

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-8.25>

Демина Татьяна Зиновьевна, Мороз Татьяна Ивановна

ЛАДОВО-ИНТОНАЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕСЕННОГО ФОЛЬКЛОРА КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ (ПО МАТЕРИАЛАМ ЭКСПЕДИЦИЙ СТУДЕНТОВ И ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ КАФЕДРЫ ХОРОВОГО НАРОДНОГО ПЕНИЯ КЕМЕРОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ)

Статья посвящена рассмотрению ладовой организации как одного из ведущих факторов мелодического развития песенного фольклора. Представлен анализ ладово-интонационных особенностей образцов песенного фольклора, собранных в ходе музыкально-этнографических экспедиций, инициированных Кемеровским государственным институтом культуры в период с 1994 г. по 2018 г. Показано многообразие внутрिलाдового строения напевов, вскрывающее закономерности модального мышления, а также ладообразование с очерченной функциональностью, которое встречается в народных песнях более позднего периода.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2018/8/25.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2018. № 8(94) С. 116-122. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2018/8/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

8. **Кандинский В. В.** Ступени. Текст художника // Кандинский В. В. Избранные труды по теории искусства: в 2-х т. / сост. и отв. ред. Н. Б. Автономова и др.; publ., comment. и пер. Н. Б. Автономова и др. М.: Гилея, 2001. Т. 1. С. 267-302.
9. **Кружевной подзор. Галич, Костромская губерния. Конец XVIII – начало XIX века** [Электронный ресурс]. URL: http://rusmuseumvrm.ru/data/collections/folk_art/k_906/index.php (дата обращения: 14.04.2018).
10. **Лаврентьев А. Н.** История дизайна: учебное пособие. М.: Гардарики, 2007. 303 с.
11. **Лазутина Т. В., Лазутин Н. К.** Символичность языка орнамента // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2015. № 6 (56). Ч. 2. С. 106-108.
12. **Манченко А. А.** «Русские потешки» В. Бибергана и «Потешки» А. Бызова: об особенностях образного и драматургического воплощения // Проблемы музыкальной науки / Music scholarship. 2011. № 1 (8). С. 131-135.
13. **Марков В.** Фактура. Принципы творчества в пластических искусствах. М.: Издательство В. Шевчук, 2002. 69 с.
14. **Маслова Г. С.** Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М.: Наука, 1978. 207 с.
15. **Подзор простыни. Вологодская губерния. Конец XVIII века** [Электронный ресурс]. URL: http://rusmuseumvrm.ru/data/collections/folk_art/v_1/index.php (дата обращения: 14.04.2018).
16. **Полотенце. Ростовский уезд, Ярославская губерния. Начало XIX века** [Электронный ресурс]. URL: http://rusmuseumvrm.ru/data/collections/folk_art/v_7345/index.php (дата обращения: 14.04.2018).
17. **Симакова Ю. А.** Подходы к применению орнамента в дизайне // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2013. № 4. С. 96-100.
18. **Цветкова Н. Н.** Композиция текстильных орнаментов геометрического комплекса как семиотическая структура // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия «Социально-гуманитарные науки». 2016. Т. 16. № 4. С. 112-115.
19. **Черных Д. Г.** Русский графический этнодизайн в XX-XXI веке // Архитектон: известия вузов. 2014. № 45. С. 203-210.
20. **Шарабарин М. И.** Преломление фольклорных традиций в музыке для смешанных ансамблей русских народных инструментов: дисс. ... к. искусствоведения. М., 2016. 222 с.

**MULTIMEDIA SOLUTION OF ORNAMENTAL COMPOSITION
(ON THE BASIS OF V. BIBERGAN'S SUITE "RUSSIAN LARKS")**

Demidova Mal'vina Vasil'evna, Ph. D. in Art Criticism
Saint-Petersburg State University of Culture and Arts
malvina.demidova@gmail.com

The article is devoted to ornament as one of the means of creating the dynamically changing, ordered space of the multimedia composition. The importance of studying scientific works in the field of music research, using the interdisciplinary research method in design for solving the problems of visual-sound synthesis creation in the multimedia composition is noted. The analysis of the musical work, which gives vivid examples of methods and techniques for transforming folklore material into the composer's creativity, is carried out. It is emphasized that such an analysis activates the emotional and analytical thinking of the designer in the targeted search for new composite solutions for multimedia projects.

Key words and phrases: ornament; design; motion graphics; music; multimedia projects; culture.

УДК 78.07

Дата поступления рукописи: 29.05.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-8.25>

Статья посвящена рассмотрению ладовой организации как одного из ведущих факторов мелодического развития песенного фольклора. Представлен анализ ладово-интонационных особенностей образцов песенного фольклора, собранных в ходе музыкально-этнографических экспедиций, инициированных Кемеровским государственным институтом культуры в период с 1994 г. по 2018 г. Показано многообразие внутраладового строения напевов, вскрывающее закономерности модального мышления, а также ладообразование с очерченной функциональностью, которое встречается в народных песнях более позднего периода.

Ключевые слова и фразы: народная музыкальная культура; песенный фольклор Кемеровской области; народно-песенные лады; ладовая организация; ладово-интонационные особенности.

Демина Татьяна Зиновьевна, доцент
Мороз Татьяна Ивановна, к. филос. н., доцент
Кемеровский государственный институт культуры
zinatorovna777@mail.ru; tatyana.moroz7@mail.ru

**ЛАДОВО-ИНТОНАЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕСЕННОГО ФОЛЬКЛОРА
КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ (ПО МАТЕРИАЛАМ ЭКСПЕДИЦИЙ СТУДЕНТОВ
И ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ КАФЕДРЫ ХОРОВОГО НАРОДНОГО ПЕНИЯ
КЕМЕРОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ)**

Изучение фольклора определенной местности обеспечивает возможность постановки ряда вопросов в исследовании народной музыкальной культуры региона в широком исследовательском диапазоне. Важнейшие

из них направлены как на решение задач историко-этнографического описания местной песенной традиции, так и на изучение системных связей как фактов народной культуры в целом.

Народная музыкальная культура Кемеровской области развивалась в рамках общерусской народно-песенной традиции, впитывая влияния фольклорных особенностей различных регионов европейской России, нередко являя их своеобразный синтез. В результате многолетних экспедиций по территории Кемеровской области, организованных кафедрой народного хорового пения Кемеровского государственного института культуры, были собраны музыкально-этнографические материалы, которые предоставляют возможность для определения своеобразия народной музыкальной культуры региона¹. Выявление ладово-интонационных особенностей музыкального фольклора является одним из важных этапов осуществления структурно-типологического анализа собранных образцов, что позволяет расширить и углубить представления о процессе развития народно-песенного языка данного региона.

Ладовая систематика русской народной песни, по мнению Т. А. Старостиной, представляет собой одну из сложных проблем, не имеющих и по сей день однозначного решения ввиду многогранности, разветвленности и самобытности народнопесенных ладов [6].

В народной музыке лад выступает не только в качестве источника музыкальной выразительности, раскрывая эмоциональное богатство и красоту русской песни, но также предстает в качестве основы развертывания музыкальной логики. Проблема ладообразования в народной музыке были посвящены работы многих отечественных исследователей, таких как А. Д. Кастальский, Л. Л. Христиансен, Т. В. Попова, А. В. Руднева, Ф. А. Рубцов, Т. С. Бершадская, Б. Б. Ефименкова, М. А. Енговатова, Т. А. Старостина, В. М. Щуров и др. Все они внесли свой вклад в изучение ладовых свойств русской народной музыки.

Феодосий Андреевич Рубцов в своей работе «Основы ладового строения русских народных песен» связывает возникновение лада с музыкальным обобщением речевого интонирования [4]. Развитая Ф. А. Рубцовым теория речевой основы песенных интонаций представляет особую научную ценность. Другие исследователи, например Л. В. Кулаковский, отдают предпочтение организующим свойствам музыкального ритма [2, с. 50, 73-74]. В последних работах А. В. Рудневой многие особенности ладового строения русских народных песен соотносятся с различными трансформациями обиходного звукоряда, описанного теоретиками позднего русского средневековья на примерах старинной русской духовной музыки [5, с. 77-99]. На сегодняшний день в отечественной музыкальной науке народное ладовое мышление рассматривается с позиций модальной системы, согласно которой песенный напев развертывается в рамках определенного звукоряда [6].

При всем многообразии ладовых явлений можно проследить закономерное последование устойчивых и неустойчивых, относительно устойчивых и относительно неустойчивых ступеней, динамику роста и спада музыкального напряжения, а также интенсивность перехода от состояния движения, развития музыкальной мысли к состоянию относительного или полного покоя.

Вместе с тем в образцах городского фольклора, в инструментальной музыке возможно обнаружить наличие гармонической логики даже в одноголосных мелодиях, где созвучия формируются во время смены как бы разложенных гармонических функций-звукосочетаний мелодической фигурации.

При ладоинтонационном анализе расшифрованных песенных партитур обнаруживается проявление как функциональной гармонии, так и закономерностей модального мышления, более ясно проступающего в песенной архаике, где опорные звуки лада способствуют ослаблению или полному отсутствию тяготений к центральному звуку или созвучию.

Яркость ладовых интонаций в народной песне иногда, по мнению Л. В. Кулаковского, способна «оттеснить на второй план» выразительность мелодии как важной составляющей народного голосоведения [2, с. 43]. При этом объем мелодии формируется из сцепления микроинтонационных ячеек-попевок, каждую из которых характеризует свой микролад. К наиболее распространённым узкообъёмным относятся лады с квартовой и квинтовой основой. При этом при сцеплении попевок в песне происходит непрерывное смещение опорности. Такого рода ладообразование встречаем в плясовой песне «Хмелю, ты мой, хмелю» (Пример № 1)².

Хмелю, ты мой, хмелю

1. Хме-лю, ты, мой, хме-лю, хме лю зе-ле-лень-кий, где ж, ты, хме-лю,
зи-му зи-мо-вал? Шей ни раз-ви-вал-ся? вал-ся?

Пример № 1

¹ За период работы по изучению регионального фольклора с 1994 по 2018 год студентами и преподавателями кафедры народного хорового пения совершено более 50 экспедиций по Кемеровской области. Результатом данных экспедиций является фольклорный архив кафедры народного хорового пения (аудиофон), который насчитывает более четырёх тысяч музыкально-песенных образцов, из них расшифровано более шестисот песен.

² Представленные образцы песенного фольклора хранятся в архиве кафедры народного хорового пения Кемеровского государственного института культуры.

В многоголосии попевок обогащаются, расширяются, формируя широкообъёмные звукоряды, сложные ладообразования. Сложные лады в многоголосии выявляются как в линейной связи попевок основной мелодии, так и в одновременном сочетании голосов относительно друг друга.

Из сложнопеременных диатонических ладов наибольшее развитие получил лад, звукоряд которого широко использовался ещё в древнерусском песнопении, называемый «обиходный». В основе его лежит двенадцатиступенный диатонический звукоряд, выстраивающийся путём малосекундового сцепления бесполутоновых большетерцовых трихордов, которые в древнерусской теории получили название «согласия». Этот лад характеризуется наличием уменьшенной октавы, обрамляющей центральный гексаккорд (*си* малой – *си-бемоль* первой октавы), а также функциональной неравнозначностью тонов в процессе взаимодействия согласий. Тоны, октавные по названию, неоктавны по функции, так как занимают в разных согласиях различное положение – начального, среднего или финального [3].

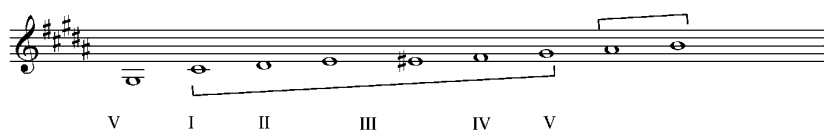
Обиходный звукоряд вбирает в себя звукоряды пяти основных старинных ладов: ионийского, эолийского, миксолидийского, фригийского, дорийского. Это создаёт широкие предпосылки для ладовой переменности. В связи с этим термин «ладовая переменность» трактуется как переменность внутриладовая, то есть в рамках единой диатонической системы. В ходе развития мелодики песен происходят смена функций тонов, смещение опорности тонов, образующие непрерывную модулирующую линию развития напева.

Оригинальную трактовку получил обиходный звукоряд в распространенном в годы Гражданской войны бытовом романсе «Любила меня мать, уважала» (Пример № 2).

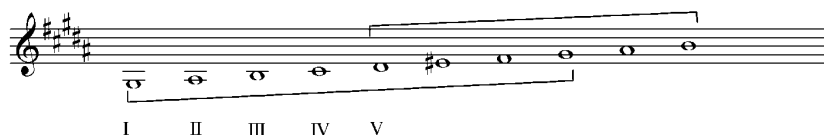
Любила меня мать, уважала



Пример № 2



Пример № 3. Микролад 1 строки



Пример № 4. Микролад 2 строки

В результате непрерывной смены функций тонов, смещения их опорности образовалась непрерывная модулирующая линия развития напева. Основной нижний тонический устой проявляется в роли субкварты к опорному тону *до-диез*, затем в функции заключительного тонического устоя. Таким образом, наблюдаем обиходный звукоряд из пяти согласий в амбитусе децимы.

Заметную роль в характеристике обиходного лада приведённой песни сыграла переливчатость хроматической альтерации тона (*ми* – *ми-диез*), образовавшаяся вследствие переключения звуков из верхнего поля в нижнее путём уплотнения фактуры.

Таблица 1. Графическое изображение обиходного звукоряда, используемого в песне «Любила меня мать, уважала»

ЛЯ (бек.)	СИ	ДО #
МИ (бек.)	ФА #	СОЛЬ #
СИ	ДО #	РЕ #
ФА #	СОЛЬ #	ЛЯ #
ДО #	РЕ #	МИ #

Из приведённой Таблицы 1 следует, что один и тот же по названию звук повторяется через одно согласие, но уже в новой функции. Так, тон *до-диез* в первом (нижнем) согласии – начальный тон, в третьем согласии – средний, а в пятом – финальный тон.

В семищковой песне «Как на этой на долинке» (Пример № 5) мелодия в одnogолосном зачине складывается в амбитусе малой сексты (*соль* малой октавы – *ми-бемоль* первой октавы), где развитие напева связано с двумя опорными тонами (*соль* малой октавы – *до* первой октавы).

Мелодия зачина повторяется во второй музыкальной фразе с опорными тонами (*соль* малой октавы и *до* первой октавы). Тон *до* проявляется как субкварта к основному тону *соль*, который в завершающей интонации утверждается в функции тоники в тетра хорде со второй пониженной ступенью фригийского наклонения.

Как на этой на долинке

1. Как на э - той на до - лин - ке, на ши - ро - кой
лу - го - вин - ке, на мя - то - й тра - ве, ох, на ла - зо - ре - вой.

Пример № 5

Лад приведенной песни отличается особым мажорно-минорным «переливом». Здесь обнаруживается хроматическая альтерация (переменчивость) тона *ми-бемоль* – *ми-бекар* и *си-бемоль* – *си-бекар* – «плавающая» терция фригийского лада. Альтерация звука связана с эмоциональным состоянием певцов в момент исполнения песни и расширяет возможности и внутрिलाдовой переменности, и «переливов» на одном звуковысотном уровне.

Ярко и многогранно ладовая переменность, характеризующая песенный фольклор местной певческой традиции, раскрывается в многоголосии обиходной диатоники, хотя и не исключает появления других ладов, типичных для русской песенной традиции. Большинство из записанных в ходе экспедиций песен распеты в обиходном строе с двумя-тремя переменными тониками. Рассредоточение переменных тоник, равно как и побочных ладовых опор, происходит по тонам трихордов в кварте или квинте (Примеры №№ 6-7).

Ой, ты, травка

$\text{♩} = 52$

Ой, ты, трав - ка, ты, му - рав - ка, ты, шел - ко - ва - я тра - ва
Ой, ты, трав - ка, ты, му - рав - ка, ты, шел - ко - ва - я тра - ва.

Пример № 6

В лирической вечерочной песне «Потеряла я колечко» основные ладовые устои – переменные тоники *ми* – *соль* и побочные опорные тоны *ля* – *до* намечены уже в первой фразе в зачине, который заканчивается на *ми*, являющейся тоникой первого микролада. Вторая музыкальная фраза начинается и заканчивается опорным тоном *до*. Но в середине происходит как бы противоборство двух микроладоячеек.

Потеряла я колечко

$\text{♩} = 98$

1. По - те - ря - ла я ко - леч - ко, ой, микролад
По - те - ря - ла я лю - бовь, по - те // ря - ла, ой, микролад
по - те - ря - ла я лю - бовь. микролад

Пример № 7

Ладовое строение приведенного напева включает звукоряды двух ладов – эолийского и ионийского, переменность которых находится в тесной взаимосвязи со сменой функций тонов. Общий лад напева состоит из отдельных попевок, среди которых выделяются отдельные трихордовые интонации и квартовые скачки. В образовавшемся семиступенном звукоряде крайние звуки образуют малую септиму.

Песни каждой жанровой разновидности обладают своими стилевыми признаками, отличаются характерными особенностями формы и образного содержания. Хороводные, плясовые, игровые песни имеют много общего с календарными, обрядовыми. Это объясняется как сходством их художественных форм, закрепляющих обрядовое предназначение песни, так и сохранностью в музыкальном облике сравниваемых примеров определённых архаических черт.

Со стороны ладовой организации, например для календарных песен, типична подвижная смена устоев (опор) – явление, некоторыми музыковедами определяемое как «первичная ладовая переменность» (Т. С. Бершадская), то есть наличие на одном и том же отрезке мелодии двух (или нескольких) опорных тонов, звучащих одинаково устойчиво. Переменные тоники наиболее типично отстоят на интервал секунды, терции или кварты, образуют так называемый «квартовый трихорд», и все три тона поочередно играют роль временной тоники [1, с. 17].

Лад хороводной игровой песни «Ковыль» (Пример № 8) сформировался в ambituse чистой кварты, где развитие напева связано с противоборством двух опорных тонов (*ми-бемоль* и *си-бемоль*). Эти звуки противоплагаются друг другу уже в первоначальном нисходящем скачке. Тон *си-бемоль* проявляется как субкварта к тону *ми-бемоль*, а в завершающей интонации утверждается в функции тоники.

♩ = 96

КОВЫЛЬ

Ко - виль, ко - виль, ко - вы - ле - чек. Ко - виль, ко - виль,
ко - вы - ле - чек. Эх, ко - вы - лек, ко - вы - лек ко - вы - ле - чек.

Пример № 8

Трихордовая интонация играет решающую роль в выявлении ладового наклона мелодии. Из приведенного примера видно, что даже в простейшей музыкальной структуре характерные формообразующие особенности лада, логика развития мелодии, смена функций опорных тонов взаимосвязаны.

Лирические песни, особенно протяжные, имеют весьма развитую *ладовую организацию*. Они излагаются обычно в пределах многоступенных диатонических звукорядов. При этом их напевы во многих случаях не выходят за пределы одного определенного состава звуков, строятся по законам модальных образований (Пример № 9).

♩ = 52

Не вейтесь, белые чайки

Не ве-(и)-ти-ся бе-(е)лы-е ча-(а)-и-ки, вам не-(ы)де бед-ня-(а)-жа-(а)-чки
сесть. Э, - не ве-(и)-ти-ся бе-лы-я ча-(а)-я-ки, вам
не-(ы)-де бед-ня-(я)-жа-(а)-чки сесть.

Пример № 9

В то же время в тех случаях, когда напев излагается в пределах широкого звукоряда, превышающего диапазон квинты, возникают «воздушные», по выражению А. Д. Кастальского, мелодические ходы на сексту и септиму. При этом VII ступень лада в верхнем звуковысотном положении не разрешается в главный ладовый устой, а переходит в VI ступень, после чего следует нисходящий мелодический ход. Таким образом, септима оказывается как бы «брошенной».

Достаточно типичными оказываются и такие случаи, когда в напеве лирической песни основной устой (он же – конечный тон песни) расположен в середине звукоряда, в результате чего возникает ощущение плагальности лада (Пример № 10).

♩ = 76

А где эти лунные ночи

А г(ы)-де э-ти лун-ны-е по-чи, а г(ы)-де э-то пел со-ло-вей? А
где э-ти ка-ри-е о-чи, а кто их лас-ка-ет те-перь?

Пример № 10

Здесь можно говорить о тонико-доминантовых отношениях, хотя выраженных и в мягкой, еще не вполне определенной форме. Это как бы проблески, намеки ладовой функциональности в условиях модальной системы.

Вообще в традиционном народном ладовом мышлении ладовые тяготения имеют сглаженный, несколько завуалированный характер, притяжение тонов сравнительно слабо выражено, их «валентность» лишена напряженности. Отсюда отсутствие острой вводнотонности: VII ступень лада как в миноре, так и в мажоре имеет обычно большесекундовое сопряжение с основным тоном. В результате присутствует либо эолийская, либо миксолидийская, либо дорийская окраска многих песен. Отсутствует в их ладовой организации и ясно выраженное ощущение мажора или минора: III ступень лада имеет обычно скорее красочное, чем функциональное значение, как, например, в свадебной песне «Сосенка зеленая» (Пример № 11).

Сосенка зеленая

♩ = 150

А со-сён ка. со-сё-ну-шка, а со-сён-ка зе-лё-на-я.
Э - о - ли, о - лё. лё о - о - лё лё, лё, лё.

Пример № 11

Переменность ладовых опор возникает не только в традиционной лирике с плавным переходом от одной опоры к другой, как в приведенных выше примерах, но и в иных соотношениях. Нередки случаи терцовой (чаще параллельной), кварто-квинтовой смены ладовых центров.

В городском романсе «На берегу крутого моря» (Пример № 12) в напеве выделяются четыре музыкальные фразы, образующие соответственно четыре микролада с четырьмя различными звукорядами и соотношением тонов внутри каждого из них. В одноголосном зачине определяются два опорных тона – тоника *соль* и субкварта *до*.

На берегу крутого моря

♩ = 66

На бе-ре-гу кру-то-го мо-ря, где ти-хо пле-шет о-ке-ан на
бе-ре-гу си-лит кра-сот-ка, а ря-дом с не-ю ка-пи-тан.

Пример № 12

Во второй музыкальной фразе данной песни мелодия способствует более четкому направлению тяготения к тону *си-бемоль*, который придает мажорную ионийскую окраску всей музыкальной фразе. В третьей музыкальной фразе выявляется семиступенный гиполад мажорного наклона с тоникой *си-бемоль*, который может быть соотнесён с миксолидийским ладом. Музыкальная фраза характеризуется равными диапазонами в объеме квинты в обоих голосах. В заключительной музыкальной фразе мелодия приходит к первоначальному минорному устою *соль*.

Исторически обусловленное заселение Сибири переселенцами из других областей и регионов страны наложило определенный отпечаток на развитие песенного фольклора Кемеровской области. Выделяется сдержанность, собранность, типичная для северных традиций, в сочетании со смелой ладовой переменностью, тембровой красочностью, присущей южнорусской традиции, а также с мягкой лиричностью, характерной для среднерусского народно-песенного стиля.

Анализ представленных образцов музыкального фольклора Кемеровской области отражает многообразие внутрिलाдового строения напевов. Вместе с тем можно выделить использование квартовых, квинтовых попевок диатонического склада, получивших свое бытование повсеместно и встречающихся в различных песенных традициях. Встречаются образцы, представляющие различные ладовые сопряжения, ведущие к образованию особых звукорядных систем. Получили распространение песни, опирающиеся на обиходный звукоряд. Среди ладовых разновидностей оказываются и явления, встречающиеся в позднетрадиционном фольклоре, нередко с ярко очерченной функциональностью. В народном песнетворчестве, если брать последнее во всем его жанрово-стилистическом многообразии, не найти единой диатонической системы ладообразования,

единого основополагающего звукоряда. При изучении музыкального строя народных песен необходимо, по меткому замечанию выдающего отечественного исследователя фольклора Феодосия Андреевича Рубцова, «индивидуализировать» каждый отдельный случай [4, с. 47].

Список источников

1. Бершадская Т. С. Основные композиционные закономерности многоголосия русской народной песни. Л.: Музгиз, 1961. 153 с.
2. Кулаковский Л. В. О русском народном многоголосии. М.: Музгиз, 1951. 116 с.
3. Пархоменко Н. К. Сложные лады в русской народной песне. Таганрог, 1978. 38 с.
4. Рубцов Ф. А. Основы ладового строения русских народных песен // Рубцов Ф. А. Статьи по музыкальному фольклору. М. – Л.: Советский композитор, 1973. С. 8-82.
5. Руднева А. В. Русское народное музыкальное творчество: очерки по теории фольклора. М.: Советский композитор, 1990. 224 с.
6. Старостина Т. А. Некоторые проблемы изучения русских народно-песенных ладов // Традиционная культура: альманах. 2015. № 4. С. 99-108.

MODE-INTONATION FEATURES OF KEMEROVO REGION SONG FOLKLORE (BY THE MATERIALS OF EXPEDITIONS INITIATED BY STUDENTS AND TEACHERS OF THE CHORAL FOLK SINGING DEPARTMENT OF KEMEROVO STATE UNIVERSITY OF CULTURE AND ARTS)

Demina Tat'yana Zinov'evna, Associate Professor
Moroz Tat'yana Ivanovna, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Kemerovo State University of Culture and Arts
zinorovna777@mail.ru; tatyana.moroz7@mail.ru

The article is devoted to the consideration of mode organization as one of the leading factors of the melodic development of song folklore. The study presents the analysis of the mode-intonation features of the song folklore samples collected during the musical-ethnographic expeditions that were initiated by Kemerovo State University of Culture and Arts in the period from 1994 to 2018. The variety of the intra-mode structure of the tunes is shown, revealing the patterns of modal thinking, as well as the mode formation with outlined functionality, which is found in the folk songs of the later period.

Key words and phrases: folk music culture; song folklore of Kemerovo region; folk-song modes; mode organization; mode-intonation features.

УДК 72.033/034(4)"14/16"

Дата поступления рукописи: 31.05.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-8.26>

Целью представленной работы является искусствоведческий анализ книжной миниатюры раннесредневековой Германии как феномена европейской культуры, получившей свое художественное развитие начиная уже со времени правления императоров Оттонов в середине X – первой половине XI в. Задачей исследования становится определение общего и особенного в искусстве книжной миниатюры, впитавшей в себя античное и раннесредневековое культурное воздействие Византийской империи, с одной стороны, а с другой – собственные культурно-философские установки. Определено, что раннесредневековые книжные миниатюры Германии эпохи императоров Оттонов в сохранившихся и дошедших до нашего времени артефактах – Евангелиях, Псалтырях, Лекционариях – наполнены изображениями с экспрессивной мимикой и жестами, драматизмом сюжетов, что во многом было продиктовано общей экзальтированностью эпохи. Практическая значимость представленной статьи заключается в определении общих точек общественного и художественного развития Германии и России, составляющих общеевропейское культурное пространство.

Ключевые слова и фразы: скриптории; миниатюра; Евангелии; Псалтыри; Лекционарии; культура; Германия; раннее Средневековье; Византия; традиции; стиль; романское искусство.

Килимник Евгений Витальевич, д. искусствovedения, профессор
Печенкин Сергей Иванович
Уральский государственный горный университет, г. Екатеринбург
kilimnik_06@mail.ru

КНИЖНАЯ МИНИАТЮРА ГЕРМАНИИ ОТТОНОВСКОЙ ЭПОХИ

Актуальность темы исследования во многом обусловлена тем, что в отечественной науке не получило должной оценки богатейшее культурно-историческое наследие, воплощенное в книжной раннесредневековой миниатюре Германии, впитавшее культуру и традиции античной и средневековой Византии, представленное сохранившимися памятниками изобразительного искусства и книгами той поры, в которых отражались духовные ценности людей того времени.