические и аксиологические аспекты / З.В. Фомина. – Саратов, 1997. – 45 с.
282. Фрэзер, Д. Фольклор в Ветхом Завете / Д. Фрэзер. – М.: Политиздат, 1985. – 508 с.
283. Халанский, В.Г. Народные говоры Курской губернии / В.Г. Халанский // Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. – Т. XXVI. – СПб., 1904.
284. Холопова, В.Н. Музыка как вид искусства / В.Н. Холопова. – СПб.: Лань, 2000. – 319 с.
285. Хомяков, А.С. Сочинения / А.С. Хомяков. – Пг.: Сойкин, 1915. – Т.1. – С. 187.
286. Хрестоматия по истории русской культуры. – М.: Изд. центр АЗ, 1996. – 360 с.
287. Христиансен, Л.Л. Ладовая интонационность русской народной песни / Л.Л. Христиансен. – М.: Сов. композитор, 1976. – 390 с.
288. Хроленко, А.Т. Семантическая структура фольклорного слова / А.Т. Хроленко // Русский фольклор. Вопросы теории фольклора. – Т. 19. – Л.: Наука, 1979. – 239 с.
289. Цукерман, В.С. Народная культура как социальное явление: автореф. дис. ... д-ра социол. наук / В.С. Цукерман. – Свердловск; Урал. гос. ун-т им. А.М.Горького. – 1984.
290. Чекановска, А.И. Музыкальная этнография: методология и методика / А.И. Чекановска. – М.: Сов. композитор, 1983. – 190 с. : нот., ил.
291. Чернышевский, Н.Г. О поэзии. Сочинения Аристотеля. Перевел, изложил и объяснил Б. Ординский. – М., 1854 / Н.Г.Чернышевский // Чернышевский Н.Г. Избранные эстетические произведения. – М., 1974. – С. 300-331.

292. Чернышевский, Н.Г. Эстетическое отношение искусства к действительности. – М.: ОГИЗ, 1948. – 179 с.
293. Чистов, К.В. Народные традиции и фольклор: очерки теории / К.В. Чистов; АН СССР; Ин-т этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1986. – 303 с.
294. Чичеров, В.И. Зимний период русского земледельческого календаря XVI-XIX веков: очерки по истории народных верований / В.И. Чичеров. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1957. – 236 с.
295. Шадже, А.Ю. Национальные ценности: социально-философский анализ: автореф. дис. ... д-ра филос. наук / А.Ю. Шадже; Рос. гос. ун-т. – Ростов н/Д, 1997. – 32 с.
296. Шаляпин, Ф.И. Маска и душа / Ф.И. Шаляпин. – М.: Моск. рабочий, 1989. – 382 с.
297. Шейн, П.В. Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах / П.В. Шейн. – СПб., 1898-1900. – Т. 1, вып. 1, 2.
298. Щуров, В.М. Ефим Сапелкин и его ансамбль / В.М. Щуров. – М.: Сов. композитор. – 1969. – 34 с.
299. Щуров, В.М. Некоторые народные представления о художественных свойствах народной песни / В.М. Щуров // Народная песня. Проблемы изучения. – Л., 1983. – С. 153-161.
300. Щуров, В.М. О путях определения историко-возрастной песенной стилистики / В.М. Щуров // Проблемы стиля в народной музыке: сб. науч. тр. МГДОЛК. – М., 1986. – С. 5-29.
301. Щуров, В.М. Песельники села Фоцеватово / В.М. Щуров. – М.: Сов. композитор, 1989. – 62 с.
302. Щуров, В.М. Песни Усердской стороны: Белгородское Приосколье / В.М. Щуров. – М.: Композитор, 1995. – 360 с.
303. Щуров, В.М. Песня, традиция, память / В.М. Щуров. – М.: Сов. Россия, 1987. – 122 с.
304. Щуров, В.М. Принципы жанровой классификации русского музыкального фольклора / В.М. Щуров // Вопросы драматургии и стиля в русской и советской музыке: сб. трудов / Московская государственная консерватория. – М., 1980. – С. 144-162.
305. Щуров, В.М. Стилиевые основы русской народной музыки / В.М. Щуров. – М.: Моск. гос. консерватория, 1998. – 464 с.: нот.

306. Щуров, В.М. Южнорусская песенная традиция / В.М. Щуров. – М.: Сов. композитор, 1987. – 312 с.: ил., нот.

307. Элиаш, Н.М. Народные песни Белгородской области / Н.М. Элиаш. – Воронеж: Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1970. – 88 с.

308. Элиаш, Н.М. Русские свадебные песни. Историко-этнографический анализ тематики, образов, поэтики, жанра / Н.М. Элиаш. – Орел : Б.и., 1966. – 79 с.

309. Юдин, А.В. Русская народная духовная культура / А.В. Юдин. – М.: Высш. шк., 1999. – 331 с.

310. Юнг, К.Г. Избранное / Юнг К.Г.; пер. с нем. Е.Б. Глушак, Г.А. Бутузов, М.А. Собуцкий, О.О. Чистяков; отв. ред С.Л. Удовик; худ. обл. М.В. Драко. – Минск.: Попурри, 1998. – 448 с.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение

-3-



Глава 1

Русская народная песня как полифункциональный культурологический концепт

1.1. Феномен песни в контексте
народной художественной культуры

-11-

1.2. Культурная морфология русской народной песни

-39-



Глава 2

Традиционная народная песня как константа развития человека и народа

2.1. Семиотика и философия песни как код познания бытия

-75-

2.2. Культурно-функциональный универсализм народной песни

-97-

2.3. Проблемы сохранения русской народной песни
в современной социокультурной среде

-115-



Заключение

-131-

Библиографический список

-141-

Научное издание

Жиров Михаил Семенович
Алексеева Ольга Ивановна

**РУССКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ:
ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ**

Монография

Дизайн обложки и оформление *Е.Е. Белоусова*
Редакторы *З.М. Лычева, М.А. Кулабухова*
Компьютерная верстка *Н.А. Гапоненко*
Корректор *З.М. Лычева*

Подписано в печать 14.02.2007. Формат 60×84/16. Гарнитура Times.
Усл. п. л. 9,53 + вкл. 0,5 п.л. Тираж 500 экз. Заказ 100.
Оригинал-макет подготовлен и тиражирован в издательстве
Белгородского государственного университета
308015 г. Белгород, ул. Победы, 85