

ствование политекстовых напевов, строго прикрепленных к обрядовой ситуации.

Традиции бытования духовных стихов калужских и пензенских переселенцев – близкие, но не тождественные. Это проявляется и на уровне мелодических истоков напевов, и в ансамблевом многоголосии.

Все наблюдения носят предварительный характер и требуют дальнейшего изучения.

Т.И. КАЛУЖНИКОВА (УГК, Екатеринбург)

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ РЕГИОНАЛЬНОЙ ПЕСЕННОЙ ТРАДИЦИИ КАК СИСТЕМЫ

Традиционная культура представляет собой сферу концентрации опредмеченного коллективного опыта прошлого и рождения инноваций, обеспечивающих адаптацию традиционных культурных норм к изменяющимся условиям существования этноса. При этом важно, считает М. С. Каган, что «особенности структуры бытия и быта каждой родоплеменной общности, мифы и обряды, нормы вкуса и способы художественного формообразования» передаются из поколения в поколение, «как неписаный закон, освященный мифологическими представлениями» (24, с. 336).

Согласно принятой в философии и эстетике установке, культура трактуется как открытая сверхсложная историческая система, бытующая и развивающаяся во взаимодействии со средой, отражающая жизнь человека, человеческого рода, общества, наделенная самосознанием и имеющая сверхсложную структуру. В соответствии с этим представляется возможным и целесообразным системное изучение традиционных этнических культур. Вместе с тем следует иметь в виду глубоко справедливое замечание В. П. Аникина об особой системности художественного творчества и фольклора в частности. По словам ученого, действительность «отражается в сознании художников не во всей полноте – здесь налицо избирательность в воспроизведении реального мира», поэтому «система художественного творчества – система субъекта, воспроизводящего реальную жизнь» (4, с. 79-80).

Как известно, любая система характеризуется рядом устойчивых признаков: а) целостность – обнаружение сущности системы не в сумме свойств ее составляющих, но прежде всего в их взаимосвязях и взаимозависимости; б) структурность – фиксация инвариантных отношений между элементами целого в виде определенной структуры; в) взаимообусловленность системы и среды; г) иерархичность – возможность рассмотрения каждого элемента исследуемой системы как самостоятельного системного объекта, а данной системы – как компонента более сложных метасистем; д) необходимость множественного описания системы посредством построения нескольких моделей, фиксирующих ее различные грани (см.: 8; 41; 44; 45; 48; 57). Основными аспектами анализа культурных систем М. С. Каган считает структурный (предметный), функциональный и исторический. Структурный (предметный) предполагает выявление набора элементов и их связей в системе. Процессам внутреннего и внешнего функционирования системы (роль каждого компонента в его внутрисистемных связях, с одной стороны, и жизнь целостного системного объекта в среде) уделяется главное внимание в функциональном анализе. Наконец, содержанием исторического аспекта становятся два вектора развития изучаемой системы во времени – генетический и прогностический (см.: 24, с. 25-29).

Если следовать идее иерархичности системного культурного объекта, то и один из элементов традиционной этнической культуры – региональную песенную традицию – можно рассматривать как систему. Известно, что признаки региональной песенной традиции фиксируются и систематизируются в этнологических исследованиях ареального направления, основы которого были заложены в трудах Б. Бартока (см.: 5), Ф.М. Колессы (см.: 28) и К.В. Квитки (см.: 25; 26). К.В. Квитка, впервые сформулировавший положения «географического метода» (мелогеографии) на восточнославянском песенном материале (до этого ареальное направление было успешно апробировано в этнографии, этнолингвистике, социологии), разграничивает «ареалы распространения» и «ареалы формирования» типов напевов. Первоочередная задача музыкальной фольклористики состоит, по мнению ученого, в выявлении «ареалов распространения» типовых песенных структур и их картографировании, тогда как «ареалы формирования» могут быть установлены в комплексных изысканиях специалистов разных наук (музыкальная этнология, этнография, история и др. (см.: 25, с. 90)). В. Л. Гошовским по отношению к региональной песенной традиции предложен термин «музыкальный диалект». «Музыкальный диалект, – пишет ученый, – формировался на протяжении веков вследствие

Пример №4 $\text{♩} = 72$

ПРО-ХО-ДЯТ ПО ГО-РО-ДУ ве-сти Го-СПОДЬ НАС ХО-ТЕЛ ПО-СЕ-ТИТЬ.

Пример №5 $\text{♩} = 120$

Про-шуте-бя, у год-ник БО-ЖИЙ СВЯ-ТОЙ ве-ли-кий Ни-КО-ЛАЙ.

специфических исторических, социально-экономических и географических условий, а также как результат пережитков племенных различий внутри этнических групп, их взаимодействия и влияния соседних народов» (15, с. 19). В понятие музыкального диалекта, по мнению В. Л. Гошовского, «входит, во-первых, совокупность тектонических элементов песен, распространенных на определенной территории, во-вторых, специфические локальные разновидности напевов песен, известных и за пределами данного диалекта, в-третьих, наличие или отсутствие определенных песенных типов и жанров, в-четвертых, приспособление напевов общенациональных или миграционных песен к закономерностям местного музыкального диалекта. Из этого следует, что музыкальная диалектология изучает территориальные особенности напевов, разновидности песенных типов, определяет характерные признаки музыкальных диалектов и территорию их распространения» (там же).

Согласно Е. В. Гиппиусу, ключевыми параметрами региональной песенной традиции являются: система жанров (состав и иерархические формы их взаимосвязей с централизующим жанром) и региональная жанровая терминология; жанровые виды слоговых и внутрислоговых форм песенной мелодики; наконец, локальные жанровые виды фактур совместного пения (см.: 12; 13). Названные узловые элементы должны служить, по мысли Е. В. Гиппиуса, основой для картографирования песенных материалов с целью определения ареалов региональных песенных традиций и составления карт, фиксирующих расположение этих песенных систем на изучаемой территории, что осуществляется в настоящее время в широком круге музыкально-этнологических работ (см. в частности: 3; 9; 33; 40; 43; 55 и др.).

При установлении границ региональных песенных традиций принято учитывать, с одной стороны, материалы по истории, этнографии, экономике, социологии края, дающие представление о территориальном делении, характерном для эпохи формирования здесь политических, экономических и культурных отношений, с другой - корпус записанных на исследуемой территории образцов песенного фольклора, позволяющий выявить распространенные в данном ареале структурные типы песен (воссоздаваемые во многих песнях структуры с устойчивой координацией ритмических и мелодических компонентов песенной формы). Как считает В. Л. Гошовский, сложившиеся в рамках территориальных разновидностей общенациональной традиционной культуры типовые структурные модели и закономерности музыкального мышления «проявляются в напевах независимо от индивидуальной трактовки, музыкальных способностей и даже желания народных певцов» (15, с. 19).

Не все жанры региональной традиции одинаково показательны при определении ее ареала, что отражено в тезисе Е. В. Гиппиуса о централизующем жанре, тем или иным образом координирующем местную жанровую систему. Как правило, в роли подобного центрального элемента выступает один из жанров обрядового фольклора. Известно, что обряды и обрядовые фольклорные тексты как их компоненты - это наиболее консервативная область народного творчества, устойчивость которой обусловлена необходимостью строгого соблюдения ритуальных норм для обеспечения эффективности магического действия. По словам В. Л. Гошовского, «напевы традиционных крестьянских песен, а в первую очередь тех, которые принадлежат к обрядовым или трудовым и используются коллективно, представляют надежный материал для исследования далекого прошлого музыкальной культуры человечества. В этом отношении он не только равноценен археологическому и лингвистическому материалу, но и превосходит его исторической достоверностью...» (15, с. 14). Не случайно в определении «ареалов формирования» тех или иных типов напевов К. В. Квитка советует ориентироваться в первую очередь на обрядовый фольклор: «Карта распространения элементов народной музыкальной культуры в XIX-XX веках не составлена, и материалов для географии их собрано слишком мало. Между тем вряд ли можно выдвинуть более надежный способ проверки предположений о средневековой светской музыке, чем способ сравнения данных этой географии с историческими исследованиями (или хотя бы намечаемыми экономическими областями). ...

Если область распространения какого-то изучаемого типа обрядовых песен совпадает с конфигурацией населенных пунктов, экономической и политически связанных между собой и тяготевших к какому-то центру в какую-то /историческую/ эпоху ... - мы будем вправе полагать, что эпоха таких именно связей и тяготений и была эпохой,

когда исследуемый тип напевов окреп и интенсивно распространялся. Возникновение типа мы отнесем к этой именно эпохе или к более ранней, но не к более поздней. Если бы этот тип принадлежал к кругу музыкальных навыков иных эпох - тех, когда географическое направление политических и хозяйственных связей было иное, - область распространения его была бы иная» (25, с. 90).

Ниже предложено несколько структурных моделей, обозначающих некоторые возможные аспекты системного изучения региональной песенной традиции.

1. ПЕСЕННАЯ ТРАДИЦИЯ КАК СФЕРА НАСЛЕДОВАНИЯ ТРАДИЦИОННОГО СОЦИАЛЬНОГО ОПЫТА

Объекты социального наследования -
Процесс социального наследования -
Способы социального наследования.

Продуктивно соотношение по аналогии роли традиции в социальной жизни людей и генетических программ в эволюции биологических популяций. Подобно способности живых организмов к «опережающему отражению действительности» (П. К. Анохин) культурная традиция содержит вероятностные модели протекания тех или иных процессов, сложившиеся на основе стереотипизированного опережающего отражения. Однако в отличие от жизненной активности животных, базирующейся на генетическом наследовании поведенческих программ, человеческая деятельность связана с социальным наследованием определенного культурного опыта (см.: 24, с. 153; 37, с. 82).

2. ПЕСЕННАЯ ТРАДИЦИЯ КАК СФЕРА ТРАДИЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Объект традиционной деятельности -
Субъект традиционной деятельности -
Способ традиционной деятельности.

Одним из оснований всей культуры и традиционной этнической в частности является деятельность как «специфически человеческая форма активного отношения к окружающему миру, содержание которой составляет целесообразное изменение и преобразование этого мира на основе освоения и развития наличных форм культуры» (57, с. 268). Структура различных видов деятельности (психологической, социальной, речевой, музыкальной и др.) включает ее цель, средство, результат и процесс. Велика роль деятельности в личностно-психологическом становлении человека, поскольку в ней соединяются процессы интериоризации (формирование личности под воздействием среды) и экстериоризации (влияние человека на окружающий мир). Из многообразных классификаций деятельности для характеристики традиционной культуры существенно выделение в ней репродуктивных (направленных на усвоение уже известных культурных явлений известными способами) и продуктивных, творческих (связанных с постановкой новых целей и выработкой новых средств) функций (см. там же).

Для человеческой деятельности характерно противопоставление субъекта и объекта, с чем связаны такие ее признаки, как субъектность и предметность. Субъектность деятельности выражается в различных формах активности ее субъекта, каковой в традиционной культуре выступает, по М. С. Кагану, «родоплеменная общность», имеющая единые «структуры бытия и быта ... мифы и обряды, нормы вкуса и способы художественного формообразования» (см.: 24, с. 40, 336). Однако хотя ключевым аспектом традиционной культуры является ее коллективная природа (по Кагану, «мы-сознание» - основа традиции), немаловажную роль в ней играют и талантливые личности (см.: 38; 49; 52). В самом определении коллективности фольклора В. Е. Гусевым объединены категории коллективного и личного: «... коллективность - не безличное творчество, а длительный и сложный процесс творческого сотрудничества многих одаренных личностей, чья творческая индивидуальность подчинена (сознательно или бессознательно) коллективно выработанным нормам и традициям» (18, с. 171). Функция лидера, принимаемая на себя в традиционной культуре одаренной личностью, обусловлена ее «надситуативной активностью» - способностью подниматься над уровнем требований ситуации, ставить цели, избыточные с точки зрения элементарных жизненных потребностей (см.: 42, с. 15).

С проблемой деятельности в условиях традиционной этнической культуры связан так называемый парадокс повторяющихся сообщений. Его суть состоит в том, что при ориентации традиционных культур на мультипликацию стабильных элементов, устоявшихся форм (ядро традиции) функционирующие в рамках этих культур тексты при повторении не только не утрачивают, но, напротив, наращивают объем заключенной в них информации. Ю. М. Лотман объясняет этот парадокс явлением автокоммуникации - самораскрытия, самопознания, - возникающим при восприятии этнофорами фольклорных текстов (см.: 36). По мысли Б.М.Бернштейна, предлагающего иную трактовку данного феномена, повторяющиеся сообщения противостоят энтропии - тенденции всякой системы к рассредоточенному во времени саморазрушению, движению от большей упорядоченности к меньшей, влекущему за собой информационные потери. В такой ситуации дублирование стереотипных форм выступает стабилизирующим фактором, позволяя традиции оставаться равной себе, сохранять самоидентичность (см.: 7).

РЕГИОНАЛЬНАЯ ПЕСЕННАЯ ТРАДИЦИЯ КАК ЕДИНСТВО СИНКРЕТИЧЕСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРАКТИКИ И НАРОДНЫХ ЗНАНИЙ О НЕЙ

СИНКРЕТИЧЕСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРАКТИКА

ядро:	периферия:
а) жанрово-стилевое и жанрово-артикуляционное ядро	а) жанрово-стилевая и жанрово-артикуляционная периферия
б) центральная часть ареала распространения традиции	б) периферийная часть ареала распространения традиции
в) основные социальные и конфессиональные группы носителей региональной традиции	б) маргинальные социальные и конфессиональные группы носителей региональной традиции

НАРОДНЫЕ ЗНАНИЯ О ПЕСЕННОЙ ТРАДИЦИИ

региональная певческая терминология	представления о нормах звукового поведения в различных этнографических контекстах.
-------------------------------------	--

Всякой региональной песенной культуре свойственно единство синкретической художественной практики и народных знаний о песне и пении.² Обе названные сферы песенной традиции обнаруживают очевидную ориентацию на принципы упорядоченности, устойчивости, акцентирование качеств всеобщего, внеличностного характера. В силу этого подобные культуры классифицируются как гомогенные системы, где «я» растворено в «мы», а три формы бытия - человеческая жизнь, функционирование общества и культуры - слиты в нерасторжимое целое (см.: 24, с. 346). Опора традиции на устоявшиеся стереотипы дает основание ряду ученых соотносить и даже отождествлять ее с феноменом художественного канона. Поскольку соотношение между традицией и каноном в теоретической литературе не вполне ясно определено, выделим прежде всего моменты, сближающие названные явления. В качестве ключевого признака канонических систем исследователи выделяют следование строгим, заранее предписанным нормам (напомним, что само слово «канон» в переводе с греческого означает «правило»; см.: 22, с. 1). К распространенному пониманию канона как конструктивного принципа художественного мышления А. В. Ивашкин прибавляет его трактовку как мировоззренческой категории (целостность, гармоничность мира, универсальность организующих его отношений и т.п.; см.: 22, с. 2-3). В интерпретации Б. М. Бернштейна канон - это одна из исторических форм бытования традиции. Характерные для стадий с выделившейся в отдельную сферу деятельности художественной культурой канонические системы отличаются от традиционных наличием развитой теории искусства, отлитой в форму образцов, инструктивных моделей (см.: 7, с. 126).

Константный слой региональной песенной традиции образует ее ядро (центр), предстающее в трех аспектах: жанрово-стилевом (наличие централизирующего жанра или группы жанров с присущими им стилистическими закономерностями и артикуляционными эталонами), социально-конфессиональным (социальная и конфессиональная принадлежность носителей традиции) и территориальном (локализация устойчивых признаков песенной системы в определенном ареале).

Но содержание песенной традиции не исчерпывается системой стереотипов, восходящей к опыту прошлого. Всякое приспособление к выходящим за его рамки жизненным условиям происходит благодаря инновациям. Инновационными элементами традиции репрезентируется ее периферия, где названные аспекты ядра предстают размытыми, опосредованными заимствованиями извне. Вместе с тем, по справедливому замечанию Э. С. Маркаряна, «любая инновация, если она принимается коллективом, стереотипизируется и превращается в традицию», благодаря чему происходит «постоянный процесс преодоления одних видов социально организованных стереотипов и образования новых», в чем автор видит адаптивное свойство традиционных систем и основу их жизнеспособности (см.: 37, с. 80).

Рассмотрение в качестве базы певческой традиции местного круга песенных жанров обусловлено тем, что они концентрируют в себе признаки содержания, формы, социального назначения, функционирования фольклора (см.: 20) и репрезентируют основные параметры внутренней организации традиционной системы: структурный (иерархия местных песенных жанров, устанавливаемая по их принадлежности к ядру или периферии жанрового комплекса; типовые структуры и артикуляционные эталоны, характерные для отдельных жанров и имеющие межжанровое значение; народные знания о композиционных закономерностях и артикуляции песен разных жанров); функциональный (социальное назначение жанров; контексты их бытования; традиционный половозрастной символизм этнофоров; сложившиеся в традиции стереотипы восприятия музыки; народные представления о нормах звукового поведения в различных этнографических контекстах); исторический (рождение новых жанров на основе ранее существовавших; историческая эволюция отдельных жанров).

РЕГИОНАЛЬНАЯ ПЕСЕННАЯ ТРАДИЦИЯ КАК СИСТЕМА ЖАНРОВЫХ ДУБЛЕЙ

«СЕРЬЕЗНЫЕ»	—	«СМЕХОВЫЕ»
величальные	—	корильные
причитания	—	пародийные причитания
былины	—	скоморошины, небылицы
духовные стихи	—	пародийные духовные стихи, пародии на культовые песнопения
лирические протяжные	—	лирические скорые (плясовые).

А. Б. Кунанбаевой выявлен действенный механизм интеграции элементов традиционной жанрово-песенной системы, обозначенный исследователем как принцип «жанровых дублей». «Жанровыми дублями» предлагается называть «разножанровые воплощения одних и тех же родов художественно-синкретичной деятельности в рамках продуктивного периода одной этнической традиции» (31, с. 60). Трактуя этот феномен как одну из этнокультурных универсалий, автор подчеркивает, что «все традиционные культуры пронизаны дублированием и своего рода мультипликацией - многократным повторением одного и того же в различных формах и жанрах искусства и жизни» (31, с. 55). Можно предположить, что истоки названного явления коренятся в сфере мифопоэтических воззрений, составляющих основу картины мира членов всякого традиционного сообщества. По-видимому, дуальный характер этих воззрений, восходящий к базовой оппозиции «космос-хаос», имеет свойство проецироваться на все области синкретической художественной деятельности коллектива, в том числе и на песенное творчество.

РЕГИОНАЛЬНАЯ ПЕСЕННАЯ ТРАДИЦИЯ В ЕЕ ОБУСЛОВЛЕННОСТИ СРЕДОЙ БЫТОВАНИЯ

природная среда
социальная среда
историческая среда

конфессиональная среда
этническая среда

Формирование и бытование региональной песенной традиции происходит во взаимодействии с окружающей средой. Среди факторов, определяющих структуру и свойства культурной традиции, одно из ведущих мест занимает природная среда. Ученые отмечают обусловленность ею расообразования и типа хозяйственной деятельности, этнических психологии и склада мышления, особенностей социальных институтов, языка, музыки. Именно единство природной среды обитания народа (Космоса), его психического склада (Психеи) и специфики мышления (Логоса) формирует, по мнению Г. Д. Гачева, структуру национального целого, способствует созданию национального образа мира (Космо- Психо- Логоса) и определяет характер его воплощения в культуре. И в этом смысле утверждение философа о том, что «национальный образ мира есть диктат национальной Природы в Культуре» (см.: 11, с. 6), отнюдь не является поэтическим преувеличением. Известно, что природные элементы становятся частью знаковой системы культурной традиции (таковы растительные символы фольклора, демонологические персонажи, тотемные животные и птицы, ассоциирующиеся с флорой и фауной определенной климатической зоны). Структурирование времени в народном календаре также осуществляется с учетом местных природно-географических условий. Наконец, рельеф местности, направления течения рек, вдоль которых располагаются населенные пункты, существенным образом сказываются не только на содержании и структуре традиционной культурной системы, но и на особенностях ее локализации: на равнинных территориях и в речных бассейнах, имеющих широтное расположение, этнические традиции более однородны, чем в горных либо лесных районах и долинах рек с меридиональным направлением течения.

Значительную роль в формировании и функционировании песенной культуры играют факторы психо-физиологического характера, в свою очередь неразрывно связанные с природными условиями жизни традиционного сообщества. Напомним, что названный аспект присутствует в историческом процессе становления диалектов языка и региональных особенностей в музыкальном мышлении этноса.

Многие особенности региональной песенной традиции определяются социальной средой - материальными, духовными и общественными условиями существования коллектива, а также уровнем технической оснащенности культуры. Посредством социальных институтов традиционная культурная система коррелирует со способом материального производства, что отражается в таких ее аспектах, как картина мира носителей культуры, ритуалы, половозрастные стереотипы поведения, в том числе и звукового, и др. (см.: 14; 23; 50; 56).

В немалой степени на характер региональной песенной традиции воздействуют исторические условия ее становления (см.: 33), а также конфессиональный и этнический контексты бытования. Различия в конфессиональной ориентации отдельных групп населения, как правило, приводят к формированию специфических черт в их песенном творчестве. В полиэтнических средах культурные процессы зависят от компактного либо рассеянного размещения переселенцев по территории коренного народа, что может приводить к разному качеству взаимодействия этносов - негативному, нейтральному либо взаимопользующему (см.: 17; 27; 46).

РЕГИОНАЛЬНАЯ ПЕСЕННАЯ ТРАДИЦИЯ КАК ЭЛЕМЕНТ МЕТАСИСТЕМ

мировая система музыки устной традиции
этническая система музыки устной традиции
региональная система музыки устной традиции

региональная -
песенная
традиция

региональная
инструментальная
традиция

В своем внешнем функционировании в качестве элемента более крупных метасистем региональная песенная традиция соотносится прежде всего с целостной этнической музыкальной культурой, базовый план которой, с одной стороны, вбирает общие для разных региональных компонентов признаки, с другой - соотносится с мировой системой традиционной музыки.

Предложенные модели могут служить основой системного подхода к изучению региональных песенных культур, позволяющего понять не только внутреннюю структуру, но и особенности функционирования систем в различных контекстах.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Термины «традиционная культура», «традиция», «традиционная культурная система» близкие, но не тождественные по значению, в данной работе используются как синонимы.
2. Изучение народных знаний о музыке, позволяющее взглянуть на традиционную песенную культуру как бы глазами ее носителей, предпринимается сегодня многими этнологами, исследующими региональные песенные традиции России. В. М. Щурову принадлежит одна из обобщающих работ подобного рода (см.: 53).

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев Э. Фольклор в городе // Советская музыка. 1986. № 5. С. 74-77.
2. Алексеев Э. Фольклор в контексте современной культуры. М., 1988.
3. Аничкина Т., Суханова Л. Песенные традиции Поволжья. М., 1991.
4. Аникин В.П. Русский фольклор: Учебное пособие для вузов. М., 1987.
5. Bartok B. Das ungarische Volkslied. Berlin-Leipzig, 1925.
6. Бернштам Т.А. Молодежь в обрядовой жизни русской общины XIX-начала XX вв.: Половозрастной аспект традиционной культуры. Л., 1988.
7. Бернштейн Б.М. Традиция и канон. Два парадокса // Советское искусствознание. 1980. № 2. С. 112-153.
8. Блауберг И.В., Юдин Э.Г. Становление и сущность системного подхода. М., 1973.
9. Браз С.Л. Русские народные песни Вятской земли (к проблеме местного и общенационального): Автореферат дис. ... кандидата искусствоведения. М., 1981.
10. Власова В.Б. Традиция как социально-философская категория // Философские науки. 1980. № 4. С. 30-39.
11. Гачев Г. Национальные образы мира. Космо- Психо- Логос. М., 1995.
12. Гиппиус Е.В. Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий // Актуальные проблемы современной фольклористики: Сб. статей и материалов / Сост. В.Е. Гусев. Л., 1980. С. 23-36.
13. Гиппиус Е.В. Проблемы ареального исследования традиционной русской песни в областях украинского и белорусского пограничья // Традиционное народное музыкальное искусство и современность: Сб. трудов ГМПИ имени Гнесиных / Ред.-сост. М.А. Енгватова. М., 1982. Вып. 60. С. 5-13.
14. Голос и ритуал: Материалы конф. М., 1995.
15. Гошовский В. У истоков народной музыки славян: Очерки по музыкальному славяноведению. М., 1971.
16. Громько М.М. Традиционные нормы поведения и формы общения русских крестьян XIX в. М., 1986.
17. Гумилев Л.Н. Этносфера. История людей и история природы. М., 1993.
18. Гусев В.Е. О коллективности в фольклоре. Диалектика личного и массового творчества. Специфика фольклорных жанров // Русский фольклор. Л., 1966. Вып. 10.
19. Земцовский И.И. Артикуляция фольклора как знак этнической культуры // Этнонакопительные функции культуры: Сб. статей / Отв. ред. Ю.В. Бромлей. М., 1991. С. 152-189.
20. Земцовский И.И. Жанр, функция, система // Советская музыка. 1971. № 1. С. 24-33.
21. Земцовский И.И. Народная музыка и современность (К проблеме определения фольклора) // Современность и фольклор: Статьи и материалы. М., 1977. С. 28-75.
22. Ивашкин А.В. Канон в музыке как эстетический принцип: Автореферат дис. ... кандидата искусствоведения. М., 1978.
23. Ионин Л.Г. Социология культуры. М., 1996.
24. Каган М.С. Философия культуры. СПб., 1996.
25. Квитка К. Об историческом значении календарных песен // Избр. тр.: В 2-х т. М., 1971. Т. 1. С. 73-100.
26. Квитка К. Об областях распространения некоторых типов белорусских календарных и свадебных песен // Избр. тр.: В 2-х т. М., 1971. С. 161-176.
27. Колева Т.А. О некоторых вопросах развития быта (На болгарском материале) // Советская этнография. 1969. № 1. С. 68-78.
28. Колесса Ф. Ритміка українських народних пісень. Львів, 1907.
29. Крайнов Н.И. Проблемы славянского фольклора. М., 1972.
30. Культурно-бытовые процессы у русских в Сибири: ХУШ-начало XX вв. Новосибирск, 1985.
31. Историческая морфология: Сб. науч. статей по материалам конф., посвященной 60-летию И.И. Земцовского / Сост. и отв. ред. Н. Альмеева. СПб., 2002. С. 55-63.

32. Лапин В.А. Русская крестьянская музыкальная традиция и город: (К постановке проблемы слободского фольклора) // Традиции музыкальной науки: Сб. науч. трудов / Сост. и отв. ред. И.И. Земцовский. Л., 1989. С. 70-88.
33. Лапин В.А. Русский музыкальный фольклор и история (К феноменологии локальных традиций). М., 1995.
34. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979.
35. Лосев А.Ф. О понятии художественного канона // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки: Сб. статей. М., 1973. С. 6-15.
36. Лотман Ю.М. Каноническое искусство как информационный парадокс // Избр. статьи: В 3-х т. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 243-247.
37. Маркрян Э.С. Узловые проблемы теории культурной традиции // Советская этнография. 1981. № 2. С. 78-96.
38. Мельник Е.И. Варженские певички и их песни. М., 1986.
39. Мехнецов А.М. Традиция как основополагающий принцип народной музыкальной культуры // Русская народная песня. Стиль, жанр, традиция: Сб. науч. статей / Ред.-сост. А.М. Мехнецов. Л., 1985. С. 5-19.
40. Можейко З.Я. Песни Белорусского Полесья. М., 1983. Вып. 1; 1984. Вып. 2.
41. Проблемы методологии системного исследования. М., 1970.
42. Психология: Словарь. М., 1990.
43. Рудиченко Т.С. Песенная традиция донских казаков: к проблеме самобытности: Автореферат дис. ... кандидата искусствоведения. Ростов-на-Дону, 1995.
44. Садовский В.Н. Система // Философский энциклопедический словарь. М., 1983. С. 610.
45. Системные исследования: Ежегодник. 1971. М., 1972.
46. Сохранение и возрождение фольклорных традиций. Русский фольклор в инокультурном окружении: Сб. статей / Сост. Т.С. Шенталинская. М., 1995. Вып. 6.
47. Традиция // Философский энциклопедический словарь. М., 1983. С. 692.
48. Уемов А.И. Системный подход и общая теория систем. М., 1978.
49. Христиансен Л. Встречи с народными певцами: Воспоминания. М., 1984.
50. Художественная жизнь современного общества: Субкультуры и этносы в художественной жизни. СПб., 1996. Т. 1.
51. Чистов К.В. Народные традиции и фольклор. Л., 1986.
52. Щуров В.М. Ефим Сапелкин и его ансамбль. М., 1969.
53. Щуров В.М. Некоторые народные представления о художественных свойствах народной песни // Народная песня. Проблемы изучения: Сб. науч. трудов / Сост. и отв. ред. И.И. Земцовский. Л., 1983.
54. Щуров В.М. Стилевые основы русской народной музыки. М., 1998.
55. Щуров В.М. Южнорусская песенная традиция. М., 1987.
56. Этнические стереотипы мужского и женского поведения: Сб. статей / Отв. ред. А.К. Байбурин, И.С. Кон. СПб., 1991.
57. Юдин Э.Г. Системный подход и принцип деятельности. М., 1978.

В. Ю. ЩЕКИН (Тобольское училище искусств и культуры им. А. А. Алябьева, г. Тобольск)

ПРОБЛЕМА СОЗДАНИЯ ОРИГИНАЛЬНОГО РЕПЕРТУАРА В СВЕТЕ ПРОПАГАНДЫ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Все, кто работают в области музыкальной педагогики, знают, в какой огромной зависимости находятся ее результаты от того, насколько основательно и преподаватели, и учащиеся вооружены знаниями методики преподавания, теории и истории исполнительства на народных инструментах. Особенно это касается музыкантов, работающих в народно-инструментальном искусстве, почти не имеющих в своем распоряжении методических и теоретических разработок по различным проблемам исполнительства.

Игра на народных инструментах — самая молодая ветвь отечественного профессионального исполнительства. В подготовке высококвалифицированных специалистов по народным инструментам, в формировании их мировоззрения, вкусов и кругозора одним из существенных факторов является изучение истории развития народно-инструментального искусства, изучение жизни и деятельности его наиболее выдающихся исполнителей и их творческих принципов. Изучение развития истории пропаганды народных инструментов — один из факторов формирования разностороннего музыканта, обогащения его творческого опыта и художественного сознания.

Не умаляя значения пропаганды народных инструментов, поставим цель — проследить историю просветительства

в рамках народно-инструментального искусства. Важность и актуальность этой темы подтверждается спадом интереса и массовости в данном виде искусства.

Музыка существовала и существует в обществе как одна из многих составляющих его духовной культуры. Ее роль могла быть более или менее значительной, но не было таких эпох, когда бы ее голос замолкал. На протяжении всей истории культуры музыка совмещает различные функции. Известно, какое большое место занимала музыка в культуре античного мира. «Музыка должна иметь полезное применение не ради одной цели, а ради нескольких: ради воспитания; ради очищения; ради интеллектуального развития» (Аристотель)

С развитием общественных отношений усложнились и отношения искусства и человека с обществом. Современные исследователи указывают на значительную роль музыки, как и искусства вообще, в формировании духовного мира людей. В древности не раз отмечали непосредственность физиологического воздействия музыки на человека как характерную ее особенность. Исторический путь развития музыки как искусства выдвинул на передний план ее иные стороны. Постепенное формирование музыкальной логики и углубление музыкального содержания требует от слушателя высокоразвитого душевного мира для их постижения.

«Непосредственность» воздействия, ограниченного уровнем простого физиологического акта, сохранилась в самой элементарной культуре массовых форм (танцевальная и эстрадная музыка). Тем не менее, «функциональная» музыка сохраняет свое значение в жизни общества. В этом проявляется огромная организующая роль музыки, ее способность к упорядочению и организации быта в самых разных его проявлениях.

Очевидно, музыка испытывает на себе воздействие изменившихся условий ее существования в обществе. Не будучи исполненным, музыкальное произведение не живет, не существует, а истинную популярность оно приобретает только через многократное звучание. Ныне звукопись, практика массовых средств связи — радио и телевидения, обладающих совершенно безграничными возможностями, оказывают своеобразное давление на все виды исполнительства. XX век с его демократизацией культуры снимает былую региональную замкнутость, все более тесно включает богатство музыки в художественный процесс, современную жизнь, стремится к новому синтезу искусства и культуры.

Музыка в настоящее время представлена разными видами профессионального и народного искусства. В народном искусстве связи с образом жизни и спецификой труда в определенной мере сохраняются и сегодня. Разумеется, это уже не тот первоначальный синкретизм, не то нерасчлененное соединение, что было характерно для духовной жизни прежних поколений людей. Социальные изменения оказывают влияние на видоизменение форм коллективного творчества. Это уже не столько продолжение, сколько сохранение народных традиций в условиях новой культуры.

Особое место занимает сегодня эстрадная музыка, музыка для отдыха, танцевальная, музыка, связанная с бытом, модой, особой театрализованной манерой исполнения, рассчитанная и на иной тип восприятия. В то же время неправомерно и полярно разграничивать сферы так называемой серьезной и легкой музыки, под которой, как правило, понимается эстрадная. Каждый тип музыки вызван разнообразием культуры и занимает в ней свое место. Но если подходить к музыке с точки зрения ее сущности как искусства, то обязателен выход к области, где формируется музыкальное мышление, язык музыки, способы выразительности. Исторический взгляд позволяет увидеть путь, пройденный искусством, понять его общую природу, систему выразительных средств, способы решения познавательных задач, выполнение социальной миссии, установить как общие, свойственные всем искусствам характеристики, так и особенные, отличающие каждое.

Жизненное предназначение музыки не сводится к ее утилитарной роли. Понимая его возможно шире, мы не можем пройти мимо аудитории, к которой обращена музыка. Ведь то или иное произведение большей частью рассчитано на определенный состав слушателей. Это касается и степени подготовленности их