

УДК 784.4

НАРОДНАЯ ПЕСНЯ КАК СИСТЕМООБРАЗУЮЩИЙ КОНСТРУКТ РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

*Каминская Е. А., Дудкина Н. П.*¹

¹ Институт современного искусства, ул. Новозаводская, д. 27 А, Москва, 121309, Россия.

В статье рассматривается русское народное песенное творчество как фактор, определяющий идейно-выразительные особенности отечественной музыкальной культуры, и как способ формирования системы моральных и эстетических ценностей индивида, удовлетворения его духовных и эмоциональных потребностей. Исследуя динамику развития народной песни в контексте становления современного общества, авторы указывают на многовариантность ее трансформаций в профессиональном искусстве, определяет в качестве источника интонационного тезауруса, основы адаптированных к восприятию городского слушателя близких к сфере эстрадного искусства исполнительских практик.

Авторы приходят к выводу о невозможности и бесперспективности противостояния изменениям русской народной песни с целью резервации ее аутентичного облика в современном обществе, однако, считают важным сохранение народной песни как культурной памяти, источника и основы смыслов и образов отечественной культуры.

Ключевые слова: народная песня, музыкальный фольклор, народная певческая традиция, музыкальная культура

FOLK SONG AS A SYSTEM-FORMING STRUCTURE OF RUSSIAN MUSIC CULTURE

*Kaminskaya N. A., Dudkina N. P.*¹

¹ Institute of Contemporary Art, 27 a, Novozavodskaya St., Moscow, 121309, Russian Federation.

The article examines Russian folk songwriting as a factor that determines the ideological and expressive features of Russian musical culture, and as a way of forming a system of moral and aesthetic values of an individual, satisfying his spiritual and emotional needs. Exploring the dynamics of the development of a folk song in the context of the formation of modern society, the author points to the multivariance of its transformations in professional art, defines

as a source of an intonation thesaurus, the foundations of performing practices adapted to the perception of a city listener.

The authors come to the conclusion that it is impossible and futile to resist the changes in Russian folk song in order to reserve its authentic appearance in modern society, however, they consider it important to preserve the folk song as a cultural memory, source and basis of meanings and images of national culture.

Keywords: folk song, musical folklore, folk singing tradition, musical culture.

Освещение истории жанра русской народной песни, представленного множеством устойчивых музыкально-певческих исполнительских практик (или русской народной певческой традицией) необходимо, прежде всего, для более точного определения границ этого явления на идейно-образном, социальном, эстетическом и исполнительском уровнях. Генезис народной песни к настоящему моменту является предметом научной дискуссии, различные гипотезы конкурируют друг с другом. В том числе высказывается радикальное мнение о том, что пение как вид эмоционально-речевой активности возник задолго до появления самих речи и языка. Вместе с тем в отношении отдельных жанровых комплексов существуют вполне обоснованные теории их происхождения. Так, например, в среде русских педагогов и музыкальных аналитиков распространено мнение (созвучное взглядам Ф. И. Рубцова, В. А. Гаврилина, И. А. Истомина и многих других музыковедов, композиторов и фольклористов второй половины XX столетия) о том, что интонационные структуры трудовых песен возникли из возгласов, сопровождавших трудовые действия людей во время покоса сена, пашни, сбора урожая.

Для более точного понимания предмета исследования необходимо кратко охарактеризовать народную песню как часть культуры. Песня в широком смысле — это форма синкретичного процесса вокально-поэтического исполнения. Народная песня является совершенно специфическим пластом музыкальной культуры, который, несмотря на наличие вполне ясных характеристик, имеет достаточно трудно определяемые границы.

Определение «народная», прилагаемое к понятию песни, если опираться на колоссальный массив научной литературы по истории мировой музыкальной культуры, обозначает несколько устойчивых характеристик вокальных исполнительских практик. Прежде всего, оно указывает на среду реализации этих практик — традиционное общество, то есть общество, все аспекты жизнедеятельности которого предельно четко регулируются устойчивой на протяжении столетий и даже тысячелетий традицией. Как правило, это общество существует в исторические периоды, предшествующие индустриальной эпохе. Музыкальные жанрово-стилевые системы в нем, будучи частью культуры,

строго подчиненной традиции, эволюционируют очень медленно, и между образцами исполнительского искусства, разделенными столетиями, зачастую гораздо проще установить единство, чем обнаружить различия. В значительной мере это касается и народных песен, созданных в разные исторические периоды в рамках одной родо-видо-жанровой структуры. Так, лирические песни отличаются широтой диапазона, восходящими скачками (на сексту и октаву) «с заполнением», наличием нисходящих попевок внутри мелодической линии, сложной метро-ритмической структурой. Плясовые же, наоборот, подчинены строгой метрике; небольшого диапазона; мелодия поступенная или с небольшими скачками (квартовыми или квинтовыми). Вместе с тем и в обществах, не являющихся традиционными, сохраняются устойчивые характеристики народной песни, которые позволяют идентифицировать ее именно как народную.

Слово «народная» с высочайшей долей вероятности указывает на совершенно особое, глубоко отличное от современного понимания, музыкально-исполнительское искусство. Предназначение большинства традиционных музыкально-исполнительских практик не имело ничего общего с удовлетворением потребности в личном творческом самовыражении, эмоциональной релаксации, духовном познании. Музыка традиционного общества, будучи жестко регулируемая рамками традиции и музыкально-поэтическими формулами, выполняла эту функцию в «усеченном виде». Основным предназначением музыки в тот период было музыкальное сопровождение, описание, комментирование и конструирование ритуальных действий. Каждое значимое событие, от рождения до похорон, календарные и, в дальнейшем, религиозные праздники сопровождалось ритуалами, музыкальное сопровождение которых вводило человека в особое эмоциональное состояние. Например, в свадебных и календарных обрядах присутствовал комплекс шуточных и лирических песен, исполнявшихся вне обрядового действия, но при этом остававшихся частью ритуала. Следовательно, народное певческое искусство в традиционном обществе не могло быть в полной мере выделено в нечто обособленное от ритуала.

Еще одной важной характеристикой народного пения является то, что оно было представлено либо полностью, либо по большей части исключительно любительскими формами исполнения: отсутствовал институт системной, то есть профессиональной, подготовки народных певцов. С раннего детства, человек слышал и интуитивно усваивал вокальные принципы, запоминал весь комплекс обрядовых практик и музыкального материала, их сопровождающего, а также внеобрядовый песенный фольклор.

В то же время в разных культурах существовали формы исполнительства, являвшиеся первыми предвестниками профессионального искусства. Так, например, огромный пласт полупрофессиональных певцов (трубадуров и труверов) существовал в средневековой Европе. Сильнейший институт полупро-

фессионального музицирования сложился в древнем и средневековом Китае. На Руси эту категорию исполнителей представляли скоморохи.

Несмотря на наличие жесткой традиции, само по себе исполнение песен воспроизводило их текстуальную основу исключительно в плане общих интонационно-смысловых и текстовых констант. В отсутствие нотописи, фиксирующей музыкальный текст, в культуре множества народов была сильна импровизационная составляющая.

На основании анализа работ В. И. Краснощекова [1], Б. В. Асафьева [2; 3; 4], Ф. И. Рубцова [5], Э. Е. Алексеева [6], О. И. Алексеевой [7] и других, посвященных истории русского народного певческого искусства, можно сделать вывод о том, что главной формой народного вокального исполнительства являлась коллективная форма, то есть ансамблевая / хоровая. Именно эта форма была доминирующей в отечественной культуре. Инструментальное и сольное вокальное искусство также получали определенное развитие, однако количество соответствующих ему жанров было незначительным.

Принципы организации музыкального языка в народных песнях до сих пор остаются предметом оживленных споров в научной среде. Дискуссия открылась в середине XX столетия музыковедом Ф. И. Рубцовым, ратовавшим за радикальную смену методологии анализа огромного комплекса русских народных песен. Проблема в том, что композиторами русской классической школы, фольклористами, музыковедами, этномузыкологами, занимавшимися сбором и изучением русского песенного фольклора, анализ песенного народного наследия ограничивался рамками европейского музыкознания, не применимого в полной мере к интонационным и ладовым особенностям русских народных песен. Ф. И. Рубцов указал на специфичность ладового строения русских народных песен, в частности, на значительную разницу в организации звукорядов между европейскими ладами и ладами русских песен: «В основе древнейших напевов лежат малообъемные звукоряды, как заполненные, так и не заполненные. Первые — характерны для напевов диатонической природы. Вторые представляют, как принято было говорить раньше, “пентатонику”, “трихордовую систему”, или, как правильнее сказать, — бесполутоновую или ангемитонную основу напевов. Напевы диатонической и ангемитонной природы не порождены различными системами музыкального мышления. Напевы разной природы создавались — можно полагать — параллельно, а их различия объясняются разностью интонационно-смысловой из основы. Эти напевы не противоборствовали друг другу и поначалу мирно сосуществовали как носители разного содержания, а в дальнейшем, в процессе развития песенности, начали сливаться, объединяя присущие им особенности в новых, более разносторонних в своем содержании песенных мелодиях» [5, с. 24].

Социокультурное значение русской народной песни было огромным. Именно народное пение было одним из главных инструментов эстетического и духовного воспитания личности. «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, являя сегодня отнюдь не примитивом, а сложным комплексом духовных и материальных явлений, результатом весьма длительной эволюции, многих тысячелетий непрерывного развития, ценностным этнокультурным феноменом, сохранившим доминантные константы: нравственные нормы и представления общегуманистического характера, коллективность, традиционность, многовариантность, нерасчлененный синкретизм, устную природу бытования», — писала О. И. Алексеева [7]. Ее замечание относительно того, что русская народная песня представляла собой сложный комплекс практик, представляется нам особенно важным. Безусловно, синкретичность песни, ее включенность в культовые, трудовые и иные формы деятельности не позволяет судить о ней как о безусловно самостоятельном явлении в той же степени, в какой сейчас можно судить о современных направлениях вокального искусства. В то же время нельзя отрицать и всеохватность бытия русского человека в традиционном обществе песенным искусством.

Так, с рождения человек воспринимал материнский фольклор (колыбельные, пестушки, потешки и пр.), а затем — другие жанры фольклора взрослых для детей и, собственно, детского фольклора. В этом плане песня служила инструментом эмоциональной коррекции и воспитания, в котором следует выделять такие направления, как командное взаимодействие (групповой песня, танец), трудовое воспитание (описание трудовых действий), физическое воспитание (пестушки), духовно-нравственное воспитание (поскольку в каждой песне, даже если речь идет о песенных комплексах для детей, можно выделить морально-нравственный императив). Через песню до ребенка (или подростка) доносились морально-нравственные принципы, жизненные трудности, модели поведения, с которыми ему предстояло столкнуться во взрослой жизни.

Песенные комплексы были многофункциональными, предполагали эмоциональную рефлексию, усиливали командную сплоченность, повышали морально-нравственные качества. Если рассматривать философский аспект существования русской народной песни в традиционном обществе, то ее следует признать важнейшим эмоционально объединяющим культурным механизмом, воспроизводящим поведенческие модели отечественной культуры.

Безусловно, особого внимания заслуживает идейно-образный круг русской песни, хотя бы потому, что даже современные исследователи крайне осторожно подходят к проблеме определения общих идейных констант песенной традиции. Эта осторожность, с нашей точки зрения, обусловлена ни-

чем иным, как опасением, что при ближайшем рассмотрении этой традиции она полностью лишится столь пропагандируемого в настоящее время романтического флера, того своего иллюзорного качества, который часто именуется «душевностью». Наш опыт работы с песенными комплексами, не прошедшими горнило академической обработки, позволяет сделать такой вывод: образное ядро («матрица») русской песни в значительной мере содержит «сгусток» (паттерн) фатально-драматических, трагических образов, фактически отражавших невероятную тяжесть, опасность существования человека в условиях постоянной близости смерти — гибели от набегов, болезней, катаклизмов; существования, требовавшего огромного мужества, огромной выносливости, стойкости. Эта «матрица» прослеживается во всем многообразии песенной русской традиции, даже в плясовых и шуточных:

*Эй, ты, Пронька,
Гармонь тронь-ка,
А я, кума Донька,
Пойду полегоньку.
Пошла плясать
Дома нечего кусать.
Сухари да корки,
На ногах оборки.*

(Плясовая «Эй, ты, Пронька». Песня из фольклорных записей Челябинской обл., сделанных педагогами и студентами кафедры народного хорового пения Челябинского государственного института культуры) [8, с. 50].

Схожий текст можно найти и в частушках (постфольклорный жанр) (напр. см.: [9]). В этом плане та пресловутая «лубочность», которая зачастую и отворачивает молодое поколение от традиции народных песен, в действительности является искусственно зауженным конструктом, причем, по всей видимости, конструктом, созданным в маркетинговых целях, для продвижения в современной культуре русской песенной традиции. Однако выделение отдельных аспектов народной культуры (яркость и красочность, радикальная обработка музыкального языка в соответствии с нормами академического искусства, ориентация на стандарты массовой музыкальной культуры) чрезвычайно обедняет эту традицию и, что особенно важно, скрывает от слушателя ее подлинное системообразующее для русской культуры идейно-образное содержание.

Следует отметить, что формирование представления о народной песенной культуре как о «лубке» происходило постепенно в контексте становления в России городского общества современного типа. Формирование городского общества трансформировало все компоненты культуры и усложнило его

стратификационную структуру. Как следствие — жанровое и стилевое разнообразие музыкальной культуры, включая и народную музыкальную культуру. Безусловно, это оказывает сильнейшее влияние на традиции русского народного пения. В своем исконном варианте оно становится все менее востребованным у массовой аудитории. Однако с развитием городского общества, с увеличением в городах населения до многомиллионных мегаполисов аутентичная, востребованная в аграрном обществе традиция постепенно уходит в небытие, концентрируясь преимущественно в сельских поселениях.

В то же время в современном обществе осознается, что именно русская народная традиция и может быть фундаментом национальной самоидентичности и источником новых форм, стилей, образных средств в искусстве. Ведущие музыковеды начала XX столетия, в том числе Б. В. Асафьев, в своих исследованиях неоднократно утверждают превалирование народной традиции над академическим искусством, ее фундаментальность: «За всеми — и яркими и только удачными музыкальными произведениями отдельных композиторов звучит, созидааясь и расцветая, всегда рождаемая по исконным навыкам и из уст в уста передаваемая музыка народа — музыка устной традиции. Ее немисливо рассматривать глазом. Она настолько коренится в живой интонации, в “осмысленном воспроизведении”, притом постоянно варьируемом от певца к певцу и инструменталиста к инструменталисту (а когда образуется ансамбль, то во взаимном соревновании), что только постоянным, упорным наблюдением слухом можно приучить себя постигать закономерности в происходящем процессе живого интонирования», — писал Б. В. Асафьев [2, с. 17]. Именно поэтому представители отечественной музыкальной школы (А. М. Балакирев, Н. А. Римский-Корсаков, М. П. Мусоргский и другие) обращались к русской народной песне как к источнику музыкальных выразительных средств, образов, жанров, форм и т. д.

Во второй половине XX столетия начинают выходить сборники народных песен Н. А. Римского-Корсакова, А. Д. Кастальского и других. Проблема заключается в том, что эти сборники содержат материал, максимально адаптированный для восприятия городского слушателя. Мелос, гармония, форма песен оказываются подчиненными законам гомофонно-гармонического стиля академического искусства, что значительно искажает подлинный облик народной песни.

Одновременно с этим происходит естественная утрата большей части обрядового фольклора, который оказывается невостребованным в городах. Попытки остановить этот разрушительный процесс приводят к тому, что во второй половине XX столетия в музыкальных учебных заведениях страны открываются специализированные классы, отделы, секции, кафедры, на которых осуществляется системное освоение искусства народного пе-

ния. Возникает парадоксальная ситуация: русская народная песня, априори являвшаяся сферой любительского исполнительства, обретает статус академической дисциплины.

XXI столетие не привносит в эту тенденцию существенных изменений, если, конечно, не считать активное развитие тенденции синтеза различных направлений, жанров, народной музыки с жанрами массовой музыкальной культуры (например, получивший широкое распространение фолк-рок, образованный соединением мелоса, текстов и ритмики русской народной песни с экспрессией и ритмикой рока. Подобным сочетанием на сегодняшний день блистательно занимается, например, певица Пелагея).

Таким образом, отметим, что русская народная песня, представленная сложной родо-видо-жанровой системой см. подробно о родо-видо-жанровой системе, напр., 10, с. 18–25, имеющая ярко выраженный самобытный облик, является системообразующим компонентом в отечественной музыкальной культуре, инструментом эмоционально-духовного объединения, воспитания и эмоциональной рефлексии личности. Важнейшим обстоятельством выступает запечатленность в традиционных музыкальных текстах архетипических образов, матрично присущих отечественной культуре и представляющих ее специфичный культурно-исторический генотип (код). В наиболее динамично развивающихся культурах современного мира именно гибкие, креативные модификации такого этнокультурного кода приносят наибольший эффект в широком социокультурном контексте.

В современности основной проблемой становится необходимость разработки социокультурных механизмов сохранения аутентичного наследия традиционной песенной культуры и его актуализации, а также форм культурных практик, позволяющих вариативно (в соответствии с динамикой состояний общества) воспроизводить генетически присущие отечественной культуре ценности и смыслы, сохраняя тем самым культурную идентичность в любых ситуациях современности, сохраняя статус системообразующего конструкта русской музыкальной культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. (Плясовая «Эй, ты, Пронька». Песня из фольклорных записей Челябинской обл., сделанных педагогами и студентами кафедры народного хорового пения Челябинского государственного института культуры) [Краснощеков В. И. Вопросы хороведения. М.: Музыка, 1969. 300 с.
2. Асафьев Б. В. О народной музыке. Л.: Музыка, 1987. 248 с.
3. Асафьев Б. В. О русской песенности // Советская музыка. 1948. № 3. С. 24.
4. Асафьев Б. В. Русская музыка: XIX и начало XX века. Л.: Музыка, Ленингр. отд.,

1968. 322 с.

5. Рубцов Ф. И. Особенности ладового строения русских народных песен. Л.: Музыка, 1964 96 с.
6. Алексеев Э. Е. Фольклор в контексте современной культуры: рассуждения о судьбах народной песни. М.: Сов. композитор, 1988. 237 с.
7. Алексеева О. И. Русская народная песня как этнокультурный концепт. Автореферат дис. ... канд. иск. Белгород, 2006 [Электронный ресурс]. URL: <https://dlib.rsl.ru/01003262977> (дата обращения: 16.10.2020).
8. Перерва О. Ю. Подбор репертуара для уроков вокала: учеб. пос. по специальности 053000 «Народное художественное творчество» специализация «Народная художественная культура». ЧГАКИ, Челябинск, 2004. 55 с.
9. Проза.ру [Электронный ресурс]. URL: <https://proza.ru/2015/07/19/932> (дата обращения: 16.10.2020).
10. Каминская Е. А. Традиционный фольклор в контексте бытования современной фольклорной культуры: монография. М.: Спутник+, 2016. 127 с.

REFERENCES

1. Krasnoshhekov V. I. Voprosy` xorovedeniya. M.: Muzy`ka, 1969. 300 s.
2. Asaf`ev B. V. O narodnoj muzy`ke. L.: Muzy`ka, 1987. 248 s.
3. Asaf`ev B. V. O russkoj pesennosti // Sovetskaya muzy`ka. 1948. № 3. S. 24.
4. Asaf`ev B. V. Russkaya muzy`ka: XIX i nachalo XX veka. L.: Muzy`ka, Leningr. otd., 1968. 322 s.
5. Rubczov F. I. Osobennosti ladovogo stroeniya russkix narodny`x pesen. L.: Muzy`ka, 1964 96 s.
6. Alekseev E`. E. Fol`klor v kontekste sovremennoj kul`tury`: rassuzhdeniya o sud`bax narodnoj pesni. M.: Sov. kompozitor, 1988. 237 s.
7. Alekseeva O. I. Russkaya narodnaya pesnya kak e`tnokul`turny`j koncept. Avtoreferat dis. ... kand. isk. Belgorod, 2006 [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://dlib.rsl.ru/01003262977> (data obrashheniya: 16.10.2020).
8. Pererva O. Yu. Podbor repertuara dlya urokov vokala: ucheb. pos. po special`nosti 053000 «Narodnoe xudozhestvennoe tvorchestvo» specializaciya «Narodnaya xudozhestvennaya kul`tura». ChGAKI, Chelyabinsk, 2004. 55 s.
9. Proza.ru [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://proza.ru/2015/07/19/932> (data obrashheniya: 16.10.2020).
10. Kaminskaya E. A. Tradicionny`j fol`klor v kontekste by`tovaniya sovremennoj fol`klornoj kul`tury`: monografiya. M.: Sputnik+, 2016. 127 s.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Каминская Е. А. — д-р культурологии, канд. пед. наук, проф., проректор по учебно-метод. работе; kaminskayae@mail.ru

ORCID 0000-0003-0529-0601

Дудкина Н. П. — аспирант, nina.dudkina.18@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Kaminskaya E. A. — Dr. Habil. (Cultural Studies), Cand. Sci. (Pedagogics), Prof., Vice-rector for educational and methodical work; kaminskayae@mail.ru

ORCID 0000-0003-0529-0601

Dudkina N. P. — Postgraduate student, nina.dudkina.18@mail.ru