

* * *

УДК 111.85.7.01.78.01

Капичина Е. А.
доктор философских наук, доцент, профессор кафедры
мировой философии и эстетики, Восточноукраинский
национальный университет им. В. Даля
(Украина, Луганск), eakarichina@bk.ru

СЕМИОЗИС СОВЕТСКОЙ МАССОВОЙ ПЕСНИ

Рассматривается феномен массовой песни советской эпохи в контексте семиотико-эстетического анализа. Основной целью исследования является анализ музыкально-поэтической символики советской массовой песни на основе семиотической методологии. В качестве вывода подчеркивается, что советская массовая песня представляет собой феномен многогранной музыкальной культуры, выражающий, с одной стороны, социально-патриотическую тематику, находящуюся под контролем политической идеологии, а, с другой стороны, глубокую духовно-экзистенциальную лирику, нравственно-эстетические смыслы-ценности.

Ключевые слова: массовая музыка, лирическая музыка, семиозис, семиотическая методология, смыслы-ценности.

(статья друкується мовою оригіналу)

Феномен советской массовой песни является формой популярной музыки XX века, но имеет свою определенную специфику. Специфика официальной советской массовой культуры состояла в том, что она не имела коммерческого характера и служила проводником социалистической и коммунистической идеологии, имевшей свою мифологическую составляющую. Советская массовая музыкальная культура представлена рядом музыкальных направлений: массовая песня, рок-музыка, музыка вокально-инструментальных ансамблей (ВИА), песенно-танцевальные жанры, рок-опера, мюзикл. Следует особо подчеркнуть, что именно массовая песня и ее мифопоэтические образы обладали способностью объединять и сплачивать людей, воплощать и выражать на образно-эмоциональном уровне господствующие умонастроения и важные для общества идеи. Кроме того, другие массовые музыкальные жанры либо содержали песню в качестве основы, либо имели в своем составе аналогичные песне и связанные с ней генетически формы (арии и другие вокальные соло в рок-опере, мюзикле, оперетте). Это позволяет говорить о песне как основном, ведущем жанре массовой музыкальной культуры. Массовая песня, в широком смысле, это сольная или хоровая песня, созданная профессиональным композитором и рассчитанная на массовое распространение в общественной жизни или домашнем быту. Музыкальный образ сконцентрирован в самостоятельной по значению вокальной мелодии, обобщенно отражающей смысл слов и допускающей исполнение без инструментального сопровождения. Эстетическая значимость содержания массовой песни в сочетании с простотой формы, поэтического и музыкального языка, использование певческих голосов в наиболее употребительных регистрах обуславливают ее максимальную доступность для всеобщего исполнения и восприятия. Таким образом, историю советской музыки характеризует именно песня как наиболее простая и распространенная форма вокальной музыки, уходящая корнями в фольклорную и менестрельную традицию некомпозиторской музыки. Массовое песенное движение первых лет советской власти входило в новое русло по мере присоединения к нему профессиональных композито-

ров. Песенный жанр, предназначенный для широкого бытования во всех слоях общества, становится полноправной областью композиторской деятельности. Среди других видов музыкального искусства песня заметно выделяется быстротой и активностью отклика на события большого политического и общественного масштаба. Это свойство присуще песенной культуре любого народа и любого времени.

Проблемой анализа советской массовой песни занимались в свое время такие теоретики, как Б. Асафьев, А. Сохор, И. Нестьев, Ю. Корев, С. Лазутин, Ю. Бирюков, Л. Иванова и др. Их работы посвящены в основном музыкально-эстетическому или социально-историческому анализу феномена советской культуры, народной и массовой песни. В данной статье мы предпримем попытку философско-эстетического осмысления семиозиса смысло-ценностей вокально-лирической музыки периода советской эпохи. Основной целью исследования является анализ музыкально-поэтической символики массовой песни советской эпохи на основе семиотической методологии.

Главными особенностями советской музыкальной культуры является ее идеологическая ангажированность, с одной стороны, “народность” и доступность “высокого” искусства широким массам трудящихся, с другой. При социокультурном анализе места и значения личности композитора в СССР можно выделить двойственную позицию. Во-первых, жесткая идеологическая критика композиторов академической авангардной музыки (А. Шнитке, С. Губайдулина, Э. Денисов и др.), которые, ориентируясь на западные новации, создавали свои экспериментальные опусы, естественно непонятные и сложные для восприятия народных масс. Во-вторых, поддержка господствующей властью композиторов-песенников, которые работали в одном направлении с идеологией государства, создавали музыку понятную и доступную для “советского народа”. Соответственно, советская массовая песня становится ведущим жанром музыкальной культуры, культивируемым властью и идеологией. Впервые песенный жанр, предназначенный для широкого бытования во всех слоях общества, становится полноправной областью композиторской деятельности. “Советская музыка – это, прежде всего массовая песня, а затем – симфонии, оперы, балеты, оратории и инструментальные концерты, т.е. монументальные автономные формы, тяготеющие к повседневной песенной интонации”, подчеркивает Т. Чередниченко [1, с. 160].

Обратимся к исторической периодизации музыкальной культуры советской эпохи, охарактеризуем жанровые и смысло-ценностные ориентиры той музыки. Музыкальную культуру советской эпохи принято разделять на такие периоды: гражданской войны, довоенный, военный, послевоенный, “оттепель” 60-х, 70-е, 80-е года. Отсюда и жанрово-тематическое разнообразие песен советской эпохи: революционные, гимнические, трудовые, молодежные, пионерские, оборонные, песни-воспоминания о войне, лирические, семейно-бытовые, праздничные, и др. При этом, нужно заметить, что каждая из этих групп имеет свою внутритематическую классификацию. Например, лирический жанр, в советскую эпоху был представлен лирико-патриотическими, эстрадно-бытовыми, лирико-

бытовыми, любовно-лирическими песнями, фронтовой лирикой и т.д. Можно говорить об исключительном разнообразии тематики содержания и эмоциональной выразительности лирических песен, раскрывавших богатый духовный мир человека. Темы, преобладающие в песенной лирике основаны на глубокой человеческой экзистенции, на вечных общечеловеческих ценностях, это темы: смерти, любви, войны и мира, отцов и детей, социальной несправедливости, одиночества, горькой женской доли, молодежных проблем и т.д. В целом, можно говорить о советской массовой песне как о многогранной музыкальной культуре, воплотившей, с одной стороны социально-патриотическую тематику, находящуюся под контролем политической идеологии, а, с другой стороны, глубокую духовно-экзистенциальную лирику, выражающую истинно человеческие нравственно-эстетические смысло-ценности. Остановимся более детально на втором аспекте в советской лирической песне, и проанализирует нравственно-эстетические смыслы на основе семиотической методологии.

В соответствии с семиотическим подходом ставится вопрос о массовой культуре как об особой среде, в которой конструируются и имплицитно определяются смысловые структуры, а также модели распознавания значений и текстов широкой аудиторией. Массовая культура может рассматриваться не столько как система знаков, сколько как среда, в которой функционирует нечто как знак. Это основание позволяет рассматривать советскую массовую песню не как комплекс с уже устоявшимися знаками, явными и неявными значениями, закрепленными за ними "объективно", а как процесс семиозиса, в ходе которого реципиент обнаруживает в некоторых объектах знаковые функции и интерпретирует их в соответствии с определенной системой правил (кодов), принятых в системе массовой культуры. Под семиозисом мы понимаем процесс означивания и интерпретации музыкальных знаков, проистекающий во временных рамках музыкального произведения (песни), воспринимаемый слушателем. Восприятие и интерпретация музыки являются условиями рождения нравственно-эстетических смысло-ценностей в сознании реципиента. Музыкальный семиозис одновременно может рассматриваться как аксиологическая форма структурированности музыкального смысла. Как эстетический феномен музыкальный семиозис понимается нами как структурирующий элемент музыкально-эстетического отношения, в процессе восприятия которого происходит интерпретация музыкальной знаковости и рождение в сознании человека эстетических смысло-ценностей. Процесс музыкального семиозиса в его сущности становится процессом рождения ценности, аксиологической формой структурированности музыкального смысла. Анализ семиозиса лирической песни как процесса интерпретации смысло-ценностных знаков и символов лирической музыки, раскрывает структурные механизмы музыкального текста в связи с интенциями музыкального восприятия человека. Обратимся непосредственно к анализу семиозиса массовой лирической песни.

Лирические песни довоенной эпохи основаны на традициях бытовой музыки, возрастающий интерес к лирике поощряет появление собственно лирических песен, то есть тех, что непосредственно повествуют о

человеческих чувствах и взаимоотношениях. Устойчивой приметой этих лет оказывается массовая лирическая песня, основанная на бытовом мелосе. Ей присущи: задушевность, эмоциональная открытость и прямотишие. Чувства влюбленных в этих песнях овеяны чистой светлотой, дружеского взаимопонимания. Одно из центральных мест в песенной лирике предвоенного времени занимает тема любви девушки и бойца, защитника Родины. Красной нитью проходит она через песни "Я на подвиг тебя провожала" Н. Богословского – В. Лебедева-Кумача, "Парень кудрявый" Г. Носова – А. Чуркина. Ярчайшим образцом этой линии является знаменитая "Катюша" М. Блантера – М. Исаковского. Семиотика мелодии "Катюши" вырастает из терцовой ячейки, контуры которой разворачиваются в сопоставлении ласковых опеваний с бойким акцентом (каждый второй такт). Поэтические строки несут очень звонкую интонацию и особую ритмику, символизирующую оптимистический смысл. Намек на интонационную сферу солдатской песни, содержащийся в мелодических оборотах, кварто-квинтовых бросках, придает этому напеву своеобразную жанровую окраску – лирико-плясовое начало свободно переплетается здесь с героическим. Семиозис разворачивает лирико-патриотическую символику, образ Катюши срачивается с образом Родины, сильной и выносливой, мудрой и терпимой, единение женской софийности и Родины-матери является устойчивой смысло-ценностью отечественной культуры.

Особое место в истории советской лирической песни занимает военная песня. В связи с этим хотелось бы отметить песенную лирику В. П. Соловьева-Седого – замечательного мастера советской песни. В один из тогда еще тихих ленинградских вечеров, работая на погрузке в порту, композитор задумал песню о моряках, покидающих родной город. Слова "Прощай, любимый город" возникли у него сами собой [2]. Взяв эти слова за основу, А. Чуркин написал стихи. Задумчивая, исполненная благородства мелодия носит элегический характер. Ее семиозис основан на контрасте знаковых линий: широких восходящих ходов – все они берут начало от нижнего квинтового устоя – с общим нисходящим движением (октава, септима, секста). Тем ярче высвечена интонация ноты, венчающая кульминационный момент запева. Пунктирная фигурка, повторяющаяся на второй доле каждого такта, несет негромкое и одновременно настойчивое напоминание о коннотате маршевости. С долгими, частыми остановками разворачивается "говорящая" мелодия припева. "И ранней порой мелькнет за кормой знакомый платок голубой" выдвигает на первый план образ девичьего платка символизирующего родной берег, любимую женщину. Эта особенность песенного почерка Соловьева-Седого ярко проявилась и в других лирических песнях – "О чем ты тоскуешь, товарищ моряк" (стихи В. Лебедева-Кумача), "Давно мы дома не были" (стихи А. Фатьянова) и особенно в "Соловьях". Напевная, широкого мелодического дыхания песня "Соловьи" (стихи А. Фатьянова) родилась уже на исходе войны. Эта неповторимая в своем роде солдатская колыбельная, запечатлела один из кратких моментов солдатского отдыха – мечты о доме, навеянные весной и предощущением скорого окончания войны. Ее мелодия скорее напоминает свободно льющуюся человеческую речь, в которой всегда присутствует пе-

сенная периодичность, достигаемая четкой симметрией мотивных построений. Разнообразны по содержанию и жанровым приметам многочисленные песни фронтового быта: “Смуглянка”, “Землянка”, “Темная ночь”, “Синий платочек”, и др. Сердечные и задумчивые, одни отозвавшиеся болью утрат, иные – окрашенные юмором; все они повествуют об армейской жизни, о крепкой солдатской дружбе, мечтах и надеждах [2].

К лирико-патриотической традиции восходит и всемирно известная песня В. Соловьева–Седого на стихи М. Матусовского “Подмосковные вечера”. “Герой” песни откровенно рассказывает о своем чувстве к любимой и к милому сердцу родному подмосковному пейзажу. Начало мелодии, ее первые четыре такта объединяют обыгрывание минорного трезвучия и чисто русский (из русского фольклора) кварто–квинтовой триход концовки. Далее следует ее своеобразный вариант в параллельном мажоре с достижением более высокого тона. А последующая “надрывная” интонация, возвращающая в основную тональность о старинном романсе, но лишь на короткое мгновение. Подчеркивая своей экспрессией мелодическую вершину, она не получает далее продолжения – мелодия возвращается к широкому состоянию и замыкается уже ранее прозвучавшей трихордной концовкой. В песне достигнуто единство музыкальной знаковости и символики текста. Она исполняется мечтательно, не спеша. Семизис постепенно разворачивается, мелодия достигает кульминации, приходящейся на слова “Если б знали вы, как мне дороги подмосковные вечера”, символизируя любовь к малой Родине как высшее чувство советского человека. Композитор очень тонко подчеркивает эти важные для песни слова. Выразительные паузы делят фразу на три части, что придает ей задумчивый характер: “Если б знали вы – как мне дороги – подмосковные вечера”. Яркое восходящее движение мелодического минора в начале, оригинальная синкопа в середине и плавное закругление мелодии в конце фразы, так же передают содержание поэтических слов песни. Ее мелодии свойственно органичное сочетание уравновешенности и неуклонной поступательности, когда начало каждой последующей фразы вытекает из окончания предшествующей. Этому способствует своеобразно использованный принцип вариантного мелодического развития. Среди повторов здесь не встречается ни одного буквального. Так, несмотря на идентичность стихотворного размера в рифмующихся строчках (1–3, 2–4) их решение в музыке оказывается разным. Третья фраза представляет собой зеркальную ритмическую вариацию первой. Ощущению непрерывного мелодического тока способствует уход от квадратной симметрии. Третья фраза как бы “накатывается” на вторую, представляющую собой усеченный до трехтакта секвентный вариант первой фразы. На знакомых, привычных каждому человеку интонациях, композитор создает музыку близкую и понятную каждому. Единство музыкальных ритмо–интонационных комплексов и средств выразительности музыкального языка с нравственно–эстетическими смысло–ценностями, доставляет эстетическое удовольствие слушателям и воспитывает вкус, пробуждая к жизни добрые и светлые патриотические чувства. Итак, можно говорить, что семизис массовой песни порождает огромное пространство значений и смыслов понятных каждому советскому человеку,

основанных в первую очередь на патриотической лирике, любви к родному городу, т.е. на социально–нравственных ценностях человека.

Интересен семизис послевоенной сельской лирики. К ней принадлежат знаменитые в 50–е годы “Ой, цветет калина” (И. Дунаевский – М. Исаковский), “Лучше нету того цветку” и “Пшеница золотая” М. Блантера (обе на слова М. Исаковского), “Сирень–черемуха” (Б. Милютин – А. Софронов), “Уральская рябинушка” (Е. Родыгин – М. Пилипенко). Уже сами по себе названия этих песен говорят об их близости к традициям народно–песенной лирики, где поэтическая параллель с природой служит семантической основой символики. Это бытовые зарисовки, которым свойственна откровенная поэтизация символов вновь обретенной мирной жизни. Так, лексика песен изобилует упоминаниями “лавочек”, “крылечек”, “окошек” и т.д. Устами парней и девушек из рабочих поселков, молодых сельских жителей говорят “Если б гармошка умела” (А. Лепин – А. Фатьянов), “Провожают гармониста” (Ю. Милютин – Е. Долматовский), “Ходит по полю девчонка” (М. Фрадкин – Н. Рыленков). Каждая из песен подобного рода несет характерный мелодический код, основанный на переплетении знаковых признаков городской и сельской песенности.

Склонность к бытовой лирике определила песенный почерк талантливого композитора Б. Мокроусова. В его мелодиях, интонационно близких традициям песен городской окраины, символично разлиты мечтательность и теплота негромких душевных откровений [2]. Большой популярностью пользовались такие песни Б. Мокроусова, как “Сормовская лирическая”, “Хороши весной в саду цветочки”, “На лавочке”, “Назначай поскорее свидание”. К лучшим лирическим песням послевоенного времени принадлежит “Одинокая гармонь” (на стихи М. Исаковского). В неспешном развитии мягкой вальсовой мелодии слышатся отзвуки частушечных страданий, а в плавных восходящих оборотах, завершающих музыкальные фразы, словно бы заключен полный надежды, затаенный вопрос. Слова “Только слышно – на улице где–то одинокая бродит гармонь” можно интерпретировать как образ “молодого гармониста” который никак не встретит свою любовь. Следует отметить, что важной особенностью построения лирической песни является то, что кульминационный момент всегда падает на самый конец песни, представляющий собой монолог или диалог: “Может, радость твоя недалёко, да не знает – её ли ты ждешь...”. С помощью метафор, гипербол, эпитетов создается традиционный символический мир, где в несколько идеализированном виде, представлены и русская природа с ее “темными лесами”, “широкими реками”, “глубокими озерами” и русский быт с его “теремами”, “горницами”, “лавками”, и, конечно же, сами люди – персонажи песен. Используемые в песнях художественно–семиотические средства выразительности способствуют передаче чувств и настроений героев лирических песен, оказывая эмоциональное воздействие на слушателей.

В 60–е годы советская массовая песня пополнилась новыми именами композиторов песенного жанра. Это А. Пахмутова, В. Баснер, А. Петров, А. Островский, Э. Колмановский, М. Таривердиев, А. Эшпай и другие. Следуя ведущим тенденциям литературы и искусства,

песня все чаще обращается к внутреннему миру человека. В песенный жанр проникли образы, раскрывающие духовные идеалы общества через помыслы и чувства отдельной личности. Восприняла песня и подсказанные современным искусством демократизм, исповедальность интонации. Теперь она адресуется не столько ко всем, сколько к каждому человеку в отдельности, высказываясь от имени одного человека. Весьма заметным становится предпочтение, которое авторы песен отдают лирике как признанному в искусстве средству духовного самовыражения. Не случайно для уточнения жанровых характеристик используются понятия, подчеркивающие личностное начало, такие, как песня–монолог, песня–размышление, песня–признание, песня–мольба и т.п. Песня испытывает влияние поэзии XX века (Р. Рождественский, А. Вознесенский, М. Цветаева, Б. Пастернак, Н. Добронравов, Б. Ахмадулина и др.), для которой характерны ритмическая гибкость и раскованность, подчеркивание веса и значения отдельного слова, интонационная детализация. Песенные мелодии насыщаются речевой выразительностью. В них усиливаются речитативно–декламационные моменты, связанные со смысловым развитием и экзистенциально–психологическими нюансами стихотворного текста.

Стремление воспеть любовь неизменно служит мощным побудительным импульсом песенной лирики. Стилистика, характер, выразительные средства любовной песенной лирики 60–х – 70–х годов в полной мере отмечены чертами той эстетики, под знаком которой развивались в эти годы все разновидности советской песни. К наиболее популярным песням о любви того времени принадлежат: “Стань таким” (А. Флярковский – Р. Рождественский), “Август” (Я. Френкель – И. Гофф), “На тебе сошелся клином белый свет” (О. Фельцман – М. Танич), “Старый клен” (А. Пахмутова – М. Матусовский). Особую популярность имела песня композитора А. Эшпая на слова Е. Евтушенко в исполнении неповторимой Майи Кристалинской “А снег идет”, песня, которая впоследствии смогла существовать в виде самостоятельной инструментальной пьесы, элегантность джазового звучания которой создает выразительный гармонический подтекст. Хороший вкус, ясность и напевность мелодии, естественность слияния современных эстрадно–инструментальных стилей с лирико–бытовой песенностью отличают манеру этого композитора. Следует отметить, что песни, вышедшие из кинофильмов того времени, становились массовыми и любимыми. Сохраняя тесные связи с кинематографом, песня приобрела в нем новые функции. Это произошло с утверждением через музыкально–поэтический ряд семиотики иносказания, подтекста, символики в современных кинолентах.

Песенная лирика 70–х годов еще больше оголяет как нерв экзистенцию человеческой души, она призывает к нравственной чистоте, неравнодушию к окружающему, небезразличию к тем, кто находится рядом. И это не случайно. Так откликается песня на проблему духовной разобщенности людей, неизбежно встающую в сложностях и противоречиях современной жизни, звучащую во многих книгах, спектаклях, кинофильмах. В это время развивается электронная музыка, рок–культура, эстрада, диско. Экзистенциально–лирическое “я” заявляет о себе

именно в разнообразных по своей символике лирических песнях. Семиозис символики множества из них интентивно открыт, он не укладывается в привычные рамки жанров и тем. Вряд ли возможно, например, прямолинейное и однозначное толкование того, о чем поет одна из лучших лирических песен 70–х годов – “Надежда” (А. Пахмутова – Н. Добронравов). Однако она мудро и тонко дает понять, сколь далек от беспечальности поиск душевной гармонии. Философско–метафоричные тексты заставляют человека задуматься о глубоких проблемах существования, смысла жизни, места человека в мире. Вечные ценности и смыслы, устремленность человека к неизведанному олицетворяет “Маленький принц” (М. Таривердиев – Н. Добронравов). Обостренное чувство природы, способной возвращать к истокам душевной чистоты, несут в себе “Яблони в цвету” (Е. Мартынов – И. Резник), “Лебединая верность” (Е. Мартынов – А. Деметьев), “Белой акации гроздь душистыя” (В. Баснер – М. Матусовский). Именно в лирической песне того времени происходит тяготение к интеллектуализации песенной символики и текстов в целом. Основополагающей смысло–ценностью в любовной лирике 70–х годов является потребность человека в нравственном осмыслении любви как прекраснейшего из чувств. Это и сокровенное, с оттенком трагизма “Эхо любви” (Е. Птичкин – Р. Рождественский), и драматический монолог “Не отрекаются, любя” М. Минкова на стихи В. Тушновой, и гимническое воспевание могущества любви “Мольба” (А. Журбин – И. Резник), или возвышенное и одновременно интимное обращение к любимой “Ночь в июле только шесть часов” (О. Фельцман – Р. Гамзатов). Красота, одухотворенность и высокий музыкальный вкус присутствуют в песнях А. Мажукова “Ты снишься мне” (стихи Н. Шумакова), “Музыка любви” (стихи А. Поперечного).

Песенная культура 80–х годов продолжает тенденции предыдущих периодов, но в это время появляются свои новации. Семиозис песенной лирики раскрывает смысло–ценности духовно–этического порядка, это песни о самосознании человека, о соотношении внутреннего мира личности с миром окружающим, например, “Осенняя элегия” (Ю. Саульский – Л. Завальнюк), “Дорога без конца” (С. Баневич – Т. Калинина), юношеская “Прекрасное далеко” (Е. Крылатов – Ю. Энтин). Рядом с ними – песни о любви, о мудрости приятия жизни, об осознании неизбежности утрат, например, “Любовь и разлука” (И. Шварц – Б. Окуджава), “Ищу тебя” (А. Зацепин – Л. Дербенев), “Последняя поэма” (А. Рыбников на стихи Р. Тагора в переводе А. Адалис), “А на прощанье я скажу...” (А. Петров – Б. Ахмадулина), – все они, пришедшие с киноэкрана, являются лучшими образцами песенно–поэтической лирики 80–х годов советской эпохи.

Можно сделать выводы. Музыка представляет собой мир человека в его сущностном бытии, она несет в себе смысложизненные ценности культуры, актуализация которых происходит в процессе интерпретации–восприятия музыкального произведения. Идеи и образы советской массовой культуры, их семантика и смысло–ценности, определялись конкретной идеологией. Образный язык искусства адаптировал идеологию, предъявляя ее массовому сознанию в мифопоэтической форме. Поэтому массовая музыкальная культура советской

эпохи нашла свое эстетическое воплощение в песне. Особый статус песни в комплексе массовых музыкальных жанров, и в целом в массовой культуре, определялся тем, что именно песня, ее мифопоэтические образы обладали способностью объединять и сплачивать людей, воплощать и выражать на образно-эмоциональном уровне господствующие умонастроения и важные для общества идеи. Музыка, лишённая коммерческого предназначения, вырастающая из обыденно-жизненного пространства человека, несла в себе нравственно-эстетический потенциал, трогая до глубины души.

Советская лирическая массовая песня разработала цельную символическую систему, в основе которой лежит сопоставление человеческих чувств и переживаний с социальной реальностью, человеческого мира – с природным. Семиозис символических образов лирических песен подчеркивает специфику их содержания. Употребление символов в лирической песне позволяет глубже раскрыть чувства и переживания лирического героя, придает песне яркую эмоциональную выразительность. Символические коннотации создают определенное настроение.

Анализируя семиозис массовой песни советской эпохи можно утверждать, что, несмотря на идеологическую ангажированность и формальную зависимость стилистики и семантики от жесткой конъюнктурной цензуры, массовая лирическая песня сумела сохранить и взрастить в себе глубокие экзистенциалы нравственно-эстетических смысло-ценностей человеческого бытия. Семиозис этой музыки формирует эмоционально-чувственное жизненно-бытовое пространство, которое не требует особых толкований. Когда за внешним покровом социально-патриотической символики скрывается живое человеческое чувство, воплощенное композиторами и поэтами той эпохи в гениальное песенное творчество, рождается лирическая массовая песня.

Список использованных источников

1. Череди́ченко Т. В. Музыка в истории культуры. Курс лекций. В 2-х т. / Т. В. Череди́ченко. – Долгопрудный : Аллегро-Пресс, 1994. – Т. 1. – Вып. 1. – 173 с.
2. Иванова Л. И. Советская песня [Электронный ресурс] / Л. И. Иванова // Отечественная музыкальная литература 1917–1985. – М., 1996. – Режим доступа : <http://www.norma40.ru/articles/sovetskaya-pesnya.htm#Содержание>. (дата звернення: 10.12.13). – Назва з екрану.

References

1. Cherednichenko T. V. Muzyka v istorii kul'tury. Kurs lekcij. V 2-h t. / T. V. Cherednichenko. – Dolgoprudnyj: Allegro-Press, 1994. – T. 1. – Vyp. 1. – 173 s.
2. Ivanova L.I. Sovetskaja pesnja [Jelektronnyj resurs] / L. I. Ivanova // Otechestvennaja muzykal'naja literatura 1917–1985. – M., 1996. – Rezhym dostupu : <http://www.norma40.ru/articles/sovetskaya-pesnya.htm#Soderzhanye>. (data zvernennja: 10.12.13). – Nazva z ekranu.

Капічіна О. О. доктор філософських наук, доцент, професор кафедри світової філософії та естетики, Східноукраїнський національний університет ім. В. Даля (Україна, Луганськ), eakapichina@bk.ru

Семиозис радянської масової пісні

Розглядається феномен масової пісні радянської доби в контексті семиотико-естетичного аналізу. Основною метою дослідження є аналіз музично-поетичної символіки радянської масової пісні на основі семиозисної методології. В якості висновку підкреслюється, що радянська масова пісня являє собою феномен багатогранної музичної культури, що виражає, з одного боку, соціально-патріотичну тематику, яка знаходиться під контролем політичної ідеології, а, з іншого боку, глибoku духовно-екзистенційну лірику, морально-естетичні смисло-цінності.

Ключові слова: масова музика, лірична музика, семиозис, семиозисна методологія, смисло-цінність.

Kapichina E. A., Doctor of Philosophy, docent, professor Department World Philosophy and Aesthetics Volodymyr Dahl East Ukrainian National University (Ukraine, Lugansk), eakapichina@bk.ru

Semiosis soviet mass song

The article discusses the phenomenon of mass songs of the Soviet era in the context of the semiotic and aesthetic analysis. Song genre inherently designed for a wide existence in all layers of society in the USSR becomes a full-fledged region of composing. The main objective of the study is to analyze the musical and poetic symbolism mass songs of the Soviet era based semiosis methodology. As a conclusion emphasizes that the Soviet mass song is a phenomenon of musical culture, expressing, on the one hand, social and patriotic themes, under the control of a political ideology, but on the other hand, the deep spiritual and existential lyrics, moral and aesthetic meaning-values. In accordance with the semiotic approach raises the question of mass culture as a special environment in which constructed and implies certain semantic structures, as well as model recognition of the values of model texts and wider audience. Mass culture can be seen not only as a system of signs, much as the medium in which it operates as a sign of something.

Keywords: mass music, lyrical music, semiosis, semiosis methodology, meaning-value.

* * *

УДК 316.733

Касьянов Д. В.
кандидат філософських наук, здобувач Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова (Україна, Київ), gileya.org.ua@gmail.com

ТРАНСФОРМАЦІЯ ОСВІТИ В КОНТЕКСТІ ВИМОГ НАНОТЕХНОЛОГІЧНОГО РОЗВИТКУ

Трансформаційні процеси в освіті розглядається в контексті підвищення її ролі у підготовці людини до сприйняття і реалізації вимог нанотехнологічного розвитку.

Ключові слова: освіта, культура, наука, модернізація освіти, нанотехнології.

Універсальність, духовне багатство людини визнається тим, наскільки вона може охопити і критично переробити гігантський масив знань та культурних цінностей, накопичених багатовіковою історією людської цивілізації, наскільки їй вдалося перетворити зазначені цінності на основу своєрідності, неповторності власної особистості, на власне надбання й інтелектуальну зброю. Під цим оглядом постає низка гострих питань, звернених до системи освіти, бо саме вона є основним каналом зв'язку між духовним багатством цивілізації та особистістю, що формується.

Філософський розгляд якості освіти є способом осмислення того, якою є сучасна людина. Розвиток нанотехнологій, разом із корегуванням моральних ідеалів, новим рівнем усвідомлення одвічних духовних цінностей, синергетичним прозрінням й формуванням екологічної та "планетарної" свідомості, Н. Сухова слушно відносить до викликів для освіти, що набуває нової якості, здатної підготувати людину до нових випробувань [6].

Аналіз творчості сучасної людини, що використовує нанотехнології в різних сферах життя, свідчить про зміни в характері людського капіталу, креатосфера якого розширюється. Однією з тенденцій цих змін у сучасному суспільстві є зростання значення творчості в трудовій діяльності людини. Творчий характер праці виявляється в генерації нових ідей, технологіях, видах продукції, енергії, які обумовлюють подальший розвиток людських потреб. Нанотехнології принципово змінюють людський капітал у сучасному суспільному виробництві.