



кусства, оказывающих существенное влияние на динамику развития каждого из них. На наш взгляд, в основе этой динамики лежит закон *конвергенции социокультурных модусов* (см. об этом подробнее: [Варламов 2001]). Постоянная интеграция устной и письменной традиций постепенно приводят нас к новому культурному образованию, являющемуся синтезом прошлых и настоящих субкультур и носящему сегодня название народной культуры.

Литература

- Асафьев 1963 — *Асафьев Б.В.* Музыкальная форма как процесс. Кн. 1 и 2. Л., 1963.
- Асафьев 1987 — *Асафьев Б.В.* О народной музыке / Сост. И.И. Земцовский, А.Б. Кунанбаева. Л., 1987.
- Варламов 2001 — *Варламов Д.И.* Конвергенция социокультурных модусов народности художественного творчества на основе их субстанционального единства // Педагогика. Вып. 2: Межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 2001. С. 78—80.
- Выготский 1987 — *Выготский Л.С.* Психология искусства / Под ред. М.Г. Ярошевского. М., 1987.
- Головинский 1981 — *Головинский Г.Л.* Композитор и фольклор: Из опыта мастеров XIX—XX веков. Очерки. М., 1981.
- Земцовский 1977 — *Земцовский И.И.* Фольклор и композитор. Теоретические этюды. Л., 1977.
- Казанцева 2004 — *Казанцева Л.П.* Содержание музыкального произведения в контексте музыкальной жизни. Астрахань, 2004.
- Каргин 1990 — *Каргин А.С.* Народное художественное творчество. Структура. Формы. Свойства. М., 1990.
- Каргин 1997 — *Каргин А.С.* Народная художественная культура: Учеб. пособие. М., 1997.
- Книга по эстетике 1983 — Книга по эстетике для музыкантов / Ред. И.А. Константинов, К. Ангелов (НРБ). М., 1983.
- Поздеев 2005 — *Поздеев В.А.* «Третья культура». Фольклор. Постфольклор // Первый Всероссийский конгресс фольклористов. Сб. докл. М., 2005. Т. 1. С. 300—308.
- Смирнов 1983 — *Смирнов М.А.* Русская фортепианная музыка: Черты своеобразия. М., 1983.
- Соколов 2000 — *Соколов К.Б.* Субкультурная стратификация и городской фольклор // Традиционная культура. 2000. № 1. С. 10—17.
- Яворский 1964 — *Яворский Б.Л.* Воспоминания, статьи и письма. М., 1964. Т. 1.

О.И. КУЛАПИНА

ТЕЗИСЫ О СПЕЦИФИКЕ ЭТНОМУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ И ПЕРСПЕКТИВАХ ИЗУЧЕНИЯ ЛАДОВОЙ СИСТЕМЫ РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА

В своей работе «Апология слуха» И.И. Земцовский фактически ломает традиционную парадигму этномузыкологических исследований, объединяя под знаменем антропологии всё музыкознание [Земцовский 2002]. В этой же статье ученый характеризует особый тип национального мышления — *этномузыкальное*. Под этим термином подразумевается музыкальное мышление народа, которое проявляется в обширном материале русского народного песенного и инструментального искусства и характеризуется открытостью, универсальностью. Оно может быть представлено в виде модели динамически развивающейся ладовой системы русского фольклора, поэтому цель предлагаемых тезисов заключается в раскрытии сущности этномузыкального мышления и в обозначении перспектив дальнейшей разработки этой проблемы на основе исследования особенностей ладовой системы русской народной музыки.

Генезис разных типов этномузыкального мышления не одинаков. Если *модальный тип* устанавливает вариантно-попевочный дискурс фиксацией опорных тонов рассредоточенного типа, то *ладотональный тип* — средоточием внутрिलाдовых тяготений к устою или опорному тону, а *тонально-гармонический тип* — интервально-аккордовыми соотношениями с их ладофункциональными свойствами.

Этномузыкальное мышление генетически связано с категорией лада, но названные типы предстают в разных обликах. Например, если ладотональный тип, имеющий сугубо ладовой статус, представлен непосредственно ладами народной музыки и выражен главным



образом горизонтально, то тонально-гармонический, более всего принадлежащий гармонической категории, — в основном вертикально.

Действенность всех типов мышления четко проступает при анализе исторически сложившихся жанров русского вокального и инструментального фольклора, к примеру духовных стихов и кантов — *модальный тип*; старинных песен, объединяющих наиболее распространенные фольклорные жанры, — *ладотональный тип*; песен, приближенных к нашему времени (частушки, революционные и военные песни), а также городского фольклора (бытовые романсы, бардовские песни) — *тонально-гармонический тип*. В историческом разрезе все типы, но в разной степени, отражают ладотональный тип, в котором наиболее явно обнаруживают себя особенности национального мышления. Модальный тип словно переходит в ладотональный, который постепенно преобразуется в более поздний — тонально-гармонический. Однако, хотя этот процесс происходит при известном подчинении признаков исторически сложившегося второго типа первым, а третьего вторым, он предполагает не уничтожение, а сохранение статуса каждого из них. Иными словами, в концепции историко-теоретического познания этномызыкального мышления отправной точкой становится эволюционный переход от одного типа мышления к другому. Существование всех типов в процессе «нелинейной динамики» с определенной долей условности можно рассматривать как своеобразное претворение синергетического принципа развития этномызыкального мышления.

Историческая парадигма развития этномызыкального мышления формируется вследствие эволюционного взаимодействия вертикально-горизонтальных факторов «роста» в музыкальном фольклоре¹. Ее национальные основы очевидны, однако она восприимчива к влияниям элементов других культур, как и

¹ Можно говорить о полифонизме ее структуры и симфонизме ее развития.

других видов музыкального искусства, функционирующих внутри социума на определенном этапе исторического развития. Таким образом, обладающая чертами синкретизма историческая парадигма этномызыкального мышления прежде всего соборна: органична и едина, собирательна и накопительна. Процесс ее развития диалектичен и динамичен. Вот почему она может быть подвергнута синергетическому анализу (в силу ее адекватности параметрам синергетического объекта).

Сказанное позволяет наметить перспективы исследования этномызыкального мышления на материале музыкального фольклора и обозначить ряд новых дискурсов в рассмотрении проблем лада в ракурсе корпоративных музыковедческих исследований и в условиях их углубленной специализации. Можно также наметить интердисциплинарные перспективы в познании этномызыкального мышления (например, с позиций синергетики и метамузыкознания, теоретического музыкознания, этномузыкознания и исторического музыкознания, музыкальной социологии, психологии музыкального восприятия и культурологии).

С позиций метамузыкознания:

Соответствие этномызыкального мышления синергетическим параметрам следует из его сложной организации и способности к самоорганизации, что позволяет говорить о прерогативе осмысления этой проблемы именно в синергетическом ракурсе. Следовательно, предмет оказывается адекватен самому контексту полидисциплинарного исследования такого рода.

С позиций теоретического музыкознания (в плане изучения категориального аппарата ладовой системы русского фольклора):

1. Классификация ладовой системы народного музыкального искусства на три блока парных категорий (лад — гармония, фактура — музыкальный склад, ладовая функция — функциональность) конструктивно выявляет их типологию,





а функционально — специфику. Важно продолжить изучение особенностей и закономерностей в развитии народной ладовой системы.

2. Народные лады обладают инвариантно-вариативными свойствами: звуко-рядная структура ладового модуля инвариантна, а звуковая материя лада, представленная ладоинтонационным комплексом, вариативна. Перспективным представляется нахождение особых черт этномузыкального мышления при анализе фольклорного материала. Так, наблюдаются примеры «перегармонизации» монодийной линии русской народной песни, колорирования терции в переливчатом, цепном и одноименном ладовых модулях (при этом очевидна производность модуля цепного лада от переливчатого), тенденции перехода полиладовых структур в политональные, что обусловлено историческим развитием ладовой системы русского фольклора.

3. Вариативностью объекта обуславливается вариативный характер закономерностей этномузыкального мышления², главные из которых — приверженность к переменности, мобильности, изменчивости, красочности, игровой логике. Всё это детерминировано полной свободой самовыражения, присущей русскому народному исполнительству.

4. Идентичное строение ладовых модулей в пяти- и семиступенных ладовых системах в музыке разных стран и народов — показатель поистине космического, вселенского их единения.

С позиций этномузыкального знания:

1. Русский музыкальный фольклор — это единство великого множества региональных стилей, органический монолит национальных свойств. Одновременно — это «живой» организм, отличающийся самобытным характером и своей логикой развития. Жизнеспособность и активность фольклора кроется в симуль-

² По определению Е.И. Мурзиной, «фольклорное мышление есть художественное представление народа об окружающем мире средствами созданного данным народом искусства» [Мурзина 1989, 107].

танном многообразии стилевых, жанровых и прочих разновидностей народной музыки в каждом из регионов России. В изучении музыкального фольклора можно следовать дедуктивному методу, перекликающемуся с подходом к классификации народной музыки, разработанным И.И. Земцовским и другими современными исследователями: от крупных межэтнических регионов (зон межэтнического взаимодействия) — к локальным этническим диалектам.

2. Исследование эволюционных процессов, происходящих в русском фольклоре, так или иначе направлено на главное: выявление национальной специфики, заложенной в природе музыкального мышления. Генетические истоки его настолько сильны, жизнеспособны и вместе с тем автономны, что связи (в том числе миграционные) с фольклором других народов, прослеживаемые в русском традиционном искусстве, не сказываются на его самобытности и не влияют на свойства такого развития. Всё это свидетельствует о восприимчивости и открытости этномузыкального мышления русского народа, емкости его исторической памяти.

3. Звуковой мир народной музыки и его изучение (метасистема) обладают теми же интерактивными свойствами, что и звуковой мир музыки в целом. Хотя слух и различается по типам, развитости и другим факторам, фоносфера пространственного континуума, в принципе, едина. Так идея всеобщности, приобретая глобальный характер, преобразуется в космоидею.

С позиций исторического музыкального знания:

1. Русская ладовая система на путях своей эволюции не теряет самобытности и органично ассимилирует компоненты разных ладовых систем — ангемитоники, гемитоники, отчасти гемииолики, — становясь обогащенным многофункциональным саморазвивающимся универсумом. Вместе с тем, в процессе эволюции она претерпевает динамически сложный, поливекторный и полистадиальный рост.



2. Онтологический статус музыкального фольклора детерминирован фактором исторической эволюции России. В нем находят отражение этапы становления русской нации и русской государственности.

С позиций психологии музыкального восприятия:

1. Специфика этнослуховых ощущений, восприятий выражается через самобытность этномузыкального мышления (и наоборот).

2. В отличие от личностного «соборного» пения духовной музыки, в русском народно-песенном исполнительстве преобладает тип мелодийно-автономного артельного пения, обладающего в условиях региональности симультанным множественством голосовых линий.

3. Специалисту, изучающему фольклор, необходимо достичь межслуховой когерентности³, вследствие чего аутентичный и профессиональный виды слухового восприятия народной музыки будут предельно сближены. Главная цель такого познания кроется в обретении этнослухового восприятия фольклорной музыки, что возможно благодаря развитию специальных навыков в условиях обучения музыковедов этногармонии и полифонии, анализу музыкальных произведений и сольфеджио, поднятых до статуса спецдисциплин.

С позиций культурологии:

1. Следует отметить не только дивергентность и полиморфность в историче-

³ *Когерентность* (от лат. *cohaerentia* 'согласование') — согласованное протекание во времени нескольких процессов. Подразумевается обоснованный Б. Бартоком путь абстрагирования и приобретения этнослуховых навыков музыковедом-фольклористом или достижение определенного сближения, баланса в восприятии песенного фольклора между слухом народного певца (этнослухом) и профессиональным слухом музыковеда, воспитанным преимущественно на мажоро-минорной системе с ее функционально-гармоническими приоритетами. Исследование специфики музыкального этномышления невозможно вне этнослухового восприятия, выступающего средством выражения этномыслительных процессов.

ском становлении ладовых систем, но и интегрирующие тенденции общемузыкального развития, вызванные диалогом культур и обусловленные пересечением их «линий», контрапунктирующих друг с другом. Все эти явления распространяются и на этнокультуру, в результате чего несколько корректируется историческая парадигма ее развития, насыщенная конвергентными свойствами.

2. В процессе исследования этномузыкального мышления необходимо помнить о многофункциональности искусства как средства познания жизни (вторичной моделирующей системы) и культуры [Лотман 1998а, 387]. Именно с этой точки зрения народное искусство представляет собой сложную полиструктурную систему. Подчеркивая самобытность этномузыкального мышления, важно спроецировать отмеченные закономерности непосредственно на объект народного искусства — как песенного, так и инструментального.

3. Отмечая многообразие форм и разновидностей народного творчества, необходимо исследовать их в органическом единстве, синтезе, взаимосвязи друг с другом как «единую художественную структуру» [Богатырев 1971, 430].

4. Говоря о существовании двух типов искусства: сохраняющего канонические системы (первый тип) и нарушающего канон (второй тип), Ю.М. Лотман причисляет фольклор к первому типу. Впрочем, думается, что он не имел в виду музыкальный фольклор либо им была принята во внимание асафьевская мысль о консервативности всякой устной традиции, цепляющейся, по словам Ю.М. Лотмана, за «привычные формулы выражения» [Лотман 1998а]. И все-таки русский музыкальный фольклор функционально относится к типу искусства, скорее, нарушающему канон. Наша версия предстает особенно убедительной при анализе песенного материала, насыщенного вариантно-обновляемыми процессами развития (на основе этого, собственно, и выявляется ладовая система народной музыки). Видимо, если музыкальный фольклор действительно можно причислить к канонической системе, то лишь в определенные периоды



его исторического развития⁴. И даже функционально его можно было бы отнести к этой системе, но при условии, если сам принцип вариантного обновления рассматривать как канонический. В этой связи интересно соотнести стадиальность русского музыкального фольклора с законом «ускоренного развития» культуры, отмеченным Г.Д. Гачевым [Гачев 1964].

Чем дольше существует человечество, тем глубже научное постижение нашего родства со всем миром. Этот тезис современной философии может быть рассмотрен и в применении к познанию прошлого отечественной культуры и при обращении к исконным музыкальным традициям русского народа.

Литература

Богатырев 1971 — *Богатырев П.Г.* Вопросы теории народного искусства: Сб. ст. М., 1971.

Гачев 1964 — *Гачев Г.Д.* Ускоренное развитие литературы (на материале болгарской литературы первой половины XX века). М., 1964.

Земцовский 2002 — *Земцовский И.И.* Апология слуха // Музыкальная академия. 2002. № 1. С. 1—12.

Лотман 1998 — *Лотман Ю.М.* Каноническое искусство как информационный парадокс // Лотман Ю.М. Об искусстве. Структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Статьи. Заметки. Выступления (1962—1993) / Сост. Р.Г. Григорьев, М.Ю. Лотман. СПб., 1998. С. 436—441.

Лотман 1998а — *Лотман Ю.М.* Тезисы к проблеме «Искусство в ряду модулирующих систем» // Лотман Ю.М. Об искусстве. Структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Статьи. Заметки. Выступления (1962—1993) / Сост. Р.Г. Григорьев, М.Ю. Лотман. СПб., 1998. С. 387—400.

Мурзина 1989 — *Мурзина Е.И.* Историческое развитие народно-песенной традиции в аспекте фольклорного мышления // Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования: Сб. ст. / Под ред. Л.И. Дыс. Киев, 1989. С. 105—112.

⁴ Неслучайно Д.С. Лихачев считал русское средневековое эпохой выполнения, а не нарушения правил (см. об этом: [Лотман 1998, 437]).

И.Л. ЕГОРОВА

ОПЫТ ИНТОНАЦИОННО-СМЫСЛОВОГО АНАЛИЗА РУССКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН ПО МЕТОДУ Л.Л. ХРИСТИАНСЕНА

Сегодня, на рубеже двух веков и двух тысячелетий, в народном песенном исполнительстве сложилось несколько направлений, ориентированных либо на аутентичное репродуцирование, либо на стилизованное воплощение музыкального фольклора. В связи с этим вопрос сохранения и развития традиционной певческой культуры приобретает особый интерес. Актуальными остаются проблемы изучения музыкального мышления народных певцов, связи музыки с текстом в народной песне, сценической интерпретации традиционного фольклора. Одним из первых фольклористов, обративших внимание на эти проблемы, был выдающийся ученый, кандидат искусствоведения, заслуженный деятель искусств РФ, профессор Саратовской консерватории Л.Л. Христиансен. Разработанная им научная концепция предполагает синтез теории и практики. Его метод интонационно-смыслового анализа направлен на глубокое понимание идейного смысла песен. Он призван служить практическим целям в профессиональном исполнительстве, в этнопедагогике и в научном исследовании ладово-интонационного мышления певцов в процессе создания музыкально-поэтического образа песни.

Семантике музыки вообще и музыкального фольклора в частности посвятили свои труды ведущие ученые XX столетия. О смысловом значении музыкальной речи и ее элементов в народных песнях писали [Эвальд 1934; Асафьев 1947; Кастальский 1948; Мазель, Цуккерман 1967; Рубцов 1973; Земцовский 1974; Щуров 1998]. Опираясь на исследования этих теоретиков и, в особенности, на теоретические труды Ю.Н. Тюлина [Тюлин 1966; 1971], а также на опыт личных наблюдений, Л.Л. Христиансен разработал стройную систему ладовой интона-