

конф., Минск, 16–17 дек. 2010 г. / НАН Беларуси, Ин-т философии ; науч. ред. совет: А. А. Лазаревич [и др.]. – Минск : Право и экономика, 2011. – С. 258–260.

2. Дрибинские торжки-2013 [Электронный ресурс] // Дрибин. Новости города : сайт районной газеты «Савецкая вёска». – Режим доступа: <http://www.dribin.by/?p=6248>. Дата доступа: 03.12.2016.

3. Ильин, И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И. П. Ильин ; науч. ред. А. Е. Махов. – М. : Интрада, 1996. – 255 с.

4. Кристева, Ю. Беседа с Юлией Кристевой : [интервью Ю. Кристевой] / Ю. Кристева ; перев. с фр. С. Эль-Муалля // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – 1995. – № 2. – С. 5–17.

5. Хокинг провозгласил наступление «самого опасного времени на планете» [Электронный ресурс] // 42Tut.by : Белорусский портал. – Режим доступа: <http://42.tut.by/522229>. – Дата доступа: 03.12.2016.

6. Шеффер, Ф. Бог Сущий / Ф. Шеффер // Он здесь и Он не молчит : избранное / Ф. Шеффер ; пер. с англ. – СПб. : Мирт, 2002. – С. 1–178.

7. Шеффер, Ф. Он здесь, и Он не молчит / Ф. Шеффер // Он здесь и Он не молчит : избранное / Ф. Шеффер ; пер. с англ. – СПб. : Мирт, 2002. – С. 247–347.

ЗНАЧЕНИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ А. В. НИКОЛЬСКОГО «ЗВУКОРЯДЫ НАРОДНОЙ ПЕСНИ» ДЛЯ РАЗВИТИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

Л. В. Малацай,

доктор искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой хорового дирижирования Орловского государственного института культуры

В настоящее время в педагогике возрос интерес к проблемам народной художественной культуры. В обществе укрепилось понимание того, что воспитание развитой, творческой личности невозможно без ее приобщения к общечеловеческим ценностям, без глубокого овладения всем опытом культурного развития человечества. В связи с этим перед педагогами творческих направлений встает задача такой организации познавательной деятельности студентов, которая позволит им ориентироваться в многообразии художественных явлений, прибли-

зит к пониманию самой сущности искусства и художественного мышления. Ведущие ученые и педагоги современности среди прочих средств воспитания творческой личности особое внимание уделяют народной песне – этому неисчерпаемому кладезю народной мудрости, необъятному потенциалу народного гения.

Истоки русского хорового искусства берут свое начало в народном песенном творчестве, в широкой русской душе, склонной к пению и любованию красотой своего голоса, к выражению через пение сокровенных чувств и помыслов. Народная песня, будучи вполне целостной областью художественного творчества, вместе с тем служит исходной базой для композиторской хоровой литературы. Существующие музыкально-этнографические труды, многообразные по жанрам и целям, включают в себя как приоритетную область исследований специальный музыкальный анализ песенных образцов.

Особое место в работах и дореволюционных музыкантов-фольклористов (А. Н. Серов, В. Ф. Одоевский, П. П. Сокальский, Ю. Н. Мельгунов, Е. Э. Линева), и этнографов советского периода (А. А. Христиансен, К. В. Квитка, Ф. А. Рубцов, А. В. Руднева) уделяется вопросам ладового строения народных песен. В 1926 г. в «Сборнике работ этнографической секции» Государственного института музыкальной науки вышло исследование выдающегося деятеля русской музыкальной культуры 1-й половины XX в. А. В. Никольского «Звукоряды народной песни». Эту работу незаслуженно подверг резкой критике Ф. А. Рубцов в своем труде «Основы ладового строения русских народных песен». Однако именно на основе этой работы А. Никольский составил расширенный лекционный курс «Основы народной песни по ладу, ритму, гармонии и структурным формам» для студентов Московской государственной консерватории и, по свидетельству К. Б. Птицы, «к числу его учеников принадлежала А. В. Руднева, <...> его консультациями пользовался крупнейший музыкальный этнограф профессор К. В. Квитка» [6, с. 92].

Попытаемся разобраться в причинах, побудивших А. Никольского обратиться к исследованию русской народной песни. Л. Христиансен, анализируя причины обращения исследо-

вателей послереволюционного периода к народному творчеству, писал: «Воспринятая от декабристов и революционной демократии страстная любовь к народно-интонационному искусству проявилась в успешных стремлениях исследователей фольклора показать неповторимое своеобразие народной музыкальной речи» [9].

Идея исследования особенностей народной песни А. Никольским была воспринята еще в конце XIX в. от идеолога нового направления в русской духовной музыке С. Смоленского, который был против «блуждания русской певческой мысли по иноземным путям» и «горячо мечтал о том времени, когда это “шатание” прекратится и наше пение станет самобытным, покоящимся на русско-народных основаниях, выделив их чарующую красоту и силу» [4, с. 151]. А. Никольский вместе с другими композиторами-представителями нового направления в духовной музыке занимался изучением особенностей русской народной песни, увидев в ней пути подлинно русского стиля обработки древних церковных роспевов. Он писал: «Современная обработка народных песен, строго говоря, имеет очень мало сходства с гармонизацией в собственном смысле этого слова, так как в ней тщательно избегают установленных правилами гармоний, каденций и оборотов, <...> а равно и пользуются настоящими аккордами далеко не в той мере, как свободными сочетаниями в виде двоезвучий, унисона и т. п. <...> Сближение песни с древне-церковными роспевами нельзя считать насильственным, а тем более шокирующим, ибо несомненно, что в обоих видах музыки оказался один и тот же народный дух, а следовательно, и тождественность первооснов музыкального мышления» [Там же, с. 152].

Именно поиски первооснов музыкального мышления и заставили А. Никольского обратиться к анализу ладовых структур и звукорядов народных песен. С одной стороны, по его мнению, ладовые тяготения «порождают «гармонию» и «контрапункт» столь же своеобразные, как и сама песня в целом» [1, л. 8]. С другой – «диапазон и его заполнение, строй с его междуступенными интервалами, лад как господствующий оттенок или уклон общего характера пьесы, устойчивость, то есть наличие только одного либо двух-трех центров в мелоди-

ке ее – все это вместе взятое образует для фантазии композитора настолько определенные рамки, что ее свобода становится во многом обусловленной и стесненной рядом ограничений. Изучить структуру звукоряда, значит постичь все эти условия, а следовательно, понять и то, какими данными располагал автор музыки и как именно он их использовал» [5, л. 4].

Просматривая труды ученых-фольклористов более позднего происхождения, приходим к выводу, что все они исследовали лад лишь как один из структурных элементов песни в целом. Только А. Никольский так развернуто и аргументированно освещал проблему важности изучения ладовых основ песни и ответил на вопрос: что дает это знание?

Другой, не менее значимой особенностью работы А. Никольского является вступительный раздел, в котором автор впервые подробно останавливается на применяемой им терминологии. Так, определяя понятие «звукоряд», А. Никольский акцентирует внимание на 4 основных его свойствах: «В каждом звукоряде имеется:

- а) свой предельный объем или диапазон;
- б) свое количество ступеней с известной системой заполнения данного объема;
- в) свой строй или лад;
- г) своя система устоев, или «устойность» [2, с. 11].

В последующих работах музыковедов понятийный аппарат музыкальной фольклористики совершенствовался. Так, К. В. Квитка, а вслед за ним и А. Руднева объединяют понятия «диапазон» (интервал между крайними высотными точками мелодии) и «звукоряд» (система заполнения этого диапазона) в одном термине «амбитус». К. Квитка теоретически более осмысленно, чем А. Никольский, подходит к определению «пентатоники» и вводит в обиход понятие «ангемитонный» (бесполутоновый) звукоряд.

Анализируя далее работу А. Никольского, обратим внимание на утверждение автором кварты в качестве изначального диапазона: «Диапазон кварты является первичной формой, в которой музыкальное сознание находит полностью свое удовлетворение, как в пределе звукорядовой последовательности, законченной в себе, внутренне-замкнутой, исчерпываю-

щей свое назначение без малейшей потребности в большем расширении границ звукоряда» [Там же, с. 13]. Обозначая кварту в качестве первичного звукоряда, он в доказательство ссылался на наличие у греков наидревнейшего дихорда $e - a$ и «гармонии Олимпа» $e - f - a$, отмечал квартовый строй многих народных инструментов, подчеркивая любование квартой на Западе в Средневековье.

Как раз против «эпохи кварты» в развитии музыкального мышления народов восставал Ф. Рубцов: «...ставить вопрос об историческом примате какого-то одного музыкального интервала – кварты или секунды – попросту нельзя, так как в процессе формирования песенной мелодики, несомненно, получали музыкальное воплощение интонации разной природы, различного содержания и назначения, а следовательно, и различных звуковысотных сопряжений» [7, с. 22]. Однако позже по тексту он высказал следующее предположение: «...рассматривая освоение интервалов кварты, секунды и терции как единовременный, нерасчлененный процесс, мы понимаем, однако, что точность музыкального интонирования была закреплена за квартой раньше, чем за секундой и терцией» [Там же, с. 23]. А. Никольский не отрицал существования песен с диапазоном в объеме терции, секунды и прима (рассмотрению их посвящена IV глава), просто именно за квартой он закрепил приоритет и убедительно, на наш взгляд, доказал это.

В IV главе «Терции, секунды и чистая прима в песне» отдельный подпункт автор посвятил рассмотрению терцового диапазона как древнерусского «согласия», имеющего место и в «мирской» русской песне. Мысли, высказанные А. Никольским в этом разделе, а также в подпункте «Обиходный русско-церковный звукоряд» главы V можно считать ранним этапом формирования взглядов отечественных фольклористов на применение обиходного лада в русской народной песне. Позже, в 1990 г., эта идея была всесторонне освещена в исследовании А. Рудневой [8].

Прокомментируем еще один аспект, требующий внимания в свете осознания важности работы А. Никольского. Это исходный песенный материал, послуживший основой для формирования теоретических положений. Ф. Рубцов критически от-

неся к тому, что в работе «Звукоряды народной песни» автор не приводит песенных образцов. Он даже высказал мысль, что А. Никольский в своих рассуждениях опирался не на изучение песен, а на теоретические системы» [7, с. 38], имея в виду признанную отечественным музыковедением «Теорию многоосновности ладов и созвучий» Н. А. Гарбузова. С одной стороны, такой поспешный вывод свидетельствует о недоверии, предвзятом отношении к коллеге, с другой – о плохой осведомленности и некотором нежелании Ф. Рубцова разобраться, действительно ли отсутствовал нотный материал. Постараемся установить справедливость и доказать неверность утверждения оппонента.

Среди архивных материалов фонда А. Никольского в Государственном центральном музее музыкальной культуры им. М. И. Глинки имеется рукопись «Образцы русской песни в порядке звукорядовых диапазонов» [3]. Эта работа представляет собой 10 листов (20 страниц) нотного текста – 158 примеров народных мелодий. Первая тетрадь включает в себя 115 нотных примеров песен и наигрышей. В некоторых из них, в начале или в конце примера, для наглядности выписаны звукоряды. Образцы песен распределены по разделам.

1. Песни в объеме примы.
2. Песни в объеме большой секунды.
3. Песни в объеме терции.
4. Песни в объеме «кварты незаполненной».
5. Тетрахорд или «кварта полная».
6. «Гармонический» (античный) тетрахорд.
7. В объеме квинты.
8. Диапазоны сложные (из двух незаполненных кварт или квинт).
9. В объеме гексахорда.
10. В объеме гептахорда.
11. Песни в объеме октавы.

Вторая тетрадь не имеет сплошной нумерации примеров. Для каждого раздела выписано от одного до пятнадцати образцов. А. Никольский приводит примеры песен в диатонических и пентатонных ладах, затем отдельно иллюстрирует использование ионийского, миксолидийского, эолийского, фригий-

ского и церковно-обиходного ладов. Таким образом, следует отметить, что его теория возникла в результате детального анализа объемного песенного материала, а не на основе суммирования теоретических изысканий предшественников, как полагал Ф. Рубцов.

Подводя итог вышесказанному, приходим к выводу, что в своем исследовании звукорядов народных песен А. Никольский выдвинул и обосновал, подкрепив нотными примерами, гипотезу, достойную внимания ученых-этнографов. Его работа [2] стала исходным материалом для созданного им лекционного курса, переиздание которого вместе с образцами народных мелодий могло бы обогатить арсенал методических средств обеспечения учебного процесса на направлениях подготовки народных певцов в вузах.

1. *Никольский, А. В.* Доклад-отзыв «Лад молдавской песни» – исследование В. Корчинского» / А. В. Никольский // ГЦММК им. М. И. Глинки. Ф. 294. Ед. хр. 271. – 8 л.

2. *Никольский, А. В.* Звукоряды народной песни // Труды ГИМНа : сб. работ этнографической секции. – Вып. 1. – М. : Муз. сектор гос. изд-ва, 1926. – С. 9–51.

3. *Никольский, А. В.* Образцы русской песни в порядке звукорядовых диапазонов / А. В. Никольский // ГЦММК им. М. И. Глинки, Ф. 294. Ед. хр. 100. – 10 л.

4. *Никольский А. В. С. В.* Смоленский и его роль в новом направлении русской церковной музыки / А. В. Никольский // Хоровое и регентское дело. – 1913. – № 10. – С. 151–156.

5. *Никольский, А. В.* Часть I. Отдел I. Звукоряды песни. Отдел II. Метр и ритм в песне / А. В. Никольский // ГЦММК им. М. И. Глинки, Ф. 294. Ед. хр. 219. Авторизир. машинная копия. – 111 л.

6. *Птица, К. Б.* О музыке и музыкантах / К. Б. Птица. – М. : Мистикос Логинов, 1995. – 120 с.

7. *Рубцов, Ф. А.* Основы ладового строения русских народных песен / Ф. А. Рубцов // Статьи по музыкальному фольклору. – Л. – М. : Сов. композитор, 1973. – С. 8–81.

8. *Руднева, А. В.* Обиходный лад в русской народной песне / А. В. Руднева // Русское народное музыкальное творчество: Очерки по теории фольклора. – М. : Сов. композитор, 1990. – С. 138–157.

9. Христиансен, Л. Л. Ладовая интонационность русской народной песни : исследование / Л. Л. Христиансен. – М. : Сов. композитор, 1976. – С. 11.

ПАТРИОТИЗМ В УСЛОВИЯХ ТРАНСФОРМАЦИИ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ РЕАЛЬНОСТИ (МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

А. И. Марецкий,

кандидат философских наук, доцент, профессор кафедры философии и методологии гуманитарных наук Белорусского государственного университета культуры и искусств

Философский анализ проблемы патриотизма имеет научную традицию, начало которой отражено в трудах античных философов. Этот феномен в своем становлении прошел ряд этапов развития: философский, общетеоретический, советский, постсоветский. Для каждого периода характерен определенный вклад в его содержание своих характеристик и особенностей.

Проблема формирования патриотизма в условиях трансформации общества и конструирования общенациональной идентичности является особо актуальной для государств, находящихся в стадии реформирования и политической модернизации, в частности для государств, когда-то входящих в состав СССР. Существует ряд позиций относительно сущности и структуры общенациональной идентичности. Кстати, понятие «национальная идентичность» прочно закрепилось в общественных науках. В процессе формирования общенациональной идентичности одни представители обращаются к истории и пытаются выделить наиболее важное ключевое событие, оказавшее влияние на ход развития определенного этноса, другие – обращаются к фольклору, литературе, где пытаются отыскать духовно-культурные корни, основания данного этноса или нации. Пожалуй, в нашей действительности формирование новой национальной идентичности можно сформулировать как процесс конструирования новой социокультурной реальности с помощью определенных символов.