

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ БЕЛГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ И КУЛЬТУРЫ»
Научная школа «Народная музыка Юга России в современном
социокультурном пространстве»



**НАРОДНАЯ МУЗЫКА
В СИСТЕМЕ ТРАДИЦИОННЫХ ЦЕННОСТЕЙ
РУССКОГО МИРА: ВЫЗОВЫ ВРЕМЕНИ**

**Сборник материалов
IVМеждународного симпозиума
(Белгород, 14-15 ноября 2024 года)**

Белгород
2024

Рецензенты:

Бакланова Татьяна Ивановна – доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры методологии и технологий педагогики музыкального образования им. Э.Б. Абдуллина ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет»; заведующий кафедрой музыкального и этнокультурного образования НОЧУ ДПО «Институт развития образовательных технологий», почётный работник высшей школы РФ;

Кулабухова Марина Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент, профессор кафедры философии, культурологии, науковедения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры».

Ответственные редакторы:

Жиров Михаил Семёнович – доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры искусства народного пения, ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры»;

Жирова Ольга Яковлевна – кандидат педагогических наук, профессор, профессор кафедры искусства народного пения, ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры»;

Кузнецова Наталья Станиславовна – кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры искусства народного пения, ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры»;

Логвинова Оксана Владимировна – преподаватель, методист кафедры искусства народного пения, ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры».

Н 89 Народная музыка в системе традиционных ценностей Русского мира: вызовы времени : сборник материалов IV Международного симпозиума (Белгород, 14-15 ноября 2024 года) / ответственные редакторы М. С. Жиров, О. Я. Жирова, Н. С. Кузнецова, О. В. Логвинова. – Белгород : БГИИК, 2024. – 293 с.

В сборнике представлены материалы IV Международного симпозиума «Народная музыка в системе традиционных ценностей Русского мира: вызовы времени», проходившего 14–15 ноября 2024 года в Белгородском государственном институте искусств и культуры. В них отражены исследования по актуальным теоретико-методологическим и практическим проблемам, связанным с поиском коллективных форм изучения, сохранения и трансляции музыкального фольклора в современную социокультурную среду постсоветского пространства.

Сборник адресован преподавателям и студентам высших и средних учебных заведений искусств и культуры, фольклористам, этнографам, музыковедам, работникам культурно-досуговых учреждений и другим специалистам, интересующимся народной музыкой.

Авторы опубликованных материалов несут ответственность за представленные в работах взгляды, данные, а также за точность приведенных цитат, имен собственных и прочих сведений.

УДК 398.8
ББК 85.312

© ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры», 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ПРИВЕТСТВЕННОЕ СЛОВО УЧАСТНИКАМ СИМПОЗИУМА	8
---	---

ДОКЛАДЫ ПЛЕНАРНОГО ЗАСЕДАНИЯ

Михалёва Е.Я.

«Безумству храбрых поём мы песню!» Песни о Донбассе периода 2014 – 2023 годов	10
---	----

Бакланова Т.И.

Русская народная музыка в новой программе «Азбука народной культуры» для этнокультурного образования детей на основе традиционных российских духовно-нравственных и культурно-исторических ценностей	17
--	----

Никитенко О.Г.

Темп, ритм и артикуляция как средство художественной выразительности в исполнительской культуре донских казаков	22
---	----

Зоран Ракич

Музыкальное образование Сербии: проблемы и перспективы развития	26
---	----

Сысоева Г.Я.

Реконструкция обряда в полевых условиях	29
---	----

Жиров М.С.

Творческое наследие народных певцов и музыкантов Белгородчины: от научных исследований к практике освоения	34
--	----

Шарабарин М.И., Серафимова Л.И.

Предпосылки становления домрового исполнительства в Курском регионе	39
---	----

Жирова О.Я.

Мастер-классы как эффективная форма освоения народно-певческих традиций	45
---	----

РАЗДЕЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ТРАДИЦИОННЫХ РОССИЙСКИХ ЦЕННОСТЕЙ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

Абрамов Я.А., научный руководитель – Гришанина-Мошкина О.В.

Государственный праздник в контексте самоопределения человека ..	51
--	----

Валиев Р.

Из истории развития Таджикской культуры и музыкального искусства в VIII-X веках	55
---	----

Гращенко А.Г., Сушкова Л.Н.

Музыкальная традиция в современных культурно-исторических условиях: проблемы и перспективы	60
--	----

<i>Межевикина Ю.И., Пестовникова А.А.</i>	
Национальный культурный код и его актуализация в литературных текстах	64
<i>Рузиев Д.Ю.</i>	
Научные исследования, проводимые российскими и зарубежными этнографами и фольклористами в Туркестане	72
<i>Сафаралиев Б.С., Юлдашева М.Б.,</i>	
Социально-культурные процессы переселенцев России в Средней Азии: контент-анализ	76
<i>Сидельникова Д.Е.</i>	
Фольклорное наследие – пространство для взаимопонимания и взаимодействия межнациональных культур	89
<i>Томичик М.И., Сошенко Т.С., Жирова О.Я.</i>	
Историко-культурное наследие Белгородчины в событиях, фактах, именах (по материалам исследований обучающихся научного общества «Истоки» Белгородского областного Дворца детского творчества)	93
<i>Урсаев А.С., научный руководитель – Гришанина-Мошкина О.В.</i>	
Формирование ценностей человека на разных жизненных этапах	103

РАЗДЕЛ 2. ЛОКАЛЬНЫЕ ПЕВЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ, СОХРАНЕНИЯ И ТРАНСЛЯЦИИ

<i>Алексеева О.И.</i>	
Роль хорового общества Белгородской области в освоении и развитии певческих традиций края	109
<i>Ванина Е.Э., Жирова О.Я.</i>	
Историко-культурные факторы формирования песенной традиции села Иловка Алексеевского района	113
<i>Воронина У.В., научный руководитель – Кузнецова Н.С.</i>	
Принципы музыкально-ритмического анализа фольклорных произведений (на примере хороводной песни села Нижняя Покровка Красногвардейского района Белгородской области)	119
<i>Мустафаев Б.И., Раджабов Т.И.</i>	
«Бухарский шашмаком» – духовное богатство народа	124
<i>Никишёва А.М.</i>	
Песенный фольклор юга России как источник изучения народной культуры	127
<i>Рамазонова О.Х.</i>	
Перспективы развития традиционного певческого искусства	132
<i>Рыбкина С.А., научный руководитель – Кузнецова Н.С.</i>	
Музыкально-ритмическое строение карагодных песен села Будище Большесолдатского района Курской области	138
<i>Сметанина А.М., научный руководитель – Сафаралиев Б.С.</i>	
Практика социально-культурной инноватики современного села	144

<i>Солнцева Д.Н., научный руководитель – Гришанина-Мошкина О.В.</i>	
Праздничный этнокультурный туризм: вызовы и перспективы	148
<i>Тимкова И.А.</i>	
Символика обрядовых песен Белгородско-Курского Попселья	153

РАЗДЕЛ 3. СОВРЕМЕННЫЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ ФОРМИРОВАНИЯ ТРАДИЦИОННЫХ РОССИЙСКИХ ЦЕННОСТЕЙ У ДЕТЕЙ, ПОДРОСТКОВ, МОЛОДЁЖИ СРЕДСТВАМИ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ

<i>Болтаев Б.Х.</i>	
Повышение аутентичной компетентности будущих учителей музыкальной культуры	158
<i>Волобуева Г.В.</i>	
Освоение народной музыки в классе аккордеона (баяна) в детской школе искусств	162
<i>Гребеник Д.В., научный руководитель – Алексеева О.И.</i>	
Методы формирования вокально-исполнительской культуры участников любительского народно-певческого коллектива	165
<i>Елисеева А.А., научный руководитель – Жирова О.Я.</i>	
Песенный фольклор Белгородчины в творческой деятельности профессионального ансамбля песни и танца «Завалинка» Центра культурного развития «Горняк» города Старый Оскол Белгородской области)	168
<i>Зеленина М.С., научный руководитель – Жиров М.С.</i>	
Навыки народно-певческого исполнительства: научно-теоретические аспекты	172
<i>Капитанова У.Г., научный руководитель – Селюкова Т.А.</i>	
Современная семья как среда формирования традиционных ценностей	177
<i>Квочка А.А., Квочка В.А.</i>	
Музыкальный фольклор как эффективное средство развития музыкальных способностей детей с ограниченными возможностями здоровья в условиях дополнительного образования	182
<i>Кинаш Л.А., Мирошникова Д.Н.</i>	
Музыкальная интерпретация: поиск новых художественно- творческих подходов	190
<i>Молчанова Т.И., научный руководитель – Селюкова Т.А.</i>	
Традиционный песенный фольклор Белгородской области в деятельности ансамбля народной песни «Тальяночка» Крутоложского сельского Дома культуры	196
<i>Овчаренко С.С., научный руководитель – Жирова О.Я.</i>	
Традиционные песни Курской области в сценическом воплощении артистов-вокалистов и ансамблей Курской государственной филармонии	199

<i>Рыбкина С.А., научный руководитель – Алексеева О.И.</i>	
Историко-культурные предпосылки становления народно-певческого образования на Белгородчине	203
<i>Хорошилова Е.Л.</i>	
Проблемы репертуара в классе дирижирования для обучающихся по направлению подготовки «Искусство народного пения»	207

РАЗДЕЛ 4. НАРОДНАЯ МУЗЫКА В СИСТЕМЕ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ, ПОДРОСТКОВ И МОЛОДЁЖИ

<i>Буксикова О.Б., Амелина М.Н.</i>	
Роль и значение танцевального фольклора в формировании патриотических качеств личности	211
<i>Дубских Т.М.</i>	
Национальная культура Нагайбаков как среда воспитания традиционных ценностей	217
<i>Коноваленко С.П.</i>	
Народный хор: традиции и современный облик	221
<i>Попова Л.М.</i>	
Народная песня как аспект формирования культурного пространства	224
<i>Придачина Г.В.</i>	
Всё начинается с семьи	228
<i>Раджабов Т.И., Чориев Б.Б.</i>	
Концепция дальнейшего развития национальной культуры и задачи учителя музыки	232
<i>Сараева Л.П.</i>	
Социокультурные условия формирования успешной деятельности детских школ искусств	236
<i>Селюкова Т.А.</i>	
Сохранение и трансляция музыкального фольклора в социокультурной среде Белгородского региона	239
<i>Хорошилова Е.Л.</i>	
Патриотический репертуар в классе хорового дирижирования (на примере анализа хора Р. Щедрина «К вам, павшие»)	242
<i>Якубов З.</i>	
Педагогические и психологические аспекты духовного развития будущих учителей музыки через народный эпос хоразм	245

РАЗДЕЛ 5. НАРОДНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА И ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО В АСПЕКТЕ ФОРМИРОВАНИЯ ДУХОВНЫХ ЦЕННОСТЕЙ РОССИЙСКОГО ОБЩЕСТВА

Алтунина Е.И.

М.И. Глинка – композитор-новатор 251

Бафоев Н.С.

Значимые аспекты исполнения на народных инструментах в образовательном процессе 255

Васильева Н.В.

Обработки русских народных песен послевоенного периода 259

Воронина У.В., научный руководитель – Селюкова Т.А.

Патриотическое воспитание детей и молодёжи средствами народной музыки 262

Воротынцева Л.А., Рябоконь Т.А.

Претворение инонациональной культуры в камерно-инструментальном творчестве А. Ковалёвой 266

Кочеков В.Ф.

Воспитание патриотизма средствами русского народно-инструментального исполнительства 271

Огородова А.В., Мочалин Б.В.

Белгородская музыкальная традиция и джаз в творчестве Пола Уинтера (на примере альбома «Earthbeat») 275

Шамина Н.П.

Формирование культурно-нравственного сознания современной студенческой молодёжи средствами народно-песенных произведений патриотического характера 282

Сведения об авторах..... 287

ПРИВЕТСТВЕННОЕ СЛОВО УЧАСТНИКАМ СИМПОЗИУМА

**Сергей Иванович Курганский,
ректор ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт
искусств и культуры», доктор педагогических наук, профессор,
заслуженный работник культуры РФ**

Уважаемые участники

IV Международного симпозиума «Народная музыка в системе
традиционных ценностей Русского мира: вызовы времени»!

От имени организаторов научного форума, Учёного совета Белгородского государственного института искусств и культуры, себя лично позвольте сердечно приветствовать Вас и выразить слова искреннего поздравления с началом его работы.

Глубоко символично, что разработка столь актуальной проблемы проходит на базе Белгородского государственного института искусств и культуры, единственном учебном заведении региона, которое осуществляет подготовку высококвалифицированных специалистов в области музыкального образования, народного искусства и исполнительства: песенного, инструментального, хореографического, декоративно-прикладного, театрального и др.

Более того, город Белгород является эпицентром «встречи» на одном географическом пространстве в течение последних четырёхсот лет разных этнических культур, бытовых укладов жизни, форм музыкально-творческого самовыражения. Этот богатейший этномузыкальный сплав сформировал уникальную южнорусскую музыкальную культуру, которая по образному выражению М.В. Ломоносова «и ум формирует, и чувства глубокие в душе пробуждает», а в реалиях современной действительности требует нашей активной, действенной поддержки и защиты.

Многовековая история Русского мира на собственном опыте доказала состоятельность и жизненную силу базовых ценностей, генетически свойственных менталитету народов многонациональной России – вера, свобода, жизнь, служение Отечеству, патриотизм, гражданственность, гуманизм, созидательный труд, крепкая семья, историческая память, преемственность поколений и др. В самые сложные периоды отечественной истории именно традиционные ценности выступали культурным кодом Российской цивилизации, обеспечивая социокультурное, идеологическое и духовное единство народов.

Нынешняя ситуация является моментом истины для каждого, кому дороги и святы славянские принципы жизни: говорить на родном языке, уважать историю Отечества, и если потребуется – защищать, чтить и развивать национальные традиции в музыке, искусстве, литературе, живописи, традиционных жанрах и видах народного музыкального творчества.

Участие в нынешнем научном форуме более ста ведущих российских и зарубежных учёных, молодых музыкантов-исследователей из Восточного Сараево (Босния и Герцеговина), Китайской Народной Республики, Луганска, г.г. Душанбе, Тюмени, Челябинска, Барнаула, Чебоксар, Москвы, Курска, Воронежа, Белгорода и многих других городов и сельских территорий России – убедительное тому подтверждение.

В программе работы симпозиума предусмотрено проведение пленарного заседания, мастер-классов и научно-творческих выступлений студенческих фольклорных коллективов кафедры искусства народного пения БГИИК.

Убеждён, такое авторитетное представительство обеспечит должную научно-творческую и практическую направленность Симпозиума в вопросах дальнейшего развития сотрудничества учебных заведений, как России, так и стран ближнего и дальнего зарубежья.

Искренне желаю Вам плодотворной, творческой работы, новых научных открытий, счастья, добра, мира и крепкого здоровья.

ДОКЛАДЫ ПЛЕНАРНОГО ЗАСЕДАНИЯ

«БЕЗУМСТВУ ХРАБРЫХ ПОЁМ МЫ ПЕСНЮ!» ПЕСНИ О ДОНБАССЕ ПЕРИОДА 2014 – 2023 ГОДОВ

Е.Я. Михалёва

Луганская государственная академия культуры и искусств
имени Михаила Матусовского
e-mail: eugenia1943@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается авторская песня периода 2014 – 2023 гг. в контексте жанрового спектра, типологии структуры и средств выразительности, а также использования их как средства патриотического воспитания.

Ключевые слова: песня, куплет, мелодия, ритм, драматургия.

«WE SING A SONG TO THE MADNESS OF THE BRAVE!» SONGS ABOUT DONBASS PERIOD 2014 – 2023

E.Y. Mikhaleva

Lugansk State Academy of Culture and Arts named after Mikhail Matusovskye
mail: eugenia1943@mail.ru

Abstract. The article examines the author's song from the period of 2014 – 2023 in the context of the genre spectrum, typology of the structure and means of expression, as well as their use in the context of patriotic education.

Keywords: song, verse, melody, rhythm, drama.

Каждая эпоха находит своё выражение в музыке, конкретизируясь и отражаясь в творчестве народных певцов, начиная от аэдов и рапсодов Древней Греции и заканчивая бардами последующих столетий вплоть до представителей авторской песни в современной России. Как наиболее демократичный жанр она мгновенно откликается на глобальные катаклизмы в истории человечества, прежде всего, войны, связанные многочисленными человеческими жертвами. История повторяется, когда Донбасс, не желая покоряться нацистской Украине, героически отстаивая свои духовные ценности, стал частью России. Проблема «Искусство и мироздание» приобретает сегодня особую значимость. Рождающиеся авторские песни становятся выразителями помыслов народа и пока ещё не исследованы как новый пласт музыкального творчества в контексте патриотического воспитания, наряду с произведениями профессиональных композиторов. Это определяет цель данной статьи с задачей обобщения особенностей нового песенного материала, его типологии.

Обстрелы аэропорта и железнодорожного вокзала в Донецке 26 мая 2014 года вызвали к жизни первый музыкальный отклик, песню «Вставай, Донбасс!» Д. Ноздрина, участника московской группы «Куба». Она стала народным гимном и звучала на избирательных участках города 11 мая

во время голосования дончан за создание самопровозглашённой Донецкой Народной Республики.

Песня приняла облик звукового письма к матери, где автор говорит о преступном «майдане», продажной власти, любви к родному краю, вере в победу.

Лаконичное вступление гитары-соло напоминает набат, созывающий вече в эпоху войн и стихийных бедствий. Запев куплетной формы вырастает из восходящей напевной романсовой сексты, ведь герой обращается к матери в виде взволнованного монолога из безостановочного движения восьмых. Искренность высказывания позволяет увидеть знакомые с детства Дружковку, Славянск, Краматорск, нуждающихся в защите от фашистской хунты. Четырежды повторенное обращение «Вставай, Донбасс!» звучит в терцовом воспроизведении ансамбля, а взволнованная речитация у солиста. Он провозглашает порядок ответных действий: «прогоним хунту вместе», «Россия-мать с тобой», «ты станешь новым Брестом», меняя его в следующих припевах на пророческие слова «Россия-мать с тобой». Их семантика осязаема после столкновения в последнем куплете мира – «жизнь продолжалась от Донецка до Одессы, и зеленели города, возили уголь поезда, дымили трубы как всегда» и его разрушения бесами с Запада, которые «стоят у всех дверей, стреляют в жён и матерей, сжигают заживо людей».

Такой же резонанс у слушателей получила «Донбасс за нами» дончанина М. Хохлова на стихи В. Скобцова, написанная в 2020 году, когда под убаюкивание Минскими соглашениями бомбили мирные города ДНР и ЛНР. Она также получила статус народного гимна Донбасса, была принята многомиллионной аудиторией и отмечена специальным призом Международного фестиваля-конкурса национальной патриотической песни «Красная гвоздика», а затем получила Гран-при на Московском открытом конкурсе-фестивале «Огни Кремлёвской Москвы» в номинации «Военно-патриотическая песня». Многие песни дончанина М. Хохлова на стихи разных поэтов звучат в концертах на передовой в различных исполнительских решениях. Это «У Вечного огня», «Моё Отечество – Донбасс», «Нам приходится быть на войне». Нескончаемой болью, взывая к состраданию, проникнута песня-молитва «Не возвращайте на Донбасс войну» на стихи И. Быковской.

Эта песня-реквием появилась после начала СВО. Она с первого аккорда погружает слушателя в атмосферу трагедии, формируя ритм траурного шествия. Мерно чеканят свой шаг тонические трезвучия *d moll'* с терцовым звуком в мелодии. Они сопровождают печальный диалог имитирующих друг друга виолончели и гобоя. Так готовится вступление солиста. Сразу обращает на себя внимание симбиоз разных жанров: остиная повторность аккордов оркестровой фактуры напоминает траурный марш; проникновенная, устремлённая к завоеванию верхнего регистра мелодия, основанная на повторности звуков, близка к молитвенной медитации; отсутствие квадратности структур, способ изложения, подкреплённый семантикой текста говорит о стиле баллады с постепенным развёртыванием темы повествования

и использованием ярких метафор:

«Укутайте Донбасс мой в тишину,
Укройте мирным небом словно пледом,
Пусть отдохнёт он вопреки всем бедам,
Пусть станет детский плач ему неведом,
Не возвращайте на Донбасс войну,
Не возвращайте на Донбасс войну!

Начиная со второй каждая строка проникновенного молитвенного текста устремлена с помощью активного квартового скачка к новой вершине, создающих напряжение и вместе образующих контур ув. 4 верхней линии скрытого 2-хголосия *b-c-d-e*. Создаётся иллюзия восхождения в небесную высь для обращения к Богу за заступничеством (тт. 10 – 16). Его сменяет активный спад в объёме ноны к тонике, вызывающий ощущение безсходности. Это горькая, страшная правда нашего времени, когда мир абсолютно безразличен к гибели детей Донбасса, превратившихся в белых Ангелов «и не проклявших нас и палачей». Разве можно просто пройти мимо аллеи ангелов в Донецке, куда дети и взрослые несут игрушки! На сегодняшний день погибших детей около 250, тех, кому они уже не понадобятся.

В сочинении наблюдается абсолютное тождество попадающей в самое сердце поэзии и её удивительного звукового воплощения, вылившегося из души композитора. Всё предельно просто и вместе с тем очень глубокомысленно. Второй куплет с обращением зажечь тысячи свечей в храмах повторяет первый, но на каждую слабую долю как удар попадает аккорд хора на *staccato*, вызывая тревогу своим неожиданным появлением. А третий динамизирован за счёт уплотнения оркестровой фактуры с выразительными контрапунктами низких струнных, усиления общей звучности и гармонической педали хора. Это наказ нашему поколению, которому «нести и память, и вину сквозь слёзы, пустоту, дым и пожары, сквозь кладбища, где каждый холм товарищ, сквозь боль, руины, шрамы чёрных сгарищ...».

После кульминации вокализ крупными длительностями протягивает к вступлению интонационную арку, а после небольшого просветления в *F-dur'e*, напоминающего улыбку ребёнка, всё возвращается к репризному четвёртому куплету с молитвой «не возвращайте на Донбасс войну».

Сочинение М. Хохлова, бесспорно войдёт в песенную летопись России, продолжая ряд «Полюшко поле А. Книппера, «Священная война» А. Александрова, «Бухенвальский набат» В. Мурадели, «Поклонимся великим тем годам» А. Пахмутовой, «День победы» Д. Тухманова.

Летом 2022 года появляется гимн-марш члена Союза композиторов РФ, преподавателя Академии имени Михаила Матусовского А. Ковалёвой «Вперёд, Донбасс!». Он создавался в период подготовки проекта «Музыка войны и мира» для Творческого центра «Красная площадь, 7».

Вступление создаёт торжественную атмосферу. Запев в *c-moll'e* с затактовым пунктиром, ритмом мерного шага и повествовательной мелодией

выражает содержание текста «все мы родом из славной России, благородной могучей страны...».

В припеве марш преобразуется в гимн с мелодией широкого дыхания, организующими и мобилизирующими призывами: «Вперёд к добру и созиданью, / Навстречу миру и любви! / Живи, Донбасс, за твой народ / Воюют Родины сыны». Это подчёркивает одноимённый *C-dur*, подъём мелодии в хоровом многоголосии по звуками T^6_4 , расширение диапазона до f^2 . Последний 3-й куплет выливается в клятву: «Будем преданы нашей Отчизне! / Будем силы её умножать». Меняя третью строку в припеве, композитор напоминает о главных жизненных ценностях, за которые воюют защитники Родины – за народ, за доблесть и за правду

Как и в Великую Отечественную войну появляются музыкальные хроники, подобные песням «Заветный камень» Б. Мокроусова о битве за Севастополь, «Мишка одессит» М. Табачникова, написанная спустя много лет после Сталинградской битвы «Горячий снег» А. Пахмутовой. Это песни о конкретных боях за освобождение городов и сёл Донбасса. Один из ярких примеров связан со сражениями за Волноваху. Освобождение этого города обеспечило закрытие украинских линий снабжения и начало осады Мариуполя. Над Волновахой водрузили российский флаг 12 марта, а 22 марта родилась песня, написанная участниками московской группы «Партизан FM» (FM – аббревиатура Фольк Мьюзик) во время гуманитарного конвоя на освобождённую территорию. Созданный десять лет тому назад ансамбль посвятил песню «Волноваха» бойцам 155-й отдельной гвардейской бригады морской пехоты Тихоокеанского флота, а также всем доблестным воинам нашей Родины. Она сочинялась прямо во время дороги из Москвы в Донбасс поэтом Евгением Синицким и музыкантами группы: Юрием Андроповым, Артёмом Лиман-Косачёвым, Владимиром Абрамчуком, так, как когда-то рождались народные песни, не сохранившие имён их создателей.

«Волноваха», которая исполняется в сопровождении баяна, балалайки, гитары, сразу же подкупает своим бодрым, залихватским характером в духе молодецких солдатских песен, распеваемых бравыми ребятами. Она истинно народная, на что указывает куплетная форма с чёткой структурой периодов с равнодлительными предложениями по 4 такта. Это обусловлено исполнением солдатских песен с ритмом шага во время похода. Сюда же следует отнести переменный лад, естественное чередование *a-moll'a* в *C dur'a*, подголосочную полифонию с уходом мелодии в средний голос вокального 3-хголосия, квартовые скачки, окончания фраз на половинных длительностях после остинатных восьмых.

Три куплета песни в художественной форме с народным юмором и огоньком расшифровывают сухие информационные сводки СМИ о ходе боёв за освобождение исконно русских территорий.

«Дорожных знаков череда, все они ведут сюда,
Так пусть теперь дрожит «херой» от страха!
Идут с Азова якоря, а значит всё будет не зря.
Будешь спать спокойно Волноваха!

Волноваха, Волноваха, Волноваха,
На груди моей матросская тельняха.
Если Родина зовёт, мы с тобой идём вперёд!
Там, где мы, там нас всегда победа ждёт!

В исполнение последнего припева в ритме марша и его повторение с ускорением к концу неизменно включается зал, подпевая легко запоминающуюся мелодию.

По написанным песням можно составить хронику событий СВО. За взятием Волновахи последовала осада Мариуполя, вызвавшая к жизни целый ряд замечательных песен. В совершенно ином лирическом ключе решает свою исповедь бард из Таганрога, участник СВО Александр Дадали «Мариуполь. Город у моря». Исполненная Александром Розенбаумом она сразу же завоевала многочисленную слушательскую аудиторию. В сочинении потрясает контраст лирической музыки в вальсовом ритме с метром $\frac{6}{8}$ и разрывающим душу поэтическим текстом, где каждая строка «кричит» об ужасах потери человеческого достоинства, предательстве моральных устоев, жестокости и цинизма наяву.

В четырёх куплета с 8-истрочными строфами автор, подобно древнему сказителю на Руси или лирнику в Украине, излагает историю нашего времени. Такая аллюзия возникает, когда слушаешь песню с повторяющимся ритмом и метром на протяжении всего сочинения и создающими нарочитую одноплановость. Она позволяет осмыслить семантику поэтического текста. И если заглянуть в историю искусства слепцов-лирников, которых величали «украинскими гомерами», невольно вспоминается прототип лиры, согласно утверждению Г. Ходкевича, появившийся ещё до Пифагора греческий монохорд. Он имел одну струну и одну клавишу, передвигаемую вдоль струны. Ничто не должно было отвлекать от содержания их душещипательных песен, в большинстве случаев печальных. Они пели в людных местах, чаще всего возле храмов и получили имя «божьих людей». Лирников называли философами, заставляющими людей задуматься зачем они пришли в этот мир, напомнить о христианских заповедях.

Тихо, ненавязчиво гитара произносит своё вступление, основанное на опевании звуков тоники *d-moll'a*. В темпе *Andante* солист начинает свой рассказ с помощью мелодии, сотканной преимущественно из секундовых интонаций повторяющихся звуков с завершением в конце каждой фразы нисходящим горестным вздохом (тт. 5 – 10). При наличии симметричных 2-х тактовых фраз следует отметить тенденцию нисходящего направления в развитии темы с завершением на тонике.

И как будто вырвавшись из оцепенения, со второй половины строфы, мелодия взлетает вверх на малую нону экспрессивным возгласом, обращённым к своре надменных сатанистов. Автор задаёт вопрос, сам на него отвечая: «Ну и что вы кому доказали? Города и людей растерзали». Песня А. Дадали – музыкально-поэтическое обличение украинской хунты. В тоне спокойного повествования раскрываются страшные истины продажности власти на Украине, отдавшей свою страну на закланье США и

Евросоюзу. В 2-х последних куплетах, модулируя на м. 2 вверх в тональность *es-moll*, автор называет её потерявшейся дочерью России, которая возвращается домой, вселяя надежду на её возрождение:

«И в обнимку слезинки прольются
И нескоро ещё улыбнутся.

Мама дочку водичкой напоит,
Вшей повыведет, раны отмочет».

Репризное послесловие завершает гитарная постлюдия с контурами *d* и t_4^6 , замирающего на звуке *es*². Что это если не пророчество, сделанное талантливым бардом? Сразу же после освобождения Мариуполя 20 мая 2022 года не только отмыли раны, нанесённые новоявленными фашистами, но и начали восстановление жилых кварталов города, строительство новых школ, детских садов. Появился новый корпус Мариупольского государственного университета имени А. И. Куинджи и отреставрирован старый. В городе у моря идут концерты, спектакли Мариупольского республиканского академического ордена «Знак Почёта» русского драматического театра. Мариуполь живёт и здравствует в составе Российской Федерации.

Авторская песня во все времена была представлена талантливыми личностями. Можно утверждать, что творчество Я. Дронова, выступающего под псевдонимом Shaman с 2022 года, достойно продолжает гражданскую позицию Б. Окуджавы, В. Высоцкого, А. Розенбаума. В его пении слышится вызов цинизму и двойным стандартам, пафос обличения и гордость национального самосознания. Певец, окончивший Российскую музыкальную академию имени Гнесиных, сам пишет песни, «пробивающие» любую аудиторию вне зависимости от возраста и слухового опыта. Одна из самых популярных «Встанем!». Её премьера состоялась в концерте, посвящённом Дню защитника Отечества 23 февраля 2022 года. 4 ноября в День народного единства она прозвучала вместе с автором в исполнении всех признанных артистов эстрады. В ней слились воедино понятия чести, совести, любви к Родине, чувства благодарности тем, кто сохранил мирное небо и отношение к сегодняшним героям, спасающих нас от фашистской чумы. Они рядом с нами и продолжают галерею защитников Отечества разных вех истории.

Три куплета песни несут слушателю понятия, существующие вечно и не подлежащие пересмотру, веяниям времени: правду, божьи заповеди, память о погибших за Родину. В пульсирующем метре $\frac{12}{8}$ на тонике *d-moll'a* звучит непреложный лаконичный приказ «встанем». Его ритм из двух восьмых повторяется с периодичностью через один такт, сменяясь взволнованной мелодекламацией восьмых с преобладанием в мелодии поступенного движения и трепещущими на одной высоте звуками. Автор после каждого секундового вздоха в тт. 1, 3, 5, 7 и 8 делает паузы. Они позволяют осмыслить произнесённое вслух, «что правда за нами», потому «что с нами рядом Господь», потому что мы всегда с теми, «кого в этом огне потеряли – кто шёл воевать за свободу, а не за медали». В этих паузах слышатся удары кремлёвских курантов, отсчитывающие шаг часовых и секунды в минуте молчания у Могилы Неизвестному солдату на Красной

площади. Поступенная вязь, прерываемая восходящими септимами, раздвигает диапазон мелодии с отклонением в параллельный *F-dur*, обнажая ладовую переменность, которая наряду с отсутствием квадратных структур указывает на родство с русским фольклором.

В припеве сохраняется ритмический рисунок запева при чёткой симметрии 4-хтактовых фраз вместо 3-хтактовых (тт. 19 – 22, 23 – 26). Однако вторая восьмая дополняется половинной длительностью на призыве «Встанем!» в восходящей малой секунде при переходе V ступени в VI-ю. Кажется, будто переполненная экспрессией голоса певца, она вобрала всю боль за напрасно погубленные жизни. Именно с этой интонации С. Прокофьев начинает хор «Вставайте, люди русские» в кантате «Александр Невский», звучавший в годы ВОВ наряду с героическими советскими песнями. Малая секунда в обратном движении ассоциируется со скорбью, что наглядно подтверждается в симфонической музыке П. Чайковского. Она бифункциональна и певец-композитор Я. Дронов, применяя её восходящий вариант на *ff*, добивается потрясающего эффекта. Это не любование возможностями своего голоса в верхнем регистре, присущее Витасу, это мощный зов, обращённый к совести человечества, равнодушно взирающего на ужасы военных бедствий. Свою лепту в подобное толкование вносит зигзаг мелодии на м. 7 вниз и на б. 9 вверх в последующем такте с завершением фразы мягкими терциями (тт. 19 – 21). Вот почему уже в начале песни люди встают, пробирает до «мозга костей». Именно поэтому песню кроме её создателя никто не поёт. Есть исполнители, после которых не следует повторять их «хиты». Нужно помнить завет Микеланджело Буанаротти о том, что тот, кто идёт за кем-то, никогда его не перегонит.

Второй припев сменяется проигрышем из вступления. Мажорное просветление на восходящей мелодии от a^1 до c^2 в дополнении вселяет уверенность в немеркнущей памяти о Героях России. Оригинально окончание на *D* без разрешения – музыкальное многоточие, вызывающее к размышлению. Песня Shamana убеждает, что сегодня наша Родина – это не Россия 90-х. Она встала и стоит в ряду самых передовых держав нового многополярного мироустройства. Это читается в глубокой символике одной из самых выдающихся песен нашего сегодня, получившей в апреле 2022 года награду премии Music Box Gold в номинации «Золотой хит», а в декабре её автор был назван лауреатом известного телефестиваля «Песня года», и, наконец, летом 2023 года Я. Дронов был отмечен «Национальной премией интернет-контента» в номинации «Лучший музыкальный трек».

Продолжая цитату М. Горького из «Песни о Соколе», взятую в качестве названия статьи «Безумству храбрых поём мы песню! Безумство храбрых – вот мудрость жизни» [1, с. 155], убеждаешься в меткости мысли русского писателя, обозначившего один из самых главных постулатов бытия: героическое служение Отечеству, способность к самопожертвованию ради его спасения. Это и есть патриотическое воспитание не на словах, а в действии.

Список литературы

1. Горький, М. Собрание сочинений в 16 томах. Т 1 / М. Горький / Сост. и ред. Н. Н. Жегалова. – Москва : Правда, 1979. – 431 с.
2. Михалева, Е. Я. Трагедия войны в песнях последнего десятилетия в контексте особенностей музыкального языка / Е. Я. Михалёва. terra.lgaki.info > Terra kultura-№19

РУССКАЯ НАРОДНАЯ МУЗЫКА В НОВОЙ ПРОГРАММЕ «АЗБУКА НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ» ДЛЯ ЭТНОКУЛЬТУРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ НА ОСНОВЕ ТРАДИЦИОННЫХ РОССИЙСКИХ ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННЫХ И КУЛЬТУРНО- ИСТОРИЧЕСКИХ ЦЕННОСТЕЙ

Т.И. Бакланова

Московский педагогический государственный университет,
Институт развития образовательных технологий
e-mail: moypochta@bk.ru

Аннотация. Статья посвящена дополнительной образовательной программе, созданной автором в 2024 г. в рамках Всероссийского образовательного проекта «Азбука народной культуры» Ассоциации «Народные художественные промыслы России» для детей дошкольного и младшего школьного возраста. Программа разработана в контексте традиционных российских духовно-нравственных и культурно-исторических ценностей. В статье обоснована актуальность программы, отражены ее цель, структура и содержание, в основе которого — русская народная культура. Специальное внимание в содержании программы уделено русской народной музыке, включая малые формы фольклора, песни и народные музыкальные инструменты. Базовое содержание программы может дополняться вариативными модулями, разработанными образовательными организациями на основе своих этнорегиональных традиций.

Ключевые слова: традиционные российские духовно-нравственные ценности, народная культура, народная музыка, народные художественные промыслы, этнокультурное образование, образовательная программа, дополнительное образование детей, дошкольное образование, начальное общее образование, Ассоциация «Народные художественные промыслы России».

RUSSIAN FOLK MUSIC IN THE NEW PROGRAM "ABCS OF FOLK CULTURE" FOR ETHNOCULTURAL EDUCATION OF CHILDREN BASED ON TRADITIONAL RUSSIAN SPIRITUAL-MORAL AND CULTURAL-HISTORICAL VALUES

T.I. Baklanova

Moscow State Pedagogical University,
Institute for the Development of Educational Technologies
e-mail: moypochta@bk.ru

Abstract. The article is devoted to the additional educational program created by the author in 2024 within the framework of the All-Russian educational project "ABCs of Folk Culture" of the Association "Folk Arts and Crafts of Russia" for children of preschool and primary school age. The program was developed in the context of traditional Russian spiritual-moral and cultural-historical values. The article substantiates the relevance of the program,

reflects its purpose, structure and content, which is based on Russian folk culture. Special attention in the content of the program is given to Russian folk music, including small forms of folklore, songs and folk musical instruments. The basic content of the program can be supplemented by optional modules developed by educational organizations based on their ethnoregional traditions.

Keywords: traditional Russian spiritual and moral values, folk culture, folk music, folk arts and crafts, ethnocultural education, educational program, additional education for children, preschool education, primary general education, Association "Folk Arts and Crafts of Russia".

«Создание к 2030 г. условий для воспитания гармонично развитой, патриотичной и социально ответственной личности на основе традиционных российских духовно-нравственных и культурно-исторических ценностей»

(Из «Указа Президента Российской Федерации от 07.05.2024 № 309 «О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года и на перспективу до 2036 года»)

Белгородский государственный институт искусств и культуры, научная школа «Народная музыка Юга России в современном социокультурном пространстве» вносят значительный вклад в изучение, сохранение и распространение народной музыки в Российской Федерации и других странах, способствуя укреплению традиционных ценностей Русского мира несмотря на суровые вызовы времени. Материалы международных симпозиумов и конференций о народной музыке, которые проводит институт, способствуют актуализации и обогащению содержания этнокультурного и музыкального образования детей России.

На предыдущих научных мероприятиях в БГИИК вниманию участников было предложено наше учебно-методическое пособием «Азбука народной культуры: Русская культура для соотечественников» [2; 3], в которое включена и русская народная музыка. Оно было разработано в 2018 году в рамках всероссийского образовательного проекта «Азбука народной культуры» Ассоциации «Народные художественные промыслы России».

В настоящее время этот проект существенно обновляется с учетом новых Указов Президента РФ [10; 11], современной концептуальной и нормативно-правовой базы образования и культуры [6; 7; 13], результатов новых педагогических исследований, в том числе – нашей научной школы «Теория, история и методика преподавания народной художественной культуры» [4], которая в последние годы развивается не только в России, но и в Китае. Например, учебно-методический комплект Т.И. Баклановой «Музыкальный мир» для 1-4 классов переведен на китайский язык, включен в экспериментальное содержание профессиональной подготовки и

повышения квалификации учителей музыки с целью применения методологических подходов и педагогических технологий из этого комплекта в начальном общем образовании китайских школьников [8].

В 2024 г. изданы наши новые концепция и дополнительная образовательная программа «Азбука народной культуры» для детей 3-11 лет [1]. Презентация программы вывешена на сайте Ассоциации «Народные художественные промыслы России» [9]. Программа предназначена для дополнительного образования детей, может применяться в интеграции с общим и дополнительным образованием в области музыки, изобразительного искусства, родных языков народов России.

Актуальность программы обусловлена ее связью с перспективными государственными целями и задачами. В мае 2024 были утверждены «Национальные цели развития Российской Федерации до 2030 г. и на перспективу до 2036 г.». Одна из целей – создание к 2030 г. условий для воспитания гармонично развитой, патриотичной и социально ответственной личности на основе традиционных российских духовно-нравственных и культурно-исторических ценностей [10].

Главным фактором ее реализации должно стать всеобщее этнокультурное образование детей. Предпосылки для этого намечены в «Концепции развития дополнительного образования детей до 2030 года», утвержденной Правительством РФ в 2022 году. В ней обозначена проблема недостаточности образовательных программ, раскрывающих этнокультурные особенности народов, проживающих на территории соответствующих субъектов Российской Федерации. Подчеркивается, что дополнительное образование детей должно оказывать «содействие эстетическому, нравственному, патриотическому, этнокультурному воспитанию детей путем приобщения к искусству, народному творчеству, художественным ремеслам и промыслам, а также сохранению культурного наследия народов Российской Федерации» [6].

Образование как механизм сохранения и передачи новым поколениям этнокультурного достояния России упоминается в Федеральном законе «О нематериальном этнокультурном достоянии Российской Федерации» [13], а также в «Концепция сохранения и развития нематериального этнокультурного достояния РФ на период до 2030 г.» [7].

Цель программы «Азбука народной культуры» – этнокультурное, патриотическое, нравственное и художественно-эстетическое воспитание детей на основе изучения и творческого освоения народной культуры и народного художественного творчества в контексте традиционных российских духовно-нравственных и культурно-исторических ценностей.

Сверхзадача программы – воспитание ценностного отношения детей к народной культуре России и любви к родной культуре одного из народов РФ. В программе заложены педагогические условия творческого освоения детьми народной культуры – переноса знаний на внутренний план личности, а затем – в творческую этнокультурную и этнохудожественную деятельность. На этой основе формируются мотивация и эмоциональная

вовлеченность детей в наследование народных традиций, создаются педагогические условия для формирования эмоционального интеллекта личности. Применение методов фольклорной арт-терапии, сказкотерапии и игротерапии, предусмотренное в программе, будет способствовать эмоциональному благополучию детей. Программа может применяться в условиях инклюзивного образования.

Один из главных дидактических принципов обучения по программе «Азбука народной культуры» является принцип наглядности. Программа иллюстрирована многочисленными изделиями народных художественных промыслов России, в том числе – расписными русскими народными музыкальными инструментами (ложками, трещотками, бубенцами, игрушечными балалайками, гармониками, гусями, глиняными и деревянными свистульками и др.), которые собраны в «Классе народных промыслов» – предметно-пространственной развивающей образовательной среде проекта «Азбука народной культуры».

В нашей программе подлинные изделия народных мастеров играют роль проводников в разные части Мира народной культуры, будь то народные художественные промыслы, игрушки, игры, костюмы, празднично-обрядовая и семейно-бытовая культура, разные виды народного художественного творчества (устное народное творчество, музыка, танцы, фольклорный театр).

Программа «Азбука народной культуры» состоит из двух частей. Первая часть – для дошкольников, называется «Мы входим в Мир народной культуры». Вторая часть – для младших школьников, называется «Путешествия по Миру народной культуры».

Обе части состоят из нескольких общих образовательных маршрутов. Каждый маршрут начинается с ценностно-смысловых ориентиров, включает общее программное содержание, его конкретизацию в базовом модуле на материалах русской народной культуры.

По аналогии с базовыми модулями могут быть разработаны образовательными организациями вариативные модули программы на основе культуры и родного языка любого народа России, самобытных этнорегиональных традиций.

Один из «сквозных» образовательных маршрутов – «Народное музыкальное творчество». В него включены, в частности, малые жанры фольклора, народные календарные, игровые и другие песни, музыкальные инструменты. Образцы русской народной музыки взяты, в основном, из федеральных образовательных программ дошкольного и начального общего образования.

Большую помощь в формировании содержания этого раздела сыграли «Родное слово» К.Д. Ушинского [11], а также научные труды и пособия о народной музыке М.С. Жирова, О.Я. Жировой и их последователей [5].

В настоящее время начинается разработка учебно-методического сопровождения программы «Азбука народной культуры»: методических пособий для педагогов, рабочих тетрадей для обучающихся, программы дополнительного профессионального образования для подготовки педагогов

к реализации программы «Азбука народной культуры» и педагогическому проектированию вариативных авторских программ на материалах различных регионов и традиций проживающих в них народов РФ.

На сайте Ассоциации народных художественных промыслов России, в разделе «Азбука НК» размещена подробная информация о проекте и приглашение к сотрудничеству. Очень ценным представляется участие в этом проекте ученых и педагогов-практиков из Белгородского и других регионов РФ, организаторов и участников IV международного симпозиума «Народная музыка в системе традиционных ценностей Русского мира: вызовы времени».

Список литературы

1. Бакланова, Т. И. Азбука народной культуры : Концепция. Дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа для детей дошкольного и младшего школьного возраста / Т. И. Бакланова. – Чебоксары : Среда, 2024. – 196 с. – URL: <https://phsreda.com/e-publications/e-publication-10663.pdf> (дата обращения: 25.10.2024).
2. Бакланова, Т. И. Азбука народной культуры. Русская культура для соотечественников: учебно-методическое пособие для внеурочной деятельности и дополнительного образования детей / Т. И. Бакланова, Е. А. Меньшикова. – Москва ; Чебоксары : Интерактив плюс, 2018. – 256 с.
3. Бакланова, Т. И. Музыкальное искусство и народные художественные промыслы в дополнительной общеобразовательной программе «Мир русской культуры» / Т. И. Бакланова // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2023. – № 1. – С. 305-311.
4. Бакланова, Т. И. Этнокультурная педагогика : проблемы русского этнокультурного и этнохудожественного образования : монография / Т. И. Бакланова. – Саратов : Вузовское образование, 2023. – 168 с.
5. Жиров, М. С. Русская народная песня : история и современность : монография / М. С. Жиров, О. И. Алексеева. – Белгород : Изд-во БелГУ, 2007. – 160 с.
6. Концепция развития дополнительного образования детей до 2030 года (утверждена распоряжением Правительства Российской Федерации от 31 марта 2022 г. № 678-р (в редакции от 15 мая 2023 г.) – URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/403709682> (дата обращения: 08.10.2024).
7. Концепция сохранения и развития нематериального этнокультурного достояния РФ на период до 2030 г. (утверждена распоряжением Правительства Российской Федерации от 2 февраля 2024 г. № 206-р).
8. Лю, Сяюй. Апробация в Китае учебно-методического комплекта «Музыкальный мир» // Муниципальное образование : инновации и эксперимент. – 2024. – №3. – С. 14-19.
9. Образовательный проект «Азбука народной культуры». – URL: <https://nkhp.ru/proektyi/> (дата обращения: 08.10.2024)
10. Указ Президента Российской Федерации от 07.05.2024 № 309 «О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года и на перспективу до 2036 года». - URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/408892634/> (дата обращения: 07.10.2024).
11. Указ Президента Российской Федерации от 9 ноября 2022 г. № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей». – URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/405579061> (дата обращения: 07.10.2024).
12. Ушинский, К. Д. Родное слово : для детей младшего возраста : Вторая после азбуки книга для чтения / К. Д. Ушинский. – Санкт-Петербург, 1870. – 164 с.

13. Федеральный закон от 20 октября 2022 г. № 402-ФЗ «О нематериальном этнокультурном достоянии Российской Федерации». – URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/405406217/?ysclid=m1zgv9fbqz791339856/> (дата обращения: 07.10.2024).

ТЕМП, РИТМ И АРТИКУЛЯЦИЯ КАК СРЕДСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЕ ДОНСКИХ КАЗАКОВ

О.Г. Никитенко

Волгоградский государственный институт искусств и культуры
e-mail: olgafolk2012@gmail.com

Аннотация. Содержание статьи раскрывает ключевые аспекты вокально-исполнительской культуры донских казаков. Автор акцентирует внимание на специфике средств художественной выразительности традиционных казачьих песен – темпе, ритме, артикуляции.

Ключевые слова: средства художественной выразительности, исполнительская культура донских казаков.

TEMPO, RHYTHM AND ARTICULATION AS A MEANS OF ARTISTIC EXPRESSION IN THE PERFORMING CULTURE OF THE DON COSSACKS

O.G. Nikitenko

Volgograd State Institute of Arts and Culture
e-mail: olgafolk2012@gmail.com

Abstract. The content of the article reveals the key aspects of the vocal and performing culture of the Don Cossacks. The author focuses on the specifics of the means of artistic expression of traditional Cossack songs - tempo, rhythm, articulation.

Keywords: means of artistic expression, performing culture of the Don Cossacks.

Из широкого круга вопросов, касающихся казачьей традиционной культуры донских казаков, особое внимание всегда привлекала и продолжает интриговать исполнительская природа мастеров – песенников: их умение представить песню так, чтобы слушателю, вместе с певцами, можно было погрузиться в атмосферу казачьего быта. Здесь просматривается искусство контактной коммуникации. Казаки любят петь на зрителя, гордятся своими песнями, относятся к ним как к части жизни.

Сложность изучения народного пения как самобытной исполнительской формы связана с процессуальностью песнетворчества, с трудно уловимыми на слух и технически условно фиксируемыми нюансами интонирования. Работая с фольклорным материалом, ничего нельзя упускать из виду, это:

- общение исполнителей между собой;
- настраивание на песню, сам процесс воспроизведения музыкального

образца;

- техника вокального мастерства;
- умение раскрыть художественное содержание песни через сложную артикуляцию распетого текста протяжных песен, со множеством слоговых вставок и фонемной природой.

Артикуляция здесь выступает как жанроопределяющая морфологическая доминанта традиции. Более того, через артикуляцию осуществляется исполнительское управление всем процессом реального произнесения, воплощения и донесения до слушателя целостного облика песни, ее смысла и структуры. Вслушиваясь в пение мастеров, наполняешься духовной чистотой, приходит ощущение подлинного высокого искусства.

Из многолетней практики личного общения с участниками аутентичных ансамблей не раз приходилось наблюдать за тем, как настраиваются исполнители на песню: мысленно проживают ее, вспоминают слова, прилаживаются (как говорят песенники «приладится надо») друг к другу и как только определяет «зачинщик», песня начинает «заигрываться». В процессе пения большое значение придавалось эмоциональному проживанию содержания песни, что могло быть выражено в кинетических движениях, т.е. руками подчеркнуть смысловой акцент распеваемого слова, прихлопывать ладошками, раскачивать тело, подбивая ритм ногами не только в частых, плясовых, но и в протяжных песнях.

Духовно-психологический настрой на пение среди участников выражался в мыслительно-речевом способе интонирования, эмоционально-выразительном тоне, создающего художественный образ песни. В бытовой ситуации или сценическом выступлении предпочтение всегда отдавалось протяжной, лирической песне. К частым, плясовым относились снисходительно, называя их «скоморошины» или «мелочью», частушками. К походным, строевым наоборот – уважительно. Как правило, исполнение тех или иных песен, осуществлялось без сопровождения. Ощущение единства ритма, темпа, артикуляционной дисциплины способствовали художественной выразительности исполняемых образцов.

Однажды наблюдала за поведением участниц женского казачьего ансамбля, исполнявших лирическую песню «Я ночь по рощице гуляла». В двухдольном размере, песенницы, на протяжении всей песни, в умеренном темпе, на месте подбивали ногами ритм. Происходила некая музыкально-пластическая магия.

В лирической песне Урюпинского района «Во городе случилась война» раскрывалось содержание о смерти героя на войне и реакции вдовы, ее желание оседлать коня, помчаться в чисто поле и найти могилу любимого. Пение сопровождалось интенсивным подбиванием ритма «в три ноги» подчеркиванием артикуляцией и ногами сильной доли. Во всем поведении исполнительниц, можно предположить некую ритуализацию акта пения.

На вопрос почему трагический текст, со смертельным исходом они раскрывают через танец – ответ был неожиданным: «Мы о смерти поем как о

жизни!». Смерть для казака-воина, защитника Отечества – почетна на поле брани, и об этом поется в ритуально-торжественном тоне.

Песни, связанные с темпоритмической динамикой, закладывались в генной памяти казаков и передавались из поколения в поколение, проявляясь в жанрах «пешего» (под шаг)», и «конного строя». Распространенным приёмом пения строевых и кавалерийских было в два темпа – шага «Задумал султан турецкий» и мелкой рыси «Пошли наши казаченьки» и др.

Как отмечает Т.С. Рудиченко, подобная гибкость в отношении темпа – «стягивания-растягивания» обусловлена, прежде всего потребностью военного быта. Песни этой группы бытовали и как плясовые.

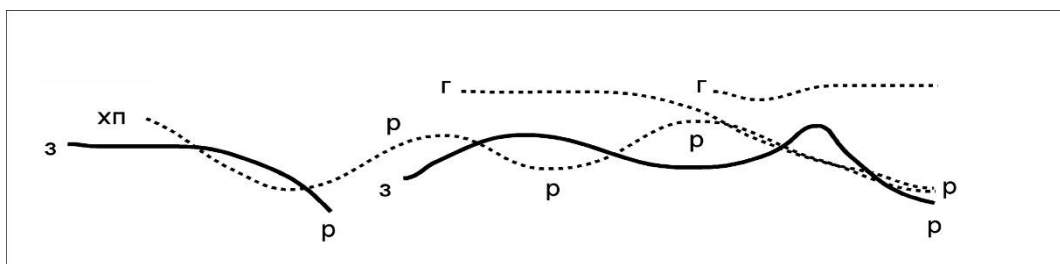
Следует отметить, что и в протяжных песнях, со сложной структурой мелострофы, расширенной повторами, словообрывами и вставками есть ощущение ритмической пульсации, мелкого дробления крупных ритмических единиц, поддерживающих непрерывность мелодического движения, но в звуковом потоке есть участки произнесения чистого, без распевов диалектного текста со смысловой акцентуацией. Наиболее ярко специфика народного пения проявляется в *диалекте* – местном наречии, которое накладывает определенную диалектно-фонетическую окраску на интонационный строй речи и пения.

Не только практические занятия диалектом, фонетикой и собственно пением, но и тренировка дыхания, тренировка всего мышечного аппарата (в различных положениях тела) и аппарата, собственно, певческого – важна для понимания звукового потока в традиционной песне. По мнению Б.В. Асафьева, путь голоса идёт от речевой интонации к мелодической направляющей его энергии – *певческому дыханию*, которое в звучании казачьей песни играет немаловажную роль.

В народном певческом исполнительстве используется *спорадический (эпизодический) тип дыхания*, или, по определению народных исполнителей – «перехват», когда дыхание намеренно берётся певцами в местах, не совпадающих с музыкально-тематической цезурой. Каждый из них в процессе коллективного звучания имеет свою краткую остановку, паузу, т.е. свои релаксационные участки (сброс напряжения), которые необходимы для наполнения звука новой энергией.

Подобное смещение дыхательной паузы «подхлестывает» голосовой поток звучания, а словообрыв, энергичное вхождение ярко выразительного тембрального голоса в мелодическую ткань – приёмы, которые часто встречается в казачьих песнях, создают большее стремление к развитию, к динамической целостности формы, что отличает по-настоящему художественное исполнение [1, с. 122-126].

По мнению народных певцов, «перехват» – это: «сделал выдох и выдал красивый перелив голосом, вдох не должен быть заметным. Один строчку мелодии держит, а другой перехватывает» (В.И. Денисов, х. Деминский Новоаннинского района). Подобный приём дыхания создаёт эффект «непрерывного звучащего потока» в многоголосном пении.



Это сложно зафиксировать в нотах и трудно услышать в непрерывном звуковом потоке. Краткая остановка, временная релаксация (сброс напряжения) нужны для подпитки звука новой эмоционально-звуковой энергией

Певческая интонация, ритм, моторика, умение вычленив из звукового потока ключевые слова подтверждают мысль Е.В. Гиппиуса, что фольклорное произведение существует на двух уровнях – мышления и исполнения. В своей работе Т.С. Рудиченко приводит высказывание Назайкинского и Холоповой *«Системным анализатором ритма является моторный аппарат человека, основанный на комплексе различных мышечных реакций. Мускульные, двигательные ощущения, представления, сопереживания – это и есть база для восприятия ритма. Дыхание, пульс и телодвижения служат прообразами ритмических структур»* [3].

Поскольку мы касаемся традиционной, воинской культуры казаков, Т.С. Рудиченко подчеркивает, что *помимо перечисленных факторов, дыхание, пульс и телодвижения – первостепенное значение имеет физическая и психическая связь всадника и коня. Специфика темпоритмических стереотипов в изучаемой культуре, определяется моторикой существующей вне человека движением коня с некоторыми артикуляционными (речевыми) навыками.*

Сегодня у современных исполнителей казачьих песен нет практики взаимодействия с конем, поэтому и понять пульс исполняемых традиционных песен – сложно. Многие фольклорные коллективы имеют в репертуаре казачьи традиционные песни, представляя их в концертных программах. Нельзя упрекнуть их в незнании музыкального материала, внешней демонстрации песни, но, очень важное значение в фольклорных песнях имеет понимание истории ее бытования во времени, поэтического содержания, музыкальной природы, ритма, темпа. Все это, к сожалению, мало учитывается современными исполнителями.

В этой связи нельзя не согласиться с мыслью А.И. Мозиас о том, что народно-песенное исполнительство как предмет исследования включает в себя, с одной стороны, изучение процесса реализации фольклорного произведения в его жанровых, функциональных социально-психологических связях, а с другой – изучение реализации как конечного результата пения певца в его динамике и живом звучании [2].

Список литературы

1. Михайлова А. А. К вопросу адаптации традиционного наследия казаков верхнего Дона к современным формам вокально-инструментального исполнительства / А. А. Михайлова, О. Г. Никитенко // Манускрипт. – 2019. – Т. 12. – № 2. – С. 122-126.
2. Никитенко, О. Г. Песенная традиция казаков Верхнего Дона : фольклорное интонирование и речевой диалект : диссертация ... кандидата искусствоведения : 17.00.02 / Никитенко Ольга Григорьевна ; [Место защиты : Саратовская гос. консерватория им. Л. В. Собинова]. – Волгоград, 2018. – 313 с. : ил.
3. Рудиченко, Т.С. Донская казачья песня в историческом развитии : диссертация ... доктора искусствоведения : 17.00.02 / Рудиченко Татьяна Семеновна ; [Место защиты : Ростовская гос. консерватория (академия) им. С.В. Рахманинова].. – Ростов-на-Дону, 2005. – 354 с.

МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ СЕРБИИ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

Зоран Ракич

Университет г. Крагуевац (Сербия)

e-mail: rakiczoran33@gmail.com

Аннотация. В статье поднимаются актуальные проблемы и перспективы развития музыкального образования в Сербии. Автор акцентирует внимание на вопросах укрепления материально-технической базы образовательных учреждений, совершенствования системы популяризации музыкального искусства, поднятия престижа профессии педагога-музыканта.

Ключевые слова: музыкальное образование, проблемы, перспективы развития, престиж профессии педагога-музыканта.

MUSIC EDUCATION IN SERBIA: PROBLEMS AND PROSPECTS OF DEVELOPMENT

Zoran Rakic

University of Kragujevac (Serbia)

e-mail: rakiczoran33@gmail.com

Abstract. The article raises current problems and prospects for the development of music education in Serbia. The author focuses on the issues of strengthening the material and technical base of educational institutions, improving the system of popularizing musical art, raising the prestige of the profession of a teacher-musician.

Keywords: music education, problems, development prospects, prestige of the profession of a teacher-musician.

Уважаемые коллеги, друзья! Приветствую всех Вас на этом замечательном, традиционном Симпозиуме [1; 2; 3], который в очередной раз собрал учёных, молодых исследователей, руководителей творческих коллективов из разных стран, чтобы обсудить проблемы и перспективы развития музыкального образования в жанре классического и народного искусства. Искренне рад за возможность участвовать в его работе

дистанционно. Очень надеюсь на скорую встречу в очном формате в вашем вузе.

Полагаю, мою мысль разделяют сейчас многие участники форума. Хочется поделиться и опытом, и найти ответы на волнующие вопросы, которые испытывает сфера музыкального образования в Сербии, фокусируясь на ряде актуальных проблем. Во-первых, это перспективы развития музыкального образования в стране, во-вторых – престижность наших профессий.

Эти проблемы тесно взаимосвязаны. Они не могут решаться изолированно друг от друга, поскольку развитие образования без высококвалифицированных кадров невозможно, равно как и формирование специалистов без соответствующей учебной базы. Я имею в виду престижность профессий учителя и преподавателя в общеобразовательных школах, музыкальных школах, средних профессиональных учебных заведениях и вузах.

В последнее время особенно эта проблема стала актуальной. Всё меньше молодых людей хотят получить высшее музыкальное образование на государственных или частных факультетах, потому что не видят перспектив для своего профессионального и творческого роста: маленькие зарплаты, проблемы в создании и содержании семьи и т.д.

Приведу конкретный пример, который характерен в целом для страны и государственного университета города Белград, в частности. На факультете естественных наук не было конкурса вообще, приняли только одного абитуриента, который подал документы на физику.

Следовательно, в перспективе, если он успешно закончит обучение, будет всего лишь один выпускник. А между тем, в школах испытывают большую потребность в педагогах по физике, математике, химии, биологии и т.д., то есть в тех дисциплинах, которые труднее поддаются освоению ввиду своей сложности. И проблема престижности педагога приобретает острое звучание. Мы реально боимся, что в будущем дефицит профессии педагога будет ощущаться еще более явственнее.

Аналогичная ситуация с конкурсным набором обучающихся в детских музыкальных школах, училищах, кроме фортепианных отделений. Фортепиано – один из самых престижных инструментов, поскольку ассоциируется с высокой музыкой. Поэтому многие родители хотят, чтобы их дети осваивали этот инструмент.

Тем не менее, если раньше на одно место было 5-7 человек, то сейчас – 1-3 претендента. Следовательно, и в училища, и в вузы придёт аналогичное количество поступающих через определенное время. К счастью, на факультете, где я работаю, на баян и аккордеон до сих пор относительно большой конкурс. Более того, в прошлом году нам удалось открыть класс домры, несмотря на то, что это не сербский национальный инструмент (но есть тамбура, которая очень похожа).

Таким образом, мы всё чаще приходим к выводу, особенно в Министерстве, что главная причина сложившейся ситуации –

демографический кризис. Действительно, это так. С прошлого учебного года почти все основные школы начали работать в новом режиме: с 8-ми часов утра до 15-16 часов дня. Если учесть, что раньше школы работали в две и даже в три смены, можно себе представить масштабы демографической проблемы.

Не менее актуальная и сложно решаемая проблема – дороговизна музыкальных инструментов. Полагаю, она характерна для всех стран. Но в России, к примеру, у обучающихся есть возможность обучаться музыке на государственном (школьном) инструменте, допустим баяне, аккордеоне.

Такой практики у нас вообще нет, поэтому родителям приходится сразу приобретать инструменты детям для занятий. А для этого у них два пути: покупать поддержанные инструменты, предложений на которые не столь много или заказывать новые, дорогие итальянские инструменты, которые далеко не по средствам всех нуждающихся родителей.

Еще одна важная, на мой взгляд, проблема – это участие обучающихся, студентов, педагогов в исполнительских конкурсах в Сербии и международных фестивалях. Как правило, всё это осуществляется на свой счёт, поскольку учебные заведения не имеют возможности материально поддерживать конкурсантов, ввиду отсутствия средств.

В последние годы мы ощущаем потребность в издании учебно-методической и репертуарной литературы, тиражи которой незначительные. Если раньше, к примеру, государством были опубликованы восемь моих учебников, которых сегодня нет в продаже и они не переиздаются.

Тираж 500-1000 экземпляров – не выгодно издателю, они хотят 10000 экземпляров как для математики или для сербского языка. Но это просто неосуществимо. Мы сейчас испытываем нехватку даже учебника литературы. В списке он есть, но где купить – большой вопрос.

Безусловно, требуют своего решения проблемы строительства образовательных учреждений. Это касается и общеобразовательных школ, и библиотек, и музыкальных школ, которые нуждаются в ремонте в силу изношенности. Государство, конечно, вкладывает средства в это в рамках своих возможностей, но этого крайне недостаточно.

Новые здания высших учебных заведений практически не строятся. Наш факультет в государственном университете существует 25 лет, но мы не имеем своих зданий, поэтому работаем в семи разных помещениях. Это создаёт определённые трудности в творческом общении студентов и преподавателей, которое, конечно, должно быть обязательно как ресурс для совершенствования образовательной деятельности музыкантов.

Безусловно, мы находимся в ожидании перспектив развития музыкального образования, поскольку в последнее время у нас в стране происходит экономический рост, пусть медленный, но он происходит. А значит у государства появится возможность улучшить материально-техническую базу основных и средних школ, гимназий, музыкальных школ, вузов, в том числе музыкальной направленности.

Это и будет одним из путей поднять престиж профессии учителя,

педагога-музыканта в обществе и на государственном уровне, чтобы их уважали, поддерживали их творческие проекты и планы. Сегодня очень важно понять каждому, что музыкальное искусство является действенным средством духовно-нравственного и эстетического воспитания молодёжи, поддержки традиционных национальных ценностей.

Вот почему мы ратуем за пропаганду музыкального искусства на радио, телевидении, других средствах массовой информации. Творческие достижения молодых музыкантов, педагогический опыт лучших педагогов также будет способствовать росту уровня музыкальной образованности населения и, конечно, совершенствованию исполнительского мастерства учеников и студентов, престижности музыкальных учебных заведений.

Полагаю, эта перспектива возможна и реальна. Она всецело обусловлена вышеобозначенными проблемами. Иметь мотивированного и заинтересованного педагога, для которого профессия будет не только работа, но и хобби, и досуг, и так далее. Это, так скажем, программа максимум и она идеальна. Нужно, чтобы действительно эта положительная энергия сказывалась на учащихся. Это как зеркало, где мы имеем сразу положительный ответ. Мы замечаем, что наши студенты в хорошем настроении, готовы для творческого сотрудничества и покорения новых музыкальных вершин. В ожидании и надежде на эти перспективы продолжаешь заниматься любимым делом с полной отдачей.

Список литературы

1. Международный симпозиум «Народная музыка как средство межкультурной коммуникации славянских народов с современным мире» – URL: https://drive.google.com/file/d/1FqmVgnmTbSRYTb2i_n-15_v5su9jGbvp/view (дата обращения: 05.10.2024).
2. Второй международный симпозиум «Народная музыка как средство межкультурной коммуникации славянских народов в современном мире» – URL: https://drive.google.com/file/d/1a_p2MzB2tK7afUZvoK1JRGCRNcyNGsXE/view (дата обращения: 05.10.2024).
3. Третий Международный симпозиум «Народная музыка как средство межкультурной коммуникации славянских народов в современном мире». – URL: https://drive.google.com/file/d/1OiBr5YkU-oSs1Ps3_etdg9r2EYw6x1Gh/view (дата обращения: 05.10.2024).

РЕКОНСТРУКЦИЯ ОБРЯДА В ПОЛЕВЫХ УСЛОВИЯХ

Г.Я. Сысоева

Воронежский государственный институт искусств

e-mail: 89038500950@yandex.ru

Аннотация. Статья раскрывает актуальные проблемы изучения и сохранения традиционной культуры. В современном социуме широкий отклик получает форма обрядовой реконструкции. Для реализации такой идеи необходимо учитывать множество факторов, в том числе специфику работы в полевых условиях с самими носителями традиции. Основные проблемы, возникающие в ходе такой практики, а также способы их

разрешения приведены в настоящем исследовании.

Ключевые слова: традиционная музыкальная культура, обрядовая реконструкция, полевые исследования.

RECONSTRUCTION OF THE RITUAL IN THE FIELD

G.Ya. Sysoeva

Voronezh State Institute of Arts

e-mail: 89038500950@yandex.ru

Abstract. The article reveals the actual problems of studying and preserving traditional culture. In modern society, the form of ritual reconstruction receives a wide response. To implement such an idea, it is necessary to take into account many factors, including the specifics of working in the field with traditional speakers themselves. The main problems that arise during this practice, as well as ways to resolve them, are described in this study.

Keywords: traditional musical culture, ritual reconstruction, field research.

В современной собирательской работе исследователи традиционной культуры чаще всего не имеют возможности зафиксировать в живом бытовании обряды, песни, традиционные занятия, ремесла, а лишь записывают информацию о них или пытаются сделать реконструкцию.

Реконструкция как процесс воссоздания целостного явления во всей полноте смыслов и средств воплощения из разрозненных, а иногда и противоречивых фрагментов – не только один из актуальных методов в современной полевой работе, но и один из самых трудных. Здесь важен не только текстологический аспект реконструкции, а главное – мотивационный, при котором в результате действия с материальными атрибутами и выполнением ритуально-поведенческих предписаний становятся понятными тайные смыслы, символы, ментальные знаки, возможно, неосознанные самими исполнителями реконструкции.

Зададимся вопросом: а кому и зачем нужна реконструкция? Новое время формирует новые общественные запросы, в том числе и в сфере народного творчества: меняется отношение к традициям, содержание повседневного и праздничного быта у городских и у сельских жителей, традиционные формы народного искусства слабо востребованы в современном обществе и выполняют функцию национального сувенира.

Во-первых, реконструкция обряда или фольклора необходима, потому что это уже происходит повсеместно, и нередко в уродливой форме, об этом свидетельствуют многочисленные публикации в интернете якобы традиционных праздников, организованных сельскими клубами или районными дворцами культуры. Много неудач (за редчайшим исключением) демонстрируют и любительские фольклорные ансамбли. Из этого следует, что стихийные процессы реконструкции традиционных обрядов и связанных с ними форм фольклора в нетрадиционных условиях требуют научного осмысления и корректировки. И в этом ученые могут помочь любителям.

Во-вторых, реконструкция фольклорных текстов необходима как

научный и творческий эксперимент в поиске реальных путей сохранения и популяризации лучших образцов народного творчества, традиционных обрядов, живого эталонного звучания традиционной песни.

В-третьих, наблюдения последних лет показывают, что интерес к традиционной культуре, реконструкциям растет у некоторой части молодежи, и особенно в городской среде. В этом прослеживаются две тенденции – положительная и негативная. С одной стороны, молодежь вовлекается в сферу занятий фольклором, потому что именно в фольклорной среде приобретает этническую самоидентификацию, чувство единения и соборности, реализует свои творческие способности, ощущает свой духовный рост. Это тяготение молодежи к традиционному искусству является также формой протеста против агрессии массовой культуры, пришедшей с запада и навязываемой средствами массовой коммуникации.

Однако есть и другая причина увлечения молодежи фольклором, с негативным оттенком. Для некоторой части молодежи – это фольклорная тусовка, и, как ни странно это будет звучать, – причастность к субкультуре. В реестр молодежных музыкальных субкультур (наряду с джанглистами, металлистами, панками, рэперами, рейверами, эмо и др.) участники фольклорных тусовок пока не занесены, но некоторые молодежные клубы демонстрируют на своих вечерах нелепое неадекватное восприятие традиционной культуры и фольклора. Это проявляется в подчеркнутой приверженности к язычеству, демонстрации псевдо фольклорного стиля в одежде, в поведении, речи, в появлении фольклорных шлягеров, штампов и в обязательном их освоении фанатами, в неглубоком поверхностном восприятии и самого фольклора, и себя – в традиционной культуре. К субкультуре относятся исторические игры и реконструкции. Обращение к фольклору в таких случаях не затрагивает сущностные стороны человеческой личности: носитель субкультуры находится в плену моды, а мода на фольклор – есть!

Реконструкция традиционных обрядов может иметь различный ракурс – сравнительно-исторический, текстологический, антропоцентрический, но в любом случае она нацелена на воссоздание структуры обряда, этнографического контекста, конситуации, типического в индивидуальном. Реконструкция дает знания, которые другим путем получить невозможно, поскольку именно действие связывает воедино смыслы, атрибуты, вербальные и акциональные тексты. «С семиотической точки зрения любая акция и реалья представляют собой свернутый текст, структура и семантика которого раскрывается только в процессе использования, употребления. Пока мы не начнем действовать (например, использовать вещь), хотя бы только виртуально, в порядке мысленного эксперимента, мы ничего не можем сказать о ее значении, если только нам не известна ее предыстория, т.е. историко-культурный контекст, породивший ее к жизни» [1, с. 13].

Понятно, что для реализации реконструкции нужен координатор (это собиратель, исследователь) и главное – коллективная народная память, которую очень непросто и собрать, и будировать.

Прежде всего – надо понимать пределы реконструкции. Например, так как играли крестьянские свадьбы в начале XX века, уже не могли играть в 30-е годы XX века. Меняющиеся общественные запросы, нормы, правила и обстоятельства вынуждали исполнителей вносить в обряд какие-то временные замены, которые со временем превращались в обрядовые предписания. Обряд невозможно «очистить» от напластований и трансформаций до его полного и «правильного» сценария. У каждого времени – свои обычаи. Поэтому для реконструкции важно обозначить время и место, иначе невозможно избежать эклектики.

Достаточно просто по рассказам местных жителей восстановить тот обряд, в котором они когда-то лично – и не один раз – участвовали. Но и здесь без специальной подготовки собирателя можно не довести дело до конца. Местные жители – участники сеанса записи уже в процессе подготовки обязательно будут спорить, как правильно выполнить то или иное действие и в какой последовательности, потому что вариантов будет столько же сколько участников. Приходится слушать и выбирать, верить и перепроверять многократно. Бывает, что иногда информация кажется нелепой, невероятной. Например, в украинском селе Сергеевка Подгоренского района Воронежской области в 2012 году на сеансе записи женщина сообщила, что она помнит, как в селе на Пасху на сельской площади плясали краковяк, польку и даже «яблочко» под колокольный звон. Ну как можно в такое поверить? На другом сеансе – то же... Фольклорные мифы и небылицы? А вот и нет. 90-летняя дочь звонаря с гордостью рассказала, как отец, бывало, звонил на Пасху после обеда в ритме бытовых танцев (для мелодии не хватало набора звуков колоколов): в селе не было музыкантов, которые бы озвучивали народное гуляние, вот и приходилось «играть» звонарю. Но реконструкция этого явления сегодня невозможна, она не может иметь мотива – изменилось время, нормы, правила, отношение самих участников к возможному действию. То, что было когда-то народным праздником, восторгом, сегодня будет восприниматься как кошунство.

Реконструкцию старины, как некогда существовавшей целесообразности быта, надо начинать именно с понимания мотивов и условий существования обрядов. Организаторам реконструкции желательно даже написать некий «сценарий», который, разумеется, будет не руководством для исполнителей, а «ключом» к пониманию привлеченных к реконструкции людей.

Но вот, предположим, сценарий для реконструкции у собирателя в общих чертах уже сложился. Для видео нужно подыскать подходящие атрибуты, назначить исполнителей, воссоздать подобие обстановки, вспомнить соответствующие ситуации песни и приговоры. Снятая в таком варианте реконструкция – это не обряд, не явление, а его имитация. Но почему же ничего не получается? Главная проблема в том, что очень трудно, а порой невозможно воссоздать правильный ритм течения времени. Недаром появилось такое направление в собирательской работе как визуальная антропология. Это как бы объективное видео без режиссера в реальном

течении времени; при таком подходе в центре внимания – человек, привычный ритм, паузы не кажутся затянутыми, движения – суетливыми.

Другой фактор, обеспечивающий достоверность реконструкции – восстановление конситуации, имея ввиду совокупность контекста и ситуации. Это необходимо, чтобы «вытащить» забытые слова и смыслы, реплики и оценки и пр. Вот пример. В 1994 году в селе Оськино Хохольского района Воронежской области в положенный срок – а это первое воскресенье после Троицы – я наблюдала обряд вождения Русалки. Увы, видеокамеры не было. В августе того же года во время фольклорной экспедиции Воронежского государственного института искусств с участием американских исследователей из штата Юта мы сделали видеозапись реконструкции этого обряда. Главным фактором, обеспечивающим достоверность реконструкции, стало вовлечение почти всего местного населения. Такая массовость нужна была для активности коллективной памяти, что позволило восстановить некоторые забытые моменты, например, обрядовую песню «Влелей холэду». Несмотря на то, что и само действо «Вождение русалки», и реконструкция больше похожи на карнавальное шествие, чем на обряд, удалось в реконструкции отразить именно обрядовые магические смыслы [2, с. 96-109].

Видеозапись реконструкции может стать новым материалом для научного осмысления. На это обращают внимание антропологи. «Текст и образ – вещи несопоставимые, тем не менее, на наш взгляд, они должны рассматриваться в антропологии как равноценные. Этого можно достичь, только если не воспринимать визуальное через призму вербального, а попытаться выделить те особые характеристики визуального, которые в антропологическом исследовании могут оказаться бесценными» [3, с. 163].

Итак, в парадигму реконструкции обряда входят генезис и эволюция, мотивация и мифология, содержание и атрибутика. Важнейшим в реконструкции является антропологический аспект, при котором в центре внимания является человек – участник обряда, его духовная сущность, его система ценностей в разные исторические периоды, мировоззрение и мировосприятие. «Вживание в роли» у участников реконструкции при соответствующей подготовке бывает таким глубоким, что они потом признаются о сильнейшем необычном волнении и переживании. Это возникало, например, неоднократно при съемке свадебных обычаев. Мы видели искренние слезы, например, при прощании невесты с родительским домом, горящие глаза восхищения у жениха, алый цвет лица у невесты и пр. Чтобы добиться такого эффекта, нужна соответствующая атмосфера, которую создают консультанты из числа местных жителей. И чем их больше, тем правдивее и искреннее получается съемка. Для исследователя антропоцентрическая модель реконструкции – это возможность хоть в какой-то мере исследовать человека в традиционной культуре изнутри: его эмоции, мироощущение, сознание, которые и формируют этническую ментальность.

Реконструкцию обряда лучше всего осуществлять в полевых условиях, то есть на этапе сбора материала, но возможно – и во время камеральной обработки материала, и научного эксперимента в практической работе

фольклорного коллектива. Но наиболее приспособленная для этого ситуация – праздник (сельский, городской, уличный) или фольклорный фестиваль, прикрепленный к какой-либо календарной дате, поскольку реконструкция не может быть осуществлена без участия зрителей.

Сегодня традиционный обряд все чаще меняет свою постоянную сельскую прописку на городское местожительство, где возрождается в форме реконструкции, но и в новых условиях бытования он стремится к узнаваемости, аутентичности корневых традиций. Удачная исполнительская реконструкция в нетрадиционной среде позволяет продлить жизнь многим произведениям фольклора, а для обрядовых форм фольклора – сохранить живую коллективную память о народных традициях.

Но особенно важно попробовать вернуть обряд туда, где он бытовал, где он и есть – те самые скрепы, которые соединяют прошлое, настоящее и будущее.

Список литературы

1. Морозов, И. А. Ситуативные факторы порождения фольклорного текста / И. А. Морозов, Т. А. Старостина // Актуальные проблемы полевой фольклористики. Вып 2. – Москва : Изд-во Моск.ун-та, 2003 – 280 с.
2. См. об обрядах вождения русалки : Крюкова Т. А. «Вождение русалки» в с. Оськино Воронежской области // Советская этнография, 1947, №1 ; Сысоева Г. Я. Троицке обряды русских сёл Воронежской области // Славянская традиционная культура и современный мир. Сб. материалов научно-практической конференции. Вып.1 – м..6 государственный республиканский центр русского фольклора, 1977. –С. 96-109.
3. Панакова, Я. Визуальные методы: на пути к постижению миграционного опыта / Я. Панакова // Журнал социологии и социальной антропологии. – 2007. – Том X. – № 4. – С. 163-165.

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ НАРОДНЫХ ПЕВЦОВ И МУЗЫКАНТОВ БЕЛГОРОДЧИНЫ: ОТ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ К ПРАКТИКЕ ОСВОЕНИЯ

М.С. Жиров

Белгородский государственный институт искусств и культуры

e-mail: zhirovms1951@mail.ru

Аннотация. Содержание статьи анализирует ряд научных исследований известных учёных в области музыкальной фольклористики, обосновавших особенности музыкального диалекта традиционно русских песенных стилей Белгородчины. Как отмечает автор, эти научные открытия способствовали совершенствованию научно-исследовательской деятельности кафедры искусства народного пения в части формирования музыкально-этнографического материала, его применения в образовательном процессе. Отмечен особый вклад в освоение творческого наследия народных певцов и музыкантов научной школы БГИИК «Народная музыка Юга России в современном социокультурном пространстве».

Ключевые слова: творческое наследие, народные певцы и музыканты, научные исследования, практика освоения.

CREATIVE HERITAGE OF FOLK SINGERS AND MUSICIANS OF BELGOROD REGION: FROM SCIENTIFIC RESEARCH TO PRACTICE OF DEVELOPMENT

M.S. Zhiron

Belgorod State University of Arts and Culture

e-mail: zhironms1951@mail.ru

Abstract. The content of the article analyzes a number of scientific studies of famous scientists in the field of musical folklore studies, substantiating the features of the musical dialect of traditional Russian song styles of the Belgorod region. As the author notes, these scientific discoveries contributed to the improvement of the research activities of the Department of Folk Singing Art in terms of the formation of musical and ethnographic material, its application in the educational process. A special contribution to the development of the creative heritage of folk singers and musicians of the scientific school of BGIC "Folk Music of the South of Russia in the Modern Sociocultural Space" is noted.

Keywords: creative heritage, folk singers and musicians, scientific research, practice of development.

Проблема изучения, освоения и развития самобытной музыки российских регионов в сложных условиях современной действительности приобретает обострённое звучание. Значимость народной музыки в духовной и социокультурной сферах гражданского общества за последние годы возросла кратно, что отчётливо проявляется и в количественном росте творческих коллективов народно-певческой направленности, и в расширении гражданско-патриотической тематики репертуара с опорой на традиционный песенный фольклор своих территорий.

Это одно из убедительных свидетельств духовно-нравственной силы и созидательной мощи творческой гениальности народа многонациональной России, создающего не только материальные и духовные ценности, но и уже создавшего «...все великие поэмы, все трагедии земли и величайшую из них – историю всемирной культуры» [1, с. 48], далеко не изученной и не познанной нами до настоящего времени.

Как доказано жизнью и проверено практикой, именно национальная культура, народная музыка, взращённые на духовной ниве многовекового ратного и трудового подвига Руси-России, художественного дарования и чутья известных и безымянных певцов, музыкантов, сказителей, мастеров, способны противостоять враждебной риторике и деструктивным действиям заокеанских «режиссёров». Их главная цель – дискредитировать роль и значение российского государства в развитии мирового цивилизационного пространства на основе справедливого мироустройства, равноправного диалога и гуманитарного сотрудничества.

Эти актуальные проблемы были в центре внимания участников XVI Ассамблеи Русского мира, собравшей известных политиков, деятелей культуры, преподавателей русского языка и литературы, учёных, журналистов, представителей религиозных, волонтёрских и молодёжных

организаций из многих стран мира, объединённых общей идеей – сбережение и укрепление незыблемых духовно-нравственных ценностей и традиций, которые:

- формируют гражданскую и национальную идентичность народов России;
- противостоят всяким проявлениям неонацизма, расизма, русофобии;
- обеспечивают народосбережение и развитие человеческого потенциала во имя мира и процветания всех стран доброй воли.

В приветственном послании Президента РФ В.В. Путина особо подчёркивается, что сила и притягательность идей Русского мира в его открытости и уважении ко всем самобытным обычаям и культурам. Это подтверждает приоритетность государственной политики России на поддержку и развитие народной музыки, народно-певческого искусства и исполнительства, в том числе носителей традиционной культуры.

На Белгородчине, к примеру, эта поддержка заключается в организации и проведении традиционных событийных мероприятий фольклорно-этнографической направленности Всероссийского, регионального и местного значения с участием большого количества творческих коллективов с других регионов России, братской Белоруссии. Это:

- фестивали Славянской культуры, народности и исторических реконструкций, памяти выдающихся художников, мастеров декоративно-прикладного творчества, народных певцов и музыкантов края;
- конкурсы вокально-исполнительского искусства, фольклорной музыки, народного музыкального творчества;
- учреждение грантовых проектов, издание специальной и научной литературы, учебно-методических пособий, репертуарных сборников, компакт-дисков, научно-популярных и документальных фильмов о фольклорных традициях и носителях народной культуры Белгородчины;
- проведение комплексных фольклорно-этнографических экспедиций, мастер-классов и этнографических концертов народных исполнителей, научно-творческих конференций и круглых столов и многое другое.

Такое пристальное внимание к сбережению и развитию региональной песенной традиции обусловлено самобытностью музыкального фольклора Белгородчины, интерес к которому в научных и творческих кругах по-прежнему высок. В народном искусстве сельских жителей народная музыка представлена богатым корпусом разножанровых песен (в настоящее время преимущественно на электронных носителях):

- плясовых карагодов и танков с опорой на специфические хореографические движения;
- сезонных хороводных песен, приуроченных к определённым датам народного календаря;
- свадебных плясовых «лёлюшек», звучащих на протяжении всего действия;
- чинных ритуальных песен с архаичным припевом «ладу, ладо, душель моё», исполняемых в определённые моменты свадебной игры;

- протяжных лирических, исполняемых в любое время года.

Примечательно то, что на территории Белгородской области (образована в 1954 году путём выделения из состава Курской и Воронежской областей), площадь которой составляет всего лишь 27,1 тыс. кв. км., исследователями выявлено несколько самостоятельных, традиционно русских музыкально-стилевых зон: Белгородско-Воронежская, Белгородско-Оскольская, Белгородско-Курская и стилевая зона «Русско-Украинского пограничья», основанная украинскими казаками в середине 17 века.

Каждая из вышеназванных стилиевых зон характеризуется определённым набором признаков, которые имеют свои особенности на уровне локальных и даже узколокальных традиций. Это проявляется в характере и форме бытования народной музыки, в неоднородности песенных жанров, специфике хореографической лексики, музыкальной стилистике песен, в деталях и орнаментации комплексов народной одежды.

Это свойство народной музыки легло в основу наиболее значимых научных открытий в отечественной музыкальной фольклористике. В их ряду исследования В.М. Щурова «Южнорусская песенная традиция» (1987 г.), выполненное, в том числе, на музыкально-этнографическом материале многих сельских территорий Белгородской области.

Известному этномузыкологу Г.Я. Сысоевой удалось научным путём выделить в южнорусской песенной традиции яркий, самодостаточный музыкальный диалект песенного стиля воронежско-белгородского пограничья, выявить его характерные признаки-маркеры и уточнить границы самого песенного стиля и его субареалов. Работы этого исследования представлены в монографии учёного-практика «Песенный стиль воронежско-белгородского пограничья» (2011 г.)

Локальный песенный стиль Белгородско-Курского пограничья явился предметом научного анализа молодого белгородского фольклориста И.Н. Карачарова. Его результаты изложены в монографии «Песенная традиция бассейна реки Псёл (Белгородско-Курское пограничье)» (2004 г.).

Выявить характерные черты песенного стиля верхнего Приосколья, установить его границы, обосновать историко-культурные аспекты формирования успешно осуществила наша коллега, доцент кафедры искусства народного пения БГИИК – Н.С. Кузнецова. Монография «Свадебный музыкально-этнографический комплекс в песенной традиции верхнего Приосколья» (2021 г.) содержит результаты этого исследования.

Благодаря названным научным открытиям, на «службу» практической фольклористике были привлечены ранние публикации историко-краеведческой, музыкально-этнографической направленности, в том числе записи, осуществлённые на начальном этапе становления науки о народном музыкальном творчестве. Более того, каждое исследование подкреплено большим массивом нотных расшифровок авторов. Это позволило обогатить и расширить репертуар учебных, любительских и профессиональных коллективов, а для многих – открыть новые имена народных исполнителей и обратиться «за песнями» к ним.

Активная научно-исследовательская работа профессорско-преподавательского состава кафедры искусства народного пения за последние три десятилетия, в том числе планомерная фольклорно-этнографическая практика в рамках образовательного процесса, способствовала:

- осуществить свыше 500 единиц аудио-видеозаписей народных песен из самых разных территорий традиционно русских и «украинизированных» песенных стилей на территории Белгородской области;
- сформировать коллекцию женских комплексов народной одежды, бытовавших на территории Белгородской области вплоть до 50-х годов XX века (понёвный, с андаракон, сарафанный, «парочка» – кофта с юбкой);
- осуществить описание танков, карагодов плясок, танцев позднего происхождения, присущих им движений, композиционных форм построения;
- выполнить описание обрядов календарно-земледельческого круга, а также типичных для южнорусской музыкальной традиции свадебных обрядов в строгой последовательности всех его элементов на музыкально-этнографическом материале трёх музыкально-стилевых зон Белгородчины;
- учредить и регулярно проводить с 2007 года Всероссийские (с международным участием) научно-творческие «Маничкины чтения» – единственные в России научные собрания в честь современного народного музыканта, (а не фольклориста) с приглашением известных этномузыкологов, специалистов-практиков, аутентичных ансамблей Белгородской области для проведения мастер-классов и музыкально-этнографических концертов.

Творческое наследие народных певцов и музыкантов Белгородчины находит широкое отражение в диссертационных исследованиях преподавателей кафедры искусства народного пения, выпускных квалификационных работах студентов, учебниках и учебно-методических пособиях, песенных сборниках, компакт-дисках, хрестоматиях, учебных фильмах, репертуаре учебных и народно-певческих коллективах кафедры, имеющих звание «народный».

Разножанровый музыкально-этнографический материал Белгородского фольклора, сосредоточенный в фондах научной школы «Народная музыка Юга России в современном социокультурном пространстве», находит воплощение в электронной карте «Этнокультурный ландшафт Белгородчины», успешно реализуется в практике реконструкции и репродуцирования лучших песенных образцов в ходе учебных занятий по вокальной подготовке, хоровому классу, фольклорному ансамблю и других специальных дисциплин, реализуемых на кафедре.

Некоторые результаты этой работы будут сейчас представлены вашему вниманию. На наш взгляд, это интересные в жанровом отношении образцы традиционного песенного фольклора села Афанасьевка Алексеевского района «Ночь темная-тёмная» в записи В.М. Щурова (1969 г.). В нашей транскрипции – в сольном исполнении студента 1-го курса Ивана Шейко (класс профессора М.С. Жирова).

Уникальная форма исполнительской практики – двухорное пение

канонем свадебных песен села Фоцеватово Волоконовского района успешно осваивается ансамблем фольклорной музыки «Вербицы» (руководитель С.П. Коноваленко), который функционирует на базе научной школы.

Репертуар ансамбля «Вербицы» за этот год пополнился разножанровыми песнями села Подсереднее Алексеевского района, певческая традиция которого, как известно, стоит в ряду самых ярких и самобытных песенных систем. В этом году две студентки кафедры искусства народного пения удостоены именных Премий Губернатора Белгородской области за достижения в творческой деятельности, в том числе популяризацию традиционной музыки Белгородчины среди детей, подростков и молодёжи – Уколова Арина (научный руководитель Жиров М.С.), студентка 2-го курса направления подготовки «Искусство народного пения» и Пивнева Ксения (научный руководитель Алексеева О.И.), студентка специальности «Сольное и хоровое народное пение»).

Как видим, региональные певческие традиции Белгородчины являются ценнейшим ресурсом профессиональной подготовки специалистов народно-певческого образования, искусства и исполнительства, школой гражданско-патриотической зрелости обучающихся, действенным средством духовно-нравственного воспитания молодого поколения.

Список литературы

1. Горький, А. М. О литературе. Литературно-критические статьи / А. М. Горький. – Москва : Сов. писатель, 1953. – 868 с.

ПРЕДПОСЫЛКИ СТАНОВЛЕНИЯ ДОМРОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В КУРСКОМ РЕГИОНЕ

М.И. Шарабарин

Белгородский государственный институт искусств и культуры

Л.И. Серафимова

Институт культуры и искусств Херсонского государственного

педагогического университета

e-mail: mixailsharabarin@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена определению предпосылок становления домрового исполнительства в Курском регионе.

Ключевые слова: домра, фольклорные традиции, Курский регион, музыкальная культура.

PREREQUISITES FOR THE DEVELOPMENT OF DOMROVA PERFORMANCE IN THE KURSK REGION

M.I. Sharabarin

Belgorod State Institute of Arts and Culture

L.I. Serafimova

Institute of Culture and Arts of the Kherson State Pedagogical University

Abstract. The article is devoted to determining the prerequisites for the development of domra performance in the Kursk region.

Keywords: domra, folklore traditions, Kursk region, musical culture.

Среди русских народных инструментов домра отличается своей уникальной исторической судьбой. Она пережила периоды забвения и возрождения. Когда говорят о музыкальных символах России, прежде всего, вспоминают такие замечательные инструменты как балалайка, гусли, русская гармонь, баян. Однако эти инструменты, за исключением гуслей, появились гораздо позже, а балалайка, по сути, является поздним вариантом древнерусской домры и подтверждение тому мы находим в работах М.И. Имханицкого [2], В.В. Махан [3].

Первый период расцвета домрового исполнительства относится к XVI – XVII столетиям, когда домра, по свидетельству известного музыковеда XIX века А.С. Фаминцына, была самым распространенным музыкальным инструментом в России [5]. В церковных книгах того времени имеются многочисленные изображения домрачеев. В таможенных книгах XVII века, где своеобразно отражен быт русского народа, в записях сборов на рынках русского государства очень часто упоминаются домры, домерные струны. А в царской казне была предусмотрена целая статья расходов на приобретение домр. Все это убедительно подтверждает тезис А.С. Фаминцына.

К данному периоду относятся и первые известные упоминания о домре в Курском регионе. Так, в 1648 году выборный от «детей боярских» города Курска Гаврила Иванович Малышев подал челобитную царю, выступая радетелем за нравственность народа. В ответ были присланы «царевы грамоты с великим запрещением». В них говорилось об уничтожении «бесовских сосудов», в числе которых называлась и домра.

Известна также грамота Митрополита Белгородского и Обоянского преосвященного Михаила «О мирских игрищах в Курске», присланная на имя курского архимандрита Никодима, документе, запрещающем мирские развлечения в Курске. «... Чтобы в городе и на посаде, в слободке и на уезде всяких чинов мирские люди и жены их и дети в воскресные дни, и в Господни, и в Богородичны, и великих святых в праздники приходили бы к церкви... от безмерного пьянства уклонялись, и скоморохов с домрами и гуслиями, и с волынками, и со всякими играми... в дома к себе не призывали, и на улицах, на полях и на свадьбах богомерзких и скверных песен не пели и не плясали, у в ладони не били, и всяких бесовских игр не слушали [4, с. 30.].

Важной предпосылкой становления исполнительства на домре в Курском регионе является многовековая «глубокая и прочная традиция ансамблевой игры на народных инструментах» [1, с. 134]. Музыкальный фольклор Курского региона отличается ярким своеобразием. Это заметно, прежде всего, в танцах, в музыкальном материале. Курские танки и карагоды часто исполняются в сопровождении ансамбля народных инструментов.

Среди таких инструментальных составов могли быть совершенно уникальные ансамбли кугикл, а также смешанные ансамбли народных инструментов, в которые помимо духовых фольклорных инструментов, таких как дудка, пыжатка, жалейка входили и струнные инструменты – скрипка, балалайка, что отличало такие составы тембральным колоритом, ярким своеобразием в звучании от фольклорных ансамблей других регионов.

Как известно, первый яркий период в истории исполнительства на домре завершился к концу XVII века после царского указа 1648 года «Об исправлении нравов и уничтожении суеверий», наложившего запреты на скоморошью игрища, а также на музыкальные инструменты, которые скоморохи использовали в музыкальных представлениях. На скоморохов начались гонения, а музыкальные инструменты, среди которых была и домра, повсеместно уничтожались, что очень быстро привело к упадку исполнительства на домре.

Новый этап, связанный с возрождением и становлением академического исполнительства на домре в России относится к последней четверти XIX века. Этому способствовало сразу несколько важных факторов. Среди которых отмечен значительный интерес к старинным музыкальным инструментам, проявившийся с 70-х годов XIX и до начала XX веков, что отмечено в работе М.И. Имханицкого [2, с. 211]. Данный феномен был характерен не только для России, но и для многих стран Западной Европы. В России эти процессы были связаны с возрождением традиций народно-инструментальной культуры, культивированием старинных жанров народных песен. Именно в этот период организуются общества любителей народной песни, осуществляются первые экспедиции по собиранию русского фольклора. Появляются и новые хоровые коллективы, которые активно вели пропаганду народно-песенного творчества. Так, в 1902 году в Воронеже был создан Ансамбль народной песни, которым руководил известный собиратель и исполнитель народного фольклора М.Е. Пятницкий. Однако, в отличие от России, в Европе интерес к старинным музыкальным инструментам был связан исключительно со сферой камерно-инструментальной музыки.

Культурные процессы, связанные с возрождением традиций народно-инструментальной культуры, характерны и для Курского региона, имеющего ко второй половине XIX века прочную основу для профессиональной музыкальной деятельности.

Интенсивное развитие региона во всех сферах деятельности началось с 1779 года, когда была образована Курская губерния. И уже к середине XIX века Курский регион стал одним из центров провинциальной музыкальной культуры России. Исторические факты свидетельствуют о высоком уровне крепостных театров, хоров и оркестров помещиков Хорватов (имение Головчино), И.И. Бярятинского (имение Марьино), графа Михаила Ю. Виельгорского и многих других.

«Словарь музыкальных деятелей Курской губернии» (под редакцией М.Л. Космовской и Т.А. Брежневой) приводит имена более 700 известных исполнителей, педагогов, посетивших Курск с гастрольями, мастер-классами в

период с начала XIX века до революции 1917 года, что является подтверждением насыщенной концертной, музыкальной жизни Курской губернии. Не случайно из недр музыкальной культуры региона в следующем столетии вырастает такое явление поистине мирового масштаба как Г.В. Свиридов.

Значительный вклад в становлении музыкального образования, в стимулировании возрождения традиций народно-инструментального исполнительства Курского региона внес уроженец Суджанского уезда Аркадий Максимович Абаза (1843-1915), получивший прекрасное образование в Петербургской консерватории, затем стажировавшийся у Ханса фон Бюлова в Германии. Именно Абаза организовал первые в Курске музыкальные классы, просуществовавшие с 1882 по 1916 годы. В сферу деятельности А.М. Абазы входила не только педагогическая и административная работа. Здесь необходимо отметить, что работа в его музыкальных классах была поставлена на высочайшем уровне, свидетельство тому – выпускники, ставшие музыкантами мирового уровня – скрипач М.Г. Эрденко, известный композитор начала XX века Н.А. Рославец и многие другие. А.М. Абаза и сам был композитором, его перу принадлежат фортепианные пьесы, хоры, более 20 романсов, многие из которых на стихи А. Кольцова (самые известные – «То не ветер ветку клонит», «Не скажу никому» и др.). В контексте темы нашей статьи, важно отметить, что А.М. Абаза много сделал для возрождения народно-песенных, народно-инструментальных традиций в курском регионе. Он оказывал помощь фольклористу Г.А. Зайцеву и пианистке А.П. Горяиновой в редактировании народных курских песен. Известно также, что на одном из заседаний Курской губернской архивной комиссии А.М. Абаза предлагал создать в городском музее отдел народных музыкальных инструментов, что свидетельствует о его значительном, глубоком интересе к народной музыкальной культуре.

Событием, способствующим более интенсивному развитию культурной жизни Курской губернии в XIX веке, стало строительство железной дороги Москва–Курск. В 1869 году участок был запущен в эксплуатацию, что наряду с возросшими пассажирскими и грузовыми перевозками открыло широкие возможности для гастрольной деятельности русских и зарубежных исполнителей, и, несомненно, способствовала более быстрому проникновению музыкальных и театральных новинок в культурную жизнь провинции.

В свое первое гастрольное турне в Курск по новой железной дороге весной 1888 года отправился и оркестр В.В. Андреева. Это событие стало одним из важнейших факторов в становлении народно-оркестрового исполнительства в Курской губернии. Известно, что уже после своего первого выступления в Санкт-Петербурге в марте 1888 года, оркестр Андреева в апреле-мае того же года отправился на гастроли по городам России, среди которых был и Курск.

Оркестр В.В. Андреева неоднократно приезжал с гастролями в Курск, что говорит о значительном интересе курян к народно-инструментальной

культуре. О выступлении оркестра Андреева в театре Лазаревского сада 11 августа 1891 г. с восторгом сообщалось в местной газете «Театр и музыка»: «На первом плане в этом концерте, конечно, была игра на балалайках – на инструменте, бесспорно, крайне неблагодарном. Андреев со своими товарищами дал нам понять, что и самые простые русские инструменты, находясь в руках таких искусных как г. Андреев со своими товарищами, могут производить самые мелодичные звуки. Нам казалось, что от такого инструмента, как балалайка, кроме простых русских пьес и камаринского, ожидать больше ничего было нельзя, в концерте же под управлением В.В. Андреева на балалайках мы слышали не только более лёгкие по исполнению песни. Концерт этот привлёк в саду весьма много публики, почему мы с удовольствием можем заметить, что у наших курян ещё не упал дух сочувствия к истинным талантам».

Андреевские традиции в Курском регионе развивал замечательный музыкант Успенский (Ольховиков) Николай Тимофеевич (1890-1942).

Н.Т. Ольховиков (Успенский – его сценический псевдоним) родился 22 мая 1890 в Курске в купеческой семье. До сих пор в Курске сохранился дом его отца, который сегодня является объектом культурного наследия.

В годы учебы увлекся игрой на балалайке. Ради любимого инструмента оставил работу в Курской контрольной палате и в двадцати летнем возрасте перебрался в Санкт-Петербург в надежде стать «всемирным виртуозом» на балалайке. В период до 1917 года выступал как солист-балалаечник в различных российских городах – Воронеже, Кисловодске, Киеве и др.

Солистом оркестра В.В. Андреева Успенский стал в 1918 году. К сожалению, его работа в этом качестве была недолгой. 1918 год – последний год жизни В.В. Андреева и с оркестром Н. Успенский успел выступить в Санкт-Петербурге и в Москве, однако остались свидетельства о ярких выступлениях балалаечника. Так, гусяр оркестра В.В. Андреева В.Д. Данилов в письме князю П.А. Оболенскому признает Н. Успенского как «великолепного солиста».

В 1920-х годах Успенский переехал в Курск, где создал оркестр народных инструментов, в состав которого вошла и группа домр. Успенский десять лет руководил этим коллективом, развивая оркестровые традиции, заложенные В.В. Андреевым.

Значимым фактором распространения домры в Курской губернии стало массовое производство народных инструментов в России. Так, по словам М.И. Имханицкого: «...к началу XX века в России продавалось свыше 200 тысяч балалаек и домр. Массовое производство инструментов обусловило все большее удешевление стоимости. Рождалась своего рода «цепная реакция»: в соответствии с потребностью населения, промышленность производила балалайки и домры во все возрастающих количествах и тем самым способствовала снижению цены на них, а потому и увеличению числа музыкантов-любителей, образованию новых коллективов, созданных по примеру Великорусского оркестра» [2, с. 251].

Уже в 1895 г. появлялись первые самодеятельные оркестры народных

инструментов – оркестр сельскохозяйственной школы Кучерова хутора в Суджанском уезде и оркестр балалаечников Тимского уезда.

Русские народные оркестры, в составе которых была и домровая группа, получили широкое распространение в Курской губернии в начале XX века. Так, в газете «Курский листок» от 21 мая 1904 года появилась заметка о выступлении ученического русского народного оркестра Кучеровской сельскохозяйственной школы в летнем театре Пушкинского сада. Что особенно ценно – в этой заметке есть конкретные факты о создании оркестра, его участниках, учредителе и руководителе. По информации из газеты мы узнаем, что учебный оркестр Кучеровской сельскохозяйственной школе (ныне Беловского района Курской области) был создан предводителем суджанского дворянства К.П. Арнольди, который считал приобщение молодежи к инструментальной музыке важной задачей в воспитании молодого поколения и для учеников, проживающих круглый год в интернате, избрал формой досуговой деятельностью оркестровое музицирование.

В заметке отмечается: «Нельзя не приветствовать благую мысль учредителя Купеческой сельскохозяйственной школы К.П. Арнольди – соединить и в трудовой ученической жизни наших низших школ полезное с приятным. Введением в них музыки вообще, по нашему мнению, удачно разрешается эта задача, а обращение к народным инструментам представляется вполне разумным и целесообразным по их большой доступности для народа и сравнительной дешевизне. Поэтому нельзя не пожелать, чтобы почтенному примеру Кучеровской сельскохозяйственной школы последовали и наши земства, введя в своих народных школах такие же оркестры. Особенных препятствий к этому не может встретиться, так как руководители всегда найдутся из среды народных учителей, а инструменты и ноты стоят недорого. Значение же таких оркестров в воспитательном отношении – огромное». Важным здесь является и то, что наряду с высокой оценкой начинания, высказывалось предложение о создании аналогичных оркестров в других учебных заведениях, причем с земским финансированием.

Таким образом, предпосылками становления домрового исполнительства в Курском регионе являются следующие факторы:

- многовековая фольклорная традиция ансамблевой игры на народных инструментах;
- сложившаяся система частного музыкального образования;
- возрождение народно-инструментальной культуры, феномен, характерный для России конца XIX века;
- социально-экономические факторы (сдача в эксплуатацию железной дороги Москва-Курск в 1869 году), что открыло широкие возможности для гастрольной деятельности русских и зарубежных исполнителей, осуществлявших турне по России. В том числе неоднократные гастроли в Курске оркестра В.В. Андреева, что способствовало широкой пропаганде народно-инструментального оркестрового и сольного исполнительства.
- появление первых самостоятельных оркестров народных

инструментов в конце XIX века (оркестр сельскохозяйственной школы Кучерова хутора в Суджанском уезде и оркестр балалаечников Тимского уезда).

Список литературы

1. Банин, А. А. Русская инструментальная музыка фольклорной традиции: монография / А. А. Банин – Москва : Государственный республиканский центр русского фольклора, 1997. – 248 с.
2. Имханицкий, М. И. История исполнительства на русских народных инструментах: учебное пособие / М. И. Имханицкий. – Москва : РАМ им. Гнесиных, 2018. – 640 с.
3. Махан Вера Владимировна. «Домра в России: истоки и возрождение» : диссертация ... кандидата : 17.00.02 / Махан Вера Владимировна ; [Место защиты : ФГБНИУ Государственный институт искусствознания], 2017. – 290 с.
4. Руднева, А. В. Курские танки и карагоды / А. В. Руднева. – Москва : Сов. композитор, 1975. – 309 с.
5. Фаминцын, А. С. Домра и сродные ей танбуровидные инструменты русского народа. Изд. 2-е / А. С. Фаминцын Скоморохи на Руси. – Санкт-Петербург, 1995. – 535 с.

МАСТЕР-КЛАСС КАК ЭФФЕКТИВНАЯ ФОРМА ОСВОЕНИЯ НАРОДНО-ПЕВЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ

О.Я. Жирова

Белгородский государственный институт искусств и культуры

e-mail: zhirovms1951@mail.ru

Аннотация. Содержание статьи анализирует одну из эффективных форм освоения песенно-певческих традиций Белгородчины – мастер-классы, востребованного на кафедре искусства народного пения вида обучения и воспитания студенческой молодёжи в области наддиалектного и диалектного пения.

Ключевые слова: мастер-класс, освоение народно-певческих традиций, форма, тематика.

MASTER CLASS AS AN EFFECTIVE FORM OF MASTERING FOLK SINGING TRADITIONS

O.Ya. Zhirova

Belgorod State University of Arts and Culture

e-mail: zhirovms1951@mail.ru

Abstract. The content of the article analyzes one of the effective forms of mastering song and singing traditions of the Belgorod region - master classes, a type of training and education of student youth in the field of supra-dialectal and dialect singing in demand at the Department of Folk Singing Art.

Keywords: master class, mastering folk singing traditions, form, subject matter.

Песенно-певческие традиции южнорусских территорий России по праву занимают одну из лидирующих позиций в отечественной музыкальной культуре по богатству и самоценности жанрово-видового состава,

колоритности музыкально-поэтического языка, самобытности региональных (локальных) проявлений. Тем не менее, исследования последних лет отмечают в них «...снижение исполнительского мастерства, сокращение песенного репертуара, разрушение обрядовой системы...» [2, с. 6], актуализируя проблему поддержки песенно-певческих традиций, а в ряде случаев – и реконструкции, т.е. воссоздания первоначального вида «во всей полноте смыслов, контекстов, предназначений, художественных средств и исполнительских приёмов» [3, с. 54].

В практике народно-певческого образования и исполнительства кафедры искусства народного пения широко используются возможности мастер-классов, как одного из наиболее востребованных видов обучения и воспитания молодых певцов и эффективной формы постижения песенно-певческих традиций диалектного пения.

Термин «мастер-класс» вбирает в себя качественные показатели этих двух взаимосвязанных значений, где:

- «мастер» – специалист, достигший высокого уровня мастерства (искусства), владеющий обширными знаниями, умениями и навыками в своей профессии;
- «класс» – группа людей с определённым положением и ролью в конкретной сфере деятельности; «выдающийся, образцовый, общепризнанный деятель, высокий специалист» [1, с. 245].

Следовательно, мастер-класс в научно-методическом и практическом значении этого понятия представляет собой образовательный (обучающий, развивающий, воспитывающий) целенаправленный процесс передачи студентам и молодым преподавателям комплекса необходимых теоретических знаний, практических умений и навыков в области педагогических технологий народно-певческого искусства и исполнительства высокопрофессиональными специалистами, мастерами и знатоками местных песенно-певческих традиций, имеющими общепризнанный авторитет в научной, профессиональной и творческой среде.

Поэтому, разрабатывая тематику мастер-классов на перспективу, в планах учебной и научно-методической деятельности кафедры, стараемся учитывать специфику будущей профессиональной деятельности обучающихся и наиболее проблемные зоны их теоретико-практической готовности. Как показывает анализ мастер-класс – это неоценимая профессиональная «подпитка» и для опытных преподавателей, позволяющая:

- изучать опыт работы маститых коллег из профильных столичных вузов, успешно сочетающих педагогическую и концертно-исполнительскую деятельность (А.П. Литвиненко, Н.Е. Крыгина, Е.М. Молодцова, Е.О. Засимова, В.А. Бурлаков), достигших высоких результатов в сольной карьере и воспитании студентов – последователей наддиалектной школы народного пения;
- разрешать профессиональные вопросы «погружения» в звуковой мир традиционной народной песни, музыкального диалекта с целью овладения механизмов музыкально-поэтической речи (лад, ритм, интонация, форма,

символика, импровизация, тембр, вокально-исполнительские приёмы и т.д.) в ходе «встречи» с аутентичными образцами народного пения (фольклорные ансамбли сёл Белгородской области; народные певцы – О.И. Маничкина, Е.Т. Сапелкин, В.И. Нечаев; педагоги-практики – Г.Я. Сысоева, С.Ю. Власова, С.Н. Старостин и др.);

- перенимать традиционное пение по методу «уз уст в уста» (процесс формирования звука и слова, приёмы интонирования и артикуляции, специфические особенности строя и фонетики, «игра» песни и т.д.).

За период существования кафедры искусства народного пения (образована в 2000 году) мастер-классы, как форма и средство освоения искусства народного пения, песенно-певческих традиций региона, зарекомендовали себя с самой наилучшей стороны. Они являются неотъемлемой частью традиционных Всероссийских (с международным участием) научно-творческих «Маничкиных чтений», организуемых в БГИИК с 2007 года, плановых мероприятий научной школы вуза «Народная музыка Юга России в современном социокультурном пространстве».

В рамках их работы проведено более 50-ти мастер-классов известных ученых-фольклористов, этномузыкологов, педагогов народно-певческого образования, народных певцов и музыкантов. Незабываемы мастер-классы выдающегося ученого-фольклориста, педагога, хормейстера, знатока музыкального фольклора Белгородчины В.М. Щурова: «Региональные традиции в народном музыкальном творчестве»; «Певческий стиль Усёрдской стороны».

В совершенстве зная песенно-певческий стиль ряда районов Белгородской области (Алексеевский, Красненский, Красногвардейский, Волоконовский, Ракитянский, Ивнянский), владея богатым эмпирическим материалом, Вячеслав Михайлович мастерски дополнял теоретические сообщения музыкально-иллюстративным материалом в собственном исполнении или в записи народных певцов и музыкантов. Педагогический опыт работы учёного-практика по освоению региональных музыкальных традиций на отделении сольного пения Московского государственного музыкального училища имени А. Шнитке был раскрыт В.М. Щуровым посредством анализа результатов государственного экзамена в видеозаписи. Таким образом была изучена проблема преемственности музыкального наследия народных исполнителей в образовательном процессе.

Мастер-классы Е.О. Засимовой, профессора, заслуженного деятеля искусств Российской Федерации, заведующей кафедрой сольного пения Московского государственного института культуры поучительны владением методами работы с народными голосами в сольном и ансамблевом исполнительстве. Используя видеозаписи открытых уроков, творческих показов, конкурсных выступлений студентов своего класса, привлекая к отработке определенных навыков (звукообразование, речепение, дыхание, резонирование, высокая певческая позиция, сглаживание регистров) слушателей из числа студентов и молодых преподавателей, Евгения Осиповна демонстрировала в итоге искомое искусство владения ими певческим

голосом.

К примеру, в ходе мастер-класса на тему «Найди свой голос – найди себя», говоря о единстве физических свойств звука и физиологических возможностей исполнителя, Е.О. Засимова использовала уникальные записи певческого мастерства О.И. Маничкиной, руководителя фольклорного ансамбля села Подсереднее, которая в совершенстве владела искусством энергетического управления певческим звуком. На мастер-классе по методике работы с фольклорным ансамблем Е.О. Засимовой были рассмотрены вопросы интерпретации народной музыки в «стилевой» и «свободной» обработке с привлечением ансамбля «Карагод», руководство которым она осуществляет с 1979 года. Участники коллектива делились «секретами» сценического воплощения песенного фольклора, интересными песенными «находками» во время фольклорно-этнографических экспедиций на территории Белгородской области.

Мастер-классы: «Карьера свободного музыканта» (из личного опыта) (2009 г.); «Актуализация фольклорного исполнительства» (2015 г.), широко известного в России и за рубежом фолк-музыканта, музыковеда, вокалиста, мультиинструменталиста, консультанта по фольклору культурного центра «Дом» (г. Москва), автора-ведущего телепрограммы «Странствия музыканта» – С.Н. Старостина помогли раскрыть актуальные для народно-певческого образования вопросы формирования музыкальной культуры студенческой молодёжи. На основе собственного опыта классического музыкального образования, Сергей Николаевич обосновал и проиллюстрировал методы освоения фольклорных инструментов – «калюки», жалейки, рожка, расширения жанровой палитры исполняемой музыки, формирования «нового» (своего) голоса на примере стажировки у народных исполнителей.

На Всероссийской (с международным) участием научно-практической конференции «Освоение региональных певческих традиций: памяти В.М. Щурова» в рамках IX научно-творческих «Маничкиных чтений» (2021 г.) состоялись значимые мастер-классы высокопрофессиональных специалистов-практиков:

- Шилина Алексея Ивановича, зав. сектором хореографии Государственного республиканского центра русского фольклора, профессора кафедры русского народно-певческого искусства МГИК, заслуженного работника культуры РФ, на тему «Фольклорная хореография российских регионов». Владея теорией, историей и методикой изучения этнической хореографии (виды танцев, форм их бытования, лексика движений), Алексей Иванович помог расширить и обогатить познания участников мастер-класса, в том числе в форме практических заданий в области народной хореографии, современных тенденций развития народного танца в условиях учреждений образования, культуры и искусства;

- Иващенко Кристины Леонидовны, преподавателя Липецкого областного колледжа искусств им. К.И. Игумнова, заслуженного работника культуры РФ, на тему «Вокально-исполнительские особенности страданий и частушек под гармошку», включая информацию об этих песенных жанрах, их

отличительных особенностях в Липецкой области. Методы разучивания, формы реализации, инструментальное сопровождение на высоком уровне иллюстрировали обучающиеся колледжа.

Подлинно народными учителями в освоении местной песенно-певческой традиции для студентов и преподавателей кафедры искусства народного пения были и остаются фольклорные коллективы из заповедных территорий Белгородской области: Алексеевский район (сёла Подсереднее, Иловка, Афанасьевка); Красненский район (сёла Круглое, Хлевище, Хмелевое, Веретенников); Красногвардейский район (сёла Нижняя и Верхняя Покровка, Малобыково, Большебыково, Прудки, Казацкое); Волоконовский район (село Фоцеватово); Валуйский район (сёла Двучное, Шелаево, Колосково, Селиваново, Рождествено, Насоново); Ракитянский район (сёла Нижние и Вышние Пены, Меловое, Солдатское, Коровино); Ивнянский район (сёла Выезжее, Сухо-Солотино); Грайворонский район (сёла Почаево, Пороз, Доброе, Дунайка).

К сожалению, многие фольклорные ансамбли из этих территорий прекратили своё существование в силу многих объективных и субъективных факторов. Однако, видеозаписи, осуществлённые нами несколько лет назад, дали возможность сформировать базу данных об этих коллективах (репертуар, жанровый состав песен, исполнители), позволяющую изучать локальные традиции с комментариями руководителей, которые, как правило, являлись лидерами и знатоками фольклорных традиций.

В формате научной статьи невозможно представить тематику всех мастер-классов с участием известных артистов РФ, учёных-практиков, руководителей именитых творческих коллективов. Эта информация найдёт отражение в специальной научно-творческой монографии, которая готовится к изданию.

Таким образом, сложившаяся на кафедре искусства народного пения БГИИК практика проведения мастер-классов обеспечивает решение многих вопросов изучения, освоения, воссоздания и трансляции музыкальных региональных традиций на уровне:

- постижения секретов профессионального инструментария (методы, подходы, принципы, технологии);
- формирования и стимулирования осознанного интереса молодых специалистов, студенческой молодёжи к научно-исследовательской работе в области хормейстерской, педагогической и музыкально-исполнительской деятельности;
- изучения опыта исполнительского мастерства народных певцов и музыкантов, процесса песнетворчества, этнокультурных механизмов воссоздания и культивирования народной музыки в современном социокультурном пространстве;
- анализа современных форм фольклорного исполнительства, методов реконструкции фольклорных текстов, ориентированных на максимально достоверное постижение музыкальных диалектов в практике работы учебных ансамблей (детские, молодёжные);

- выявления сущностной основы народно-певческого искусства и исполнительства как генетического кода формирования национального самосознания, менталитета, российских традиционных ценностей.

Список литературы

1. Ожегов, С. И. Словарь русского языка : Ок. 57 000 слов / Под ред. докт. филол. наук, проф. Н. Ю. Шведовой. – 13-е изд., испр. / С.И. Ожегов.– Москва : Русский язык, 1981 – 816 с.
2. Сысоева, Г. Я. Песенный стиль воронежско-белгородского пограничья. Монография. – Воронеж :ГУП ВО «Воронежская областная типография», 2011. – 392 С. (ноты).
3. Сысоева, Г. Я. Этнокультурная среда в системе фольклористического образования / Г. Я. Сысоева // Народно-певческое образование в России : сборник материалов научно-практических конференций. – Москва : Государственный республиканский центр Русского фольклора, 2009. – 224 с.

РАЗДЕЛ 1.
ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ
ТРАДИЦИОННЫХ РОССИЙСКИХ ЦЕННОСТЕЙ
В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПРАЗДНИК В КОНТЕКСТЕ
САМООПРЕДЕЛЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА

Я.А. Абрамов

e-mail: yaroslav.abramov.2001@mail.ru

Научный руководитель – О.В. Гришанина-Мошкина

Губкинский филиал

Белгородского государственного института искусств и культуры

e-mail: ms.olesyavitalevna@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается процесс самоопределения личности через призму взаимодействия внутренних и внешних факторов. Социокультурное окружение и государственная идеология играют важную роль в стабилизации самоопределения личности. Однако современные информационные потоки могут дестабилизировать эти процессы, предлагая искусственно созданные культурные символы и ценности. Особое внимание уделяется значению государственных праздников, которые способствуют укреплению чувства коллективной идентичности и связи между личной и национальной идентичностью.

Ключевые слова: самоопределение, государство, личность, социокультурная среда, национальная культура, государственная идеология, коллективная идентичность, государственные праздники, ценности, мировоззрение.

A PUBLIC HOLIDAY IN THE CONTEXT OF HUMAN SELF-
DETERMINATION

Ya.A. Abramov

e-mail: yaroslav.abramov.2001@mail.ru

Scientific supervisor – O.V. Grishanina-Moshkina

Gubkinsky branch

Belgorod State University of Arts and Culture

e-mail: ms.olesyavitalevna@mail.ru

Abstract. The article examines the process of self-determination of a personality through the prism of the interaction of internal and external factors. The socio-cultural environment and the state ideology play an important role in stabilizing the self-determination of the individual. However, modern information flows can destabilize these processes by offering artificially created cultural symbols and values. Special attention is paid to the importance of public holidays, which contribute to strengthening the sense of collective identity and the connection between personal and national identity.

Keywords: self-determination, state, personality, socio-cultural environment, national culture, state ideology, collective identity, public holidays, values, worldview.

Необходимо на наш взгляд начать с того, что согласно статье

1 Конституции Российской Федерации, Россия есть демократическое федеративное правовое государство с республиканской формой правления. Так же укажем, что в Конституции Российской Федерации человек, его права и свободы являются высшей ценностью [4]. Государство предоставляет человеку различные блага и гарантии, которые помогают обеспечить его безопасность, права и развитие. Таким образом, государство создает условия для безопасного и стабильного существования человека, а также для личного и профессионального роста. Понятие «личность» также неразрывно связано с конструктивными и позитивными возможностями развития государства. Личность, по мнению ряда ученых – это субъект социокультурной жизни, самораскрывающий свою индивидуальность в контексте социальных отношений, общения и предметной деятельности внутри государства [3].

В связи с вышесказанным, стоит отметить, что для государства важным является не просто человек, а находящаяся в постоянном развитии личность. Только в этом случае прогрессивность развития государства и личности в конструктивном взаимодействии будет очевидна. Основопологающим аспектом в выборе пути развития личности является самоопределение. Самоопределение есть активный процесс, когда человек *формирует* своё «я» и свои цели.

В обобщенном представлении процесс самоопределения позволяет осознавать себя как личность и формировать своё мировоззрение, цели, ценности и стремления. Самоопределение включает выбор собственной жизненной позиции, профессии, моральных принципов, а также определение своей роли в обществе [3].

Укажем, что процесс «самоопределение» отличен от идентификации. Под идентификацией понимается процесс *отождествления* себя с определенной группой, идеей, ценностями или личностями. Идентификация может быть социальной (например, с нацией, профессиональной группой) или личностной (с родителями, кумирами и пр.). Человек как бы «узнает» себя в чем-то или ком-то, отождествляя свои черты и поведение с определенной группой [3]. Таким образом, самоопределение – это процесс формирования внутреннего отношения к окружающей действительности, в то время как идентификация – это процесс отождествления своих убеждений, идей уже на базе сформировавшегося мировоззрения.

Самоопределение человека в аспекте государства – это многогранный процесс, затрагивающий как личные, так и социальные аспекты жизни. Взаимоотношения между индивидом и государством формируются на основе личной идентичности, прав, обязанностей и возможностей каждого гражданина. Государство, с одной стороны, устанавливает рамки для самоопределения личности через правовые, социальные и культурные нормы, а с другой – играет роль гаранта свободы выбора и самореализации человека.

Правовые, социальные и культурные нормы, участвующие в самоопределении человека могут быть зафиксированы документально (например: Конституция), а также проявляют себя в коммуникативной деятельности человека. Примером такой деятельности может выступить

праздничная культура.

Праздник, по мнению М. М. Бахтина – это «очень важная первичная форма человеческой культуры... Празднество всегда имело существенное и глубокое смысловое мирозерцательное содержание» [1, с. 8]. В самом деле, праздник отображает и трансформирует ценности мировоззрения и стремления человека и формирует самоопределение.

В контексте нашего исследования наиболее конструктивными и показательными в данном смысле являются государственные праздники. Государственные праздники играют важную роль в процессе самоопределения человека, способствуя укреплению национального единства общества. Эти дни становятся не только символами исторической памяти и культурных ценностей, но и отражением общей идентичности, которая формируется под влиянием государства. Через участие в празднествах, торжествах и ритуалах человек осознает свою принадлежность к нации, ощущает свою связь с государством и другими гражданами. Государственные праздники помогают формировать у людей чувство гордости за страну, поддерживая их идентификацию с государством и укрепляя патриотизм.

Отметим, что самоопределение с позиции внутреннего человеческого «я» подразумевает формирование:

- направления деятельности и отношение к ней;
- ценностей и мировоззрений;
- патриотического отношения к стране и её достижениям.

Государство же в аспекте самоопределения создает благоприятную почву, и сюда отнесем:

- безопасность и защиту;
- правопорядок и законы;
- гарантии прав и свобод;
- социальные услуги;
- экономическую поддержку;
- инфраструктуру, образование и культуру.

Только во взаимосвязи внутренних процессов личного становления и внешних государственных происходит формирование самоопределения.

В установленной культурной среде человек формирует свой образ, относит себя к какому-либо социокультурному единению. Человек должен иметь четкое представление об окружающем мире, чтобы найти в нем свое место.

Кризис самоопределения происходит при разрушении привычной для индивида социокультурной среды. Меняются его представления об окружающем мире, и возникают трудности самопознания. Стабильность же социокультурного окружения, в котором он нуждается, обеспечивает национальная культура и государственная идеология, именно они играют роль опорной точки, вобрав в себя историко-культурные ценности, традиции данной нации.

Но сегодня в культурном пространстве зачастую происходит искажение

информации, что ведет к тому, что процессы самоопределения деструктурируются. Во внешних информационных потоках появляются «новые» идеологические смыслы и ценности, которые могут быть привлекательными лишь с формальной точки зрения.

Так, например, культурные символы и традиции, создаваемые искусственным путем, меняют, обновляют мировоззрение, образ жизни индивида. Политика демократизации, приводящая к разрушению границ, меняет стабильную иерархию общества. В результате чего на первое место выходит личность, второе – общество, и самое последнее – государство. А это означает, что желания личности преобладают над правилами общества и государства, что в корне не верно.

По мнению И. П. Куйбышевой, соотношение личности и государства может быть весьма различным. Но все-таки в обществе, где господствуют идеалы справедливости и гуманизма – люди стремятся гармонизировать отношение между личностью и обществом в целом, чьи интересы и призвано представлять государство. Государство является средством согласования интересов социума и личности. Человек, его основные права и свободы рассматриваются как конечная цель вмешательства государства в общественную жизнь, и одновременно является пределом такого вмешательства [2].

Потеря личностных ориентиров человека наиболее легко и благоприятно компенсируется и даже нивелируется праздничной культурой.

Как мы отмечали ранее, государственные праздники играют важную роль в процессе самоопределения человека, так как они способствуют укреплению чувства принадлежности к определенной культуре. В такие дни люди собираются вместе, чтобы отметить общие ценности, исторические события и традиции, что позволяет каждому ощутить себя частью чего-то большего. Празднование государственных дат помогает человеку ассоциировать себя с национальной историей, символами и идеалами, что способствует формированию коллективной идентичности. Такие праздники создают ощущение единства, подчеркивают важность общих целей и укрепляют связь между личной и национальной идентичностью. Именно в празднике логично сосуществуют внешние принципы государства и внутренние аспекты самоопределения. Через культурные символы и традиции, создаваемые в празднике, складывается отношение человека к государству, которое в данном случае выходит на первый план.

Список литературы

1. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1990. – 543 с.
2. Куйбышева, И. П. Современное состояние и проблемы взаимоотношения государства и личности / И. П. Куйбышева // Лесной вестник. – 2001. – № 3. – С. 67-71.
3. Ягубова, Н. Ш. Потребность человека в идентификации / Н. Ш. Ягубова // Наука и образование сегодня. – 2017. – С. 96-97.
4. Конституция РФ. – URL: <http://kremlin.ru/acts/constitution> (дата обращения: 7.10.2024).

ИЗ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ТАДЖИКСКОЙ КУЛЬТУРЫ И МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА В VIII-X ВЕКАХ

Р. Валиев

Таджикский государственный институт культуры и искусств

имени Мирзо Турсунзаде

e-mail: mezhotdel.ddfst@mail.ru

Аннотация. В VII-VIII веках в Средней Азии царили очень бурные политические потрясения. Относительно особенностей жанра и содержания этого простого рубая следует подчеркнуть, что он безусловно относится к очень известному жанру таджикско-рубайской народной поэзии. Этот фактор позволил внести существенные изменения в содержание содержания, в обряды, связанные с исполнением музыки, особенно в народных обрядах, а также в использование простых музыкальных инструментов (флейта, двухструнная, гижак, труба, таблак и др.), в ранний период распространения ислама в Средней Азии подвергавшимся жестоким преследованиям властей.

Ключевые слова: музыка, обряды, дутор, рубаи, Средняя Азия, арабское нашествие, культура, поэзия, народные обряды, песня, мелодия.

FROM THE HISTORY OF THE DEVELOPMENT OF TAJIK CULTURE AND MUSICAL ART IN THE VIII-X CENTURIES

R. Valiev

Tajik State University of Culture and Arts

named after Mirzo Tursunzade

e-mail: mezhotdel.ddfst@mail.ru

Abstract. In the VII-VIII centuries, very violent political upheavals reigned in Central Asia. Regarding the features of the genre and content of this simple rubai, it should be emphasized that it certainly belongs to a very well-known genre of Tajik-Rubai folk poetry. This factor made it possible to make significant changes in the content of the content, in the rituals associated with the performance of music, especially in folk rituals, as well as in the use of simple musical instruments (flute, two-stringed, gizhak, trumpet, tablak, etc.), in the early period of the spread of Islam in Central Asia, which were severely persecuted by the authorities.

Keywords: music, rituals, dutor, rubaiyat, Central Asia, Arab invasion, culture, poetry, folk rituals, song, melody.

Из истории таджикского народа известно, что освободительное движение и высокий дух патриотизма были очень сильны в сердцах почтенного народа – наших предков. Они вели непрестанную борьбу с арабским нашествием на протяжении многих десятилетий, но по прошествии некоторого времени, в результате предательства и разногласий, прежде всего, между царем Согда Тархуном и тюрками, центры Средней Азии постепенно потеряли свои позиции. Мастер И.С. Брагинский справедливо отмечал, что «арабские захватчики вошли в Среднюю Азию в то время, когда феодальные отношения уже сложились на высоком уровне... т.е. в этот период народы Средней Азии были весьма враждебно настроены к захватчикам» [4].

Начиная с этого этапа и до конца IX века имеется очень мало исходных

сведений о состоянии музыкальной культуры, использовании музыкальных инструментов, соблюдении обрядов, связанных с народными гуляньями. В Центральной Азии в целом начинается великая культурная революция, содержание которой в большинстве случаев свидетельствует о том, что в течение более чем ста лет полного завоевания Средней Азии, арабы в необходимой степени использовали всевозможные культурные достижения этого народа. Всем известно, что оккупирующая сторона, получив тот или иной вид духовной добычи, немедленно переправляла самые лучшие и полезные из них в свою столицу Багдад. Здесь же и житейские добычи, ведь в 8-9 веках тысячи самобытных художников, живописцев, архитекторов и представителей науки и литературы были насильно высланы в центральные страны Исламского Халифата. Возможно, на этом основании иранский музыковед доктор Мухаммад Хосейн Фарйдуни в своем предисловии к изданию «Китаб-уль-Агони» Абульфараджа Исфахани писал, что «со второй половины первого века Хиджры... арабское правительство тотчас же перестали жить в поле и под одеялом». Они дошли до великолепных дворцов и обратились к проявлениям совершенства и красоты, в том числе к музыке и прекрасному искусству» [3, с. 7].

Литературоведы и историки говорят, что в первые десятилетия – может быть, первые века этого нового исторического этапа – большинство представителей местного дворянства и боярства легко становились подданными новых правителей и даже забывали свою древнюю славу, богатые культурные элементы, а в некоторых случаях – родной язык. Археологи придерживаются мнения, что большинство высочайших образцов искусства живописи, архитектуры и скульптуры крупных городов Средней Азии были полностью разрушены арабами. Ислам и арабский язык были внедрены повсеместно.

В то же время следует признать, что в творческой, художественно-художественной и эстетической жизни простого народа сложилась очень устойчивая и мощная культурная нить, которая создавалась в течение прошлых столетий – в условиях предшествующих государств. Самым надежным свидетелем этого мнения является великий историк Наршахи, убедительно доказавший продолжение богатых древних традиций таджиков даже после четырехсот лет арабского правления в Бухаре. Ниже я проанализирую это мнение на примере популярности древних согдийских песен в Бухаре X века.

Здесь следует прежде всего упомянуть, что, к счастью, из этого весьма древнего периода до нашего времени дошел весьма редкий образец художественных и музыкальных произведений наших предков, содержание которого говорит об общем духе этого времени. Что касается жанровых особенностей и содержания этого простого рубая, то следует подчеркнуть, что он безусловно и безоговорочно принадлежит к очень популярному жанру таджикской народной поэзии – рубаю. Рубаи воспевали всегда. И даже во времена правления Сасанидов он был известен как «тарона» или «троник» [2]. Следовательно, можно предположить, что этот рубай был создан на

таджикском языке по весу и стилю тех же старых песен. Последний ее слог – «ия», который повторяется радифом, указывает на то, что это – песенный текст, точнее – народная песня, и такие открытые слоги в текстах песен встречались еще в авестийских готах (песнях). Вес этого рубина, тесно связанный с весом народных песен, был возрожден в стихах Рудаки почти двести лет спустя [6].

Позднее, в результате давления правящего класса, язык многих художественных, научных и документальных произведений был изменен на арабский, но в случае с музыкой следует сказать, что, к счастью, язык мелодий, сладкий тон народных песен, богатые музыкальные традиции горных регионов, образцы музыкальных аранжировок, славные народные обряды (такие, как Навруз) пострадали гораздо меньше, чем другие языковые и литературные явления. Одной из причин выживания музыкальных традиций от опасностей первого периода арабского завоевания было то, что жители отдаленных гор (вдали от экономических и политических центров – Балх-Бухары, Марва-Худжанда, Самарканда и Чоча и др.) в первые века исламской эпохи были защищены от культурных бурь, в отличие от центров, где прямое влияние ксенофобских и суеверных идей были менее благоприятствуемы.

Этот фактор позволил внести существенные изменения в содержание, в обряды, связанные с исполнением музыки, особенно в народных обрядах, а также в использовании простых музыкальных инструментов (флейты, гижак, трубы, таблак и др.). Действительно, музыковеды придерживаются мнения, что музыкальное искусство (особенно народные напевы и песни) считается очень «сильным» по отношению к другим видам художественного искусства и на протяжении многих веков оно прошло через десятки сильнейших социальных, политических и культурных препятствий живым и здоровым. Это естественно, ведь песня сокрыта в груди людей, ее нелегко уничтожить мечом и огнем [5].

С другой стороны, как мы уже упоминали ранее, названия многих населенных пунктов современного Таджикистана (имеющих более чем тысячелетнюю историю) не изменились в эти бурные исторические периоды и политические и социальные потрясения. Поскольку некоторые старинные народные песни связаны с названием того или иного места, села, гор, перевалов, садов и родников, то можно сказать, что именно эти народные песни были причиной того, что древние названия оставались устойчивыми.

Например, до сегодняшнего дня раздел таджикской астрономии организован серией «Астрономия Роги», в которой говорится о древнем и весьма почитаемом месте Рог (современный Афганистан). Связь песен с названием того или иного географического места очень распространена в культуре таджиков (например, имена Ироки Дарваза, Ушшака Самаркандского, Масчоха Рубаята, Скалы Бадахшана, Бойчечаки Хисори, Каротегинчи, Калабанди, Мавриги и др.). То есть выживание и популяризация этих песен могли бы стать очень сильным фактором стабильности названий.

Бадахшан считается одним из регионов, где искусство аранжировки и исполнения музыки было популярно с древних времен, наряду с популярностью музыкальных инструментов (памирский рубоб, таджикский рубоб (афганский, бадахшанский), тамбур и сетор, бубен и др.). Также в период независимости в этом регионе художниками были изготовлены интересные и усовершенствованные музыкальные инструменты [1].

На первых этапах распространения Арабского халифата на территории Хорасана и Восточной реки появились первые явления формирования персидско-таджикской поэзии и других видов классического искусства. Образование Тахирского (821-873) и Саффарского (873-903) государств сыграло большую роль в развитии духа самопознания и свободы народа, а в области культуры они заложили основы создания новых произведений – рассказов и песен на персидско-таджикском языке [10]. Придворные поэты, особенно сторонники принципов Шуубия, в ответ на заботу и покровительство местных царей и правителей восхваляли их в старом стиле повествования. В то же время среди публики постоянно исполнялись местные песни, обрядовые жанры, такие как песни о любви, праздновании Сада, старинные песни, посвященные легендарным героям.

В то же время, по мнению историков, именно в этот период в провинциях Хорасана, особенно в сельской местности, набирает обороты движение Шуубия, имевшее преимущественно антиарабское содержание. Рассказывают, что в 822 году правитель Хорасана Тахир издал приказ о том, чтобы имя халифа не упоминалось в пятничной молитвенной проповеди, то есть антиарабские настроения и гордость за родину достигли такого уровня, что местный правитель фактически отказался подчиняться халифу, а араб отказался. С другой стороны, местные правители также вели беспощадную борьбу с хищничеством кочевников-разбойников и по этой причине мобилизовали и воодушевляли народ. Понятно, что столь высокий дух патриотизма не повлиял и не мог повлиять на содержание песен, рассказов поэтов и певцов. Лучшие образцы прославления исторических героев и их подвигов, зафиксированные в старинных рассказах «Мемориал ювелиров», «Ассурическое дерево», послужили обогащению содержания новых произведений, посвященных теме патриотизма.

Уместно подчеркнуть, что ещё во времена правления Кушанского царства, когда еще религиозные догмы не были сильно распространены, женщины принимали активное участие в музыкальной жизни общества. Найденные при раскопках Айртама скульптурные изображения женщин, играющих на уде, табле и угловой арфе, говорят о том, что музыка в то время была частью религиозных ритуалов и что женщины музыкантши были в очень большом почете в обществе [7]. Это объясняется не только тем покровительством, которое кушанские цари оказывали буддизму, но и воздействием ритуальных обрядов и традиционных обычаев, которые имели собственно культурную почву.

Возросшая ее популярность связана с ролью буддизма как идеологии, близкой и понятной, в первую очередь, городскому населению, численность

которого в Кушанском государстве была весьма велика. Общеизвестно, что во все времена основным средством распространения той или иной идеологии является, прежде всего, именно информационный канал, связанный с религиозным мировоззрением.

Изучение явлений изобразительного искусства, отражающих ритуалы, связанные с обществом музыкантов, из раскопок Балаликтеппы, Аджинатеппы и др. позволяет говорить о престиже и влиянии художественных искусств, в том числе музыки, на последних этапах истории перед арабским завоеванием. Поскольку эти находки являются древнейшими образцами изобразительного искусства, то по стилю рассмотрения, типам изображенных на них музыкальных инструментов можно сказать, что этот стиль оформления в дальнейшем повлияли на развитие изобразительного искусства древнего Пенджикента.

Исламские священнослужители запретили музыку, а также любые развлекательные средства массовой информации, которые, как представляется, отвлекают поведение людей от религии и веры. Однако в то же время всем известно, что при тартиле, таджвиде и чтении Корана, а также в деятельности муэдзинов использовался приятный и мелодичный голос [9]. С того периода и до сегодняшнего дня прекрасный голос муэдзина, призывавший людей к молитве, стал одним из величайших эстетических и культурных инструментов. Также всегда считалось, чтобы читающий аяты Корана не только имел приятный голос, но и согласно многочисленным правилам декламации, профессионально изучал его мелодические рисунки.

Сегодня во всех городах и районах страны квалифицированные мастера занимаются производством и усовершенствованием музыкальных инструментов, чтобы удовлетворить запросы музыкантов и певцов относительно доступа к музыкальным инструментам. Их вклад в развитие искусства композиции значителен.

То есть искусства музыки, ваяния и живописи объявляются кощунством только тогда, когда они способствуют прославлению брэнного мира, но они считались кощунственными тогда, когда они посредством особых мелодичных причитаний вносили в сознание людей влияние религиозных идей.

Список литературы

1. Джумаев, Р. Среднеазиатские таджики / Р. Джумаев. – Душанбе, 2012. – 212 с.
2. Гафуров, Б. «Таджики» / Б. Гафуров. – Душанбе : Издательство «Муассир», 2020. – 874 с.
3. Закс, К. Музыкальная культура древнего мира / К. Закс. – 1937. – 364 с.
4. Исфакан Абульфараи. Китаб-уль-Агани. – Тегеран, 1989. – 387 с.
5. История Бухары. – Душанбе, 2012. – 192 с.
6. Кабилова, Б. Таджикская традиционная музыка / Б. Кабилова. – Душанбе, 1999. – №4.
7. Нафиси, С. История Сасанидской иранской цивилизации / С. Нафиси. – Тегеран, 1979. – 541 с.
8. Низамов, А. История таджикской музыки / А. Низамов. – Душанбе, 2014. – 288 с.
9. Преподавание профессиональной музыки : история, теория и практика : Сборник материалов Международной научно-теоретической конференции (Душанбе, 29–30 ноября

2022 года). – Душанбе : Таджикский государственный институт культуры и искусств им. М. Турсунзаде, 2022. – 176 с.

10. Холов, М. Р. Вклад Лайло Шариповой в развитие таджикского профессионального музыкального искусства. Культурно-образовательная среда : современные тенденции и перспективы исследований : сборник материалов V Международной научно-практической конференции / М. Р. Холов, Х. Муминова. – Белгород : БГИИК, 2023. – С. 151-154.

11. Kholov, M. R. Attracting interest in learning a foreign language with the help of ICT among students of non-linguistic universities / M. R. Kholov // Science and Practice in Education : Electronic Scientific Journal. – 2023. – Vol. 4, No. 1. – P. 33-38.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ТРАДИЦИЯ В СОВРЕМЕННЫХ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИХ УСЛОВИЯХ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

А.Г. Гращенко, Л.Н. Сушкова

Белгородский государственный институт искусств и культуры

e-mail: ludmila_7.03@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению принципов существования фольклорных песенных жанров и их построения и функционирования как фольклорного явления. В тексте описываются исторические и социально-культурные процессы, повлиявшие на современное состояние песенной фольклорной традиции как таковой, обозначены такие проблемы, как смещение культурных акцентов в XX веке с традиционных форм фольклора на массовое хоровое искусство, слабое формирование системы преемственности музыкального фольклора, социально-экономические факторы, разрушительно повлиявшие на существование музыкального фольклора как области народной жизни. Утверждается, что решить проблему возрождения музыкального фольклора возможно с помощью обучения специалистов народно-певческого образования, способных грамотно и качественно работать с образцами музыкального фольклора и искусственно формировать систему преемственности музыкального фольклора в местах их изначального бытования.

Ключевые слова: музыкальный фольклор, традиционная музыкальная культура, народный хор и фольклорный ансамбль.

MUSICAL TRADITION IN MODERN CULTURAL AND HISTORICAL CONDITIONS: PROBLEMS AND PROSPECTS

A.G. Grashchenko, L.N. Sushkova

Belgorod State Institute of Arts and Culture

e-mail: ludmila_7.03@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the consideration of the principles of the existence of folklore song genres and their construction and functioning as a folklore phenomenon. The text describes the historical and socio-cultural processes that influenced the current state of the song folklore tradition as such, identifies such problems as the shift of cultural accents in the twentieth century from traditional forms of folklore to mass choral art, the weak formation of a system of continuity of musical folklore, socio-economic factors that had a devastating impact on the existence of musical folklore as an area people's life. It is argued that it is possible to solve the problem of the revival of musical folklore by training specialists in folk singing education who are able to work competently and efficiently with samples of musical folklore and artificially form a system of continuity of musical folklore in the places of their original existence.

Keywords: musical folklore, traditional musical culture, folk choir and folklore ensemble.

В конце 2022 года Президент России Владимир Владимирович Путин подписал Указ «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно нравственных ценностей», где впервые подробно была затронута тема защиты традиционных духовно-нравственных ценностей, культуры и исторической памяти. Согласно Указу, традиционные ценности – это нравственные ориентиры, которые передаются от поколения к поколению и лежат в основе общероссийской гражданской идентичности.

Чтобы точнее понять наши задачи по выполнению Указа Президента, необходимо обратиться к понятию традиция (от лат. *traditio* – передача, предание). Большая энциклопедический словарь трактует традицию как «социальное и культурное наследие, передающееся от поколения к поколению и воспроизводящееся в определенных обществах и социальных группах в течение длительного времени. В качестве традиции выступают определенные культурные образцы, нормы, ценности <...>, обычаи, обряды, стили» [1]. Этот же источник дает ответ нам и на определение русского фольклора как «компонент¹ русской традиционной культуры <...> вся её духовная область».

Уникальность нашей традиционной культуры выражается в ее музыкальной составляющей, определяемой пением, игрой на традиционных русских народных инструментах. Самым доступным видом творческой деятельности с давних времен является хоровое, ансамблевое пение, тесно связанное с процессом материальной жизни крестьянской семьи. Еще на ранних этапах развития человеческого общества, в Древней Руси, все члены родового коллектива создавали музыкальные действа, которые передавались от младших к старшим, реализуя систему передачи многовекового опыта от старших к младшим. Именно артельное, семейное воспитание дало нам примеры одаренных семей Рябининых (Т.Г. Рябинин, И.Т. Рябинин, И.Г. Рябинин-Андреев), Чупровых (Е.П. Чупров, Л.Т. Чупров, А.Л. Чупрова) и многих других.

Трудовые процессы внутри каждой крестьянской общины способствовали артельному, семейному пению на посиделках, за домашней работой, в условиях повседневного труда, или обеспечения жизнедеятельности в условиях календарных и семейно-бытовых магических представлений об устройстве мира и важности и необходимости влияния человека на него. Так появлялись семейные ансамбли Воронежской, Рязанской, Смоленской губерний, ставшие первыми исполнителями хора им М.Е. Пятницкого – Аринушка Колобаева с дочерьми, ансамбль Анастасии Лебедевой из села Александровки Воронежской области пинежских певиц с А. Булановой и др.

Нельзя не вспомнить уникальный ансамбль сестер Прониных из деревни Каратеево Чернянского района Тульской области (город Чернь во

второй половине XVI века относился к Белгородской губернии, Орловской провинции). Родные сестры Пронина Е.А., Архипова Н.А., Исаева А.А. и Пронина Т.А. позволили записать множество песен и видеоматериалов в уникальном ансамблевом исполнении вплоть до конца XX века. Такое артельное пение, состоящее из певцов одной местности или одной семьи, демонстрировало совершенное мастерство ансамблевого исполнительства.

С ростом популярности государственных хоров в России творчество подобных малых ансамблевых групп могло получить огромную популярность, вывести образцы аутентичного искусства в разряд эталонного творчества. Но, к сожалению, в России исторические и культурно-политические процессы протекали так, что данный вид искусства со второй четверти XX века не поощрялся высшим культурным руководством, и, зачастую, подвергался осуждению как пропагандирующий «устаревшую, не нужную мещанскую культуру, не отвечающую веяниям времени». Данная культурно-политическая стратегия требовала смены ориентиров с малых исполнительских форм на массовость, с традиционных песенных образов на политические и злободневные. Эта стратегия преподносилась как эталон народной культуры, что, конечно же, породило и соответственное отношение обывателя к данному виду творчества.

Этот процесс продолжался вплоть до возникновения российского фольклорного движения, позволившего опять обратить внимание на исконные образцы музыкальной культуры страны, а затем и включить их в творческую среду последователей этого процесса. Однако, возникновение фольклорного движения было также противопоставлено сформированному к этому моменту народно-хоровому жанру с его опорой на массовость, академизм и тематическое наполнение, что породило существование одновременно двух параллельных творческих векторов-антагонистов, практически не соприкасающихся друг с другом.

Несколько десятилетий музыкальный фольклор пробивался в медийное пространство, адаптируясь к современным реалиям и заново знакомя публику с исконными образцами музыкальных традиций. Но большой период времени отвержения аутентичных форм фольклора и смена социальных условий жизни крестьянства, зачастую, не позволили сформироваться полноценной системе преемственности музыкальных традиций на местах. И сегодня песенная традиция в ее исконном варианте находится на грани исчезновения ввиду ухода из жизни основных традиционных носителей [2, с. 183-190].

На помощь естественной преемственности традиционного исполнительства приходит профессиональное образование «Сольное и хоровое народное пение» и «Искусство народного пения», цель которого направлена на «изучение, практическое освоение национальных источников с целью последующего возвращения народного искусства в Российскую культуру» [6, с. 108-109]. И здесь уместно вспомнить предсказания Б.Н. Путилова о развитии музыкально-поэтической фольклорной традиции «... поэзия рано или поздно полностью теряет свои прежние бытовые

традиционные связи и функции. Забудутся не частые обряды, старые развлечения и игры. Старая народная поэзия сохранится постольку, поскольку она будет созвучна новым поколениям. Народная поэзия будет требовать только особой художественной выучки, передачи определенных традиций мастерства, понимания ее поэтической и музыкальной специфики» [5, с. 77].

Если отнестись к песенному фольклору как к части культурного наследия, то необходимо обозначить его основные специфические черты, которые подлежат не трансформации, а точной традиционной передаче. В современной фольклористике они четко обозначены как устность, вариативность, коллективность, полистадиальность. Главной и определяющей чертой традиционного исполнительства исследователи называют его устную природу бытования, когда нотная запись музыкальных творений позволяет композиторам сохранить и передать свои произведения потомкам в фиксированном, неизменном виде.

За все время существования письменности применялись разные приемы записи музыкальных текстов, от крюковой до современной нотной письменной передачи образцов музыкальных произведений. И задача каждого исполнителя, работающего с нотным материалом, направлена изначально на скрупулёзно точную передачу написанного текста, что не всегда согласуется с признаками фольклора как вида творческой деятельности.

Традиционное исполнительство, имеющее более старший возраст, чем композиция, представляет особый способ передачи песенного материала: пение – восприятие – осознание – воспроизведение. Это означает освоение материала через эмоциональное восприятие звучащей песни или наигрыша. Такой принцип передачи национальных источников через восприятие, осознание и воспроизведение материала являлся постоянным и единственным, реализующим устную природу музыкальной традиции, что позволяло достаточно прочно усваивать услышанные образцы и воспроизводить их через творческую личностную систему знаний и навыков, сформированных в условиях конкретной традиции, по определённым канонам. Если учесть, что исполнители и слушатели проживали в одной и той же местности, использовали в обиходе один диалект, который точно ложился на воспроизведение фонетики песенных образцов, то результат воспроизведения всегда был очень достоверен и трансформировался только по законам существования местной музыкальной культуры (под воздействием естественных факторов, таких, как актуальность конкретных образцов для жизнедеятельности общины, творческие контакты с соседними территориями, миграционные процессы и др.).

И здесь мы переходим к следующему, важнейшему признаку музыкального фольклора – вариантности, как способу музыкального мышления внутри традиции и привнесения в музыкальный образец личностного начала исполнителя через призму традиционных канонов.

Человеческий, личностный фактор восприятия звучащего материала

позволяет исполнителю вносить индивидуальные черты в песенную партитуру (тембровую окраску, мелодические варианты, эмоциональную окраску и др.). Память человека воспроизводит ключевые моменты произведения, ориентируясь по определенным канонам исполнительства данного региона, территории, позволяя при этом исполнить свою «версию» песенного примера, опираясь на характер и вокальные возможности исполнителя. На память приходит встреча с известным руководителем фольклорного ансамбля села Афанасьевка Алексеевского района Белгородской области, исполнителем народных песен Ефимом Тарасовичем Сапелкиным, который в рамках фольклорной экспедиции в село, в течение вечера, по просьбе собирателей, несколько раз пел известную рекрутскую лирическую песню «Ой, да не кукуй, кукушечка», при этом ни разу не повторив запев одинаково, объяснив, что на это влияли разные факторы: состояние певческого голоса, настроение, характер, состав ансамбля, который пел эту песню вместе с ним.

Ещё один важный признак фольклора заключается в коллективности в её парадигматическом и синтагматическом аспектах. Именно коллективное сознание выступает системой ценностей и правил для всех исполнителей песенного культурного достояния как в момент времени исполнения, так и на протяжении всего времени, когда этот образец существовал, трансформировался и передавался из уст в уста от поколения к поколению исполнителей – носителей традиции. Именно их вклад в формирование конкретного песенного образца создал его в том виде, в котором он дошёл до нас, и именно на уровне сиюминутного исполнения окончательно формируется его конечный результат на данный момент времени.

Фольклорные произведения несут в себе громадный запас информации, закрепленный в обычаях и обрядах, в разных песенных жанрах. Эта информационность распределяется между всеми членами песенной артели, позволяя каждому проявить свои индивидуальные возможности, присущий им талант и выразительность вокальной линии, яркости голоса, четкой ритмики, образной речи.

Особенно ярко коллективность проявляется при ансамблевом исполнительстве. Собирательница русских народных песен Е.Э. Линева акцентировала негативное отношение исполнителей к певцам, которые стремились «щеголять» своими вокальными достоинствами в отрыве от смысла песни. «В народе говорят: «голос у него хорош, высоко поднимает, а что насчет слов, не понимает, как их выговаривать, только зывает» [4, с. 255]. Как писал Н.И. Дорофеев: «Ни один из подлинных мастеров пения не возьмется спеть протяжную песню в одиночку, так как не мыслит ее одноголосого существования. Для исполнения песни требуется как минимум два певца» [3, с. 13]. Трудовые процессы быта крестьян способствовали коллективному ансамблевому, хоровому пению: на сельских полевых работах, в тяжелом «артельном» труде, на посиделках, за домашней работой, которые в одиночку выполнить было невозможно, как и спеть хорошую русскую песню.

Конечно, можно логично себе представить, что строгие требования соблюдения музыкальной стилистики традиционного исполнительства не давали развиваться песенному исполнительству, которое представляет собой застывшую форму и это было бы большой ошибкой, так как традиционность всегда шла в ногу со временем и тесно была связана с хозяйственным укладом досугом человека, была отражением государственного устройства.

Полистадиальность музыкального фольклора отражает появление разных песенных жанров на различных этапах строения нашего государства. Так, к примеру, появление былин связывают с необходимостью воспевания героических подвигов нашего народа, возможности сопротивления татаро-монгольскому игу; появление исторической песни связано с необходимостью конкретизации героев, живущих рядом с нами, описание их героических подвигов на протяжении всей истории нашего Отечества; рекрутские песни отразили исторический этап возникновения регулярной армии при Петре I; частушка позволила мгновенно реагировать на все события нашей жизни. Традиционная песенная культура кроме обширного жанрового разнообразия, предоставляет нам особые стилевые черты в ее локальной традиции. При всей общности, фольклорная песня несет в себе этнографический контекст местных музыкально-фольклорных систем, определяемых исполнительскими особенностями, системой песенных жанров, конкретным набором музыкальных форм.

К сожалению, сейчас зафиксировать песенную традицию в бытовой среде довольно трудно из-за существенного сокращения традиций на территориях их изначального бытования, на что повлияло огромное количество факторов как социально-экономических, так и культурно-политических. Однако, в условиях развивающегося общества, и учитывая мобильность традиционных систем, можно предположить (а отчасти и зафиксировать) переход песенных жанров в другие формы бытования, перемещение в другие социальные группы, сокращение (а чаще – видоизменение) образцов фольклора под влиянием внешних культурно-идеологических факторов. Существование всех этих оговорок ещё раз указывает на необходимость не только сохранить собранное и собираемое в данный момент времени культурное достояние, но и формирование систем преемственности, зачастую, искусственным способом, для возвращения традиции на территории, которые её утратили по тем, или иным причинам.

Эти вопросы возможно решить на уровне образовательных систем в профильных вузах, выпускники которых способны не только собирать и фиксировать музыкальные фольклорные образцы, но и грамотно, с учётом всех особенностей рассматриваемой культуры, сформировать систему, где она сможет существовать по законам фольклорного явления, с учётом всех его признаков.

Список литературы

1. Большой энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. – URL: <https://dic.academic.ru/contents.nsf/enc3p/> (дата обращения: 01.10.2024).

2. Гращенко, А. Г. Преемственность певческих традиций как ключ к сохранению нации / А. Г. Гращенко, Л. Н. Сушкова // Наука. Культура. Искусство : Актуальные проблемы теории и практики : сборник материалов Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции (Белгород, 02 февраля 2023 года). В 5 т. Т. 2 / отв. ред. Н. В. Посохова, В. В. Кистенев, Н. Е. Мережко, С. А. Енина, М. Е. Мережко, О. Г. Еремина. – Белгород : БГИИК, 2023. – 373 с. – С. 183-190.
3. Дорофеев, Н. И. Русские народные песни Забайкалья. Семейский распев / Н. И. Дорофеев. – Нотное издание. – Москва : Советский композитор, 1989. – 465 с. – С. 13.
4. Линёва, Е. Э. Жива ли народная песня? // Русская мысль о музыкальном фольклоре. – Москва, 1979. – С. 253-257.
5. Путилов, Б. Н. Фольклорное наследие и современная культура // Русский фольклор. – Т. 9. – Москва-Ленинград, 1964. – 77 с.
6. Сушкова, Л. Н. История и современность этномузыкального образования в России / Л. Н. Сушкова, А. Г. Гращенко // Наука. Культура. Искусство : актуальные проблемы теории и практики : сборник докладов Международной научно-практической конференции (г. Белгород, 8 февраля 2017 г.): в 6 т. / Отв. ред. С. Н. Борисов, И. Е. Белогорцева, С. И. Маматова. – Белгород : ИПК БГИИК, 2017. – Т. 2. – 245 с. – С. 107-110.

НАЦИОНАЛЬНЫЙ КУЛЬТУРНЫЙ КОД И ЕГО АКТУАЛИЗАЦИЯ В ЛИТЕРАТУРНЫХ ТЕКСТАХ

Ю.И. Межевикина, А.А. Пестовникова
Белгородский государственный институт искусств и культуры
e-mail: mezhewikina_85@mail.ru
e-mail: pestovnikova99@yandex.ru

Аннотация. В данной статье рассмотрена специфика и многогранность понятия «культурный код» и его классификация. Акцент сделан на национальный код культуры и его взаимосвязь с литературой с момента возникновения первых литературных памятников. В процессе подготовки материала проведен культурологический и искусствоведческий анализ ретроспективы письменной литературы и её взаимосвязи с отечественным сознанием. В итоге рассмотрена значимость литературного материала в качестве источника нравственного и культурного воспитания духовной личности. Данный материал может использоваться как обзорный материал той части национального культурного кода, которая основана исключительно на литературе.

Ключевые слова: традиционные ценности, культурный код, классификация кодов культуры, национальный культурный код, письменное литературное творчество, национальное самосознание.

THE NATIONAL CULTURAL CODE AND ITS ACTUALIZATION IN LITERARY TEXTS

Yu. I. Mezhevnikina, A. A. Pestovnikova
Belgorod State University of Arts and Culture
e-mail: mezhewikina_85@mail.ru
e-mail: pestovnikova99@yandex.ru

Abstract. This article examines the specificity and versatility of the concept of "cultural code" and its classification. The emphasis is on the national cultural code and its relationship

with literature since the appearance of the first literary monuments. In the process of preparing the material, a cultural and art criticism analysis of the retrospective of written literature and its relationship with national identity was carried out. As a result, the importance of literary material as a source of moral and cultural education of a spiritual personality is considered. This material can be used as an overview of the part of the national cultural code that is based solely on literature.

Keywords: traditional values, cultural code, classification of culture codes, national cultural code, written literary creativity, national identity.

В ситуации противостояния деформации исторической памяти, негативной оценки различных периодов истории и искажения ценностных ориентиров чрезвычайно возрастает потребность общества в укреплении традиционных духовно-нравственных ценностей, составляющих основу нашего менталитета. Традиционные ценности являются нравственными ориентирами общества и формируют гражданское единство, передаваясь из поколения в поколение посредством произведений искусств.

Традиционные ценности формируют не только самосознание народа, которое соответствует контексту времени, но и национальный культурный код, изменения которого проходят долгосрочно и являются специфическим пониманием действительности от каждой конкретной нации.

Культурный код – ключ к пониманию типа культуры (дописьменного, письменного, экранного периода) и совокупность знаков, символов, смыслов, заключенных в предметах материальной и духовной деятельности человека [1, с. 229-231]. Культурный код формирует стереотипы в сознании, культурное бессознательное большого пласта социума, проживающего на территории одного государства, а также их характерные поведенческие реакции.

Понятие культурного кода универсально для различных сфер жизнедеятельности и многозначно, в связи с чем, оно рассматривается культурологами, искусствоведами и музыковедами, что привело к размытию его значения и значимости. Для конкретизации значения данного аспекта, было разработано множество ответвлений.

Классификация кодов культуры многочисленна и субъективна, но основные типы, встречающиеся у большинства исследователей данного вопроса следующие:

1. Соматический или же телесный. Данный пункт классификации включает в себя специфику наименований тела и его частей, а также его специфические характеристики и измерения.

2. Пространственный. Данный пункт является отражением членения мира, воспринимаемого человеком, включающего: внутренний мир, личное пространство, а также чужой и собственный мир.

3. Временной. Отображает движение человека по временной оси и кодирует бытие человека в материальном и нематериальном мире, проявляясь в том числе отношением человека к течению времени.

4. Предметный. Данный пункт включает наименования объектов и предметов окружающего мира, в том числе и средств обихода, а также

приписанных им свойств. Сюда также входят понятия социальных отношений.

5. Биоморфный. Это совокупность наименований флоры (фитоморфный подтип) и фауны (зооморфный подтип), лингвокультурное восприятие и оценка всего живого.

6. Духовный. Данный код культуры составляет этические ценности и эталоны общества, а также базовые понятия культуры, связанные с данным пунктом. Данное понятие обуславливает деятельность человека, а также оценки, даваемые окружающему миру и собственным поступкам.

7. Национальный. Данный код культуры свойственен конкретной нации, позволяющий представителям социума идентифицировать соотечественников в пределах различных культурных пространств [2, с. 67-73].

Культурный код фиксируется посредством различных носителей материального и нематериального толка, передавая при этом символическую информацию и смыслы с ней связанные. Он может передаваться посредством вербальных и невербальных способов: речи, истории, представлений социума о событиях, а также с помощью произведений искусства.

Произведения искусства всегда являлись зеркалом мировоззрения народа в различные периоды и отражали мнение об укладе жизнедеятельности и политической ситуации. В некоторые исторические периоды, деятелей искусств пытались подвергать цензурированию, однако в ответ на это возникало народное творчество, которое еще больше критиковало и высмеивало действительность.

Произведения искусства в первую очередь фиксируют национальный тип кода культуры. Национальный код сохраняется во времени и пространстве посредством трансляции ценностных ориентиров посредством устных и письменных текстов, картин, а также музыки. Искусство могло работать совместно с органами власти или же иметь народный характер.

На данный момент трансляция национального кода культуры несет в себе важнейшую роль в формировании подрастающих поколений. В рамках многополярности мира и возрастающей популярности социальных сетей, где преобладают западные ораторы, навязывающие ценности, противоречащие русскому менталитету. В связи с этим появилась необходимость формирования корректного представления у обучающихся общеобразовательных и профессиональных учреждений об истории нашего государства и ценностных ориентиров социальных институтов: института семьи и культурного института.

Сейчас воплощение национального кода культуры в искусстве происходит с помощью традиционных художественных промыслов, отражающих колористические визуальные особенности (вышивка, живопись), символов (матрешка), а также через специфические дизайнерские решения, олицетворяющие многообразие традиций в пределах страны посредством применения традиционных материалов и технологий.

Рассмотрим отражение национального кода культуры посредством

литературы. Литературные тексты, отражающие данную специфику, могут быть как письменными, так и устными. Письменные произведения в данном случае продолжают появляться каждый день, устное же творчество, чтобы закрепиться в самосознании, должно пройти принятие массой народа и распространение по территории государства.

Письменные литературные тексты с момента их возникновения на Руси были призваны сохранять и распространять в массы происходящее на территориях, отдаленных друг от друга, а также для сохранения информации от поколения к поколению. После принятия христианства, на нашу страну было велико культурное влияние Византии, но не полноценное его копирование. Раздробленность, последовавшая позднее, лишь вознесла необходимость формирования высокой общественной морали, закреплённой словесным искусством единого государственного уровня. В связи с этим начали закладываться публицистические, лирические и эпические жанры, произведения которых отображали духовные ценности общества того времени.

Первыми письменными отечественными литературными произведениями являлись летописи, слово и жития святых. Их появление датировано XI веком, однако не все памятники литературы смогли сохраниться до наших дней. С помощью данных текстов сформировался древнерусский язык, развивавшийся позднее, и позволивший представить Древнюю Русь на мировой арене как сформировавшееся государство.

Спецификой данных произведений является опора на Священные писания и церковные тексты с обращением параллельно к национальным образам фольклора. Упомянутые литературные памятники рассматривали события как борьбу добра и зла, где человек постоянно ставился перед проблемой нравственного выбора.

К XIV веку, периоду прихода на территории Руси Золотой Орды, культура страны была разнородной в связи с феодальной раздробленностью и обособленностью каждого отдельного региона будущей единой страны от другого, отображая специфику княжества, где она формировалась. Объединяющей их темой являлось христианское единение, прославление правителя территории, а также стремление к единению и укреплению государственности.

В XV веке началось возвышение Москвы и формирование централизованного государства в политическом, культурном и религиозном планах. Официальной идеологией периода являлось укрепление политического авторитета московских князей и упрочение международного престижа и суверенитета Московского государства.

Следуя данной политике, уже в следующем столетии, возникло централизованное государство с едиными духовными ценностями и идеалами, обеспечивающими единство и собственную международную значимость. Начал появляться литературный язык и зарождаться средства его выразительности, которые продолжают процесс своего обогащения и сейчас.

В XVII веке в страну начали проникать западные достижения, а также

произошла церковная реформа, что привело к потребности секуляризации культуры. В данный период возникает также переводная литература, что приносит в произведения культуры светские смыслы. Однако помимо художественных текстов плана рыцарских романов и сонетов, проникала и сатира, обозначившая окончательное отделение сознания социума от исключительно религиозной направленности.

Также данный период обозначил значимость индивидуального авторского начала, показав, что искусством занимаются конкретные люди, что противоречило божественному авторству предыдущих периодов. В этот период активно творили С. Полоцкий, С. Медведев и К. Истомина.

Вознесение Российской империи XVIII века на международной арене нашло также отражение в классицистических текстах, в первую очередь восхвалявших государство и его правителей. Значимыми авторами, творчество которых вознесло литературу того периода являлись М.В. Ломоносов, Д.И. Фонвизин, Г.Р. Державин и А.П. Сумароков. Их творчество и сейчас используется для формирования гражданской позиции и представления о становлении Российской империи, начиная со школьной скамьи.

XIX век для русской литературы является расцветом и периодом вознесения национальной мысли. Основными тенденциями здесь являлись национализм, реализм и психологизм. Часто в произведениях поднимались вопросы общественно-политической значимости и социальной критики. Ведущими литераторами периода стали А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, А.П. Чехов, В.Г. Белинский, и другие авторы, имена которых являются значимыми и известными всему миру. Они окончательно закрепили важность российской государственности на международном уровне, сформировали русский литературный язык, сохраняющийся и обогащающийся и по сей день, а также закончили формировать национальные мотивы и символы, используемые в современных текстах.

Прошлый век продолжил мотивы своих предшественников, несмотря на несколько волн эмиграции. Политический режим нашего государства в XX веке жестко контролировал все сферы жизнедеятельности граждан, что привело к нескольким волнам эмиграции в период в 1910-х годов и до конца века. Данное явление противоречиво отразилось на деятелях искусств. С одной стороны, проживавшие за территорией Советского Союза критиковали установившуюся власть, с другой же – воспевали Родину и Дом в своем творчестве. Такими деятелями были И.А. Бунин, А.А. Блок, Надежда Тэффи, Игорь Северянин и многие другие. Данная дуальность продолжалась на протяжении всего столетия и находит также мотивы в современном культурном пространстве. В рамках активного противостояния современного западного мира русской духовности, происходит новый раскол мнений, в основном влияющий на молодёжь.

На современном культурно-политическом этапе в литературе часто упоминается тема империализма и возвращения к единению российского государства и его граждан. Часто используется тематика возвращения к

образам и достижениям культуры прошлого, закольцовывая национальный культурный код прошлого и современности.

Явным примером такого культурно-исторического объединения является роман-житие Евгения Водолазкина «Лавр», увидевшая свет в 2012 году, события которого происходят по сюжету на Руси XV-XVI века. Евгений Германович точно передает язык, традиции и атмосферу того времени. Значение данного произведения признано не только отечественными, но и зарубежными критиками. Литературное сообщество и интернет-пространство, изучившее текст Водолазкина, единогласно пришло ко мнению, что он соединил национальную специфику культурных кодов современности и сюжетного времени.

Таким образом, национальный культурный код не только находит отражение в произведениях искусства любого исторического этапа, но и формирует самосознание социума. Рассмотрев ретроспективу русского письменного литературного творчества, можно сделать некоторые выводы.

Во-первых, как упоминалось выше, искусство – зеркало народа. Его мнения и отношение к политической и социальной ситуации напрямую выносятся в культурные памятники, которые сохраняются для передачи следующим поколениям в качестве уроков для принятия данного опыта в дальнейшем.

Во-вторых, искусство может не только отражать, но и формировать общественные и личностные ценности при возникновении данной необходимости. Литература является не только отражением, но и одной из основ национального культурного кода.

В-третьих, литература является источником духовно-нравственного и культурного воспитания личности, развивая мыслительные процессы индивидуума и зарождая важное качество – критическое мышление – в современном мире, где информация может возникать из общественных провокаций и резонансов без достаточного количества подтверждающих её фактов.

Национальный код культуры и литературные тексты – это взаимосвязанные понятия, которые существуют в совокупности на всем протяжении общественной истории. Литературные тексты являются активными средствами популяризации, распространения и актуализации социально-политических событий различных социумов, что позволяет пронести информацию для последующих поколений.

Список литературы

1. Кононенко, Б. И. Большой толковый словарь по культурологии / Б. И. Кононенко. – Москва : Вече, 2000 : АСТ, 2003. – 511 с.
2. Красных, В. В. Коды и эталоны культуры / Редакторы В. В. Красных, А. И. Изотов // Язык, сознание, коммуникация : Сборник статей. – Москва : МАКС Пресс, 2001. – № 19. – 164 с.
3. Лебедев-Полянский, П. И. Краткая литературная энциклопедия / П. И. Лебедев-Полянский, И. М. Нусинов ; редакция А. В. Луначарского. – Москва : Художественная литература, 1949. – 836 с.

4. Худолей, Н. В. Развитие русской литературы XI-XVIII вв. В контексте национальной культуры : ценностный аспект / Н. В. Худолей. – Санкт-Петербург : Вестник РХГА, 2015. – 11 с.

НАУЧНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ, ПРОВОДИМЫЕ РОССИЙСКИМИ И ЗАРУБЕЖНЫМИ ЭТНОГРАФАМИ И ФОЛЬКЛОРИСТАМИ В ТУРКЕСТАНЕ

Д.Ю. Рузиев

Бухарский государственный университет

e-mail: ruziyevdavron38@gmail.com

Аннотация. В статье рассматривается, что в результате присоединения Средней Азии к России, насколько укрепились отношения между русским и узбекским народами со второй половины XIX века, какие научные исследования проводились российскими и зарубежными этнографами. Также описывается, как узбекские просветители пропагандировали русское искусство и культуру среди узбекского народа.

Ключевые слова: народное творчество, профессиональное искусство, научные исследования, этнографы, фольклористы, музыкальный фольклор, музыкальное произведение, оркестр.

SCIENTIFIC RESEARCH CONDUCTED BY RUSSIAN AND FOREIGN ETHNOGRAPHERS AND FOLKLORISTS IN TURKESTAN

D.Yu. Ruziev

Bukhara State University

e-mail: ruziyevdavron38@gmail.com

Abstract. The article examines what happened as a result of the annexation of Central Asia to Russia, how much relations between the Russian and Uzbek peoples have strengthened since the second half of the XIX century, what scientific research was conducted by Russian and foreign ethnographers. It also describes how Uzbek educators promoted Russian art and culture among the Uzbek people.

Keywords: folk art, professional art, scientific research, ethnographers, folklorists, musical folklore, musical composition, orchestra.

Музыкальная культура Узбекистана создавалась в глубокой древности. Об этом свидетельствуют памятники материальной культуры, обнаруженные на территории страны. Хотя узбекская музыка тесно связана со всей музыкальной культурой Средней Азии, но в то же время отличается своей уникальностью. В музыкальном наследии узбекского народа, как и многих других народов Востока, выделяются два основных направления – народное творчество и профессиональное искусство (макомы и другие произведения развитой формы). После присоединения Средней Азии к России этнографы и путешественники заинтересовались музыкальными инструментами в результате изучения быта местных народов. Венгерский ученый А. Вамбери в «Очерке жизни и нравов Востока», В. Наливкин в «Очерке жизни оседлой

коренной женщины Ферганы», Н. Лыкошин в «Полужизни» пишут о Туркестанских музыкальных инструментах. В частности, пишут, что дутор и кобиз можно найти практически в каждом доме. Это, в свою очередь, указывает на широкое распространение бытовой музыки, обучение которой ведется на слух.

Если мы посмотрим на историю музыкальных инструментов в Узбекистане, то увидим, что они исполнялись в очень богатых и разнообразных формах и методах. Смычковые инструменты – сато, кобиз, сетор; плектрарные и щипковые инструменты – домбра, дутор, танбур, уд, афганский (или бухарский) и кашгарский рубаб; струнные ударные инструменты – чанг; духовые инструменты с язычками – сибизига, буламон, сурнай, кошнай; а также духовые инструменты – най (флейта), гаджир най (флейта); духовые инструменты – карнай; ударные инструменты – дойра, ногора, сафоил, ложка и др. Известно из прошлого, что узбекские национальные музыкальные инструменты имели как единую форму исполнения, так и ансамблевое исполнение. В Узбекистане (как и в Таджикистане) на основе сходства музыкальных инструментов по звучанию и другим характеристикам сформировались две группы ансамблей, которые стали важными в жизни и образе жизни народа.

Ансамбли довольно резких и громких инструментов (труба, труба и барабан или круг). Такие ансамбли (разного состава) выступали на площадях, улицах, дворах. Они служили на больших традиционных праздниках, различных церемониях, уличных представлениях. Каждый из инструментов выполнял свою задачу. Например, мелодия отдавалась трубе, усуль (ритмическая структура, повторяющаяся на протяжении всего произведения и соответствующая ее метроритму) – нагору (барабану), а карнай выполнял функцию особой фанфары, основанной на исполнении дойры.

Подходит для создания самых разнообразных комбинаций – ансамблей инструментов с относительно мягким звучанием (почти все инструменты, не вошедшие в первую группу). Он следует методу дойры в любом составе. Ансамбли этого типа исполняли преимущественно произведения, не связанные с процессами обрядов и торжеств.

Известный российский и бывший союзный музыковед, один из крупнейших фольклористов (этномузыковедов) В.М. Беляев систематизировал узбекские музыкальные инструменты. В книге «Музыкальные народные инструменты Узбекистана» он предложил следующую классификацию:

Духовые инструменты: най (флейта), кошнай (пара флейт), карнай, сурнай;

Струнные инструменты: дутор, саз, чанг;

Струнные и смычковые инструменты: рубоб, танбур, гиджак, сато;

Ударные инструменты: дойра, ногора, ложка, кайрак (пара тонкий камень), сафоил, тарелка, занг (звонкая ржавчина), чангкобуз (Чангковуз – сделан из кости, на котором играют указательным пальцем) и другие инструменты.

А. Эйхгорн был одним из первых фольклористов второй половины XIX в., подробно описавшим каждый музыкальный инструмент, внесший тем самым большой вклад в музыкальный фольклор и музыковедение. В своих исследованиях он представил различные ценные материалы о народах Средней Азии. Капельмейстеры военных оркестров не только писали народные мелодии и коллекционировали музыкальные инструменты, но и внесли свой вклад в развитие исполнительского мастерства в них.

Известно, что «Оркестр» был создан в Ташкенте в 80-х годах XIX века. Этот оркестр исполнял узбекскую народную музыку на Всероссийской сельскохозяйственной выставке, проходившей в Нижнем Новгороде (1890). Выступление оркестра получило положительные отзывы М. Горького, Н. Финдейзена, Т. Визго и других. Это было началом продвижения народных инструментов за пределы региона.

В нескольких залах представлены всевозможные музыкальные инструменты, которыми пользовался народ в конце XIX века. «Самый богатый музыкальными инструментами, – пишет известный историк музыки того времени Н. Финдейзен – это среднеазиатский отдел». Здесь имеются хорошие образцы струнных и ударных инструментов». «Нижегородская ярмарка, – говорит Т. Визго, – послужила основой для ознакомления с среднеазиатскими музыкальными инструментами различных слоев населения Центральной России».

В этот период в Среднюю Азию стали проникать европейские музыкальные инструменты (симфонические и духовые инструменты, ударные инструменты). Некоторые исполнители стали заменять гиджак скрипкой и занялись репертуаром духовых инструментов.

Делается вывод, что после присоединения Средней Азии к России со второй половины XIX века связи между русским и узбекским народами укрепились. Российские художники демонстрируют свое мастерство узбекскому народу в Туркестане и знакомятся с узбекским искусством и культурой.

Город Ташкент – один из культурных городов Туркестана, куда в 1891 году приезжал с творческими гастрольями французский театр оперетты «Лассалия», а в 1894 и 1898 годах – оперный театр «Тбилиси». В 1902–1903 годах свое искусство демонстрировали выдающаяся певица Альма Фострем и пианистка Ядвига Зелеская.

Композиторы А.Ф. Эйххорн, Ф.В. Лейсек, Г.К. Гизлер, В.У. Михалик внесли большой вклад в ознакомление узбекского народа с русской и западной музыкальной культурой путём создания сюит и небольших симфонических произведений на основе узбекской народной музыки. Например, композитор Август Эйххорн создал такие произведения, как «Полька», «Ташкентча» (по ташкентски), «Широкие поля Туркестана», «Самаркандские лунные ночи», на основе национальных народных напевов и песен Средней Азии.

Наряду с этим, узбекские просветители также внесли большой вклад в пропаганду русского искусства и культуры среди узбекского народа. Среди

этих поэтов уместно упомянуть Мукуми, Фурката, Х.Х. Ниязи. Российская интеллигенция и художники заинтересованы в изучении узбекской культуры, искусства и народного фольклора.

Например, Август Эйххорн записал казахскую и узбекскую музыку, уделив особое внимание инструментальной музыке. Первая его нотная запись была исполнена в 1872 году в Москве и Вене, вторая – в 1885 году в Петербурге. Всего Эйххорном было записано около 50 узбекских народных песен, большинство из которых составили цикл песен лирического характера. Остальное составляют шуточные и юмористические песни, высмеивающие чиновников того времени.

Композиторы Ф.М. Лейсек и В. Михайлик (чех по национальности) занимаются общественной деятельностью и активно участвуют в пропаганде музыкальных произведений мировых композиторов в Ташкенте.

Ф.М. Лейсек также записал узбекские народные песни и на основе этих мелодий и песен создал большое музыкальное произведение для духового оркестра под названием «Попурия азиатов». В это музыкальное произведение вошли узбекские, казахские и башкирские песни. Впервые они были исполнены в Ташкенте в 1890 году на Туркестанской выставке. Но произведения всех вышеперечисленных композиторов до нас не дошли, поскольку изучение основного музыкального наследия, запись и создание на их основе масштабных национальных произведений начинается в начале XX века. В этот период национальные узбекские специалисты, мелодисты и композиторы взрослеют и начинают создавать произведения во всех музыкальных жанрах.

Узбекский народ имеет богатое историческое прошлое. В ходе длительного процесса развития он, как и другие народы Центральной Азии, дал человечеству великих деятелей в области науки и искусства. На протяжении веков также сформировалась его богатая и уникальная музыкальная культура. Из-за многочисленных вторжений на территорию Средней Азии в памятниках ее прошлого чувствуется влияние древнегреческой, индийской, иранской, арабской культур. Однако это влияние не уничтожило самобытность узбекской музыки, а обогатило ее.

В заключение можно сказать, что музыкальное искусство узбекского народа имеет свои художественные традиции, законы мастерства, изобразительные средства. Он создал различные жанры народной музыки. Профессиональное искусство устной традиции, поражающее богатством образов, совершенством своей структуры и формирования, – это искусство мелодистов, создавших систему макомов (Маком – среднеазиатский вокально-инструментальный жанр с широким использованием импровизации и циклической структурой произведений) и пронёсших ее через века.

Список литературы

1. Беляев, В. М. Музыкальные инструменты Узбекистана / В. М. Беляев. – Москва : «Государственное музыкальное издательство», 1933. – 131 с.
2. Визго, Т. Среднеазиатские музыкальные инструменты / Т. Визго. – Москва : «Музыка»,

1980. – 211 с.

3. Болтазода, С. С. Ударные инструменты в культуре Средней Азии / С. С. Болтазода. – Ташкент : «Музыка», 2008. – 168 с. (на узбекском языке).
4. Джаббаров, А. История узбекской музыки / А. Джаббаров, С. Бегматов, М. Азамова. – Ташкент : «Наука и технологии», 2018. – 216 с. (на узбекском языке).
5. Кароматов, Ф. Узбекская народная музыка / Ф. Кароматов. – Москва : «Музыка», 1980. – 75 с.
6. Лутфуллаев, А. История исполнительского искусства на узбекских народных инструментах / А. Латфуллаев. – Ташкент : «Музыка», 2006. – 195 с. (на узбекском языке).
7. Маннопов, С. Узбекская народная музыкальная культура / С. Маннопов. – Ташкент : «Янги Аср Авлоди», 2004. – 257 с. (на узбекском языке).
8. Рузиев, Д. Ю. Методика работы с ансамблем : учебник / Д. Ю. Рузиев. – Бухара : «Дурдона», 2021. – 139 с. (на узбекском языке).
9. Фитрат, А. Узбекская классическая музыка и ее история / А. Фитрат. – Ташкент : «Наука», 1993. – 230 с. (на узбекском языке).

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ПРОЦЕССЫ ПЕРЕСЕЛЕНЦЕВ РОССИИ В СРЕДНЕЙ АЗИИ: КОНТЕНТ-АНАЛИЗ

Б.С. Сафаралиев

Челябинский государственный институт культуры

e-mail: bozorsafaraliev@mail.ru

М.Б. Юлдашева

Государственный институт искусств и культуры Узбекистана

e-mail: manzura15@yandex.com

Аннотация. В представленной статье авторы рассматривают на основе высказывания ученых России, контент-анализ имеющиеся архивных материалов, а также периодической печати по социально-культурным процессам переселенцев Российской империи, имевшим место в истории Туркестанского края (экономические, военно-политические, переселенческие, культурно-просветительные и др.). Также анализируется их роль и вклад в развитие Туркестанского края и мотивационные факторы.

Ключевые слова: миграция, миграционные процессы, периодический печать, переселенцы, культурно-просветительные предпосылки, Туркестан, Средняя Азия, таджики, узбеки, культура.

SOCIO-CULTURAL PROCESSES RUSSIAN MIGRANTS IN CENTRAL ASIA: CONTENT ANALYSIS

B.S. Safaraliev

Chelyabinsk State University of Culture

e-mail: bozorsafaraliev@mail.ru

M.B. Yuldasheva

State University of Arts and Culture of Uzbekistan

e-mail: manzura15@yandex.com

Abstract. In the presented article, the authors consider, based on the statements of Russian scientists, a content analysis of available archival materials, as well as periodicals on the

socio-cultural processes of the settlers of the Russian Empire that took place in the history of the Turkestan region (economic, military-political, resettlement, cultural and educational, etc.). Their role and contribution to the development of the Turkestan region and motivational factors. Keywords: migration, migration processes, periodical press, migrants, cultural and educational prerequisites, Turkestan, Central Asia, Tajiks, Uzbeks, culture.

Keywords: migration, migration processes, periodicals, migrants, cultural and educational prerequisites, Turkestan, Central Asia, Tajiks, Uzbeks, culture.

И.С. Брагинский в своей работе, посвященной древним истокам общих культурных традиций народов Средней Азии [8, с. 120] в том числе и месте таджикской культуры, отмечает три основных вида литературных связей: генетические, контактные и типологические. Их всецело можно отнести и к культурным взаимоотношениям таджикского народа с другими народами. Как показывают исторические документы, а также сами памятники культуры, еще с доисламского периода эти взаимоотношения строились по схеме: «Восток–Восток», «Восток–Запад» и «Запад–Восток».

В этом отношении особенно интересно приводимое В.В. Бартольдом в его «Истории культурной жизни Туркестана» китайское сообщение об одном из зданий в Кушании, которое до восстановления Самарканда являлось одним из главных таджикских культурных центров в долине Заравшана. На северной стене этого здания были изображены красками китайские императоры, на восточной – владетели турецкие и индийские, на западной – персидские и римские. «Такого города, – пишет В.В. Бартольд, – где в одном и том же здании находились бы изображения государей Рима, Персии, Средней Азии, Китая и Индии, наверное, не было ни в какой другой стране» [4, с. 19]. Это говорит о том, что в Согде скрещивались и пересекались культурные влияния целого ряда стран, и что таджикский народ в этот период был деятельным посредником в широком обмене культурными ценностями между Западом и Востоком. Такая культурная традиция в течение многих столетий была характерна для истории таджикского народа. Не случайно в его среде была широко распространена поговорка: «Кто себе друзей не ищет, самому себе тот враг!».

Социально-культурная жизнь в среднеазиатских ханствах середины XIX в. отличалась большой отсталостью и консервативностью. Ханства настоятельно просили русское посольство то о посылке к ним инженерных работников, то о разрешении беспошлинной торговли. Особенно активно они стремились к усилению торговых и политических связей с Россией, видя политику Англии, направленную на распространение влияния в Средней Азии, создание плацдарма для агрессии против них.

Хотя, ради объективности необходимо отметить, что Российская империя мотивировала своё расширение на восток желанием «цивилизировать отсталые народы Средней Азии», открыть свой рынок для сбыта среднеазиатских товаров (в том числе хлопка), прекратить опустошительные набеги местных народов на её владения.

Тем не менее, по мнению Л.Ф. Костенко, «не честолюбивые замыслы и никакие другие своекорыстные расчёты руководят Россией в её

поступательном движении в Среднюю Азию, но исключительно только желание умиротворить тот край, дать толчок её производительным силам и открыть кратчайший путь для сбыта произведений Туркестана в европейскую часть России» [13, с. 139].

Усиление влияния Англии не сулило народам Средней Азии никаких выгод и преимуществ по сравнению с тем, что давало укрепление экономических, торговых и культурных связей с Россией, которые имели многовековые традиции и стали особенно тесными и необходимыми в середине XIX в., тем более, что по выражению Е. Глущенко, «Организация завоеванного пространства после массированного продвижения русских в глубь Средней Азии в 1860-х гг. поставила перед правительством России проблему административного устройства огромной завоеванной территории [12].

Рассматривая межэтнические отношения, следует дать положительные оценки переселенческих социально-культурных процессов населения регионов, для чего необходимо, по выражению О.И. Брусиной, провести исторический экскурс некоторых важнейших факторов культурного и социального развития немногочисленной этнической группы, которые являются формы ее взаимодействия с иноэтничным окружением, которые приобретают различные очертания в зависимости от конкретных исторических обстоятельств и особенностей контактирующих групп [9].

Отдельные христианские миссионеры проникали на Восток, в Мавераннахр, еще в III в., а массовое движение христианства в Средней Азии и Персии зародилось в начале IV в., но под давлением ислама в VII в. спало. В 986 г. киевский князь Владимир посылал своих послов в Хорезм для установления дипломатических отношений между Русью и среднеазиатскими правителями. Эти исторические события в своих произведениях воспевали великие таджикские поэты А. Фирдоуси (934–1020), Н. Хисроу (1003–1088) и гениальный узбекский поэт А. Навои (1441–1501). С 1364 г. бухарские и хивинские купцы были далеко не редкими гостями в Нижнем Новгороде и других княжествах. В течение XVI в. из Средней Азии в русские владения было направлено восемь посольств, а в XVII в. значительно расширившиеся торговые и дипломатические сношения с Россией потребовали организации 12 хивинских и 12 бухарских посольств.

Из России в Среднюю Азию были направлены посольства Хохлова (1620), Ивана Федотова (1669), братьев Позухиных (1670), Даудова и Касымова (1875) [8, с. 21–22].

В XVIII в. в Москву, Петербург, Оренбург и другие русские города примерно каждые 5-6 лет прибывали торговые посольства Бухары и Хивы. В XIX в. экономические связи России и Средней Азии приобретают особо важное значение. С присоединением Средней Азии к России (1868) она избавилась от захватнических притязаний английских колонизаторов, афганских и персидских шахов. Ее границы стали недоступными для всякого рода нападений и грабежей извне. Были прекращены междоусобные феодальные войны, тяжесть которых ложилась целиком на плечи народа. Был

ликвидирован институт рабства. С созданием промышленности появилась прослойка рабочего класса из среды местного населения. Началось укрепление не только экономических, политических, но также и культурных связей среднеазиатских народов, в том числе и таджикского, с передовой русской культурой, оказавшей неоценимое влияние на жизнь и быт населения этого края. Это прогрессивное влияние имело фронтальный характер. Оно затрагивало народное образование, литературу, театрально-исполнительское и декоративно-прикладное искусство и даже медицину.

Присоединение Средней Азии к России открыло также широкие возможности развертывания естественно-географического изучения края.

Несмотря на колониальную политику царизм и русской буржуазии, огромное положительное значение для местного населения имело наличие в Бухарском эмирате русских поселений. Жители этих поселений сообща с местными тружениками работали на хлопкоочистительных заводах, на других предприятиях, где вырабатывались кожа и кожаные вещи, металлические изделия, строили инженерные сооружения, железные и шоссейные дороги, мосты, трудились в угольных шахтах и на других незнакомых коренному населению производствах.

Первые поселения русских крестьян начали возникать в Ходжентском уезде в 1886 г. По Самаркандской области с 1886 по 1897 г. было создано девять поселков русских переселенцев. В них имелось 625 хозяйств с общей численностью жителей 2538 человек. В их пользовании находилось 20 525 десятин земли [1, с. 63].

Согласно обнаруженным нами архивным материалам, в Самаркандской области в 1886 г. проживали 730 522 человек (кроме детей), в том числе:

- местные жители – 715 544;
- русские – 10 141;
- евреи – 4715;
- индусы – 46;
- иностранные подданные (европейцы) – 17 [26, л. 51].

По религиозному признаку население области распределялось следующим образом: мусульмане – 715 544; православные – 9083; единоверцы – 362; раскольники – 359; католики – 231; лютеране – 69; протестанты – 74; реформаторы – 9; иудеи – 4714; язычники – 77 [26, л. 52].

Как отмечают А. Богоутдинов и А. Вишневский, «...даже в Восточной Бухаре, бывшей наиболее отсталой и изолированной окраиной эмирата, сказывалось влияние русских. На золотых приисках Восточной Бухары работали совместно с таджиками русские инженеры и рабочие... В городах проживало много русских ремесленников. В таких населенных пунктах, как Сарай-Камар, Чубек, Саричашма и других стояли русские гарнизоны. Общение солдат русской пограничной стражи с местным населением оказывало на последних благотворное влияние. В доме одного колхозника (в бывшем Шурабадском районе) среди книг был найден первый номер Ленинской «Искры». Этот факт позволяет сделать предположение, что среди

личного состава русских пограничных частей были люди, читавшие (а возможно, и пропагандировавшие) большевистские газеты...» [6, с. 34].

По переписи 1898 г. в Бухаре проживало 12 150 русских подданных, а в 1917 – до 50 тыс. (не считая военнотружеников). Новые переселенческие поселки возникли в Ходжентском уезде. По состоянию на 1911 г. в Ходжентском уезде находилось 12 из 13 русских поселков Самаркандской области [6, с. 34].

Работавшие в крае представители русской интеллигенции: учителя русско-туземных школ, работники печати, врачи, деятели искусства, представители других профессий – своей культурой и гуманизмом очень быстро завоевывали любовь и уважение местных жителей.

Большой популярностью и высоким авторитетом среди коренных национальностей пользовались такие страстные пропагандисты светского образования среди местных трудящихся, как Н. Остроумов, А. Семенов, Д.Н. Логофет, первый переводчик «Капитала» К. Маркса Г.А. Лопатин, народовольцы Д.Л. Иванов, П.И. Хомутов, видные агитаторы революционных идей В. Корнюшин, А. Бахирев, М. Морозов, А. Худаш, Н. Шумилов, И. Фиалетов, И. Тоболин, А. Фролов, Е. Бабушкин, П. Полторацкий, Е. Иваницкий и мн. др.

Созданные в крае русско-туземные школы, перед которыми царская администрация ставила задачу подготовки низших верноподданных чиновников из числа местных жителей, сыграли известную роль в усилении культурного влияния России на народы Средней Азии. Изучение русского языка давало воспитанникам этих школ знакомиться не только с передовой русской культурой, но и в дальнейшем с прогрессивной демократической мыслью России.

Аваз Отароглы в феодальной Хиве призывал молодое поколение изучать культуру и язык русского народа, который воспевал в своих строках:

*Язык друзей должны мы знать, как свой родной, наш материнский.
В нем кладезь мудрости найдем и пользу для родного края,
Отправьте вы своих детей к действительно ученым людям,
В их школах яркий свет горит, все школы мира затмевая,
Пусть ваши дети проживут счастливей темного Аваза:
По-русски я не говорю, скорбит душа моя немая... [8, с.12]*

Хорошо понимая огромное значение передовой русской культуры, неумоимо пропагандировал ее среди своего народа поэт и просветитель Абай Кунанбаев(1845–1904): «Русские видят мир. Если ты будешь знать их язык, то на мир откроются твои глаза... Изучай культуру и искусство русских. Это ключ к жизни. Если ты получишь его, жизнь твоя станет легче...» [16, с. 286].

Замечательный мыслитель таджикского народа А. Дониш, в центре религиозного фанатизма – эмирской Бухаре, смело отстаивал необходимость сближения своего народа с Россией, как единственной страной, которая сможет помочь освобождению народов Бухары от темноты и невежества. «Хотя по национальности и религии русские отличаются от нас, – писал

А. Дониш, – но в дружбе, искренности, человечности они выше нас» [10, с. 126].

Приведенные высказывания говорят о том, что передовые представители народов окраины России, трагически переживая судьбу своего народа, занимаясь поисками путей его развития с помощью русской демократической культуры, находили для себя мир новых идей, ключи к решению волновавших их вопросов. Именно поэтому они с надеждой смотрели на передовую русскую культуру, страстно пропагандировали дружбу с великим русским народом.

Исключительно большое значение для жителей русских поселений и народных масс Бухарского эмирата имели учреждения здравоохранения, созданные в основном по инициативе наиболее прогрессивно настроенных переселенцев. Хотя Священная Бухара является родиной великого философа, ученого, врача и поэта, «гения, пророка, первого ума человечества» Ибн Сины (Авиценны), на рубеже XX в. лечением здесь занимались главным образом муллы, ишаны, знахари, гадалщики и парикмахеры.

Прогрессивно мыслящие русские медицинские работники оказывали жителям Бухарского ханства бесплатную помощь в борьбе с распространенными массовыми эпидемическими заболеваниями – трахомой, брюшным тифом, малярией, холерой, чумой, различными другими опасными заболеваниями. К примеру, от скарлатины, дифтерии и кори ежегодно умирало большое количество населения, преимущественно детей.

В ряде городов эмирата по инициативе русских переселенцев были открыты аптеки, больницы и амбулаторные пункты. Первая аптека открылась в 1889 г. В последующие годы они основываются во многих городах и во всех переселенческих поселках. В те же годы под давлением передовых общественных сил России и Средней Азии в Карши, Душанбе, Шахрисабзе, Гиссаре были открыты больницы, а при ряде пограничных пунктов на границе между Бухарским эмиратом и Афганистаном – амбулатории для местного населения.

В 1888 г. во всей Самаркандской области насчитывалось 37 врачей, 1 ветеринар, 2 фармацевта, 107 фельдшеров, 13 оспопрививателей и 5 других специалистов в области медицины [27, л. 54]. За помощью к русским врачам обращались в огромном числе не только мужчины, но и женщины. В течение 1888 г. только в г. Самарканде этими учреждениями воспользовались 3097 женщин и 1549 детей, а в Ходженте – 1489 женщин и 1053 детей [Там же]. Необходимую помощь русские врачи оказывали жителям края во время эпидемий малярии, чумы и холеры в Бухаре и ее окрестностях в 1889 и 1892 г. «Смертность от этой болезни, – писал С. Айни, – достигла страшных размеров» [3, с. 106].

Исключительно важными были мероприятия 1898 г., когда в кишлаке Анзоб (Самаркандской области Ходжентского уезда) вспыхнула чума. Для локализации смертельно опасной эпидемии была направлена комиссия во главе с принцем А. Ольденбургским в составе около ста человек и десяти русских врачей, фельдшеров и фельдшерлиц.

В инструкции врачам на основе приказа председателя высочайше учрежденной комиссии «О мерах предупреждения и борьбы с чумною заразою» от 30 октября 1898 г., подписанной А. Ольденбургским, в частности, говорилось о необходимости во время борьбы с эпидемией уделять внимание местным условиям быта. Врачам вменялось в непереносимую обязанность при оказании медицинской помощи и вообще при контактах с местным населением никоим образом не нарушать местных обычаев, относиться с уважением к религиозным и бытовым воззрениям жителей, особо памятуя, что к осмотру мусульманских женщин и доступу в их помещения должен привлекаться исключительно женский медицинский персонал.

С целью предотвращения распространения эпидемии чумы в эмирате открылись врачебно-наблюдательные пункты, следившие за санитарно-эпидемиологической ситуацией в Восточной Бухаре и на Памире.

Интересные статистические данные приводит на страницах «Туркестанских ведомостей» С. Н. Аверкиев. «По сведениям, собранным через местную туземную администрацию, – пишет он, – на Памире в 1903 г. числилось 563 двора с 3200 жителями... при том киргизы, как добрые мусульмане, чуждаются общения с русскими и сравнительно редко обращаются к врачебной помощи... Из общего числа 350 больных, пользовавшихся в 1903 г. на Памире медицинской помощью, на долю памирских киргизов приходится только 41... Совсем в ином положении находятся пограничные с Россией Бухарские бекства, входящие в сферу нашего влияния, – Вахан, Шугнай и Рушан... население оседлое, кишлаки... ближе расположены к русским постам. Исповедуемая таджиками религия... чужда фанатизма. Таджик с показной даже стороны кажется мало религиозным. Он не прочь войти с нами... в самые деятельные сношения и питает к русским большие симпатии, надеясь при их помощи освободиться от векового рабства... Более способный в противоположность памирскому киргизу к умственному развитию, а потому и более склонный к восприятию благ высшей культуры, таджик скоро осознал пользу научной медицины. На опыте убедившись в действенности врачебной помощи, он бросает туземных лекарей и охотно идет лечиться от своих многочисленных недугов к русским врачам» [2].

«Нельзя не отметить, – писал Д.Н. Логофет, – глубокой веры населения во всемогущество русских врачей и их умение лечить все болезни, причем имевшие случай пользоваться лечением у русских легко соглашались даже на применение оперативного лечения» [16, с. 154].

Только с августа 1903 по январь 1905 г. за медицинской помощью в погранзаставы Памира обратились 411 больных, зарегистрировано 2105 посещений. Это в среднем по 5–12 посещений на каждого жителя высокогорья. Смертность в высокогорных районах была высокой. К примеру, только в Шугнанском бекстве в связи с эпидемией кори в 1905 г. ушли из жизни 29 детей и взрослых, а в 1903 г. умерло 159 человек, что составило 26–28 умерших на 1000 человек.

Заболеваемость у таджиков этого края в значительной степени носила сезонный характер. Так, на весну приходилось 30,1 % заболеваний (больше всего из-за повышенной влажности в условиях высокогорья), лето – 25,6 %, осенью – 23,5 %. Зимой же заболеваемость снижалась.

Наибольшее распространение имели паразитические болезни (20,3 %), в особенности чесотка. Второе место занимали травматические, химические и термические повреждения (16,7 %).

В северных же районах наиболее распространенной болезнью была лихорадка. Об этом свидетельствуют «Санитарные очерки» врача М. Шитова, где приводится сводка больных лихорадкой за 9 лет (1881–1890), фрагмент которой приводится ниже (см. таб. 3), показывая, что наибольшего распространения малярия достигала среди детей – в июне и июле, а наименьшего – в августе-октябре. Пик заболеваемости женщин – июнь-июль, минимум – декабрь и февраль.

Таким образом, открытие аптек, амбулаторных пунктов и больниц в патриархально-феодальной стране, оказание бесплатной медицинской помощи беднейшим слоям населения, организация борьбы против чумы и холеры, пропаганда идей научной медицины среди населения Бухарского эмирата – все это, несомненно, имело большое прогрессивное значение для Бухары и ее народных масс.

Как мы отметили выше, массовое народное творчество таджиков в исследуемый период проявлялось в основном в песнях, рассказах, сказаниях, в уличных театральных представлениях артистов, зарабатывающих себе на жизнь. На площадях городов и кишлаков эти исполнители со специфическими декорациями и в традиционных костюмах своих персонажей разыгрывали несложные бытовые пьесы, высмеивая ханжество и продажность духовенства, судей, администрации. Широкое распространение получили сатирические представления самобытного кукольного театра. Из других видов народного искусства были распространены выступления акробатов-канатоходцев, фокусников, которые выступали вместе с музыкантами во время народных праздников и на семейно-бытовых торжествах.

Начиная с периода присоединения Средней Азии к России в Ташкент, Самарканд, Наманган, Худжанд, Андижан, Хорог и другие города Туркестана начали приезжать русские профессиональные драматические и музыкальные труппы, в репертуаре которых были произведения А.С. Грибоедова, Н.В. Гоголя, А.Н. Островского, А.П. Чехова, М. Горького, Л.Н. Толстого, Ф. Шиллера, Ж.Б. Мольера и других корифеев мирового искусства. Силами этих трупп в городах начали организовываться русские и местные любительские театральные и музыкальные кружки, куда входили представители прогрессивно настроенной интеллигенции.

Так, например, в печати этого периода сообщалось, что силами любительского театрального кружка на Памирской погранзаставе в 1895 г. была поставлена комедия А.Н. Островского «Долг платежом красен». Сцена была устроена из мишеней и досок, настланных в конце землянки фута полтора от земли. Декорации заменяли кошмы, а занавес – полотнища от солдатских

палаток. Гримировочными средствами служили мел, амбарная краска, пробка, пенька и волосы из хвоста кутаса (яка), из которых были приготовлены парики, бороды и усы. Роли исполнялись «аристократией», т.е. фельдфебелем, двумя писарями, фельдшером и каптенармусом. Зрители шли на этот спектакль с не меньшей охотой, чем петербуржец – в оперный театр. Среди них были и жители окрестности. [21]. Краткая характеристика этого любительского драмкружка может быть распространена и на аналогичные любительские кружки, создаваемые при других пограничных укреплениях, а также в различных районах Таджикистана.

Эти факты говорят о том, что гастроли учреждений русского театрального и музыкального искусства в крае сыграли заметную роль в деле приобщения народов Средней Азии к более развитым формам европейской культуры.

Уже в начале XX в. большим событием для местного зрителя явились выступления В.Ф. Комиссаржевской, труппы оперных артистов под руководством О.О. Бестриха, труппы Санкт-Петербургского драмтеатра под руководством Л.Б. Яворской, труппы Н.Я. Яковлева, московской исполнительницы цыганских, русских бытовых и военно-патриотических песен П.М. Максаковой, татарских, азербайджанских и армянских драматических коллективов. Несколько раз приезжали на гастроли итальянская оперная труппа, «Передвижная художественная опера» под управлением Д.Х. Южина. Выступал в крае и Л.В. Собинов – один из крупнейших представителей русской классической вокальной школы.

Как отмечает Н.Х. Нурджанов, в ту пору русский театр в Туркестане становится все более демократичным, доступным и нужным народу [20, с. 18]. Представители местных национальностей все чаще посещают народные чтения, лекции, концерты, спектакли, устраиваемые различными культурно-просветительными организациями, основными функциями которых были более близкое знакомство коренных жителей с прогрессивной культурой России и других стран, оказание за счет доходов от выступлений драматических и музыкальных трупп помощи нуждающимся учащимся, организация любительских кружков и благотворительных мероприятий, а также содействие лучшему проведению досуга женщинами, привлечение их к полезному делу.

Так, супруга самаркандского военного губернатора графиня Ростовцева, в 1895 г. принявшая на себя руководство местными благотворительными кружками, поставила их деятельность на более реальную почву. Каждое первое число месяца она устраивала у себя благотворительные собрания, в которых принимало участие более ста женщин. Во время проведения своего досуга они занимались рукоделием, чтением различной литературы, слушали на граммофоне различную музыку как отечественных, так и зарубежных исполнителей [7].

В Бухаре в зале общественного собрания по инициативе акцизного чиновника Горбунова организовывались музыкально-литературные вечера в пользу слепых [18]. Там же существовало общество любителей сценического

искусства. В апреле 1904 г. ими были поставлено с благотворительной целью два спектакля, а также «Женитьба» Н.В. Гоголя и водевиль «Приемный день», комедия «Домовой шалит» и фарс «По публикации». Выручка в сумме 500 руб. была направлена в пользу военного флота [19].

В Самаркандском театре музыкально-драматического общества местными любителями были поставлены водевили «Похищение сильфиды» и «В бегах» в пользу бедных учащихся города, драма «Мучение страсти» Мансфельда, «Дети солнца» М. Горького, опера «Суламифь». Последняя постановка осуществлена кружком евреев – любителей драмискусства [22]. В Ходженге любительским кружком были поставлены спектакли А.Н. Островского «На бойком месте» и А.П. Чехова «Дядя Ваня». Они имели благотворительную цель – строительство театральной сцены и зала для концертов и спектаклей [14].

В начале XX в. зарождается новое течение в таджикской литературе – драматургия. Пионерами в этой области явились самаркандский народный деятель *М. Бегбуди* (1875–1913), который написал первую драму на таджикском языке «Падаркуш» («Отцеубийца»), а также *Сайд Касим*, сочинивший пьесу на темы местной жизни «Той» («Свадьба»).

Главный лейтмотив содержания драматургии дореволюционного периода – борьба с народными пороками, бичевание отсталости, косности власть имущих, высмеивание боязни европейского образования, расточительности при устройстве свадеб, порочной любви к богачам, фанатизма и суеверия мулл и т. п. Обычно все действующие лица резко делятся авторами на два лагеря: «прогрессистов», ярых сторонников просвещения, и реакционеров, противников «культурности». Первые выступают в роли обличителей пороков; вторые, согласно сюжетной линии, не прислушиваются к их поучительным речам и тем самым обрекают себя на гибель в конце пьесы.

В веселой пьесе «*Кукнари*» («*Наркоманы*») Самаркандский автор *Х.М. Шукурлаев* впервые подверг публичному осмеянию и поруганию людей, которые носят в местном быту кличку «кукнари» (потребитель опиума). Свою пьесу автор снабдил небольшими дополнениями. В них он перечисляет все те ужасные последствия, которые проистекают от кукнора.

Постановка таких спектаклей вызывала ожесточенную ненависть господствующей местной элиты: казиев, мулл, ишанов, баев и представителей местной администрации. Были даже попытки их запрещения. Однако впоследствии, когда общество поняло плодотворное влияние театра на население, а жители стали уже стыдиться своих недостатков и пороков, такие спектакли стали даже поощряться.

Именно в это время (1916 г.) тем же автором была впервые поставлена на любительской сцене драма в защиту туркестанской женщины «*Страдание женщины*», где он приподнял завесу неприкосновенной *ичкары* (женская половина дома) и показал всю ужасную действительность местного многоженства [10]. В другой своей пьесе «*Старый и новый мактаб*» он в самой карикатурной форме высмеял старый *мактаб* с его домуллами

(учителями) старого типа и в ярких красках описал пользу знаний, с прогрессивных позиций представил новометодную школу. Пьеса шла в трех действиях [20].

В тот период таджикский зритель познакомился и с русским цирковым искусством, представленным труппами под руководством Юпатова, Панкратова, Мансурова, Богаевского, которые выступали перед местным населением. Хотя многие жанры циркового искусства, представляемые клоунами-масхарабозами, канатоходцами, силачами-антре, артистами пантомимы и др., уже существовали в таджикском народном цирке, русское цирковое искусство значительно обогатило местные традиции. Таджикские исполнители постепенно сближались с гастролирующими цирковыми труппами и все чаще организовывали совместные выступления на больших торжествах, свадьбах, новогодних праздниках.

Встреча таджикского зрителя с мировым кинематографом впервые состоялась в 1914 г. В обнаруженных нами архивных материалах запечатлено прошение на имя начальника Ходжентского уезда от гражданина Франции Виктора Дерсоне, где, в частности, говорится: «Настоящую честь имею покорнейше просить Ваше высокоблагородие разрешить мне поставить кинематограф – приспособление с электрическим освещением на площади инженерного ведомства Дерсоне». Он получил разрешение на демонстрацию кинофильмов, но лишь на семь дней массового празднования Весеннего Сайла [28, л. 1–2]. В дальнейшем немые кинофильмы демонстрировались уже систематически в специальных помещениях, отведенных для этих целей, в Бухаре, Самарканде, Ура-Тюбе и ряде других городов.

В фонотеках ЦГА республики хранятся впервые выпущенные в 1909–1911 гг. граммпластинки таджикских народных музыкантов и певцов – гафизов традиционного классического стиля: Бобо Джалол Насирова, Боба Гиёса Абдуганиева, Домулло Халима Ибодова, Устода Шоди Азизова, Хаджи Абдурахмана Умарова, Хаджи Абдулазиза Расулова, узбекского певца Мулла Туйги Тошмухамедова, Ота Джалола, Леви Бобохонова и ряда других мастеров. Заслуга в их создании принадлежит фирмам «Общество Граммофон с ограниченной ответственностью в Риге» и «Пишущий Амур».

Своеобразную историю появления граммофона в Таджикистане рассказывает в своих воспоминаниях Я. Хаимов на страницах книги «Великий певец», изданной в Иерусалиме в 1993 г. «...В 1909–1911 гг., – пишет он, – из Риги в Бухару приезжал представитель фирмы «Пишущий Амур» для записи на граммпластинки, и представил Бухарскому Эмиру несколько пластинок с записью таджикских, узбекских и русских исполнителей, затем представил ему [эмиру] список нескольких бухарских исполнителей, желая также записать их выступления. Эмир Бухарский дал разрешение на запись, но после ухода представителя пригласил своего придворного гафиза Левича (Бобоханова. – Б. С.) и в приказном тоне сказал: «Никогда не дашь на запись свой голос!» Естественно, Левича боялся власти Эмира, и когда он не дал согласия на запись, эмир услышал это, и обрадовавшись, сказал про себя: «Мой гафиз должен служить только мне».

И тем не менее по настоянию своего учителя – устода Ота Джалола и, не взирая на запрет эмира, он нашел в себе мужество, чтобы записать 30 своих произведений на грампластинке, на лицевой стороне которой на русском языке было написано: «Леви Бобоханов, солист Его Высочества Эмира Бухарского с акк. тамбура и дайры», а также помещены его фотография и символика фирмы – Амур. Представители фирмы, услышав исполнительское мастерство Л. Бобоханова, прозвали его «Восточным Шаляпиным». Позже, узнав об этом, Бухарский эмир был вне себя от ярости и приказал уничтожить все пластинки, а самого певца повесить. Но было поздно. Пластинки были уже распространены по всей Средней Азии, а самого Л. Бобоханова друзья одели в женскую одежду и тайно переправили в Самарканд» [23, с. 49–54].

Культурно-просветительная деятельность передовой интеллигенции России и других стран противоречила политике самодержавия, и оно чинило всяческие препятствия прогрессивным начинаниям. Подтверждением тому являются циркуляр Департамента полиции (1889) «О необходимости предварительной выдачи разрешений на устройство публичных театральных представлений, концертов, чтений в пользу учащейся молодежи» [29, лл. 2–3], секретный циркуляр Главного управления по делам печати «О порядке разрешения драматических произведений для представления на сценах народных театров» (1895), адресованные Ходжентскому уездному начальнику. В последнем, в частности, говорилось о пресечении попыток устраивать народные спектакли даже в деревнях без соблюдения установленных правил [29, л. 3]. Между прочим, в этом циркуляре запрещалась постановка произведения Л. Н. Толстого «Власть тьмы».

Настороженность царизма по отношению к просветительной деятельности прогрессивной интеллигенции выражалась и в стремлении к мелочной регламентации каждого мероприятия. Так, в 1913 г. всем уездным начальникам Самаркандской области был направлен циркуляр военного губернатора Самаркандской области, в котором говорилось: «...Содержатели клубов, маскарадов, обществ музыкантов и разных штукмейстеров, временно куда-либо приезжающие и постоянно сим занимающиеся, обязаны дать в пользу инвалидов однажды в год по одному собранию, маскараду, концерту и представлению» [27, л. 26].

Несмотря на сложную и противоречивую обстановку рассматриваемого периода, демократические идеи и реалистические художественные традиции прогрессивных просветителей России и других стран еще за полвека до октябрьской революции оказали сильное положительное влияние на развитие социально-культурной жизни таджикского народа. Они содействовали установлению дружественных связей народов разных национальностей. В известной степени, они послужили одним из оснований, на котором после 1917 г. бурно начала развиваться подлинно народная культура Таджикистана, опирающаяся на весь потенциал предшествующего исторического развития древней национальной классической литературы, музыкального, танцевального искусства, народного театра и здравоохранения.

Список литературы

1. Абдурахимова, М. Положение трудящихся масс дехканства Туркестана во второй половине XIX в. : автореф... дис. канд. ист. наук / М. Абдурахимова. – Ташкент, 1955. – 16 с.
2. Аверкиев, С. Н. Врачебная помощь населению / С. Н. Аверкиев // Туркестанские ведомости. – 1905. – 6 дек.
3. Айни, С. Судьба одного народа / С. Айни. – Москва : Правда, 1978. – 48 с.
4. Бартольд, В. В. История культурной жизни Туркестана / В. В. Бартольд. – Ленинград, 1927. – 256 с.
5. Барановский, Я. На уразе / Я. Барановский // Общество. – 1916. – 23 июня.
6. Бобрынской, А. А. Горцы верховьев Пянджа (Ваханцы и Ишкашимцы) / А. А. Бобрынской. – Москва, 1908. – т. VIII. – 150 с.
7. Благотворительный кружок в Самарканде // Туркестанские ведомости. – 1895. – 26 февр.
8. Брагинский, И. С. К вопросу о значении присоединения Средней Азии к России / И. С. Брагинский, С. Раджабов, В. А. Ромодин // Вопросы истории – 1953. – № 8. – С. 21–22.
9. Брусина, О. И. Славяне в Средней Азии Этнические и социальные процессы. Конец XIX – конец XX века / О. И. Брусина. – Москва : Восточная литература РАН, 2001. – 240 с.
10. Гафуров, Б. Г. История таджикского народа: в крат. излож. / Б. Г. Гафуров. – Москва : Государственное издательство политической литературы, 1949. – Т. 1. – 476 с.
11. Глущенко, Е. А. Россия в Средней Азии. Завоевания и преобразования. Сельская местность / Е. А. Глущенко. – Москва : Центрполиграф, 2011 – 740 с.
12. Город Ходжент. Любительский спектакль // Туркестанские ведомости. – 1910. – 12 февр.
13. Костенко, Л. Ф. Средняя Азия и водворение в ней русской гражданственности : С карт. Средней Азии / Сост. кап. Ген. штаба Л. Костенко. – Санкт-Петербург : А.Ф. Баунов, 1870. – 358 с.
14. Культурный рост окраины // Туркестанские ведомости. – 1911. – 14 апр.
15. Логофет, Д. Н. Бухарское ханство под русским протекторатом / Д. Н. Логофет. Т. 2. – Санкт-Петербург, 1911. – 357 с.
16. Местные известия из новой Бухары // Туркестанские ведомости. – 1895. – 25 мая.
17. Местные новости // Туркестанские ведомости. – 1904. – 30 марта.
18. Новометодный масштаб в г. Самарканде // Самарканд. – 1906. – 20 мая.
19. Нурджанов, Н. Х. История таджикского современного театра (1917–1941 гг.) / Н. Х. Нурджанов. – Душанбе : Дониш, 1967. – 472 с.
20. Солдатский спектакль на Памире // Туркестанские ведомости. – 1895. – 10 дек.
21. Театр и музыка // Новый Самарканд. – 1906. – 1 сент.
22. Хаимов, Я. Хофизи Бузург / Я. Хаимов // Великий певец. – Иерусалим, 1993. – 80 с. – (На тадж. яз.).
23. Шитова, М. Санитарные очерки / М. Шитова // Туркестанские ведомости. – 1899. – 13 апр.
24. ЦГА Республики Таджикистан. Фонд I, оп. 1, ед. хр. 193-а, л. 51,52
25. ЦГА Республики Таджикистан. Фонд I, оп. 1, ед. хр. 193-а, л. 54
26. ЦГА Республики Таджикистан. Фонд I, оп. 1, ед. хр. 2088, л. 26
27. ЦГА Республики Таджикистан. Фонд I, оп. 1, ед. хр. 2247, л. 1–2
28. ЦГА Республики Таджикистан. Фонд I, оп. 1, ед. хр. 236,503-А, л. 2–3

ФОЛЬКЛОРНОЕ НАСЛЕДИЕ – ПРОСТРАНСТВО ДЛЯ ВЗАИМОПОНИМАНИЯ И ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ МЕЖНАЦИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУР

Д.Е. Сидельникова
Детская музыкальная школа № 1 г. Губкин
e-mail: ledimaus@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается музыкально-фольклорное наследие, как область исследования вопроса взаимодействия национальных культур, как форма культурного самовыражения в условиях новых культурных реалий. Предложенные выводы основываются на внедрении музыкального фольклора в инструментальное исполнительство детей, с точки зрения конкурсно-концертной практики.

Ключевые слова: фольклор, национальная культура, народная музыка, историческая память, фестивали.

FOLKLORE HERITAGE IS A SPACE FOR MUTUAL UNDERSTANDING AND INTERACTION OF INTERETHNIC CULTURES

D.E. Sidelnikova
Children's music school No. 1 Gubkin city
e-mail: ledimaus@mail.ru

Abstract. The article examines the musical and folklore heritage as an area of research on the interaction of national cultures, as a form of cultural expression in the context of new cultural realities. The proposed conclusions are based on the introduction of musical folklore into the instrumental performance of children, from the point of view of competitive concert practice.

Keywords: folklore, national culture, folk music, historical memory, festivals.

Белгородская область известна как уникальный заповедник традиционной культуры, как край, богатый своими народными музыкальными традициями. Огромную роль в их сохранении, развитии и трансляции играют учреждений дополнительного образования – детские музыкальные школы. В современных условиях они вносят свою лепту в развитие народных инструментальных традиций в раскрытии их богатейшего социокультурного потенциала, представляя собой мощный инструмент в объединении людей на фоне миграционных процессов и культурного разнообразия, в нахождении «общих нот» для создания пространства взаимопонимания и взаимодействия.

Известно, что народная музыка, интегрируясь в современные реалии, создает новые контексты для самовыражения. Музыканты на современных сценах привносят элементы традиционного фольклора в свои произведения, создавая возможность для переосмысления старинных мелодий и текстов. Этот синтез привлекает юных белгородцев, которые, возможно, ранее не интересовались корнями своей культуры, и делает фольклор более доступным и актуальным.

Много лет, являясь руководителями детского ансамбля фольклорных инструментов «Туесок», мы принимали неоднократное участие в областном конкурсе «Белгородский карагод», направленном на сохранение и развитие инструментального фольклора (как музыкальных, так и шумовых инструментов). Этот пласт народного инструментального творчества ждёт своего «звёздного часа», ждёт появления новой волны культурного интереса, побуждая молодое поколение исследовать свою идентичность и фольклорное наследие.

Однажды, получив приглашение на участие в фестивале-конкурсе детского творчества «Дёжкин карагод» на благодатной Курской земле, известной самобытными традициями фольклора, мы были очарованы выступлением каждого коллектива, ансамблей, солистов, хореографических постановок. Отдельные фольклорные номера – это целое дефиле уникальных народных костюмов с индивидуально вышитым узором, в своей цветовой палитре, со своеобразно завязанным кушаком... Подобные музыкальные проекты и взаимовыгодные сотрудничества между исполнителями из разных регионов позволяют преодолевать барьеры, строя мосты между различными традициями, что крайне важно в нашем многогранном мире. Несомненно, народная музыка, как часть культурного диалога, вдохновляет на важные исследования вопросов идентичности, памяти и принадлежности. Особенности народного быта побуждают нас задумываться о том, как активно мы передаем свои традиции и ценности в мире, полном перемен.

Ежегодно, летом и зимой, фестиваль народности и исторических реконструкций «Маланья» дружелюбно предоставляет свои площадки для музыкантов, народных умельцев из всех округов Белгородского региона и других областей нашей необъятной Родины, даёт возможность увидеть реконструкцию фольклорных обрядов, способствуя полному погружению в фольклорные традиции. Пребывание в этнографической деревне «Кострома», знакомство с предметами земледелия, домашней утварью, ремеслами, не оставляет равнодушными никого. Участие в свадебных и святочных обрядах, народных играх, забавах, ярмарках, концертах, спортивных конкурсах, снежных битвах, пробуждает неподдельный интерес у молодого поколения к изучению традиционного культурного наследия. В этом контексте фольклор становится не просто источником вдохновения, а живым свидетельством нашего существования и стремления к взаимопониманию.

Народная музыка, как одна из наиболее древних и универсальных форм культурного самовыражения, служит мощным средством межкультурной коммуникации. Она не только отражает национальную идентичность и традиции народа, но и становится мостом между различными культурами, способствуя обмену идеями и эмоциями, предлагая уникальный способ диалога между этническими группами. Через мелодии, ритмы и тексты народной музыки люди находят общие ценности, делятся историями и переживаниями, что позволяет преодолевать культурные барьеры и стереотипы. Слушая традиционные песни и собираясь на фольклорные

фестивали, представители разных культур могут не только наслаждаться красотой музыки, но и понимать глубину других культур, иных форм музыкального выражения. Следовательно, народная музыка играет центральную роль в построении гармоничного и разнообразного человеческого сообщества, выступает важным инструментом сохранения исторической памяти и культурного наследия. Через фольклорные песни и напевы передаются истории предков, фольклорные сюжеты и традиционные обряды, что позволяет будущим поколениям осознавать свои корни. Сохранение этих музыкальных форм обеспечивает связь между прошлым и настоящим, что особенно важно в эпоху стремительно меняющейся действительности, когда многие уникальные культурные элементы рискуют быть утеряны. Обмен подобными культурными элементами не только обогащает музыкальную палитру, но и способствует открытию новых горизонтов для распространения народной музыки в ограничивающих передвижение по стране условиях (пандемия, СВО), знакомит с современными технологиями. Платформы прямой передачи аудио на устройство, не требующие загрузки файлов из сети, и социальные сети позволяют музыкантам делиться своими работами с аудиторией по всему миру, в создании новых жанров и возникновении совместных проектов.

Фольклорные фестивали, гастроли исполнителей и международные конкурсы становятся местом встречи для музыкантов и слушателей из разных стран. На таких творческих мероприятиях народная музыка не только сохраняется, но и переосмысливается, впитывая влияние современных течений. В конечном итоге, народная музыка представляет собой живую традицию, динамично развивающуюся и адаптирующуюся к новым культурным реалиям, что подчеркивает ее универсальность и значимость в жизни общества.

В современных условиях, когда культурные различия могут размываться, именно фольклорная музыка служит сильным связующим звеном, позволяя людям находить общие точки соприкосновения. Это особенно важно для молодежи, которая, погружаясь в мир традиций, может обрести чувство принадлежности и гордости за свое национальное наследие. Современные технологии не только способствуют продвижению музыкальных композиций, но и помогают создавать новые формы взаимодействия между поколениями. Например, различные образовательные инициативы и мастер-классы по народному музыкальному искусству становятся все более популярными, позволяя младшему поколению перенимать опыт старших. Эти практики вдохновляют на переосмысление традиций, принося в них новые идеи и свежие звуки.

Таким образом, с одной стороны, народная музыка помогает сохранять и передавать уникальные культурные особенности, а с другой – служит площадкой для диалога между различными культурными традициями, становится основой для культурных обменов. Музыканты, черпая вдохновение из разных источников, создают гибридные жанры, которые бережно соединяют элементы народной музыкальной традиции с

современными стилями, такими как поп, рок или электронная музыка. Кроме того, участие в коллективных музыкальных событиях, таких как праздники, фестивали и различные выступления, создаёт возможность для укрепления социальных связей, что особенно актуально в условиях зачастую изолированного образа жизни. Народная музыка объединяет людей, формирует творческие сообщества, где каждый может вносить свой вклад, а также делиться своим пониманием и опытом.

На уровне деятельности детской музыкальной школы, концертно-конкурсная практика помогает педагогам раскрыть способности и таланты своих подопечных, развить у них исполнительские и личностные качества через приобщение к инструментальным традициям народа посредством активной творческой деятельности. Выступление обучаемых на конкурсе любого уровня даёт им возможность продемонстрировать свои знания и умения, публично заявить о себе; способствует приобретению новых друзей и единомышленников. Концертно-конкурсная деятельность повышает самооценку и уверенность начинающих исполнителей в своих силах, стимулирует их внимание к технической, звуковой и артистической стороне исполнения, мотивирует к обучению и, как следствие, повышает их успеваемость. В итоге, музыкальная школа участвует в общем культурном процессе сохранения, развития и трансляции инструментальной народной музыки, не просто сохраняя её как традиционный пласт культуры, но в адаптации её к новому времени, в стимулировании её роли в объединении людей, в их поисках идентичности и нахождения своего места в современном культурном мире. Это, несомненно, помогает понять, что культурное наследие и, в частности, народные инструментальные традиции – это не статичный ресурс, а живой творческий процесс, способный эволюционировать и развиваться.

Список литературы

1. Жиров, М. С. Теоретико-методологические подходы к исследованию музыкального фольклорного наследия [Текст] / М. С. Жиров // Музыкальное наследие народных исполнителей : к проблеме преемственности : IV Всерос. (с междунар. участием) науч.-творческие «Маничкины чтения» (Белгород, 17-18 марта 2011 г.) / Упр. культуры Белгор. обл., БГИКИ, Регион. учеб.-метод. центр по худож. образованию БГИКИ ; отв. ред. О.Я. Жирова. – Белгород, 2011. – С. 24-27.

**ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ БЕЛГОРОДЧИНЫ В
СОБЫТИЯХ, ФАКТАХ, ИМЕНАХ (ПО МАТЕРИАЛАМ
ИССЛЕДОВАНИЙ ОБУЧАЮЩИХСЯ НАУЧНОГО ОБЩЕСТВА
«ИСТОКИ» БЕЛГОРОДСКОГО ОБЛАСТНОГО ДВОРЦА
ТВОРЧЕСТВА)**

М.И. Томичик, Т.С. Сошенко

Белгородский областной Дворец детского творчества

e-mail: belobldvorec32@mail.ru

e-mail: tanya-oddt@yandex.ru

О.Я. Жирова

Белгородский государственный институт искусств и культуры

e-mail: ZhirovMS1951@mail.ru

Аннотация. В статье содержится анализ научно-исследовательской деятельности обучающихся научного общества «Истоки» Белгородского областного Дворца детского творчества на примере научных работ. Основываясь на богатейшем историко-культурном наследии края, юные исследователи открывают новые страницы воинской, трудовой и творческой жизни своих земляков.

Ключевые слова: воспитание, образование, научно-исследовательская деятельность, обучающиеся, историко-культурное наследие, освоение, популяризация.

**HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE OF BELGOROD REGION IN
EVENTS, FACTS, NAMES (BASED ON THE RESEARCH MATERIALS
OF THE STUDENTS OF THE SCIENTIFIC SOCIETY "ISTOKI" OF THE
BELGOROD REGIONAL PALACE OF CREATIVITY)**

M.I. Tomichik, T.S. Soshenko

Belgorod Regional Palace of Children's Creativity

e-mail: belobldvorec32@mail.ru

e-mail: tanya-oddt@yandex.ru

O.Ya. Zhirova

Belgorod State University of Arts and Culture

e-mail: ZhirovMS1951@mail.ru

Abstract. The article contains an analysis of the research activities of students of the scientific society "Istoki" of the Belgorod Regional Palace of Children's Creativity on the example of scientific papers. Based on the richest historical and cultural heritage of the region, young researchers open new pages of the military, labor and creative life of their fellow countrymen.

Keywords: upbringing, education, research activities, students, historical and cultural heritage, development, popularization.

Современная система дополнительного образования представляет собой самостоятельный и самоценный, личностно-ориентированный вид образования, направленный на удовлетворение индивидуальных интеллектуальных, художественно-творческих, психолого-педагогических

потребностей обучающихся в различных областях знания «на основе свободного выбора и самоопределения» [1, с. 79]. То есть, дополнительное образование в определённой мере восполняет, расширяет и обогащает «пробелы» общего образования, предоставляя детям возможность развиваться, совершенствоваться, реализовываться в самых разных направлениях деятельности.

Это обусловлено широким спектром мотивационных интересов обучающихся:

- удовлетворить определённые образовательные или творческие потребности;
- развить те или иные способности и широту культурного кругозора;
- с пользой проводить своё свободное время;
- обрести новых друзей и круг единомышленников;
- сформировать личностные качества (волю, организованность, коммуникативность);
- желание добиться успехов в избранном виде творчества;
- самоопределиться с выбором будущей профессии и др.

В условиях жёсткого противостояния в мире гуманистических и деструктивных цивилизационных систем, дополнительное образования в России всё активнее рассматривается как зона эффективного духовно-нравственного и гражданско-патриотического воспитания личности на основе богатейшего историко-культурного наследия Отечества, сформированного тысячелетним опытом ратного и трудового подвига народов на историческом пространстве Руси-России. Одно из таких направлений деятельности, функционирующее в Белгородском областном Дворце детского творчества более 10 лет, – областное научное общество обучающихся «Истоки». Оно реализует два направления деятельности: «Музыкальный фольклор. Праздники и обряды Белгородчины»; «Народный костюм и хореография края».

Ежегодно под свои своды это неформальное научно-исследовательское образование собирает более 100 обучающихся из всех районов Белгородской области. Цель – изучение истории, культуры, народных традиций, музыкального фольклора родного края в контексте социально-значимых событий, фактов, личностей и имён, обеспечивая:

- выявление артефактов нематериальной и духовной культуры Белгородчины;
- преемственный диалог между представителями – носителями самобытных культур разных поколений;
- формирование личностных, регулятивных, познавательных, коммуникативных, научно-творческих качеств и способностей;
- популяризацию традиционных российских ценностей в школьной среде, в кругу сверстников и друзей, в том числе посредством подготовки научных работ и статей для публикаций в ежегодном сборнике «Историко-культурное наследие Белгородчины в работах юных исследователей».

Планомерная научно-исследовательская работа «истоковцев» в 2024 учебном году отмечена особым вниманием к народным и православным традициям своих территории, именам героев-земляков. Более 50-ти работ, присланных на конкурс, содержат интересный материал о музыкальных фольклорных традициях Белгородчины, творческих коллективах края, предметах быта, декоративно-прикладного творчества, народной одежде, хранителях фольклорных традиций, героях Великой Отечественной войны и Специальной военной операции.

По итогам областной научно-практической конференции «Истоки» дипломами Министерства образования Белгородской области, разной степени достоинства отмечены 44 работы.

Так, раздел научных исследований, посвящённый музыкально-обрядовой культуре Белгородчины, пополнился серией научных работ, суммирующих и обобщающих сведения о традиционных обрядах края, связанных с календарно-земледельческим циклом и семейно-бытового назначения. В ряду интересных исследовательских «находок» свадебные обряды разных территорий региона:

– Леоновой Анастасии «Свадебный обряд и сопровождающие его песни Яковлевского района» (МБОУ «Средняя общеобразовательная школа №2 Строитель Яковлевского городского округа», руководитель - Ю.И. Удалова). Объектом исследования явился свадебный обряд Яковлевского района, предметом – ход свадебной игры сёл Бутово и Мощёное. В работе автором умело использованы теоретические и эмпирические методы: работа с монографической, справочной, научно-популярной литературой, опрос, интервьюирование и беседы со старожилами сёл. Ценность работы заключена в богатом этнографическом материале: подробное описание основных этапов местной свадебной игры («приглядки», «договор», «сватовство», «смотрины», «поглядушки», «местоглядие», «девишник», «вечёрки», «вечарины», «парнишник», «повивание»); содержательные тексты свадебных песен, сопровождающих обряд.

– Бобамурадовой Ксении «Свадебный обряд села Большое Песчаное» (МБОУ «Корочанская средняя общеобразовательная школа имени Д.К. Кромского Корочанского района», руководитель – Л.В. Пчёлкина). Цель работы – исследование свадебного обряда своей малой Родины. Скрупулёзная работа автора позволила выявить особенности проведения свадьбы, где в один день проходило сватовство и «пропитушки», соединённые в один обряд, что происходило довольно редко. Предсвадебная подготовка и собственно свадебный день, описаны более подробно. Эти сведения дают представление о традиции величания молодых, гостей, родителей, обряде одаривания – наиболее значимых эпизодах свадьбы и убеждают в необходимости повторных экспедиций в эти территории.

Многожанровую, яркую и колоритную тему празднично-обрядового фольклора Белгородчины продолжили в своих работах:

- Денисенко Кристина, Куклишина Вероника «Праздник «Жаворонки»: к проблеме изучения» (МБОУ, «ЦО Перспектива», Старооскольского

городского округа, руководители – Н.А. Русанова, Т.Б. Лиходей). Возникновение праздника «Жаворонки» (Сороки), особенностей его отправления и сопровождающих его обычаев побудили авторов провести анкетирование старожилов и одноклассников, чтобы глубже погрузиться в тему, поделиться своими наработками в классе, сплотив коллектив исполнением общих песен, загадками, выпечкой фигурок «жаворонков».

Работа «Детские игры как элемент народной культуры» - Косенко Елизавета, Лунёва Мария, Попова Ксения (МАУ ДО «Дом детского творчества» Ивнянского района, руководители – Е.И. Тимошичева, Л.А. Лысенко) – посвящена изучению детских игр. Для достижения поставленной цели авторами были изучены игры старших поколений, прослежена устойчивость и приоритетность игр, апробировано их проведение в школе. На основе опроса учащихся доказана приоритетность игры и общения со сверстниками в противовес современным компьютерным играм.

- Веремеенко Екатерина и Веремеенко Елизавета (МБОУ «Луценковская средняя общеобразовательная школа» Алексеевского района, руководитель - Садыков Роман Илмдорович) в работе «День Святой Троицы – «зеленый праздник» осуществили подробный анализ историко-культурного аспекта этого праздника на примере сёл Афанасьевка и Луценково. Основой исследования послужили материалы школьных музеев МБОУ «Луценковская СОШ» и МБОУ «Афанасьевская СОШ», литературные и интернет – источники, встречи со старожилами сёл, участниками местных фольклорных ансамблей.

- Работа Сухоручкиной Анжелики, Бутылкиной Эльвиры, Ларионовой Валерии «Небесный покровитель Белгородчины» (руководители – Н.Л. Шестакова, И.Д. Федяева, Н.Г. Чемрова, Г.Н. Башкатова) посвящена личности небесного покровителя Святого Белогорья – преподобному Иоасафу – епископу Белгородскому, чудотворцу по праву, который является примером доброты, отзывчивости, чувства патриотизма, духовно-нравственных ценностей. Прослежена история жизни святого, основные события, связанные с его становлением, благочестивыми делами в период архипастырского служения на Белгородской земле.

Познавательный интерес юных исследователей к народной одежде, декоративно-прикладному творчеству Белгородчины продолжен в разработке тем, основанных на фактологических материалах, музейных и документальных фото-, видео источниках. Подробное описание народного костюма и его деталей, способов и технологий изготовления, а также декора, символики, украшений, способов ношения характеризуют интересные исследовательские работы:

- «Особенности женского народного костюма жителей поселка Ровеньки» Злобиной Марины (ОГБОУ «Ровеньская средняя общеобразовательная школа с углубленным изучением отдельных предметов Ровеньского района Белгородской области», руководитель – Т.Н. Лесниченко). Автор скрупулёзно анализирует этнографические материалы о женских народных костюмах слободы Ровеньки второй

половины XIX – начала XX в., характеризует функции женской одежды в быту русского населения края. Специфические особенности женского народного костюма жителей исследуемой слободы представлены самостоятельным разделом работы.

- «Куклы как отражение народного костюма села Жабское» Египко Софьи (МБОУ «Жабская основная общеобразовательная школа» Ровеньского района, руководитель – Ю.А. Крайнюченко) в определённой мере продолжает предыдущую тему. В исследовании описано воссоздание традиционного наряда малой Родины на примере куклы в женском наряде. Работа включает описание традиций, примет, верований, обычаев, связанных с детской игрушкой – куклой. Источниковую базу составили фонды местного музея, интернет-ресурсы, специальная литература.

- «Обрядовая казачья кукла «Вишенка» в работе Татариновой Виолетты, Трофимовой Арины, Никитченко Виолетты и Ахтырского Андрея (МБУДО «Белогорье», Объединение «Этнография» г. Белгород, руководители – Ж.Н.) содержит описание истории, возникновения и предназначения народных кукол, в том числе обрядовых – «мотанок», «обереговых» в жизни казачьих семей.

- Работа «Особенности орнамента в народном костюме Валуйского района» Лопаревой Полины («Уразовская средняя школа №2» Валуйского района Белгородской области, руководитель – С.А. Сурина) раскрывает стиль вышивки женской одежды и рушников. На основе материалов историко-краеведческого музея посёлка Уразово, Дома культуры посёлка Шелаево, информанта Л.В. Иваненко (г. Валуйки), М.Т. Ледневой 1926 г.р., (с. Солоти) автору работы удалось доказать принадлежность орнамента Белгородско-Оскольскому региону. На это указывает растительный мотив орнамента (реалистичные цветы, стилизованные растения красно-чёрного цвета).

- Исследование «Элементы народного костюма в коллекциях одежды современных дизайнеров» Кирилловой Полины («СОШ № 41» г. Белгорода, руководитель – И.В. Саркисян) имеет должную теоретическую и практическую значимость. Подробный анализ конструкции, декора, способов комплектования одежды современными дизайнерами в народном стиле говорит об их стремлении к целостному художественному ансамблю гармонично согласованных предметов одежды. Процесс переосмысления выражается через постижение художественных ценностей народной культуры, её основных элементов.

- Работа «Свет мой, зеркальце! Скажи...» Мисик Алёны и Ниловой Киры (МБОУ «Центр образования Перспектива» Старооскольского городского округа, руководители – Р.И. Кузнецова, Е.А. Сухарева) носит научно-популярный характер. Авторы подробно описывают природные средства, которые применялись для поддержания красоты и здоровья женщин на Руси, раскрывают обычаи, приметы, традиции, связанные с косой – символом девичьей красоты, чистоты и скромности, выполненные на местном музыкально-этнографическом материале.

В исследовании «Истоки и развитие гончарного ремесла в Борисовском районе» Гиндер Юлии, Якимова Давида, Никифоренко Дарьи (МБУ ДО «Борисовский Дом творчества», руководитель – Н.В. Макарова) на хорошем научно-теоретическом уровне прослежена *история развития* гончарного искусства в «лицах» – *старых и современных мастеров изготовления* борисовской керамики. Популярность этого вида ремесла заслуживает особого внимания Белгородских исследователей.

Локальным историко-культурным особенностям Валуйского района посвящена работа Албеговой Арианы «Школьный музей – Рождественская хата XX века – хранитель культуры и истории родного края», руководитель – Н.И. Дашкова). Исследование раскрывает историю заселения этой территории, описывает быт и традиции местных жителей на примере села Рождествено Валуйского района: мебель, предметы быта, их назначение и место в доме (икона, лавки, скамьи, стол, сундук, прялка, колыбель); домашней утвари (самовар, ухват, клюка, решето, деревянные ложки, «баклуши», рубель, корзины, чугун); рукотворных изделий (одежда, полотенца, обувь); песенных традиций и обрядов. Заслуживает поддержки умения автора систематизировать фактологический материал, используя научные работы об истории, быте и обрядовой культуре Белгородской области, музейные экспонаты, воспоминания жителей села Рождествено.

Содержание работы Гааф Ксении и Колядина Александра «Строительство жилища у русских и украинцев в 19-20 веках» (МБУДО «Дом детского творчества» Алексеевского городского округа, руководитель - Е.П. Мальцева) знакомит с традициями строительства дома от выбора места до новоселья. Подробное описание всех этапов возведения жилища: время года и место; строительный материал, внешняя и внутренняя обработка стен, приметы и обычаи при закладке дома – придали работе подлинную этнографическую ценность. Авторы подробно раскрывают внутреннее убранство крестьянской хаты, отмечая, что в настоящее время строятся добротные дома из современных строительных материалов, по современным технологиям. Однако, обычаи и традиции при постройке дома, сложившиеся годами, до сих пор многими селянами соблюдаются.

Трунова Анастасия (МОУ «Вышнепенская основная общеобразовательная школа» с. Вышние Пены Ракитянского района Белгородской области, руководитель Н.И. Бондарева) в исследовании «Утюг и его предшественники в XIX-XX веках в селе Вышние Пены» осуществляет анализ видов утюгов, которыми пользовались жители села два века назад, подробно описывает приспособления для глажения, подкрепляя работу пословицами, поговорками, загадками об этом атрибуте сельского быта.

Таволжанский Илья Валентинович, Кузьменко Максим МОУ «Клименковская средняя общеобразовательная школа Вейделевского района Белгородской области имени Таволжанского Павла Викторовича» (МУ ДО «Вейделевский районный Дом детского творчества», руководитель – И.А. Нарижная) в научной работе «Талантливый народный умелец и самородок села Клименки – Валентин Таволжанский» сумели проследить и

грамотно с огромным уважением описать историю жизненного и творческого пути земляка – народного умельца, художника, мастера по дереву и металлу.

В поле внимания юных исследователей научного общества «Истоки» особенно значимы в настоящее время темы служения Родине, верности долга, чести, отваги, патриотизма, гибели «за други своя». В этой связи весьма актуальны слова советского педагога В.А. Сухомлинского считавшего – «Долг перед Отчеством – святыней человека». Отрадно, что этот тезис находит живой отклик в суждениях юных авторов о понятиях личной ответственности гражданина и человека за семью, общество, государство.

Так, работа Желтобрюховой Марии «Преемственность ратных традиций села Айдар» (МБОУ «Айдарская средняя общеобразовательная школа имени Героя Советского Союза Бориса Григорьевича Кандыбина Ровеньского района Белгородской области», руководитель – В.П. Рязанова) посвящена подвигам героев-земляков села Айдар судьбоносных исторических времён: участнику Великой Отечественной войны, герою Советского Союза Кандыбину Борису Григорьевичу; воину – интернационалисту Нудному Сергею Дмитриевичу; участникам специальной военной операции – А.А. Руденко, А.И. Симион, Е.Н. Вертиеву, Д.Ю. Степанову, И.А. Рубанову, Д.В. Ряднову, А.А. Крапивному, А.В. Ерёменко, И.Н. Жукову, Д.Л. Журавлёву, В.В. Егорову, А.В. Левину. Их жизнь и служение Отечеству – пример для подражания молодым.

Заслуживает внимания работа Утянской Полины «Учителя – фронтовики сел Клименки и Яропольцы Вейделевского района» (руководитель – И.А. Нарижная). Основой исследования послужили данные о ратном пути и послевоенной жизни местных учителей. Автором проанализирован и обобщён архивный материал сельской библиотеки, статьи из районной газеты «Пламя», интернет ресурсы на сайтах «Память народа», «Мемориал», «Поиск», а также беседы со старожилами села, очевидцами событий военного времени. Это позволило восстановить жизненный путь учителей – фронтовиков: Шапоренко Василия Семеновича, 1924 г.р. (с января 1946 по ноябрь 1956 год работал директором Клименковской школы, был учителем истории и географии, является автором книги «Молодость тревожная моя», г. Москва, 2000 г.; Белокобыльского Алексея Федоровича, 1919 г.р.; Кнышенко Якова Михайловича, 1923 г.р.; Ильминского Петра Тихоновича, 1918 г.р.

Особой поддержки заслуживает работа Кузьменко Дмитрия «Достаточно мгновения, чтобы стать героем» (руководитель – И.А. Нарижная) о земляке, герое-подводнике Павле Викторовиче Таволжанском, уроженце села Клименки Вейделевского района Белгородской области, трагически погибшем в 2000 году, в числе 118 моряков при крушении атомной подводной лодки «Курск» в Баренцевом море. Собранный автором материал за период 1974-2002 г.г. отразил основные вехи жизни героя: детство, служба в ВС РФ, на АПРК «Курск». Работа отражает трепетное отношение автора к судьбе героя, личное отношение к мужеству и отваге моряков, предотвративших ценой своих жизней ядерную катастрофу.

Все члены экипажа подлодки были посмертно удостоены орденов Мужества. В настоящее время имя героя Таволжанского Павла Викторовича носит МОУ «Клименковская средняя общеобразовательная школа Вейделевского района Белгородской области».

Весьма примечательна работа Никитской Варвары «Тетрадь из прошлого» (руководитель – Пчёлкина Любовь Викторовна) о бывшем ученике Коротковской средней школы Корочанского района. Скромный экспонат, хранящийся в школьном музее – ученическая тетрадь, составленная из газеты военных лет, открывает удивительную судьбу её владельца - Бориса Григорьевича Грабовского. Безмолвный документ, свидетель важных событий Советской страны 1944 года, в межстрочье выполнял задачу простой тетради, в которой фиксировались задания и оценки по школьным предметам. На примере Б.Г. Грабовского автор отмечает путь становления личности детей войны (школа с золотой медалью, технический институт с красным дипломом, стал лётчиком, защитил докторскую диссертацию). В 1985 году в городе Иваново состоялась художественная выставка Грабовского Б.Г. с сюжетами о природе средней полосы России («В царстве Берендея», «Туман», «В лесу», «Жаркий полдень».

По-прежнему актуальными остаются в исследовательских работах темы личности, семейных традиций, наставника и ученика. Особого внимания заслуживает работа Дедяевой Элины «Творческий портрет семьи Повидыш посёлка Пятницкое Волоконовского района: «Семья – драгоценность, а музыка – её огранка» (руководитель – Н.А. Дедяева). Оно посвящено 30-летней педагогической деятельности супругов – Александра Леонидовича и Натальи Владимировны Повидыш в Пятницкой детской школе искусств имени Г.А. Обрезанова, внесших значительный вклад в развитие и популяризацию российской культуры, духовно-нравственное и гражданско-патриотическое воспитание детей и молодежи. Автор подробно изложила основные вехи и личные награды, отражающие достижения педагогов и их воспитанников.

В работе Соболевой Елизаветы «Образование в селе Ютановка: история и современность» (МБОУ «Ютановская средняя общеобразовательная школа» Волоконовского района, руководитель – Н.С. Болдорева) осуществлено обобщение и анализ архивных и публицистических материалов об истории становления и развития школ в селе Ютановка в период с 1902-1979 годы. Достижение цели исследования осуществлялось автором посредством сбора, обработки и систематизации архивных материалов. Это позволило проследить путь образования отечественной школы – от земских, второклассных, церковно-приходских – до современного среднего образования.

Безусловную социальную ценность представляет работа Гринченко Вероники «Родословная моей семьи» (МОУ «Клименковская средняя общеобразовательная школа имени Таволжанского П.В.» Вейделевского района, руководитель – И.А. Нарижная), активизирующая значимость знаний об истории и традициях своей семьи, прочных родственных связей и

иллюстрирующая этапы генеалогических поисков. Разработка исследования включала три поколения – с 1906 г. по настоящее время, составлена автором на основе данных, описывающих происхождение семей, отдельные судьбы, основные события, личные достижения их членов.

Автору исследования «География творческих работ народного скульптора Николая Фёдоровича Шептухина» – Клызуб Камиле (МБОУ «Нагорьевская средняя общеобразовательная школа» Ровеньского района, руководитель Е.Г. Бычкова) удалось глубоко изучить жизненный и творческий путь главного героя своей работы, педагога Нагорьевской школы. Его знаковые работы – бюст Ю.А. Гагарина, установленный в сквере им. Ю.А. Гагарина, работы на Аллее Героев в посёлке Ровеньки – Героев Советского Союза, уроженцев Ровеньского района. За двадцать с небольшим лет, Николаем Фёдоровичем выполнено более 200 работ – бюсты, памятники, скульптурные композиции, раскрывающие историко-культурное наследие родного края в событиях и именах земляков.

Тема выбора профессии учителя представителями педагогических династий по-прежнему в центре внимания «истоковцев». Свидетельство тому – работа «Иной судьбы себе не желаю» Лимарь Ильи (МБОУ «Ладомировская СОШ Ровеньского района Белгородской области», руководитель – С.Н. Шевченко), посвящённая династии учителей Языкова Василия Ивановича и Пономаренко Александры Васильевны, внёсших неоценимый вклад в дело развития образования и общественную жизнь села Ладомировка.

Интересно и многогранно представлена работа Рудневой Ангелины «Преимственность музыкальных традиций в деятельности ансамбля казачьей песни «Вольница» (ОГБОУ «Пятницкая средняя общеобразовательная школа» Белгородской области, руководитель – В.А. Алейникова). Автором проанализирован путь становления и результативной творческой деятельности ансамбля «Вольница», успешно функционирующем на протяжении 24 лет под руководством А.А. Сотникова, потомственного казака, преданного идее сохранения и развития казачьей песенной традиции. Опираясь на воспитывающую, развивающую и образовательную функции казачьей культуры, А.А. Сотников создал ансамбль мальчиков «Эскадрон», объединившего младших воспитанников на базе местной школы искусств (позже «Беседушка», в связи со смешанным составом коллектива).

Исследовательская работа Селивановой Алины «Живой символ на гербе Нового Оскола» (ОГБОУ «Новооскольская средняя общеобразовательная школа с углублённым изучением отдельных предметов» Белгородской области, руководитель – Л.Я. Мигрина) знакомит с историей появления на гербе города – рыбы вырезуб. Поисковая работа с архивными документами районного краеведческого музея, районной библиотеки и интернет-ресурсов позволили выявить сведения о ценной полупроходной рыбе, рода плотва из семейства карповых, обитающих преимущественно в бассейне Чёрного и Азовского морей. Полученные данные помогли автору осуществить подробный анализ присущего городу

символа. В настоящее время, по наблюдениям автора, в реке Оскол вновь восстанавливают этот редкий вид рыбы, в надежде его размножения и популяции.

Понимание местных географических названий, осознанное восприятие родной природы прослежено в работе Кнуренко Алёны «Топонимика села Теребрено в лицах местных жителей» (МБОУ «Теребренская основная общеобразовательная школа» Краснояружского района, руководитель – Л.С. Зубкова). Автор рассматривает топонимические единицы с. Теребрено. Исследовав названия географических объектов с.Теребрено, автор делает вывод о том, что в микротопонимах получают отражение характерные физические признаки самого объекта: размер, форма (хутор Круглый), расположение (улица Понизовка), время появления (улица Новостроевка), внутренние свойства, рельеф (Горная речка), характер почвы, растительность (Черемошная лощина), животный мир (пруд Бобравка, бугор Бычок). Также в основе некоторых микротопонимов может лежать: личное имя (Тимкина делянка), фамилия (улица Евсюковка, улица Перовка), прозвище (Дронова яружка), ушедший в прошлое уклад жизни (Царский хутор), религиозные представления жителей (улица Поповка). Вывод автора – любое географическое название дается не случайно, в каждое из них вложен определённый смысл.

Исследовательская работа Симоновой Натальи «Топонимы села Вязовое Краснояружского района» (МОУ «Вязовская средняя общеобразовательная школа» Краснояружского района, руководитель – Н.П. Пащенко) также посвящена изучению типонимов. Содержание работы раскрывает историю образования села, старинных названий улиц, происхождение, содержание и закономерности развития географических названий. Изучая период существования Вязовской волости, автор анализирует карту со всеми входившими в ее состав селами на 1909 год. Это помогло восстановлению названий оврагов в селе. На основе архивных материалов и бесед со старожилами, автор приходит к выводу, что на карте нанесены не все овраги. Следовательно, в дальнейшем необходимо продолжить исследование топонимов, а также гидронимов и микроспелеонов – колодцев села Вязовое.

Как видим, спектр исследуемых проблем обучающимися научного общества «Истоки» в 2023-2024 учебном году, демонстрирует ценностные мировоззренческие ориентиры авторов, их равнодушие к судьбе Отечества, малой Родины и земляков, приумножающих духовные и материальные ценности Русского мира.

Список литературы

1. Буйлова, Л.Н. Особенности анализа дополнительного образования детей / Л.Н. Буйлова // Проблемы современного образования. – 2007. - №51. - С. 79.

ФОРМИРОВАНИЕ ЦЕННОСТЕЙ ЧЕЛОВЕКА НА РАЗНЫХ ЖИЗНЕННЫХ ЭТАПАХ

А.С. Урсаев

e-mail: alex-ursaev@mail.ru

Научный руководитель – О.В. Гришанина-Мошкина

Челябинский государственный институт культуры

e-mail: ms.olesyavitalevna@mail.ru

Аннотация. В статье рассмотрены разные подходы к изучению самоопределения. Более подробно рассмотрен аксиологический подход. Рассмотрено формирование ценностей на различных этапах жизни.

Ключевые слова: ценности, аксиологический подход, самоопределение.

THE FORMATION OF HUMAN VALUES AT DIFFERENT STAGES OF LIFE

A.S. Ursaev

e-mail: alex-ursaev@mail.ru

Scientific supervisor – O. V. Grishanina-Moshkina

Chelyabinsk State Institute of Culture

e-mail: ms.olesyavitalevna@mail.ru

Abstract. The article discusses different approaches to the study of self-determination. The axiological approach is considered in more detail. The formation of values at various stages of life is considered.

Key words: values, axiological approach, self-determination.

Самоопределение – центральный механизм становления личностной зрелости, состоящий в осознанном выборе человеком своего места в системе социальных отношений. Самоопределение может быть также рассмотрено как процесс освоения человеком различных социальных ролей; некоторые из них он успешно осваивает, исполнение других оказывается для него затруднительным. В этом процессе решающее значение принадлежит педагогическому воздействию [2, с. 252].

Есть несколько подходов к изучению самоопределения [11, с. 284]:

Таблица 1.

Подходы к изучению самоопределения

Аксиологический подход	О ценностях, как о ядре самоопределения человека.
Культурологический подход	Культура, как среда существования индивида: культурные образы.
Онтологический подход	Поиск человеком определенного смысла своей жизни.
Экзистенциальный подход	Выбор человеком пути своей

	жизнедеятельности.
Социоструктурный подход	Влияние общественных норм, правил, устоев на человека.
Адаптивный подход	Приспособление человека к жизненной ситуации.
Системный подход	Человек – целостное существо, существующие в разных сферах жизни.
Личностно-ориентированный подход	Признание особенности человека, его индивидуальности.
Деятельностный подход	Формирование самоопределения в процессе какой-либо деятельности.
Интегрирующий аспект	Взаимопроникновение разных областей наук в процессе формирования личности.

Мы выяснили, что подходы к изучению самоопределения, как явления, существует большое множество. Но впервые в отечественной психологии термин «самоопределение» был введен Л.С. Выготским. Он считал, что человек «овладевает собственной психикой и, посредством этого, осуществляются процессы саморазвития, самоопределения, самоконтроля» [10, с. 40].

М.Р. Гинзбург раскрывает самоопределение, как «единство ценностно-смысловой и пространственно-временной организации жизни человека» [10, с. 41]. То есть человек в течение жизни растет и развивается, оказываясь в разных социальных группах и обстоятельствах. Эти обстоятельства влияют на него: на его убеждения, мировоззрение и самоопределение.

Э. Эриксон примерно в одно время с Гинзбургом разработал теорию самоопределения, в которой делается акцент на проблемы адаптации человека к социальному окружению [7]. Он разработал систему стадий жизненного пути (кризисов), которые проживают все:

Таблица 2

Жизненные этапы по Э. Эриксону

1 кризис	на первом году жизни – удовлетворение физиологических потребностей, зависимость от взрослого (матери).
2 кризис	первый опыт обучения, появление навыков самостоятельности, но все еще зависимость от ухаживающего за ним человека.
3 кризис	дошкольный возраст. Ребенок проявляет любознательность, изучает окружающий его мир. Появляются первые интересы, возникающие в подражании взрослым.
4 кризис	школьный возраст. В этот период для ребенка появляются новые авторитеты – школьные учителя, которые расширяют границы мира. Конкретные задачи, которые нужно выполнять.
5 кризис	подростковый период. Начало взросления, уход «в себя». Осознание собственного мироощущения, формирование собственной точки зрения. «Что делать дальше?»
6 кризис	ранняя зрелость (20-40 лет). В этот период человек находится

	на этапе перехода во взрослую жизнь. Здесь появляется потребность в удовлетворенности личной жизнью.
7 кризис	кризис 40-60 лет. В этот момент человек имеет жизненный опыт, который стремится передать следующему поколению.
8 кризис	старение. Подведение итогов. Анализ прожитого времени и результата – что человек имеет в итоге.

На каждом этапе взросления человек принимает или не принимает какие-либо ценности. «Аксиологический подход дает инструменты осуществления отбора ценностей, составляющих аксиологическое ядро самоопределения» [5, с. 336]. Это ядро определяет жизненный путь человека, так как они регулируют поведение человека; фиксируют стремление человека к чему-либо; помогают преодолевать какие-либо противоречия. Именно поэтому нас в нашем исследовании интересует аксиологический подход самоопределения человека через жизненные этапы.

В современной науке не существует четкой классификации и иерархии ценностей. Ученые лишь придерживаются разных подходов к изучению ценностей, рассматривая их в конкретном ключе [9, с. 35], например:

- по степени генерализации – «высшие» и «низшие» ценности,
- по функциям – материальные и духовные,
- по причинно-следственному признаку – «первичные» и «вторичные».

В целом, ценность – это одна из основных понятийных универсалий в системе философских и гуманитарных дискурсов, обозначающая в самом общем виде, во-первых, положительную или отрицательную значимость какого-либо объекта или явления действительности, в отвлечении от его экзистенциальных и качественных характеристик, во-вторых, нормативную (оценочную) сторону явлений общественного сознания [13].

М.С. Каган выделяет термин аксиосфера, в который входит «закономерно сложившаяся в истории культуры система конкретных форм ценностного отношения человека к миру» [8, с. 78].

Мы выяснили, что ценности являются основой личности. Личность – это форма существования психики человека, которая является целостностью, способной к саморазвитию, самоопределению, сознательной деятельности и саморегуляции и имеющей собственный неповторимый и уникальный внутренний мир [3, с. 312]. На каждом этапе взросления человек обретает новые ценности. В процессе взросления они могут меняться: что-то становится неважным и второстепенным в жизни человека, а что-то – наоборот, обретает смысл и становится целью существования. Это происходит в некоем культурном поле.

Важно понимать, что человек взрослеет в определенном социокультурном пространстве, где уже сформированы какие-либо ценности. Они и формируют самоопределение человека. «Цивилизационный код России основан на поликультурности, этническом многообразии страны. Но одновременно он опирается на гражданское единство и общую историю, ибо

формирование России как евроазиатской державы было совместным предприятием многих народов, населявших страну» [12, с. 83].

В нашей работе мы рассмотрим самоопределение позиции формирования ценностей в разные временные периоды жизни человека.

В период одного года, по Эриксону, ребенок полностью зависит от человека, ухаживающего за ним. В этот период невозможно привить никаких ценностей.

На втором и третьем году жизни «ребенок осваивает нравственный смысл: «добрый – злой», «хорошо – плохо», «можно – нельзя – надо», что обеспечивает конструктивные отношения с окружающим миром» [6]. Здесь проходит первый опыт обучения.

В период дошкольного возраста у ребенка появляются новые авторитеты и первая социальная группа в детском саду. Также, в этот период у ребенка формируется умение управлять своим поведением, так как в детском саду ребенок находится в постоянном окружении со сверстниками и старается «быть как они». На этом этапе происходит первый опыт социализации, принятие общественных, хотя и детских, норм поведения.

Следующий этап, согласно Эриксону – это школьный возраст. В начальной школе ребенок начинает выполнять конкретные задачи, появляется более обширная социальная группа – это не только одноклассники, но и ученики параллельных классов. Социализация на этом этапе набирает обороты, так как, кроме школы, появляются другие социальные группы из учреждения дополнительного образования.

Подростковый период – это период противодействия. В это время человек стремится изучать мир с разных сторон. При этом, уход в себя играет немаловажную роль. Именно в этот период человек впервые задумывается о том, кто он такой, чего хочет, что любит, что ему нравится, и т.д. В этом возрасте осваиваются ценности, говорящие о личных качествах человека: дружба, ответственность, уважение кого-либо, и т.д.

Ранняя зрелость – возраст, в котором происходит переход во взрослую жизнь. В этот момент общество требует от человека конкретного ответа на вопросы о профессии, места в жизни. Реализация в профессиональном плане играет главную роль. При этом, на передний план выходит удовлетворенность в личной жизни. В этот момент осваиваются ценности о взаимоотношениях с людьми разных социальных групп. В этот период человек подходит к жизни, мироощущению более осознанно, поэтому формируется конкретное и четкое собственное мнение о разных вещах и явлениях.

С 40 до 60 лет человек уже имеет большой жизненный опыт, при этом новое поколение сильно отличается от него самого. На этом этапе человек стремится быть «на одной волне» со своими детьми. Здесь человек пытается освоить новые, ранее неведанные ему ценности, которыми живет молодежь.

В период старости человек подводит итоги. О том, что достигнуто, что сделано.

Формирование ценностей в разные периоды происходит само собой. Но

мы можем проводить специальные мероприятия, чтобы иллюстрировать конкретные ценности. Одной из форм трансляции ценностей может быть игра. Фридрих Шиллер стал первым, кто увидел в игре «фактор формирования социальной культуры общества» [1, с. 11]. Но игра сама по себе не является носителем ценностей. Для того, чтобы она стала таковой, нужна какая-то основа.

Одной из таких основ может быть праздник. Лазарева Л. Н. приводит следующее определение: «Праздник – это момент социокультурной динамики, когда общество развлекательным (игровым) способом подтверждает свойственные ему общественные и культурные отношения. Праздник создается вокруг особого мифического сюжета и организует если не беспорядок, то, по меньшей мере, нарушение порядка, чтобы получить или укрепить в общественном сознании согласие на требуемый порядок. Праздник ценен постольку, поскольку для группы имеют ценность – применяемая в этом случае символика и вызванный ею миф» [4, с. 9]. В этом случае игры становятся средством трансляции каких-либо ценностей через определенный праздник. Но игры бывают самые разнообразные: состязательные или групповые, настольные или подвижные, и т.д. Мы будем рассматривать в своей работе конкретную игровую форму: квесты, как средство формирования ценностей в аспекте самоопределения человека.

Мы выяснили, что на разных этапах человек осваивает какие-либо ценности. Эти ценности формируют самоопределение человека. Одним из факторов формирования самоопределения, как части целого общества, являются праздники. Внутри праздника могут формироваться ценности через разные игровые формы, в том числе, через квесты.

Список литературы

1. Аликин, В. А. Игра и искусство в философии Ф. Шиллера / В. А. Аликин // Вестник Донского государственного аграрного университета. – 2015. – № 3-3 (17). – С. 10–15.
2. Бим-Бад, Б. М. Педагогический энциклопедический словарь / Б. М. Бим-Бад. – Москва : Большая российская энциклопедия, 2002. – 527 с. – С. 252-253.
3. Везетиу, В. В. Проблема определения компонентов структуры личности / В. В. Везетиу, Л. В. Бура // Проблемы современного педагогического образования. – 2020. – № 66-1. – С. 312-315.
4. Лазарева, Л. Н. История и теория праздников : Учебник / Л. Н. Лазарева. – Челябинск : ЧГИК, 2017. – 9 с.
5. Лесина, О. В. Аксиологический подход в исследовании профессионального самоопределения студентов – будущих специалистов атомной отрасли / О. В. Лесина // Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал). – 2015. – № 8 (52) – С. 335-343.
6. Никитенко, В. С. Воспитание ценностей у детей дошкольного возраста / В. С. Никитенко // Образовательная социальная сеть. – 2023. – URL: <https://nsportal.ru/detskiy-sad/materialy-dlya-roditeley/2023/01/10/vospitanie-tsennostey-u-detey-doshkolnogo-vozrasta> (дата обращения: 20.09.2024).
7. Обретение идентичности (самоопределение) в юношеском возрасте. Концепция Э. Эриксона. – 2019. – URL: <https://studfile.net/preview/10095695/page:23/> (дата обращения: 10.09.2024).

8. Палеева, О. Л. Культурные ценности в аксиосфере культуры / О. Л. Палеева // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2010. – № 5(37). – С. 77-79.
9. Полищук, Л. А. Иерархия ценностей и принципы их классификации / Л. А. Полищук // Деятельностное понимание культуры как вида человеческого бытия : Материалы VIII Международной научной конференции (Нижевартовск, 04 марта 2011 года) / Ответственный редактор Е.В. Гутов. – Нижевартовск : Нижевартовский государственный университет, 2011. – С. 35-38.
10. Селиванова, Ю. В. Концепции личностного самоопределения в отечественной психологии / Ю. В. Селиванова, М. Д. Коновалова, Е. Б. Щетинина // International Journal of Medicine and Psychology. – 2020. – Т. 3, № 4. – С. 38-44.
11. Смирнова, В. Р. Классификация подходов к изучению самоопределения личности в контексте гуманитарных наук / В. Р. Смирнова, Л. И. Савва, Е. А. Гасаненко // Проблемы современного педагогического образования. – 2019. – № 62-1. – С. 283-287.
12. Шабает, Ю. П. Традиционные ценности, обычаи и культура России как основа цивилизационного кода России / Ю. П. Шабает // Межнациональные и межконфессиональные отношения в современной России. – Москва : РГГУ, 2023. – С. 80-111.
13. Шохин, В. К. Идея ценности и ее понимание / В. К. Шохин, В. Л. Абушенко // Гуманитарный портал. – 2024. – URL: <https://gtmarket.ru/concepts/6895> (дата обращения: 18.09.2024)

РАЗДЕЛ 2.
ЛОКАЛЬНЫЕ ПЕВЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ:
ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ, СОХРАНЕНИЯ И ТРАНСЛЯЦИИ

**РОЛЬ ХОРОВОГО ОБЩЕСТВА БЕЛГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ В
ОСВОЕНИИ И РАЗВИТИИ ПЕВЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ КРАЯ**

О.И. Алексеева

Белгородский государственный институт искусств и культуры
e-mail: paramartika@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается деятельность хорового общества Белгородской области как значимого явления в культурной жизни края. Внимание акцентировано на процессе освоения и развития народного хорового искусства на основе певческих традиций Белгородчины, его осмыслении и адаптации в практику сферы культуры и образования.

Ключевые слова: хоровое общество Белгородской области, региональная певческая традиция, фольклорные коллективы, народные исполнители, формы освоения и развития, деятельность, современность.

**THE ROLE OF THE CHORAL SOCIETY IN THE FORMATION OF THE
FOLKLORE MOVEMENT IN THE BELGOROD REGION**

O.I. Alekseeva

Belgorod State University of Arts and Culture
e-mail: paramartika@mail.ru

Abstract. The article examines the activity of the choral society of the Belgorod region as a significant phenomenon in the cultural life of the region. Attention is focused on the process of mastering and developing folk choral art based on the singing traditions of the Belgorod region, its comprehension and adaptation into the practice of culture and education.

Keywords: choral society of the Belgorod region, regional singing tradition, folklore groups, folk performers, forms of development and development, activity, modernity.

В современных условиях геополитических потрясений неизмеримо возросло этническое и национальное самосознание населения Российского государства, посредством обращения к традиционным российским ценностям, национальным певческим традициям как идентификатору, определяющему в многонациональной стране их самобытность и уникальные особенности. Особая роль в освоении региональных народно-певческих традиций принадлежит Всероссийскому хоровому обществу, деятельность которого направлена на «всемерное содействие развитию хорового искусства во всех видах и жанрах» [2, с. 138], призванного активному содействию пропаганды музыкального творчества, расширению участия в этом процессе музыкальной общественности и любителей народной музыки, детей, подростков, молодёжи, улучшения эстетического воспитания и музыкального просветительства, воплощения в жизнь художественных запросов населению

в области музыки.

Примечательна в этом отношении деятельность Белгородского хорового общества (1958 г.), в последующем – музыкального (1986 г.), реализующая вопросы становления и методического обеспечения деятельности творческих коллективов в области музыкального искусства, в том числе народного хорового пения, развития регионального музыкального фольклора, певческих традиций края. Активная работа общественной организации под руководством зам. председателя правления М.К. Гутиной (рассматриваемый период 1980 г. – 1990 г.) включала общественно-организационную, учебно-методическую и творческую деятельность. Одной из перспективных форм работы этого направления была помощь в организации фольклорных экспедиций обучающихся и преподавателей Белгородского музыкального училища в сёла региона с целью записи песенно-обрядового фольклора (Прохоровский, Яковлевский, Борисовский районы).

Ярким событием в деятельности хорового общества явилась совместная фольклорная экспедиция в сёла Большебыково Красногвардейского района и Подсереднее Алексеевского района в составе специалистов Московской фирмы «Мелодия», музыковедов Московской консерватории им. П.И. Чайковского А.Н. Иванова и В.Н. Медведевой, преподавателя музыкального училища Н.Ю. Матвеевой и методиста хорового общества О.И. Чуприной (О.И. Алексеевой). Результатом этих поездок стал выпуск двух грампластинок «Традиционная свадьба южной России» (1980 г.) и «На Середенской улице» (1986 г.). Часть грампластинок, по ходатайству хорового общества, были направлены для реализации в магазин «Мелодия» г. Белгорода, что было обусловлено запросами белгородских музыкантов.

Знаковыми стали организованные хоровым обществом фольклорные концерты «Музыкальные родники» с приглашением аутентичных коллективов из разных территорий Белгородской области (Алексеевского, Красногвардейского, Ракитянского, Борисовского и др.). Ежемесячное их проведение в областном центре стимулировало привлечение внимания к родному песенному фольклору музыкальной общественности, жителей города, детей и молодёжи.

Яркое концертное выступление фольклорного коллектива села Подсереднее Алексеевского района во Дворце культуры завода «Энергомаш» (1983 г.) имел широкий общественный резонанс. Песни объединенные в три блока – «Природа в песнях», «История в песнях», «Песня и жизнь» погружали слушателя в особый мир личных переживаний героев, исторических событий происходивших на белгородской земле («Там татары шли» в четырёх версиях – календарная, эпическое сказание, колыбельная, романс, «Ой, да ты Россия», «Ой, полно ли полно, белому снежочку», «И с неба полудённого», «А на горе мак», «Костромушка, кострома», «Вот тебе заюшка, да сени-колени», «Ты не стой против меня», «Ой, да уж ты, да ли чёрный мой, чернобровый», «На Середенской улице» и др.).

Южнорусские песни с мощной музыкальной фактурой, эмоциональной

экспрессией, мелодичностью, исполненные талантливыми подсередненскими певцами запомнились белгородцам, вызвав интерес к последующим выступлениям фольклорных ансамблей и городским мероприятиям народной направленности. Чтобы поддержать тему фольклорного движения необходимы были семинары для будущих специалистов сферы культуры и образования.

Реализуя эту задачу, хоровое общество организовало курсы для учителей пения, преподавателей и обучающихся музыкального и культурно-просветительного училищ, руководителей самодеятельных народно-певческих коллективов, города Белгорода и области с участием В.М. Щурова, исследователя и собирателя фольклора, доктора искусствоведения, профессора Московской государственной консерватории; Е.Т. Сапелкина, знатока традиционной певческой традиции села Афанасьевка; И.И. Веретенникова, белгородского фольклориста. Яркие лекции-иллюстрации всегда завершались совместным пением мастеров, в совершенстве владеющих мужской певческой традицией.

В помощь учителям и руководителям детских самодеятельных коллективов выпускались репертуарные сборники Всероссийского музыкального общества. Так, издание «Кочерёжка-дуда» (1984 г.) В.М. Щурова включает 50 песен Белгородской области и дополнительно – аранжировки, выполненные специально для детских голосов. До настоящего времени это издание является учебно-методическим подспорьем для руководителей детских хоровых коллективов.

Активности фольклорного движения на Белгородчине способствовали областные и районные фестивали и праздники народной музыки, смотры фольклорных и хоровых самодеятельных коллективов, радиопередачи о фольклорных ансамблях (Д.Ф. Башвинова); лекции о народной одежде (В.Н. Медведева); публикации в периодической печати (Т. Зайцева, М.К. Гутина, Н.Ю. Матвеева, Н.Ф. Ряполов, О.И. Чуприна и др.).

Ярким событием, открывшем для белгородцев и гостей города удивительный мир традиционной одежды, явилась выставка талантливых народных мастеров «Народный костюм Белгородчины», организованная хоровым обществом совместно с областным краеведческим музеем. О положительных отзывах подготовленной коллекции народной одежды края, а также альбома фотографий (села Долгое Вейделевского района, сёл Казацкое, Верхняя Покровка, Большебыково, Гредякино Красногвардейского района, села Подсереднее Алексеевского и села Кустовое Яковлевского районов) свидетельствует книга отзывов, в которой отражены впечатления учащихся общеобразовательных школ, педагогического, торгово-кулинарного, музыкального, культурно-просветительного училищ, жителей г. Белгорода и Белгородской области, студентов и преподавателей Московского Университета Дружбы народов, Житомирского педагогического института и др.

Особого внимания в работе Белгородского хорового общества заслуживают выпуски серии календарей с фото-иллюстративным материалом

фольклорного коллектива с. Подсереднее Алексеевского района; Сергея Данилович Ермакова (Деда Серёги) из хутора Прудного Красногвардейского района; тематические наборы в картинках «Русская свадьба»; настенные календари с народной тематикой и др.

Активное фольклорное движение в стране и Белгородской области способствовало подготовке специалистов народно-певческого направления, что, безусловно, продолжило идеи хорового общества в развития певческих традиций края. Так, в культурно-просветительном училище было открыто отделение народного хора (специализация «Руководитель самодеятельного народного хора, ансамбля», 1976 г.).

В 2000 году на базе колледжа культуры и искусств создано высшее учебное заведение «Белгородский государственный институт культуры», в последующем реорганизованного в Белгородский государственный институт искусств и культуры (2011 г.) с направлением подготовки 53.03.04 Искусство народного пения (зав. кафедрой искусства народного пения, О.Я. Жирова, кандидат педагогических наук, профессор, почётный работник высшего и среднего профессионального образования РФ, заслуженный работник культуры РФ). На протяжении своей деятельности кафедра успешно реализует проблемы освоения и развития певческих традиций края в рамках научно-исследовательской, методической и творческой работы.

В настоящее время накопленный обширный материал фольклорно-этнографических экспедиций проходит период систематизации, расшифровки и каталогизации музыкально-этнографического материала (песенного, инструментального, хореографического, описание праздников и обрядов) и представляет золотой фонд научной школы «Народная музыка Юга России в современном социокультурном пространстве» (руководитель – М.С. Жиров, профессор кафедры искусства народного пения, доктор педагогических наук, профессор, заслуженный работник культуры РФ). Музыкально-этнографические фонды научной школы являются базой для учебно-творческих занятий, самостоятельной работы студентов, написания выпускных квалификационных работ. Организованные кафедрой искусства народного пения «Маничкины чтения» – это единственные в России научные конференции, которые носят имя народного исполнителя, как символ памяти и благодарности за богатейшее творческое наследие Мастеров народной культуры Белгородчины, сельских певцов и музыкантов <...>, трудом и талантом которых создавалась самобытная региональная певческая традиция края, до конца не познанная и неосвоенная в полной мере» [1, с. 15].

Примечательно, что Белгородское хоровое общество, продолжает активную деятельность по поддержке хорового народного пения, в том числе посредством участия народно-певческих коллективов Белгородчины во Всероссийском конкурсе хоровых и вокальных ансамблей организованном Всероссийским хоровым обществом. Так, «народный коллектив» – фольклорный ансамбль «Млада» (рук. О.Я. Жирова, О.И. Алексеева) кафедры искусства народного пения Белгородского государственного института искусств и культуры был награждён Дипломом

II степени (2019 г., 2022 г.).

В 2024 году на X Всероссийском хоровом фестивале сводный хор «Родные напевы» кафедры искусства народного пения, из 78 субъектов РФ, принявших участие в фестивале-конкурсе, был удостоен I места и приглашён на Гала-концерт в г. Москва (руководитель Жиров М.С., хормейстеры Жирова О.Я., Коноваленко С.П., Квочка А.А., концертмейстер Квочка В.А.).

Время неотвратимо меняет культурную картину мира, но созидательная страница деятельности Белгородского хорового общества даёт видение панорамы местной хоровой традиции, вселяет веру в то, что его опыт окажется востребованным для новых научно-творческих открытий, где главной выступает песня, как коммуникативное поле единения людей. Не случайно, сегодня так актуальны стали слова одной из певиц фольклорного ансамбля села Подсереднее – Марии Ильиничны Башкатовой: *«Сдаётся мне, там есть мир, где живёт песня...»*. Этот посыл и есть наша надежда на продолжение жизни певческих традиций края, их носителей и почитателей.

Список литературы

1. Жиров, М. С. Национальные традиции в музыкальном фольклоре: проблемы и перспективы освоения (в рамках Десятых Юбилейных научно-творческих «Маничкиных чтений») : сборник материалов Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции (Белгород, 20–21 апреля 2023 года) / М.С. Жиров. – Белгород : БГИИК, 2023. – 322 с. – С. 12-19.
2. Учредительный съезд Всероссийского хорового общества (30 июня – 2 июля 1959 г.) : сокращенная стенограмма / под ред. А. И. Живцова. – Москва, 1959. – 157 с.

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ ФАКТОРЫ ФОРМИРОВАНИЯ ПЕСЕННОЙ ТРАДИЦИИ СЕЛА ИЛОВКА АЛЕКСЕЕВСКОГО РАЙОНА

Е.А. Ванина, О.Я. Жирова

Белгородский государственный институт искусств и культуры

e-mail: ek.vanina@ii-yandex.ru

Аннотация. Содержание статьи раскрывает историко-культурные факторы формирования песенной традиции села Иловка Алексеевского района, представленной лирическими, календарно-обрядовыми, хороводными, «алилешными», свадебными песнями, плясовыми наигрышами, лирическими частушками.

Ключевые слова: историко-культурные факторы, локальная песенная традиция, жанры, формы бытования.

HISTORICAL AND CULTURAL FACTORS IN THE FORMATION OF THE SONG TRADITION OF THE VILLAGE ILOVKA, ALEXEEVSKY DISTRICT

E.A. Vanina, O.Ya. Zhirona

Belgorod State University of Arts and Culture

e-mail: ek.vanina@ii-yandex.ru

Abstract. The content of the article reveals the historical and cultural factors in the formation of the song tradition of the village Ilovka, Alekseevsky district, represented by lyrical, calendar-ritual, round dance, "alileshnye", wedding songs, dance tunes, lyrical ditties.

Keywords: historical and cultural factors, local song tradition, genres, forms of existence.

Песенный стиль южнорусских территорий, расположенных в междуречье Тихой Сосны и Потудани, правобережных притоков Дона, отличается ярко выраженной стилевой общностью. Она проявляется в дифференциации музыкально-этнографических артефактов, цельности системы жанров песен, инструментальной музыки, хореографической лексики, народной одежды, языкового диалекта, обрядовой культуры, обусловленных:

- социальной однородностью населения, соорудившего города-крепости на южных рубежах Русского государства, получавшего за службу земельные наделы. Постепенно служилые люди перешли в разряд «однодворцев – четвертников» – государственных крестьян;

- административно-хозяйственной замкнутостью городов-крепостей, в частности Усёрда, регламентирующего общественную, социальную и культурную жизнь близлежащих сельских поселений и слобод – Подсереднее, Афанасьевна, Иловка, Глуховка и др.

Следовательно, исторические, хозяйственные и административные факторы вторичной колонизации южнорусских территорий для строительства Белгородской засечной черты (1637-1652 гг.) явились основой для формирования единой и цельной Усёрдской песенной традиции.

Современное село Иловка Алексеевского района входит в состав этой богатой и красочной песенной традиции, достаточно глубоко исследованный выдающимся учёным-фольклористом В.М. Щуровым. Характеристика локальной песенной традиции изложена ученым в предисловии нотного издания «Песни Усёрдской стороны» [9, с. 5].

Согласно данным Белгородской энциклопедии, село Иловка по документам известно с 1708 года. Своё название село получило по Иловскому лесу. В 1801 году население Иловки составляло 1749 человек, в 1859 году – 2500 человек. В 1870-е годы в Иловке построена каменная Покровская церковь. В начале 1900-х годов в Иловке было 3500 жителей, кредитное товарищество, 1 паровая и 30 ветряных мельниц, торговые лавки, 13 пасек, 2 ярмарки в году. Первая школа в Иловке была построена в 1893 году, вторая – в 1908 году [1, с. 178].

Обращает на себя внимание сословный фактор служилых людей, основавших Иловку, предположительно – переселенцев из Коломны и Рязани. Они входили в разряд «служилых по отечеству» – так называемых «детей боярских», выходцев из низших слоёв аристократии «хотя и захудалые, но аристократы» [2, с. 102]. Их стремление сохранить свой сословный статус в бытовом укладе жизни и традициях – заслуживает всяческого уважения. «Детям боярским» старались подражать колонисты других сословий –

«служилые по прибору», что проявилось в особенностях говора (наличие «мягкого к» в конце слова замена «ё» на «е»; согласной «ф» на «ав»), атрибутах одежды, формах землепользования, сюжетах песен.

По свидетельству историков, процент служилых «по отечеству» среди жителей городов-крепостей был высок. В Усёрде, к примеру, он составлял 20% от общего количества ратных людей. Следы сосновых различий сохранились в текстах местных песен, названиях полей («сын-боярское, т.е. лучшее).

Тем не менее, из сословия однодворцев образовался особый «этнографический тип» (Д.К. Зеленин), «Служилых людей», создавших в Иловке богатейшую систему жанров песен:

– традиционная лирика, где ярко проявляется мужское начало – в активности ритмического рисунка, волевых интонациях напевов, особой эмоциональной экспрессивности в выражении чувств, сюжетной тематике песен о семейных взаимоотношениях, разлуке с родными, тоска по родимой сторонushке, разлюбленной сударушке, солдатской невольушке:

- «... да как вечер я, девушка, глупо сделала, да своего дружка, ох, распрогневала...» («Уж ты ночка, уж ты моя да ночь»);

- «... ох, обрёк мене батюшка вы солдаты отдаить. А мне, доброму молодцу не хотелось» («Соловей с кукушкой сговаривался...»);

- «... ой, дружок ты мой, Ванюша, ох, не ходи у день. Да приходи-ка ты, ох, друг Ванюша, да при тёмной ночи...» («Чем травушка зелёная?..»);

- «... Ох, да не по охоты мальчик женился. Ох, не по охоте да ие не брал...» («Не по охоте мальчик женился»);

- «... Да и вечер Машу да и больно, вот, больно били, да били Машу за дружка...» («Ох, ты любитель Машин дорогой»);

- «... Под тем дубом, эх, зелёньким, ой, казак девке говорил: «Как вернуса, эх, я с призыву, эх, возьму замуж за себя...»;

- «... Да твэли в поле твяточки, да повэли... Да парень девчонку любил, да спокинул...» («Эх, не свивайся, ковыль с повителью».

Главная особенность традиционных лирических песен – «распевность слогового ритма благодаря включению в распев вставных словообразований, использованию дополнительных гласных, дробящих основную в процессе распева, «огласовке» согласных, а также в результате повторения слова полностью после словообрыва широкий диапазон мелодии, развёрнутость и масштабность отдельных музыкальных построений и всей строфической формы» [8, с. 11-17]. Большинство песен имеют «3-х голосную основу с чётким разделением фактурных функций голосов в условиях их полифонического и гармонического взаимодействия. Они звучат звонко, резко, насыщенно, чему во многом способствует открытый «акающий», «якающий» характер местного говора» [8, с. 11].

В Иловке практически нет песен, имеющих календарную обрядовую приуроченность, сопровождающихся хореографией. Исследователями зафиксированы единичные образцы таких песен:

- «Вселиственный мой венок» – семицкая, записана А.В. Рудневой,

Ю.И. Паисовым, Л. Богомоловой в 1958 году, расшифрована – В.М. Щуровым в 1959 году;

- «С-под лесом, лесом» – колядка, исполнялась во время обходов дворов под Рождество, записана в 1990 году Г.Я. Сысоевой; нотирована – Г.Я. Сысоевой;

- «У бабки Лидки на дворе» – корильная, исполнялась скупым хозяевам, записана и нотирована Г.Я. Сысоевой [5, с. 142-144].

Особыми жанрово-стилевыми свойствами отличаются хороводные песни с пляской, имеющие припевные асемантические слова: «Лёли, лёли, али лей, лёли, лёли». Поэтому в народе их называют «алилешными». В самостоятельный жанр песенного творчества они выделились из песен календарного весеннего цикла, став одной из массовых форм общественных гуляний на «широкой улице», для которых присуще гармоничное сочетание нескольких видов народного искусства: пение, пляска, игра, инструментальная музыка.

Согласно исследованиям В.М. Щурова, такие формы бытования музыкального фольклора характерны для Иловки. В дни календарных праздников, престола села, да и просто в летние вечера, после возвращения с полевых работ, молодежь собиралась у клуба. Организовывалась молодежная вечерка, на которой пели песни, плясали «в кружку», парни приглядывали невест. Музыкальное сопровождение составляла игра на «пищиках» (двойная жалейка), на балалайке, хроматической гармошке. Наиболее распространённые жанры – плясовые наигрыши («Барыня», «Матаня», «Камаринская»), лирические частушки («Страдания») [9, с. 35].

Распространенной формой приобщения молодого поколения к народной песне, художественным традициям в Иловке служили посиделки (семейные, молодёжные), зимние вечера на ручной работой, хлебосольные «беседы» после «помочанских» работ (строительство жилища, уборка сена, зерна и других культур), когда хозяин «накрывал» стол. Песня сопровождала селян и в поле, и дома, в минуты отдыха вечером на завалинке, на семейных торжествах (крестины ребёнка, проводы и возвращение со службы, свадьба).

Традиционная свадьба села Иловка по многим элементам созвучна обрядам близлежащих территорий, к примеру Подсереднего. На эту особенность указывает В.М. Щуров: «Наиболее общие и типические черты подобных обрядов подробно описаны во введении к первому выпуску сборников из серии Белгородское Приосколье (1995 год)» [7, с. 6-10].

Следуя доводам ученых, на «пропое» подружки невесты «озвучивали» обрядовые действия песнями. Не возбранялись «подглядки» в окна, распахнутые двери всех желающих поглазеть на ход события, чтобы потом посудачить – как всё сложилось.

Сначала жених, с чаркой в руке, говорил свои пожелания родственникам невесты. Затем невеста одаривала жениха орехами и тыквенными семечкам, что свидетельствовало о её трудолюбии «вон сколько всего припасла».

Мать жениха одарила её и подружек специально выпеченными

калачами – каждой по одному. Невеста благодарила её и выпивала чарку вина.

Перед отъездом из родительского дома на венчание, невеста прошла прощения у родителей *«в чём провинилась»*. Став на колени на овечью шкуру, разосланную на полу, она внимала благословение отца с матерью. Сирота – невеста должна была причитать в голос по умершим родителям, благословением ей служила специальная песня *«Ты сосна моя, сосёнка, ты сосна моя зелёная»*, которую исполняли подружки.

После венчания молодые ехали домой в одной повозке. Мать жениха разметала перед входом в дом им дорожку веникам, *«чтобы убрать все беды»*. Повивание проходило *«под святыми»*, скрытно от посторонних глаз. Перед молодыми растягивали широкое расшитое полотенце с вложенным по краям зажжёнными свечами.

Невеста под звучание специальной песни *«Затрубили в трубушку рано по заре»*, расплетали косу, волосы делили на две пряди, скручивали их сзади в пучок. На голове закрепляли рогатую кичу, на её рожки – золоченую *«сороку»* – женский головной убор. Жениху так же чесали *«кудри»*. Соединив концы полотенца со свечами, сваха обводила три раза вокруг голов молодых *«на счастье и долгую семейную жизнь»*.

По завершению обряда повивания молодожёнов осыпали хмелем, величали песнями: *«Да повили голубушку по голубню»*, *«Дубровушка зелёная»*; на свадебном пиру звучали хороводные плясовые – активные, подвижные, сопровождаемые приплясыванием.

Важнейшим признаком культурного единства песенного стиля Иловки с Усёрдской традицией является традиционная одежда (наряд). Она выполняла несколько функций: утилитарная, эстетическая, для исследователей – это область познания этнического самосознания народа, социального статуса владельца, его семейного положения, достатка, рода занятий и т.д.

Согласно исследованиям Л.Н. Чижиковой, В.Н. Медведевой, Г.Я. Сысоевой, наличия подлинных костюмов у исполнителей – участников фольклорного ансамбля «Сударушка», мы можем осуществить описание традиционной одежды села Иловка Алексеевского района. Наибольший интерес представляет женский понёвный комплекс, имеющий несколько разновидностей: для годовых и малых праздников, воскресных дней. Специальная одежда предназначалась для свадьбы и погребения.

Будничная одежда имела скромную орнаментацию. Для её изготовления использовалось не отбелённое конопляное полотно, головным убором служил платок или повойник (чепец).

Праздничный понёвный комплекс (русский) включал: «понёва – глухая, с прошвой, с наборной полихромной вышивкой по подолу по утку, с наборной чёрной вышивкой в виде геометрических орнаментов; короткий передник (завеска), специфическое нагрудное украшение – грибатка, широкий пояс – подпояска, головной убор – сорока (в форме твёрдой подковообразной шапочки) с подзатыльной [6, с. 27].

Иловская понёва по характеру декорирования относится к типу бирюченской (термин – Г.Я. Сысоевой), для которой характерна наборная

вышивка красными нитями ковровым настилом по подолу и полотнищам. По технике наложения нитей, в народе, понёвы называются по-разному:

- «*колодовая*» – с плотной вышивкой, почитается богатой, праздничной;
- «*сосною*» – укрупнённый колодовый рисунок с одним наклоном;
- «*косина*» – нити на широких полосах вышивки наклонены в одну сторону;
- «*рябка*» – имеет неплотные ряды вышивки, ввиду чего сквозь неё просматривается черная основа понёвной ткани, считается будничной.

«Главное цветовое поле ярко-красного цвета обычно имеет тонкие поперечные вставки тёмно-синего, зелёного, жёлтого цветов, которые называются пальчиками» [4, с. 20]. В селе Иловка этот декоративный приём называется «в три пальчика».

Вышивка по подолу понёвы – главный признак её обрядовой функции: без подшивки (повседневная); подшивка в один круг – (для малых праздников, воскресной службы); подшивка в два круга – (для годовых праздников и свадьбы). Основные орнаменты подшивки – меандр, ромб, квадрат (знаки блага, изобилия, плодородия и плодовитости).

Тип девичей одежды – сарафан, из черной шерсти; прямого кроя с трапецевидными вставками по бокам, рубаха из конопляной дмотканины, скромно орнаментированная вокруг шеи и запястья, на плечах, вокруг прорези от шеи до груди; тканый пояс красного цвета с продольными тонкими цветными полосками; завеска – короткий, от талии фартук, орнаментированная аналогичным рубахе мотивом вышивки.

Рубахи в Иловке изготавливали из дмотканой холстины: праздничные – отбеливали, богато орнаментировали чёрными нитями на рукавах и поликах – плечевых вставках. Название центрального узора на женской рубахе «*во всю гребёнку*», подузорников (у горловины и запястья) – «*половина белокоса*» [4, с. 356]. Согласно исследованиям Г.Я. Сысоевой, крой мужской, женской и детской рубахи в Иловке одинаков: «*с прямыми поликами (плечевые прямоугольными вставками, пришитыми к стану по утку и рукавам по основе)*» [4, с. 22].

Народные исполнители, участники местного фольклорного ансамбля «Сударушка», имеют традиционные наряды. Выступления коллектива всегда осуществляется в подлинных костюмах, что подтверждает бережное отношение старшего поколения к материальному культурному наследию своих предков.

На основе осуществленного анализа можно утверждать, что узколокальный песенный стиль села Иловка Алексеевского района сложился в период так называемой вторичной колонизации территории края, служилыми людьми, преимущественно выходцами из Коломны и Рязани. Переселяясь на южные рубежи русского государства для строительства оборонительных укреплений – городов-крепостей Белгородской засечной черты (1637-1652 гг.), они приносили с собой свои традиции и обычаи, в том числе песни и инструментальную музыку. Важным фактором консолидации Усёрдской культурной традиции явилась социальная однородность населения

– «однодворцы – четвертники», «дети боярские», сформировавшие особый «этнографический тип» [3, с. 162], местного населения с характерным языковым диалектом – «щёканьем».

Список литературы

1. Белгородская энциклопедия. Страницы истории отечества, Русской православной церкви, культуры, ратных и трудовых подвигов белгородцев / гл. редактор В. В. Овчинников. – Белгород : Областная типография, 2000. – 463 с. 5
2. Загоровский, В. П. Белгородская черта / В. П. Загоровский. – Воронеж : Издательство Воронежского университета, 1969. – 304 с. 28
3. Зеленин, Д. К. Великорусские говоры с неорганическим и непреходным смягчением задненёбных согласны в связи с течениями позднейшей великорусской колонизации / Д. К. Зеленин. – Санкт-Петербург, 1913 – 545 с. 31
4. Сысоева, Галина Яковлевна. Песенный стиль воронежско-белгородского пограничья : к проблеме выявления музыкально-фольклорных диалектов : диссертация ... кандидата искусствоведения : 17.00.02 / Сысоева Галина Яковлевна; [Место защиты: Гос. ин-т искусствознания]. – Москва, 2010. – 260 с. : ил.. 59
5. Сысоева, Г. Я. Южнорусские свадебные песни в локальной разновидности / Г. Я. Сысоева // Фольклор : современность и традиция. Материалы третьей международной конференции памяти А. В. Рудневой. – Москва, 2004. – 419 с. – С. 334-335. 61
6. Сысоева, Г. Я. Песенный стиль воронежско-белгородского пограничья / Г. Я. Сысоева. – Воронеж : ГУП ВО «Воронежская областная типография», 2011. – 392 с. 62
7. Щуров, В. М. Белгородское Приосколье : сборник песен южно-российского региона / В. М. Щуров Песни над Тихой Сосной : песни села Подсереднее Алексеевского района Белгородской области. – Белгород : издание БГЦНТ, 2005. – 124 с. 63
8. Щуров, В. М. О региональных традициях в русском народном музыкальном творчестве / В. М. Щуров // Музыкальная фольклористика. Выпуск 3. – Москва : Советский композитор, 1986. – С. 11–47. 65
9. Щуров, В. М. Песни Усёрдской стороны / В. М. Щуров. – Москва : Композитор, 1995. – 360 с. 66

ПРИНЦИПЫ МУЗЫКАЛЬНО-РИТМИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ФОЛЬКЛОРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ (НА ПРИМЕРЕ ХОРОВОДНОЙ ПЕСНИ СЕЛА НИЖНЯЯ ПОКРОВКА КРАСНОГВАРДЕЙСКОГО РАЙОНА БЕЛГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ)

У.В. Воронина

Научный руководитель – Н.С. Кузнецова

Белгородский государственный институт искусств и культуры

e-mail: natafolk@mail.ru

Аннотация. Статья направлена на изучение жанровых признаков хороводных песен Красногвардейского р-на, с. Нижняя Покровка. В ходе исследования удалось выявить, что основные жанровые атрибуты заключены в ритмической организации напева. В статье последовательно рассматриваются жанровые признаки песни «Не пляшите девки дюжа». Полученные результаты позволяют охарактеризовать особенности песенного стиля и его связь с южнорусской традицией в целом.

Ключевые слова: хороводные песни, жанровая атрибуция, музыкально-ритмический анализ фольклорных произведений, южнорусская традиция.

PRINCIPLES OF MUSICAL-RHYTHMIC ANALYSIS OF FOLK WORKS (BASED ON THE EXAMPLE OF THE ROUND SONG OF THE VILLAGE OF NIZHNYAYA POKROVKA, KRASNOGVARDEYSKY DISTRICT, BELGOROD REGION)

U.V. Voronina

Scientific supervisor – N.S. Kuznetsova
Belgorod State University of Arts and Culture
e-mail: natafolk@mail.ru

Abstract. The article is aimed at studying the genre features of round dance songs of the Krasnogvardeisky district, Nizhnyaya Pokrovka village. The study revealed that the main genre attributes are contained in the rhythmic organization of the chant. The article consistently examines the genre features of the song "Don't dance girls a dozen". The results obtained allow us to characterize the features of the song style and its connection with the South Russian tradition as a whole.

Keywords: round dance songs, genre attribution, musical and rhythmic analysis of folklore works, South Russian tradition.

Южнорусская песенная традиция – ярчайшая в региональной системе русского фольклора. Она состоит из множества локальных традиций, ей свойственны сложные формы многоголосия, зычное звучание и обилие хореографии. Традиционная культура с. Нижняя Покровка входит в ареал песенной системы воронежско-белгородского пограничья, выделенный Г.Я. Сысоевой. В своей монографии учёный отмечает главенствующее положение данной жанровой группы, что подтверждается озвучиванием хороводных песен в процессе свадебной игры, календарных праздников, межсельских собраний, гуляний молодёжи.

К настоящему времени известно немало публикаций и исследований о южнорусской традиции. Выдающийся отечественный исследователь Е.В. Гиппиус в своей статье «Проблемы ареального исследования традиционной русской народной песни в областях русского и украинского пограничья» выявил музыкально-стилевые черты основных региональных традиций, ввёл в научный обиход термин централизующий компонент музыкально-жанровой системы. Применительно к песенному наследию южнорусского региона таковым является жанр хороводной песни, что подтверждается наличием общих музыкально-стилевых признаков строения со свадебными песнями, в том числе скорым темпом исполнения [4, с. 5-13].

Наблюдения Е.В. Гиппиуса подтверждает анализ музыкально-жанровой системы села Нижняя Покровка. Здесь сохранились песни различных жанров: календарные, исторические, карагодные, протяжные, свадебные, песни-баллады. Следует отметить, что в жанровой системе локальной традиции села Нижняя Покровка, хороводные песни являются основным звеном.

Материал исследования составили нотные публикации по исследованию локальной традиции, архивные аудио и видеозаписи, авторские

расшифровки и студийные записи. В результате обобщения имеющихся сведений, удалось установить, что в Нижней Покровке записано 110 песен из них 38 хороводных, что указывает на преобладание хороводного жара в исследуемом селе.

Жанровые признаки хороводных песен впервые были выделены Н.М. Бачинской в работе «Музыкальный стиль русских хороводных песен», важнейшие из них:

- разнообразные виды повторений стихов и их частей, а также припевы;
- наличие строф, образованных из одного стиха путем повторения его частей;
- вариантность припевов хороводных песен (содержат помимо неизменяемой части, также изменяемую);
- ритмическая контрастность напева;
- большое количество напевов типа парной периодичности;
- различная протяженность частей напева;
- многократность пропевания напева [2, с. 53-60].

Практически все из этих признаков содержатся в хороводной песне «Не пляшите девки дюжа» с. Нижняя Покровка.

♩ = 144

жа не-д(ы)-ра-ж(ы) ни - тя ма-я-го му - жа,
1. Не п(ы)-ля-ши-тя де-в(ы)-ки дю - жа, не-д(ы)-ра-ж(ы)-ни - тя ма-я-го му - жа,
о - х(ы) ля, ой (и)-ля, ой ля, о-х(ы) да ли ды, о-х(ы) ля ой, да
о - х(ы) лё - о ли ляй о-(и) ля-(а), ой ле - е, о-х(ы) ля, о...

Основной признак, выделенный Н.М. Бачинской – наличие пары периодичностей. Чтобы разобраться в данной терминологии необходимо обратиться к труду Б.Б. Ефименковой «Ритмика русских традиционных песен». Автор даёт определение периода: «Период – большая ритмическая единица, являющаяся композиционной мерой песенного текста» [5, с. 6-7]. Борислава Борисовна выделяет большие (БРЕ) и малые ритмические единицы (МРЕ). В анализируемом напеве БРЕ охватывает целую мелострофу, а МРЕ соответствует стиху. Первая малая ритмическая единица соответствует смысловесному тексту, вторая – припевным словам («алилешный» припев):

Не пляшите, девки, дюжа, не дразните моего мужа – 1 ритм. период (м.р.е.)
Ой(и) ля, ой ля о (и) ля.... – 2 ритм. период (м.р.е.)

Парность периодов на уровне поэтики отражается и в ритмическом строении. Наглядно это явление отражает слоговая музыкально-ритмическая форма напева (далее – СМРФ). В учебнике «Народное музыкальное творчество» содержится пояснение: «СМРФ - это результат координации поэтического текста и напева; отражает композиционно-ритмический уровень песенной формы» [6, с. 531]

В рассматриваемом напеве СМРФ выглядит следующим образом:

	$C.p. = 8\Box_{\varepsilon} + 8\Box_{\varepsilon}$
Не пля-ши-тя дев-ки дю-жа, не драз-ни-тя ма-во му-жа	$KE = av/tt$
	$V = 8 + 8(7)$
О-й(и) ля, ой ля, о-и ля, ох да ли ды, ох ля ой да.	

В представленной модели слоговой музыкально-ритмической формы напева квадратность строения определяется временной организацией периода, все периоды в данном напеве имеют восьмивременную протяженность, т. е. один рисунок повторяется 4 раза.

Другой признак, отмеченный Н.М. Бачинской – наличие пар периодичностей. Наглядно это явление отражает моделирование музыкально-ритмической структуры напева. Так организацию поэтического текста отражает формульная запись композиционного строения [5, с. 6]. Рассматриваемый напев имеет строфическую форму композиционной единицы. Это доказывает наличие смысловесущего и припевного стихов, количество которых постоянны в данном тексте:

1. *Не пляшут, девки, дюжа, не дразнит маяго мужа,* –смысловесущий
Ох(ы) ля, ой(и) ля, о-ой ля, ох(ы) да ли, ды ох(ы) ля, ой да –припевный
2. *Не драз(ы)нит маяго мужа, а мой муж рявнив(ы) дюжа*
Ох(ы) ля, ой(и) ля, о-ой ля, ох(ы) да ли, ды ох(ы) ля, ой да

Еще один специфический компонент хороводных песен южнорусской традиции – припев с характерными словами «лёли, лёли». В.М. Щуров в статье «Региональные певческие стили» пишет: этим объясняется их местное название «лёлюшки» или «алилёшные» песни. [10, с. 36]. Для южнорусской песенной традиции характерно бытование скорых хороводных песен, часто сопровождающихся пляской. Эти напевы имеют оживленный, весьма быстрый темп, четкий ритм двухдольный или трехдольный, более строгая согласованность ритма движения, поступи, а также те или иные приемы пластического самовыражения. Музыкальный язык песен и пластическая игра, как правило, носили импровизационный характер, где было свободное звуковое самовыражение, свободная игра рук, корпуса, выражающие настроение людей при соблюдении стиля и манеры данного региона [3, с. 76-77].

Исполнение песен сопровождается уникальной пляской, характерной для воронежско-белгородского пограничья – пересек. В книге Антология

народной культуры даётся следующее определение этого типа пляски: «Пересек – вид традиционной пляски, в которой участники выбивают ногами два или три разных ритмических рисунка. Большая часть исполнителей выбивает простую дробь равными длительностями, а на нее накладывается более сложный ритмический рисунок» [1, с. 70]

Подводя итоги рассмотрения принципов музыкально-ритмического анализа фольклорных произведений на примере хороводной песни «Не пляшите девки дюжа» следует отметить, что в ней содержатся важнейшие признаки жанра хороводной песни: «алилешный» припев, наличие пар периодичностей, квадратность, симметричность строения, многократность пропевания напева, скорый темп исполнения. Данные черты характеризует не только традиционную культуру села Нижняя Покровка, но и южнорусскую традицию в целом. Перспективу исследования составит комплексный анализ хороводных песен данной локальной традиции и установление типологических связей с южнорусской музыкальной культурой.

Список литературы

1. Антология народной культуры. 100 объектов нематериального культурного наследия народов Российской Федерации / Министерство культуры Российской Федерации ; Государственный Российский Дом народного творчества имени В. Д. Поленова ; рук. проекта Т. В. Пуртова ; авт. идеи, отв. ред. М. В. Русанова ; сост. М. В. Якунькина. – Москва : ГРДНТ им. В. Д. Поленова, 2022. – 127 с.
2. Бачинская, Н. М. Музыкальный стиль русских хороводных песен / Н. М. Бачинская. – Москва : Музыка, 1976. – 160 с.
3. Веретенников, И. И. Народное музыкальное творчество Белгородского края / И. И. Веретенников. – Белгород : Изд-во : «В. Шаповалов», 2000. – 216 с.
4. Гиппиус, Е. В. Проблемы ареального исследования традиционной русской народной песни в областях русского и украинского пограничья // Традиционное народное музыкальное искусство и современность / Е. В. Гиппиус. – Москва, 1982. – 208 с. – С. 5-13.
5. Ефименкова, Б. Б. Ритмика русских традиционных песен / Б. Б. Ефименкова. – Москва : Издательство МГИК, 1993 – 154 с.
6. Народное музыкальное творчество : Учебник / Отв. ред. О. А. Пашина. – Санкт-Петербург : Композитор, 2005. – 568 с.
7. Сысоева, Г. Я. Фольклор на сцене : Учебное пособие для руководителей фольклорных ансамблей. Вып. 3. / Г. Я. Сысоева. – Воронеж : Областная типография АНО «НАУКА-ЮНИПРИЕСС», 2018. – 60 с.
8. Сысоева, Г. Я. Песенный стиль воронежско-белгородского пограничья / Г. Я. Сысоева – Воронеж : ГУП ВО «Воронежская областная типография», 2011. – 392 с.
9. Щуров, В. М. Песни Усёрдской стороны / В. М. Щуров. – Москва : Композитор, 1995. – 360 с.
10. Щуров, В. М. Стилиевые основы русской народной музыки / В. М. Щуров. – Москва : Московская консерватория. Редакционно-издательский отдел, 1998. – 464 с.
11. Щуров, В. М. Южнорусская песенная традиция / В. М. Щуров. – Москва : Советский композитор, 1987. – 320 с.

«БУХАРСКИЙ ШАШМАКОМ» – ДУХОВНОЕ БОГАТСТВО НАРОДА

Б.И. Мустафаев, Т.И. Раджабов
Бухарский государственный университет
e-mail: rajabovtuxtasin@gmail.com

Аннотация. В статье рассматривается важность искусства макома, творческое деятельность великих шашмакомистов-хафизов, история нотной записи этого цикла и значимость её в духовной жизни народа.

Ключевые слова: шашмаком, традиционное исполнительство, народная музыка, пение, музыкальные инструменты, музыкальная культура, профессиональная музыка, эстетическое воспитание, музыкальный вкус.

«BUKHARA SHASHMAKOM» – SPIRITUAL WEALTH OF THE PEOPLE

B.I. Mustafayev, T.I. Radjabov
Bukhara State University
e-mail: rajabovtuxtasin@gmail.com

Abstract. The article examines the importance of the art of maqom, the creative work of the great shashmaqomists-hafiz, the history of the musical notation of this cycle and its significance in the spiritual life of the people.

Keywords: shashmaqom, traditional performance, folk music, singing, musical instruments, musical culture, professional music, aesthetic education, musical taste.

Известно, что искусство макома как национальное духовное достояние имеет свою многовековую историю. По мнению специалистов, примитивные формы напевов макома восходят к музыкальной культуре задолго до нашей эры. Признано, что результаты народной музыки с точки зрения мелодии и ритма повлияли на формирование сложного искусства макома.

17 ноября 2017 года Президентом Республики Узбекистан принята Постановление «О мерах по дальнейшему развитию искусства узбекского национального макома» в целях заинтересовать молодежь национальным музыкальным искусством, приобщить ее к нашему музыкальному наследию, а также повысить профессиональное мастерство экспертов в области искусства и культуры. Решением было подчеркнуто, что национальное искусство макома, являющееся неотъемлемой частью культурного наследия нашего народа, занимает важное место в духовной жизни благодаря своей древней истории, глубоким философским корням, уникальному художественному стилю и богатым творческим традициям.

Основные задачи Узбекского национального арт-центра макома были определены следующим образом: приобщая наш народ, особенно молодое поколение, к искусству макома, развивать в нем чувство национальной идентичности, высокое художественно-эстетическому вкусу и мышлению была поставлена задача найти, закрепить за учебными заведениями квалифицированных художников и создать на этой основе школы «Наставник и ученик» [1].

В речи Президента на церемонии открытия Международной конференции искусства макома было подчеркнуто, что «Мелодии макома, дух и философия макома должны занять глубокое место в сердце, в сознании каждого человека, прежде всего нашего молодого поколения». «Если мы хотим знать и изучать оригинальное, истинное искусство, мы должны сначала знать и изучать искусство классического макома... Если мы хотим продвигать искусство и культуру, мы должны сначала продвигать искусство классического макома» [2].

Термин «Маком» родом из арабского языка и имеет множество значений, в том числе «место». По определению И. Раджаби: «Место расположение звуков, составляющих мелодии и песни, в музыкальных инструментах» [3, с. 32].

В Узбекистане существует три типа макомов, которые делятся на следующие:

1. Бухарский Шашмаком;
2. Хорезмский маком;
3. Фергано-Ташкентский «Чормаком» (цикл четырёх макомов).

Известно, что жителям Бухары издревле было близко музыкальное искусство. Создание Бухарского Шашамакома, потрясавшей мир, является ярким показателем художественного творения народа. Бухара на протяжении веков была центром знаний, науки, просвещения и культуры. Поэтому Бухарского Шашамакома должны были создавать великие художники этого края и это было естественно. Бухарские макомы классифицировались в дворцовой культуре, т.е. среди профессиональных музыкантов и музыковедов, как комплекс из шести макомов: Бузрук – означающий «большой», «великий», «Рост» – означающий «правильный», «истинный», «настоящий», «Наво» – означает «мелодия», «Дугох» – означает «два места», «Сегох» – означает «три места», «три завесы», «Ирак» – значение которого приписывается одноименной арабской стране.

Шашмаком состоит из двух основных частей: Мушкилот и Наср, а часть Мушкилот разделена на 5 разделов:

1. Тасниф – классифицированный, созданный шедевр.
2. Тарьдже – повторение, припев.
3. Гардун – небесный фланец.
4. Мухаммас – пять.
5. Сакил – сдержанный, тяжелый.

Шашмаком был выражен профессиональными музыкантами и музыковедами в Бухаре в середине XVIII века в виде серии из шести макомов. Шашмаком в первую очередь означает шесть совершенных покровов и их сочетаний, а ряд музыкальных инструментов, напевов и поговорок (песен) образовался в результате сочетания этих совершенных покровов с определенными круговыми приемами.

Из истории известно, что становление профессиональной музыки первоначально было связано с «дворцовой культурой». Потому что в первые времена талантливых музыкантов, выросших среди народа, набирали для

службы музыкантами во дворцах ханов, эмиратов или чиновников. Такие условия создали возможность возникновения профессиональной музыки. Это связано с тем, что в прошлом искусством статуса в основном занимались профессиональные музыканты, композиторы и певцы.

В «Шашмакоме» каждая позиция состоит из музыкальных инструментов и речевых путей (категорий), исполнять которые могут только квалифицированные профессиональные музыканты и хафизы, прошедшие уроки в традиционной школе «Мастер – наставник и ученик».

Макомы передавались устно, традиционно, от учителя к ученику. Учащиеся сохраняли в памяти образцы макомов, исполненные учителями, усваивали их в процессе практических выступлений и осваивали творчески, в связи с отсутствием широкого распространения в начале XX века записи макомов.

В 1924 году по инициативе А. Фитрата этнограф Виктор Успенский в сотрудничестве с Ота Джалал Насировим и Ота Гиёс Абдугани впервые записал «Бухарский Шашмаком» и опубликовал. Конечно у него также были некоторые незначительные недостатки. Например, его поэтические тексты в разделе «проза» были исключены. По некоторым данным, текст этих веток не соответствовал идеологии того времени, поэтому они не использовались. Важно отметить, что Ота Джалал, переписывая части «Наср» и «Мушкулот» шести макомов, состоящих из «Бузрук», «Рост», «Наво», «Дугох», «Сегох» и «Ирак», объяснил методы и уазал, что владение методами каждой ветви достигается безупречное исполнение тональной структуры.

Виктор Успенский, признавший талант и сильную память Ота Джалала, сказал: «Хотя Ота Джалал был стар, его громкий и приятный голос и острая память остались. Этот хафиз – художник, глубоко запомнивший 18 видов методов макома, а также песни всех ответвлений Шашмакома», – подчеркнул он. Юнусу Раджаби удалось записать великое духовное сокровище цикла «Шашмаком» и «Фаргано-Ташкентский «Чормаком». Систему шести макомов он публиковал дважды – в 50-е и 60-70-е годы XX века. Академик, собравший и издавший нашу национальную музыку, высоко оценил ценность духовного наследия и сказал: «Я не могу поставить мелодии какого-либо народа выше наших национальных народных напевов».

В 1950-е годы педагог-художник Бобокул Файзуллаев в сотрудничестве со своими друзьями Шахназаром Сохибовым и Фазлиддином Шахобовым составил «Шашмаком» в пятитомную книгу под редакцией профессора В. Беляева. Опубликовано в Москве издание представляет гораздо более полный и улучшенный вариант по сравнению с изданием, конспектированным в Бухаре профессором В. Успенским в 1924 году. Запись Бухарского Шашмакома была зафиксирована как важное событие в истории музыкальной культуры нашей страны, стала бессмертным духовным богатством нашего народа и явилась наследием, которое предстоит учить и осваивать будущему поколению.

Одной из главных задач современного образования является преподавание основ искусства национального макома на уроках музыкальной

культуры общеобразовательных школ. В программе музыкально-культурного образования этому уделяется особое внимание. Мелодия «Таснифи Бузрук» рекомендуется для прослушивания в учебнике для 6 класса (тема: «Шашмаком-классическая музыка»). В учебнике седьмого класса 2-ой четверти рекомендованы такие темы, как «Понятие о Шашмакоме», «Инструментальные и песенные части «Шашмакома». При этом планируется слушать мелодию «Насруллаи». В рамках музыкальной грамоты изучается жизнь и деятельность Ота Джалала Носирова [4, с. 39].

В связи с достижением независимости нашего народа появилась возможность возродить наши древние таланты, досконально изучить и историческое наследие, национальные обычаи и традиции.

Список литературы

1. Постановление Президента Республики Узбекистан от 17 ноября 2017 года «О мерах по дальнейшему развитию искусства узбекского национального статуса» PQ – 3391 // «Народное слово» – 2017 год 18 ноября. – С. 2-5.
2. Выступление Президента Шавката Мирзиёева на церемонии открытия «Международной конференции искусство макома» // Народное слово – 2018 год 7 сентября. – С. 3-6.
3. Раджабов, И. К вопросу о макомах / И. Раджабов. – Ташкент, 1963. – 316 с.
4. Учебная программа музыкальной культуры (1-7 классы). – Ташкент, 2017. – 39 с.
5. Rajabov Tuxtasin Ibodovich, Madrimov. B. Kh, Nurullaev F.G Teaching bukhara children folk songs in music lessons as an actual problem. International Journal of Psychosocial Rehabilitation 6049-6056 бет Vol. 24, Issue 04. 2020йил. ISSN: 1475-7192
6. Rajabov, Tuxtasin Ibodovich. B. Jamilova N. Safarova K. Nusratova X. Bakieva Basics of Uzbek Children's Reading. TEST Engineering & Management November-December 2019 ISSN: 0193-4120 Page No. 4207-4214 Published by: The Mattingley Publishing Co, Inc.
7. Мустафаев, Б. И. Инновационная деятельность педагога на уроках музыкальной культуры / Б. И. Мустафаев // Россия – Узбекистан – Таджикистан. Актуальные проблемы развития этнопедагогике в условиях мировых глобальных вызовов : сб. материалов XVII Междунар. науч.-теор. конф. молодых ученых / под. ред. С. Б. Синецкого, Б. Б. Мамурова, Э. У. Шерманова, О. Х. Хамидова, М. З. Низоми, Ж. Гульназарзода / сост. Б. С. Сафаралиев, Г. Р. Акрамова, М. Б. Юлдашева, О. Г. Усанова. – Челябинск – Бухара – Ташкент – Душанбе, 2024. – 430 с. – С. 326-332.

ПЕСЕННЫЙ ФОЛЬКЛОР ЮГА РОССИИ КАК ИСТОЧНИК ИЗУЧЕНИЯ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ

А.М. Никишёва

Белгородский государственный институт искусств и культуры
e-mail: nikisheva98@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются ключевые особенности песенного фольклора юга России как важной части народной культуры региона. Анализируются основные жанры и тематика песен, их музыкальные и сюжетные особенности, а также влияние этнического разнообразия на формирование фольклорной традиции. Особое внимание уделяется роли песенного творчества в отражении исторической памяти, обрядовых традиций и повседневной жизни населения. Подчеркивается значимость изучения песенного фольклора для сохранения культурного наследия и понимания

идентичности народов юга России.

Ключевые слова: песенный фольклор, образовательный процесс, традиционная народная культура.

SONG FOLKLORE OF THE SOUTH OF RUSSIA AS A SOURCE FOR STUDYING FOLK CULTURE

A.M. Nikisheva

Belgorod State University of Arts and Culture

e-mail: nikisheva98@mail.ru

Abstract. The article examines the key features of the song folklore of the south of Russia as an important part of the folk culture of the region. The main genres and themes of songs, their musical and plot features, as well as the influence of ethnic diversity on the formation of folklore tradition are analyzed. Particular attention is paid to the role of song creativity in reflecting historical memory, ritual traditions and everyday life of the population. The importance of studying song folklore for preserving cultural heritage and understanding the identity of the peoples of southern Russia is emphasized.

Keywords: song folklore, educational process, traditional folk culture.

В рамках традиционной культуры русского народа как духовной целостности сложился ряд своеобразных региональных традиций, на существование которых собиратели, исследователи, фольклористы, этнографы обратили внимание с момента зарождения русской фольклористики. На протяжении веков исследователи фиксировали и систематизировали различные аспекты народного творчества, что позволило составить картину целостной фольклорной традиции, включая музыкальную составляющую, которая является важной частью духовного наследия. В современном этномузыкознании понятие региональной традиции подразумевает совокупность условий бытования, черт стиля и приемов исполнения, определяющих своеобразие музыкального фольклора определенного народа в той или иной ограниченной местности. Это понимание помогает исследовать специфику музыкальных традиций отдельных регионов, выявлять характерные особенности и сохранять культурные элементы, которые могут быть утрачены в ходе глобализации.

Понятие народной культуры являет собой совокупность традиций, обычаев, верований, обрядов и творчества, сформированных в обществе на протяжении веков. Она передаётся из поколения в поколение, в устной форме, и отражает менталитет, мировоззрение, эстетические и нравственные ценности народа. Народная культура имеет важное значение не только как часть исторического наследия, но и как действующий механизм передачи знаний и ценностей в обществе, поддерживающий гармонию и взаимопонимание между поколениями. Традиции народной культуры дают основу для формирования идентичности каждого народа, его чувства принадлежности к своему историческому и культурному контексту.

Основные черты народной культуры:

- Коллективность – организация активного сотворчества, физического и умственного развития, целостного восприятия мира. Важность коллективного труда и творчества отражает понимание культуры как живого организма, в котором каждый человек является частью большого целого.
- Устная форма передачи – культура передается через устные формы: песни, рассказы, пословицы, поговорки. Это позволяет сохранить гибкость и динамичность народной культуры, а также адаптировать традиции к современным условиям.
- Функциональность – культура тесно связана с жизненным укладом и служит определённым целям (воспитание основ духовности, патриотизма, нравственных качеств личности). Например, песня, как средство воспитания, способна не только развлекать, но и служить важным инструментом образовательного и нравственного воздействия.
- Этническая специфика – народная культура тесно связана с конкретным регионом, языком и этносом, что помогает ознакомиться с комплексом вокально-исполнительских средств и приемов диалектного (стилевого) пения. Это дает возможность увидеть, как музыкальные особенности культуры отражают специфику жизни определенных народов, их природные и социальные условия.

Южнорусская певческая традиция представляет собой уникальное явление в музыкальной культуре. По обоснованным доводам исследователей XIX – XX столетий, южнорусская народная традиция, а следовательно, и песенный фольклор этих территорий, сформировались в XVII – XVIII веках «в связи с историческим процессом освоения лесостепных районов в верховьях Дона и Сейма ратными людьми, поселёнными на южных рубежах Московского государства с целью защиты его южных границ от набегов крымских и ногайских татар» [5, с. 35]. Это поселение ратных людей и развитие территорий влекло за собой смешение различных культурных элементов, что, в свою очередь, отражалось в уникальной музыкальной традиции региона.

Песенный фольклор юга России – это богатый источник для изучения народной культуры, поскольку он сохраняет и передаёт особенности традиций, мировоззрения, эстетических предпочтений и жизненного уклада местного населения. В песнях отражаются ключевые аспекты жизни народов юга России, включая обряды, праздники, исторические события, социальные отношения и повседневные заботы. Песни выступают как средство передачи культурных норм, социальных ролей и представлений о мире.

Одним из важнейших средств народного воспитания во все времена была песня. Их основное назначение – привить любовь к прекрасному, выработать эстетические взгляды и вкусы. Народные песни впитали в себя высшие национальные ценности, ориентированные на добро, счастье человека, потому что в их подлинном контексте отражается духовная составляющая жизни народа, его ценности и отношение к ближним, взгляд на исторически сложившиеся ситуации, мысли и идеи. Это формирует в людях

чувства духовной близости, принадлежности к своим национальным истокам.

Юг России – это регион, где переплетаются традиции различных этносов. Понятие «южнорусская певческая традиция» охватывает очень большую территорию. Ареал её – к югу от Оки до границы с украинскими поселениями и соответствует территории Белгородской, Воронежской, Курской, Липецкой, Тульской, Ростовской (Дон) областях, части Волгоградской и Рязанской, а также в музыкальном фольклоре русских сёл на северо-востоке Украины – Харьковской, Полтавской, Сумской областях, Ставропольского и Краснодарского края. Песенный фольклор отражает это многообразие через языковые особенности, музыкальные формы и сюжетные мотивы.

Сохранность песенной культуры, приобщение к музыкальному фольклору, постижение его глубинного духовно-художественного смысла, освоение специфических вокально-исполнительских средств и семантических особенностей – важнейшая педагогическая проблема. Песенный фольклор юга России содержит множество ценностной информации – этномызыкальной, этнографической, этнопедагогической, исторической, философско-культурологической. Важно не только сохранять песни, но и изучать их значение, так как через песни передаются глубинные культурные слои, что помогает понять менталитет и мировоззрение народа.

Акцентируя внимание на своеобразие песенного фольклора в разных территориях, В.М. Щуров даёт определение специфики южнорусской певческой традиции на примере народного ансамбля села Афанасьевка Алексеевского района Белгородской области: «Исполнительскую традицию отличает резкость, звонкость, насыщенность открытой вокальной манеры. Опытные певцы украшают напев особыми короткими призывками «иканьями» флажолетного тембра в высоком регистре. Общий характер южнорусской песенной культуры отмечен повышенной экспрессией, открытой эмоциональностью, большой непосредственностью в выражении чувства» [4, с. 35].

Наиболее отчетливо особенности южнорусской народной музыкальной культуры проявляются в традиционном и, особенно, в обрядовом фольклоре. Обрядовый фольклор представляют песни, связанные с жизненным циклом человека (колыбельные, свадебные, похоронные), а также с календарными обрядами (святочные, масленичные, весенние, купальские, жатвенные). Календарные песни, например, колядки и щедровки, исполнялись в контексте зимних праздников и часто сопровождались символическими действиями: обходом домов, раздачей угощений и пожеланиями благополучия. Весенние песни, исполнявшиеся во время праздника Масленицы или накануне посевной, отражают надежды на плодородие и обновление.

В южнорусской народной музыкальной культуре календарные песни встречаются редко. В их отсутствие центральное место заняли сезонные обрядовые хороводные игры, среди которых выделяются особые «таночные» песни. Эти произведения исполняются в определённый сезон, сопровождаясь традиционными хореографическими движениями, характерными для

соответствующего праздника. Песни такого рода часто имеют специфический припев «лѐли, лѐли», при этом исполнители синхронно и чётко проговаривают смысловую часть текста [2, с. 23]. Музыкальная структура песен южнороссийского региона также заслуживает отдельного внимания. Фольклор этих территорий отличается разнообразием мелодических форм, активным использованием пентатоники и разнообразием ритмов, где динамичные мелодии хорошо сочетаются с чёткой ритмической структурой. Эти особенности предоставляют уникальный материал для изучения музыкального языка народа, его эстетических предпочтений и способов самовыражения.

Протяжные песни, в отличие от многожанрового репертуара, характеризуются стабильностью как в музыкальной, так и в поэтической структуре. Эти произведения имеют свободный метр, отсутствие строго определённого порядка сильных и слабых долей в музыке, а также большое количество внутрислоговых распевов. В таких песнях часто затрагиваются темы любви, разлуки и человеческой судьбы. Протяжные песни наполнены тонкими эмоциональными переживаниями, выражаемыми через символику природы [3, с. 15]. В музыкальной выразительности этих произведений часто используются междометия вроде «ох», «эх», «ой», а также обильные повторы и обрывы, что добавляет особую динамику исполнению. Примеры таких фраз: «Сы..., ох(ы) сылуты(и)вался», «ой да с по(а)д(ы)говаривал да, ох(ы) спа(а)д(ы)гова..., варивал», «Э, ох!» и другие.

Сохранение и возрождение песенного фольклора южных регионов России требует комплексного подхода, включающего не только запись и анализ, но и адаптацию традиционного материала. Этнографические экспедиции играют важную роль в фиксации утерянных или забытых песен. Например, в Ставропольском крае в ходе полевых исследований были обнаружены уникальные свадебные песни, которые сохранились лишь в устной традиции старшего поколения. Эти записи становятся не только документальными свидетельствами, но и основой для дальнейшего научного анализа.

Современные цифровые технологии открывают новые горизонты для изучения народной культуры. Архивы, такие как «Живая старина» и «Наследие России», а также научная школа «Народная музыка Юга России в современном социокультурном пространстве» Белгородского государственного института искусств и культуры, содержат цифровые копии аудиозаписей, нотных текстов и видеоматериалов, что даёт возможность исследователям и исполнителям из разных регионов работать с песенным фольклором Юга России. Цифровые ресурсы играют важную роль в сохранении культурного наследия, предоставляя уникальные образцы песенного материала широкому кругу пользователей.

Ключевым аспектом сохранения песенного фольклора является его адаптация для современных исполнителей. Аранжировки народных песен, которые сохраняют их аутентичность, но при этом адаптированы для концертных исполнений, способствуют привлечению новой аудитории.

Важную роль в популяризации песенного фольклора играют фестивали и конкурсы, которые способствуют культурному обмену и расширению знаний о традициях различных регионов. Выступления, на которых исполняются песни Юга России, дают возможность продемонстрировать уникальные особенности их музыкальной структуры и содержания текстов.

Педагогическая работа занимает центральное место в процессе передачи песенного наследия. В учебных заведениях, специализирующихся на народной музыке, изучение песенного фольклора Юга России включается в учебные программы, что помогает будущим исполнителям глубже понять культурный контекст и манеру исполнения традиционных песен. Система народно-певческого образования активно способствует развитию национальных музыкальных традиций, представляющих собой разветвлённую жанровую систему, охватывающую как региональные, так и локальные проявления [1, с. 31-51]. Основные курсы, такие как «Хоровое и ансамблевое пение», «Хоровой класс», «Ансамблевое исполнительство», «Постановка голоса», «Сольное и хоровое пение», «Основы сценической подготовки», «Основы народной хореографии», а также практика в этих дисциплинах, направлены на передачу знаний по теории и истории народно-певческого искусства и вокальной педагогики, что позволяет грамотно осваивать технологию певческого процесса.

Таким образом, песенный фольклор Юга России является не только важным источником для изучения народной культуры, но и ключевым инструментом для её сохранения и популяризации. Он открывает доступ к уникальным традициям, помогает осознать исторические и культурные особенности региона, а также вдохновляет на создание новых форм художественного выражения. Современные технологии и образовательные программы играют важнейшую роль в сохранении этого уникального наследия и обеспечивают его доступность для будущих поколений.

Список литературы

1. Жиров, М. С. Народная художественная культура Белгородчины / М. С. Жиров. – Белгород, 2000. – 266 с.
2. Лазарев, И. Л. О соотношении текста и мелодии в песне // Вопросы теории и истории лирики [Текст] / И. Л. Лазарев. – Воронеж, 2008. – 234 с. – С. 21-27.
3. Чернова, И. Г. Музыкальные особенности казачьих песен / И. Г. Чернова // Этномузыковедение. – № 2. – 2018. – С. 10-17.
4. Щуров, В. М. Ефим Сапелкин и его ансамбль / В. М. Щуров. – Москва, 1969. – 34 с.
5. Щуров, В. М. О региональных традициях в русском народном музыкальном творчестве / В. М. Щуров. // Музыкальная фольклористика. Выпуск 3. – Москва : Советский композитор, 1986. – С. 11-47.

ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ТРАДИЦИОННОГО ПЕВЧЕСКОГО ИСКУССТВА

О.Х. Рамазонова

Бухарский государственный университет

e-mail: rajabovtuxtasin@gmail.com

Аннотация. В данной статье статус искусство и сегодня вопросы его развитие связанные с его изучением и обучением молодых исполнителей, даны полезные советы. Данная статья предоставляет общую информацию для молодых людей, интересующихся искусством макама, и обогащает их представление о макаме.

Ключевые слова: статус, национальное искусство, музыка, Шашмаком, методы, проза, вес, тон.

PROSPECTS FOR DEVELOPMENT OF TRADITIONAL SINGING ART

O.Kh. Ramazonova

Bukhara State University

e-mail: rajabovtuxtasin@gmail.com

Abstract. This article discusses the status of art and today's issues of its development related to its study and training of young performers, and provides useful advice. This article provides general information for young people interested in the art of maqam and enriches their understanding of maqam.

Keywords: status, national art, music, Shashmaqam, methods, prose, weight, tone.

Классическое музыкальное наследие узбекского народа и Шашмаком в нем отличается от других жанров своим величием и художественно-эстетическими возможностями. Статус – это великое духовное наследие, данное нашему народу. Созданное как высший образец музыки, это удивительное наследие бережно сохранялось на протяжении веков. Искусство Макома основано на двух процессах, прежде всего на сочетании творческих и научных продуктов и критерии живого исполнения. К XXI веку статусы, в частности исполнение Шашмакома, стали складываться под влиянием различных взаимоотношений. Это, конечно, служит развитию статусов в больших масштабах [1]. Сформировались разные взгляды на вопросы изучения шашмакома и его исполнения, а главное, в современном искусстве. Уже сегодня в исследовании и творчестве статусов возникают различные творческие отношения. Искусство макама сложное и искусство «конкретное». Однако в развитии современности, в широком внедрении искусства статуса необходимо работать в новых направлениях и методах. В этом смысле более 20 постановлений и указов Президента Республики Узбекистан, посвященных развитию классической музыки, прежде всего, созданию новых видов творчества в соответствии с древними исполнительскими традициями, сформировали новое мироощущение в поле. Сегодня большое внимание уделяется образовательному процессу в области национального

музыкального искусства, гармоничному развитию научных исследований и исполнительского мастерства на основе целостной системы, созданию целостной системы образовательных и культурных учреждений, то есть кластер национального музыкального искусства [2].

Конечно, каждое действие зависит от эффективности его продуманного плана. Для достижения желаемого результата планировалось работать по трем – научным, теоретическим и практическим критериям статусного искусства:

- формирование научных, образовательных и практических наставнико-учениковских традиций, связанных с восстановлением и возрождением вековых традиций искусства статуса в новой современной форме в соответствии с требованиями времени;

- статусное художественное образование, то есть координация образовательного процесса и формирование единой системы интеграции развития, начиная с начального образования;

- выведение вопроса обучения и продвижения по службе на международный уровень по признаку гражданства [3].

В стратегии реализации этих трех процессов рациональный способ научных исследований, практика и критерии прямой реализации связаны с образованием. Поэтому этому процессу было уделено большое внимание, начато радикальное изменение системы образования и создание альтернативной системы.

В качестве первого шага в качестве государственных учреждений были созданы два специализированных центра, возглавляющих формирование вековых традиций – Национальный центр искусств Узбекистана и Центр искусств Бахши.

Основная задача центров – научное изучение статуса и искусства дарения, переосмысление его исторических и теоретических основ, освоение направлений исполнительства под руководством знающих педагогов, организация национальных и международных конференций, фестивалей, и конкурсы по исполнительской практике. А также создание научно-исследовательских брошюр, монографий, энциклопедий, словарей, учебников, учебных пособий, музыкальных сборников по этим видам искусства и внедрение их в образовательный процесс [4].

По ряду направлений проведена систематическая работа по переработке статусного искусства, формированию современного взгляда на непосредственное исполнение статуса, включая:

- с 2018 года в тринадцати регионах республики созданы образцово-статусные ансамбли, к ним привлечены молодые, знающие исполнители, к обучению привлечены опытные педагоги;

- с 2019 года в целях согласования современного творчества искусства макама с потребностями времени проводятся регулярные республиканские конкурсы по номинациям «Лучшее композиционное произведение, созданное на основе макама», «Лучшее композиционное произведение» и «Лучшая учебная литература». среди музыковедов были организованы. Эти

соревнования уже 3-4 года показывают положительные результаты. В частности, эффективными средствами реформирования системы образования являются новые современные произведения композиторов, новые статусные произведения композиторов и монографии, учебная литература и нотные сборники музыковедов. К счастью, проведение соревнований даже в самых низких системах становится все более распространенным явлением, становясь традицией. Это наглядно видно на примере конкурсов молодых статусных исполнителей, которые ежегодно проводятся в регионах.

- в 2019 году в городе Маргилон Ферганской области создан театр макома, ориентированный на искусство макома и нацеленный на популяризацию этого вида искусства посредством сценического мастерства, ежегодно создается 3-4 новых спектакля. Совершенно новое направление в статусных постановках театра, особое значение придается прослушиванию и наслаждению статусами через искусство классической музыки. Спектакль «Навой», представленный на IV международном форуме молодежного театрального искусства, получил высокую оценку экспертов и принес коллективу абсолютную победу. Благодаря этому видно, что целевое направление себя оправдывает, что музыкальная основа выступлений состоит преимущественно из статусных семплов;

- в 2020 году создан и начал работу Узбекский национальный институт музыкального искусства имени Юнуса Раджаби как высшее учебное заведение, выполняющее основную руководящую роль в согласовании критериев интеграции статусного искусства. С 2021 года стала действовать магистратура, а с 2022 года – докторантура, и сейчас проводятся научные исследования по искусству статуса [5];

- с 2021 года создан новый отдел национального состава;

- таково было решение Президента начать новый этап образовательного процесса по специальности искусство статуса. Прежде всего, этот процесс начался с создания специальных учебных заведений по определенному направлению высшего образования. На основе истории и теории кафедры узбекского макома (бывшей восточной музыки), существующей уже почти 50 лет, в Государственной консерватории Узбекистана создан факультет искусства макама. Расписание учебного процесса консерватории обогатилось профильными по статусу предметами;

- в качестве подготовительной базы для получения высшего образования в городах Бухара, Урганч, Фергана и Ташкент созданы новые региональные (местные) школы-интернаты, специализирующиеся на статусном искусстве, и республиканские школы-интернаты, специализирующиеся на искусстве вакханального искусства, а также талантливые ученики. были отобраны для 5, 6 и 7 классов. Им было дано новое образование, основанное на учебной программе, учебной программе и традиции мастер-ученик, адаптированное к искусству статуса;

- в новые образовательные программы включен ряд предметов, а учреждения обеспечены необходимыми специалистами. В частности, создана новая специальная литература по предмету «Азбука статуса» для учащихся

детских музыкальных школ и школ искусств;

- в 2020 году Узбекский национальный институт музыкального искусства имени Юнуса Раджаби, специализирующийся на искусстве макама, кардинально обновил историко-теоретические и профильные предметы. Для всех студентов был введен предмет «История и теория статуса узбеков». С учетом особенностей всех направлений были подготовлены и применены в образовательном процессе научная программа и учебная литература;

- для всех студентов, обучающихся по традиционному направлению, введены специальные предметы «Аруз и музыка», «Поэтика газелей в серии Маком», «Аруз и ритм», Маком сольфеджио. Был приглашен специальный специалист по этим предметам и запущен учебный процесс;

- в магистратуру включены такие предметы, как «Положение народов Востока», «Маком в современной композиции и композиторском творчестве». Особое значение это имеет в воспитании современного поколения этой области в направлении национального композиционного искусства.

Конечно, внедрение новых дисциплин и новых направлений напрямую увеличивает потребность в квалифицированных специалистах. Ведь статусное искусство – совершенный жанр, и в его основе особое значение имеет творческий критерий. Тот же процесс полезен при поиске и привлечении специалистов. Решением проблемы может стать соединение учебного процесса в институте с практической деятельностью и уделение ей большого внимания.

Также современный процесс требует отношения на уровне требований времени. Внедрение новых педагогических технологий, устоявшихся традиций исполнительских школ и стилей требует творческого подхода к каждому исполнителю. Конечно, этот процесс откроет новые интерпретации и новые отточенные исполнения.

Например, введение в образование и подготовку специалиста «Аруз и музыка», «Поэтика газелей в серии Маком», «Аруз и ритм» побуждает учащихся овладевать не только музыкальными, но и традициями народного искусства. Художественный процесс развития находится в гармонии с музыкой и приводит к формированию музыкального мышления с новыми взглядами. В частности, примеры «макомного сольфеджио» в национальных мелодиях и приемы их пения, исполнение метроритмических формул в красочной манере на национальной основе не могут не пригласить любого школьника к самостоятельному творчеству.

Проблемы были всегда. Без них не будет развития. Например, всегда была проблема с выполнением статусов. Скорее, в практике исполнения педагог прекрасно выражается в исполнительских интерпретациях артистов. Но определение ее теоретических аспектов и создание конкретной теории всегда было проблемой. Первая причина этого в том, что тембры и тембры европейского стиля уже почти столетие запечатлеваются в ушах слушателей. Чтобы их научить, образовательный процесс государства должен показать свою эффективность. В связи с этим научно-исследовательская работа

проводится ведущими музыковедами и мастерами-музыкантами Центра и института «Маком». Есть и первичные достижения. Следует отметить, что этот процесс был инициирован Мауланой Абдурахманом Джами в XVI веке. Действительно, главным фактором в исполнительском искусстве узбекских статусов является реализация исполнителем, и доказано, что исполнение мелодии нимпарда зависит от решения исполнителя. В ближайшее время этот вопрос будет разъяснен научно-исследовательским отделением Центра «Маком» и учеными нашего института, а теория узбекской национальной музыки будет включена в учебный процесс. Подобные действия, конечно, неизбежно вносят определенные изменения в исполнительную статусную практику. Уже есть попытки выступать с такими нимпардами. Становятся популярными новые интерпретации макамов и исполнений классической музыки, красочные исполнения с различными узорами и украшениями, тембровыми тонами при сохранении оригинальной тематики музыкальных образцов. Например, ансамбль макома исполнил украшенную такими новыми мелодиями народную песню «Муноджот». Это уместно рассматривать как новую тенденцию в современном перформансе. Потому что там, где есть творчество, будет и развитие [6].

Подводя итог, главный образовательный критерий института, его функция – восстановить самобытное узбекское национальное музыкальное наследие, добиться его интерпретации в соответствии с требованиями времени. И, конечно же, сохраняя свои традиции, обогащая их характерными для времени и пространства элементами, формируя новые модели исполнения и представляя их нашему народу в современных образах. Мы надеемся, что новый университет оправдает доверие в этом плане и воспитает многих выдающихся представителей нашего бесценного искусства.

Список литературы

1. Holmurodovna R. U. I., Oqila S. Makom art is a priority in the musical culture of Uzbekistan // Проблемы педагогики. – 2020. – №. 2 (47). – С. 87-88.
2. Kholmuradovna R. U., Obidovna R. M. Social norms, sanctions and personality // Вестник науки и образования. – 2020. – №. 21-2 (99). – С. 115-118.
3. Рамазонова У. Х., Сайфуллаева О. М. Развитие чувства ритма у детей // Проблемы науки. – 2021. – №. 1 (60). – С. 49-51.
4. Ramazonova U. X., Esanova M. J. An'anaviy xonandalik rivojida maqomlarning o'rni // Science and Education. – 2022. – Т. 3. – №. 1. – С. 496-501.
5. Ramazanova O. K., qizi Mustaqimova G. G. Formation and Development of National Musical Traditions // european journal of innovation in nonformal education. – 2022. – Т. 2. – №. 1. – С. 336-339.
6. Рамазонова Ў. Х. Талабаларда маънавий-ахлоқий тушунчаларни шакллантириш, гуруҳ билан ишлаш ва уни бошқариш тамойиллари.

МУЗЫКАЛЬНО-РИТМИЧЕСКОЕ СТРОЕНИЕ КАРАГОДНЫХ ПЕСЕН СЕЛА БУДИЩЕ БОЛЬШЕСОЛДАТСКОГО РАЙОНА КУРСКОЙ ОБЛАСТИ

С.А. Рыбкина

e-mail: elenar199711@icloud.com

Научный руководитель – Н.С. Кузнецова

Белгородский государственный институт искусств и культуры

e-mail: folk@bgiik.ru

Аннотация. Исследование музыкально-ритмического строения карагодных песен села Будище Большесолдатского района Курской области представляет значимый вклад в изучение фольклорного наследия данного региона. Песенные традиции села малоизучены, исследование проведено на основе авторских расшифровок и архивных записей 1997 г. В результате проведенного анализа удалось выделить жанровый состав, выделить специфику организации карагодных песен. Перспективу исследования составит сравнительный анализ народных песен с традиционной культурой Курского Попселя. Результаты исследования могут быть использованы в учебно-образовательном процессе, творческой деятельности фольклорных ансамблей и народных коллективов, а также в содержании учебных дисциплин и спецкурсов по народному музыкальному творчеству.

Ключевые слова: фольклор, народно-певческое исполнительство, фольклор, песня, музыка, ритм, карагод, танок.

THE MUSICAL AND RHYTHMIC STRUCTURE OF THE KARAITE SONGS OF THE VILLAGE OF BUDISHCHE IN THE BOLSHESOLDATSKY DISTRICT OF THE KURSK REGION.

S.A. Rybkina

e-mail: elenar199711@icloud.com

Scientific supervisor – N.S. Kuznetsova

Belgorod State University of Arts and Culture

e-mail: folk@bgiik.ru

Abstract. The study of the musical and rhythmic structure of the karaite songs of the village of Budishche in the Bolshesoldatsky district of the Kursk region makes a significant contribution to the study of the folklore heritage of this region. The village's song traditions are poorly studied, the study was conducted on the basis of author's transcripts and archival recordings from 1997. As a result of the analysis, it was possible to identify the genre composition, to highlight the specifics of the organization of good songs. The perspective of the study will be a comparative analysis of folk songs with the traditional culture of the Kursk Pop Village. The results of the research can be used in the educational process, the creative activity of folklore ensembles and folk groups, as well as in the content of academic disciplines and special courses on folk art.

Keywords: folklore, folk singing, folklore, song, music, rhythm, karagod, tanok.

Изучение и анализ народных музыкальных произведений способствуют пониманию музыки в теоретическом и практическом аспектах, выявляют общие закономерности музыкальных структур и их осмысление. Эти знания

важны для профессионального усвоения аутентичной музыки в народном пении и исполнительстве. Фольклористы давно и активно изучают музыкальные традиции Курской области. Н.С. Кохановская записывала песни от В.Г. Соханской и публиковала их в журнале «Русская беседа»; А.И. Соболевский включил более 200 песен из Курской губернии в свод «Великорусские народные песни»; в 1937-1940-х годах К.В. Квитка организовывал музыковедческие экспедиции в Курскую область; Н.Я. Брюсова, В.М. Кривоносов, И.К. Зданович, Н.М. Владыкина-Бачинская и Л.Н. Бачинский занимались изучением песен, музыки и народных инструментов. В 1957 году вышел сборник профессора А.В. Рудневой «Народные песни Курской области», включающий напевы Обоянского, Дмитриевского и Тимского районов. Позже, в 1975 году Анна Васильевна опубликовала монографию «Курские танки и карагоды», где представила жанровую характеристику напевов, формы музыкально-поэтической строфы, лад и типы многоголосия, описала хореографическое и инструментальное сопровождение.

Свой вклад в изучение народной культуры Курского региона внесли и другие исследователи: В.М. Щуров («Южнорусская песенная традиция»), И.И. Веретенников («Белгородские карагоды»), М.С. Жиров («Народная художественная культура Белгородчины») и И.Н. Карачаров («Песенная традиция бассейна реки Псёл») внесли значимый вклад в изучение народной культуры Курского региона. Иван Николаевич Карачаров исследовал песенную культуру Белгородско-Курского пограничья, отметив важную роль хороводных песен и развитой хореографической традиции.

Наблюдения И.Н. Карачарова подтверждает музыкально-стилевой анализ разножанровых напевов села Будище Большесолдатского района Курской области. Материал настоящего исследования составили экспедиционные записи 1997 года, сделанные И.Н. Карачаровым и А.Г. Гращенко. Всего собирателями было записано 10 песен, из них 3 хороводные и 7 – свадебных. Именно музыкально-стилевой анализ хороводных песен и составил предмет настоящего исследования.

В местной традиции песни называют *карагодными*. Такое определение охватывает весь южнорусский регион. Учёными были выделены основные признаки хороводных песен, к которым относятся: разнообразные виды повторений стихов и их частей, а также припевы; многократность пропевания напева; наличие пар периодичностей; ритмический контраст; разномасштабные периоды (различная протяжённость частей напева); вариантность напева; наличие припевных слов [1 с. 53-60].

Примером характерных признаков хороводных песен, выделенных Н.М. Бачинской, может служить наличие припевных слов. Во всех трёх образцах используются одинаковый «алилёшный» текст:

Ай, ляли да, лёли, ах, лёли, да, а, ляли, лёли

Ой, ляли, ой, лёли, ох, да лёли, ляли

(карагодная песня «Ой, да ты, вулица, широкая мая»).

В качестве иллюстрации можно привести использование коротких

вокальных фраз, часто лишенных конкретного смысла, но играющих важную роль в создании ритма и атмосферы песни. Такие фразы являются типичными элементами хороводных песен и подчеркивают их игровую природу. Однако они выполняют важные функции: создание ритмической основы (повторение подобных фраз помогает поддерживать ритм и темп песни, делая её удобной для исполнения во время танцевальных движений); усиление эмоционального фона (они вносят в песню элемент веселья и игры, усиливая общую атмосферу праздника и общения участников хоровода).

Другим не менее важным жанровым признаком является организация мелострофы парами периодичностей. Возможно данная структура способствует созданию ощущения симметрии и устойчивости композиции. Например, в песне «Ой, да ты, вулица, широкая мая» первый период охватывает смысловесущий поэтический текст или первый стих, а второй – припевные слова. Наглядно структуру композиционного строения отражает его ритмическая модель:



Да вы, гус - ли, вы гус-ли, вы звон- ча - та - йи мо - и.



О, да, лё - ли, ай, лё - о - ли, а ля, ля - ли ля

На основании анализа видно, что структура песни имеет квадрантное симметричное строение. Это связано с тем, что каждый период в песне длится восемь временных единиц.

В научной литературе периодом называют типизированную группировку малых ритмических единиц. Первый, самый низкий уровень структуры – это уровень простых единиц, наименьших типизированных построений стиха и напева, наделённых формообразующей функцией. Их называют малыми ритмическими единицами (МРЕ). Они составляют словарный и грамматический фонд традиции. На втором уровне структуры формируются более сложные образования: большие ритмические единицы (БРЕ), или периоды – первичные объединения наименьших единиц текста.

В песне «Ой, хмель ты, ой, хмелюшка, хмелевая пёрушка»:

Хмялиная пе(о)рушка, веселая головушка 1 ритм.период (М.Р.Е)

Ай, лёли, лёой, ляли, алиля, да лёли. 2 ритм.период (М.Р.Е)

Для обозначения группировки стихов в литературе используют термин «композиционная единица» (КЕ), предложенный С. Шахвердовым. Он определяет этот термин как объединение строк в поэтическом произведении: «строки любого стихотворного текста так или иначе группируются в более крупные единицы» [11]. В таблице 1 отражены КЕ анализируемых напевов

Таблица 1.

Композиционное строение хороводных песен

№ п/п	Название песни	Формула КЕ
1	«Ой, да ты, вулиця, широкая мая»	ab/gr
2	«Ой, хмель ты, ой, хмелюшка, хмелевая пёрушка»	ab/gr
3	«Ох ты, голымба, голымба ты моя»	ab/gr

В жанровой группе хороводных песен отмечаются ритмические структуры, насыщенные множеством характерных признаков. Среди таких ритмическая структура «камаринской». Её основу составляет равномерная акцентная организация. Поэтический текст также организован по типу тонического стиха – акцентом. Данная структура отмечена в песне «Ох ты, голымба, голымба ты моя». Версус поэтического текст имеет следующую формулу: V=2.3-4.3

$\bar{\quad} \bar{\quad} / \bar{\quad} \bar{\quad} \bar{\quad} \bar{\quad} / \bar{\quad} \bar{\quad} \bar{\quad} /$
*А в гол**Ы**мбѣ нет ни к**О**ла, ни двор**А**,*
 $\bar{\quad} \bar{\quad} / \bar{\quad} \bar{\quad} \bar{\quad} \bar{\quad} / \bar{\quad} \bar{\quad} \bar{\quad} /$
*серѣд**И** двора одна г**О**ренка нов**А***
 $\bar{\quad} \bar{\quad} / \bar{\quad} \bar{\quad} \bar{\quad} \bar{\quad} / \bar{\quad} \bar{\quad} \bar{\quad} /$
*Серѣд**И** двора одна г**О**ренка нов**А**,*
 $\bar{\quad} \bar{\quad} / \bar{\quad} \bar{\quad} \bar{\quad} \bar{\quad} / \bar{\quad} \bar{\quad} \bar{\quad} /$
*а в гор**Е**нке столбы т**О**чинай**И**.*

На уровне ритмического строения напев опирается на равномерно сегментированный тип организации. Его основу составляет четырёх временной сегмент: хронос протос = 4‰:

2. А в го- лым-бѣ не-т ни ко- о ла, ни дво- ра, се- ря ди дво ра- од-на го-рен- ка но-ва.

2. А в го- лым-бѣ нет ни ко-ла, ни дво- ра, се- ря-ди двор од-на го-рен- ка но-ва.

2. А в го- лым-бѣ нет ни ко-ла, ни д- во- ра, се- ря-ди д- вор од-на го-рен- ка но-ва.



Основываясь на результатах анализа ритмического строения трех песен из села Будище Большесолдатского района Курской области, можно заключить, что в них присутствуют характерные черты хороводных песен, которые свойственны не только для данного села, но и для южной русской традиции в целом. Среди этих черт выделяются: разнообразные виды повторений стихов и их частей; многократность пропевания напева; наличие пар периодичностей; ритмический контраст; разномасштабные периоды (различная протяжённость частей напева); вариантность напева; наличие припевных слов.

Звуковысотная организация народных песен зачастую более ярко проявляет локальный облик традиционной культуры. Узнаваемость напевов обеспечивается именно особенностями ладовой формы, интонационными оборотами, многоголосным складом. В частности, напевы села Будище, реализуются в едином типе музыкальной фактуры – вариантной гетерофонии.

Гетерофония – это вид фактуры, который возникает при ансамблевом исполнении мелодии в унисон с эпизодическими отклонениями от него в отдельных голосах. Существует несколько видов гетерофонии: унисонная (монодийная) гетерофония, вариационная гетерофония, дифференцирующая гетерофония и гетерофония с бурдоном.

Для вариантной гетерофонии (термин М. Шнайдера) – характерно исполнение версий одной и той же мелодии (главная мелодия исполняется с одновременным введением вариантов этой мелодии в разных голосах. Эти варианты могут включать различные элементы, изменения ритма, мелкие мелодические отклонения или иные модификации, которые обогащают звучание, но при этом сохраняют узнаваемость основной темы).

Музыкальный язык исследуемых песен характеризуется особым ладовым строением, которое придает ему уникальный звуковой колорит. К таким системам относятся целотоновые квартовые лады (в объёме увеличенной кварты), а также ангемитонные.

1. «Ох ты, голымба, голымба ты моя» - d II 1 2 3 4
2. «Ой, хмель ты, ой, хмелюшка, хмелевая пёрушка» - a II 1 2 3 4
3. «Ой, да ты, вулица, широкая мая» - a I 1 2 3 4 5

Пример 2
Фрагмент карагодной песни
«Ой, да ты, улица широкая моя»

2. Да- а ты, му- ра- ва, му- ра- ва зе- лё- на- я мо- я.

2. Ах, да му- ра- ва, му- ра- ва зе- лё- на- я мо-

2. Ах, да ты, му- ра- ва, му- ра- ва зе- лё- на- я мо-

2. Да а ты му - ра - ва, му - ра - ва зе - лё - на - я мо - я.

Эти черты свидетельствуют о том, что песни из села Будище содержат типологические особенности, присущие не только местному фольклору, но и южнорусской традиции в целом. Дальнейшее исследование подобных песен поможет лучше понять взаимосвязи между местной и региональной музыкальной культурой.

Список литературы

1. Владыкина-Бачинская, Н. М. Музыкальный стиль русских хороводных песен / Н. М. Владыкина-Бачинская. – Москва : Музыка, 1976. – 161 с.
2. Веретенников, И. И. Белгородские карагоды / И. И. Веретенников. – Белгород, 1993. – 87 с.
3. Ефименкова, Б. Б. Ритм в произведениях русского вокального фольклора / Б. Б. Ефименкова. – Москва : Композитор, 2001. – 256 с.
4. Жиров, М. С. Народная художественная культура Белгородчины / М. С. Жиров. – Белгород, 2000. – 265 с.
5. Карачаров, И. Н. Песенная традиция бассейна реки Псёл : (Белгородско-Курское пограничье) / И. Н. Карачаров ; под общ. ред. В. М. Щурова ; Упр. культуры Белгородской обл., Белгородский гос. центр нар. творчества, Белгородское гос. музыкальное училище им. С. А. Дегтярева. – Белгород : Крестьянское дело, 2004. – 428 с.
6. Руднева, А. В. Курские танки и карагоды / А. В. Руднева. – Москва : Сов. композитор, 1975. – 309 с.
7. Руднева, А. В. Народные песни Курской области / А. В. Руднева. – Москва, 1957. – 127 с.
8. Кохановская [Соханская Н.С.] Несколько русских песен // Русская беседа. – 1860. – Вып. 1. – С. 41-132.
9. Соболевский, А. И. Великорусские народные песни / Изд. проф. А. И. Соболевским. – Санкт-Петербург : Гос. тип., 1895–1907. – Т. 1–7.
10. Щуров, В. М. Южнорусская песенная традиция / В. М. Щуров. – Москва, 1987. – 304 с.
11. Шахвердов, С. Строфика : принцип выделения строфического стиха / С. Шахвердов // Литературоведение. Лингвистика : Материалы XXVII научной студенческой конференции. – Тарту, 1972. – С. 135-136.

ПРАКТИКА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ИННОВАТИКИ СОВРЕМЕННОГО СЕЛА

А.М. Сметанина

Научный руководитель – Б.С. Сафаралиев

Челябинский государственный институт культуры

e-mail: bozorsafaraliev@mail.ru

Аннотация. Данная научная статья посвящена исследованию практики социально-культурной инновации в современном селе, анализируются современные тенденции развития сельской социально-культурной среды. В работе также рассматриваются примеры успешных инновационных практик на примере модельной библиотеки в с. Долгодеревенское (Челябинская область) и комплексного решения культурного центра в республике Карачаево-Черкессия.

Ключевые слова: социально-культурной развитие села, социально-культурная инфраструктура села, инновации, национальные проекты, модельная библиотека, многофункциональный культурный центр.

PRACTICE OF SOCIAL AND CULTURAL INNOVATION IN THE MODERN VILLAGE

A.M. Smetanina

Scientific supervisor – B.S. Safaraliev

Chelyabinsk State Institute of Culture

e-mail: bozorsafaraliev@mail.ru

Abstract. This scientific article is devoted to the study of the practice of socio-cultural innovation in a modern village, modern trends in the development of the rural socio-cultural environment are analyzed. The scientific article also examines examples of successful innovative practices using the example of a model library in the village of Dolgoderevenskoye (Chelyabinsk region) and a comprehensive solution for a cultural center in the Republic of Karachay-Cherkessia.

Keywords: socio-cultural development of the village, socio-cultural infrastructure of the village, innovations, national projects, multifunctional cultural center.

В наши дни сельские поселения сталкиваются с масштабными вызовами в социальной-культурной сфере. Как упоминалось ранее, подобные изменения связаны с тем, что люди массово переезжают в города, традиционные отрасли сельского хозяйства приходят в упадок, а информационное пространство становится всё более влиятельным.

Такие перемены оказывают воздействие на социально-культурное развитие села. Возникает потребность в преобразовании социально-культурной сферы сел, которую могут удовлетворить новые, инновационные подходы, который помогут сохранить и укрепить уникальность сельской культуры и их культурной идентичности. В рамках данного исследования мы рассмотрим практику применения таких инноваций в контексте развития сельских территорий. Ключевыми принципами подобных нововведений

являются участие сельского сообщества, сохранение традиций и культурного наследия, устойчивое развитие и социальная ответственность граждан.

Один из примеров успешной практики социально-культурной инновации в сельской местности – это создание модельной библиотеки, которая объединяет жителей села и способствует развитию творческих индустрий на местном уровне.

В Указе Президента Российской Федерации от 7 мая 2018 г. № 204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года» указано, что при разработке национальной программы в сфере культуры необходимо обратить особое внимание на необходимость «создания (реконструкции) культурно-досуговых организаций клубного типа на территориях сельских поселений, развития муниципальных библиотек» [7]. По данному указу в 2019 году был начат федеральный проект «Культурная среда» в рамках национального проекта «Культура».

Этот проект стал мощным стимулом для развития библиотечной сети страны, в которой насчитывается 36 тысяч муниципальных библиотек. В течение многих лет библиотеки не получали достаточного внимания, многие из них имели устаревшие фонды, в них не производился ремонт, не обновлялась мебель и оборудование.

Одной из основных целей национального проекта является улучшение качества жизни и доступности культурных услуг как в больших городах, так и в небольших населенных пунктах. Теперь равный доступ к информации и знаниям возможен прямо возле дома благодаря новым библиотекам. Модельные библиотеки оборудованы автоматизированными системами, подключены к ресурсам Национальной электронной библиотеки, внедрены станции самообслуживания и электронные читательские билеты. Кроме того, создаются условия для обслуживания людей с ограниченными возможностями здоровья в этих учреждениях [1].

Несмотря на свой статус модельных, каждая библиотека имеет свой неповторимый стиль, дизайн и атмосферу. В них присутствуют уникальные элементы, которые отражают особенности региона. Сохранение исторического достояния является важной частью процесса модернизации муниципальных библиотек. Это помогает укрепить связь с культурным наследием и историей региона.

Также стоит отметить внедрение инноваций в работу библиотек. В помещениях создаются арт-холлы для презентаций, мультимедийные коворкинг-зоны для работы и обучения, а также зоны виртуальной реальности [5].

Одной из таких библиотек сегодня стала Центральная межпоселенческая библиотека Муниципального казенного учреждения культуры «Межпоселенческая централизованная библиотечная система» в с. Долгодеревенское, Сосновского района Челябинской области.

История библиотеки начинается с избы-читальни, которая появилась в 1918 году по решению партийной ячейки. Спустя двадцать лет, в 1935 году,

была создана районная библиотека Сосновского района. В 1977 году библиотека стала методическим центром для всех библиотек района. В 2006 году районная библиотека была переименована в Центральную межпоселенческую библиотеку МКУК МЦБС. А в 2022 году, в рамках реализации национального проекта «Культура», ей был присвоен статус «Модельной библиотеки нового поколения» [2, с. 39].

После проведения реконструкции, пространство библиотеки стало активно использоваться в качестве площадки для организации крупных районных и областных мероприятий. В рамках деятельности Центральной библиотеки были проведены такие мероприятия, как областное совещание директоров государственных и муниципальных библиотек, районный конкурс чтецов «Живая классика», заседания Совета женщин района с участием спикеров Союза женщин Челябинской области. В 2022 году в Центральной библиотеке был запущен новый проект «Детский центр прав ребенка» Фондом правовых инноваций и Ассоциацией «Лига медиаторов Южного Урала», а также районное литературное объединение «У Камина» отметило свой 25-летний юбилей.

В 2023 году Центральная детская библиотека приняла участие во Всероссийском конкурсе «Выставочная деятельность библиотек, обслуживающих детей: современные решения и подходы», представив выставку «И оживают куклы...» с использованием интерактивного приложения на интерактивной панели и компьютерах. Новое пространство в виде небольшого концертного зала и современное оснащение библиотеки позволили расширить возможности для проведения различных мероприятий, включая творческие встречи, концерты, литературно-музыкальные вечера, рок-фестивали и показы мод. Также были организованы новые клубы по интересам, такие как «Школа Осаму», «Познай Китай» и «Время просвещаться», включая читательские и писательские клубы для старшеклассников и любителей литературы [3].

Таким образом, на примере модельной библиотеки нового поколения с. Долгодеревенское, можно подтвердить мысль о том, что подобные библиотеки являются инновационным методом развития социально-культурной инфраструктуры сельской местности, сочетая в себе сохранение местного наследия, обучение, культурное обогащение, современные технологии и уникальный дизайн.

Еще одним примером инноватики социально-культурной сферы села может выступать многофункциональный культурный центр, разработанный в Карачаево-Черкесии.

В 2021 году З. Агирбов, министр культуры Республики Карачаево-Черкесия, пригласил команду проекта «Идентичность в типовом» помочь решить проблему с устаревающими и закрывающимися Домами культуры в республике из-за финансовых и кадровых проблем. Такая проблема актуальна не только для этой республики, но для других регионов Российской Федерации. Благодаря президентскому гранту был разработан и реализован комплекс мер по улучшению ситуации с Домом культуры [4].

Было проведено исследование проблемы, разработаны рекомендации по модернизации ДК и разработана концепция принципиально нового для региона типа многофункционального культурного центра. Ее основой стала модульная технология строительства, что отличает центр гибкими настройками размеров, структуры, а также дизайна, возможных к адаптации под конкретные потребности или локации.

Командой были выявлены архитектурные и культурные особенности региона, которые стали банком решений функционального, композиционного и аутентичного характера.

Затем были разработаны два проекта многофункциональных культурно-досуговых центров, один из которых предназначен для города, а другой для села. Рассмотрим ключевые характеристики проекта сельского многофункционального центра:

- площадь – около 1500 м²;
- предполагаемая нагрузка – 100 000 посетителей в год;
- 2 этажа, созданных по принципу универсальности.

На первом этаже находится зал-трансформер на 200 человек, который может использоваться для кинопоказов, концертов, спектаклей, собраний, выставок, фестивалей, коворкинга). Рядом с ним расположены обслуживающие помещения – гардероб, буфет, санузлы, складские помещения, а также библиотека, медиатека и сувенирный магазин, которые могут быть совмещены или разделены проемами-шторами.

Второй этаж представлен методическими, учебными и кружковыми кабинетами, количество которых может варьироваться в зависимости от потребности села.

На сегодняшний день концепция сельского многофункционального культурного центра со всеми исследованиями были представлены министру культуры Республики Карачаево-Черкесия и получили его поддержку. Сейчас перед авторами стоят такие задачи как: презентация проекта представителям министерства строительства Карачаево-Черкесии для запуска производства модульных элементов, и одновременно с тем, проект будет также представлен руководителям министерств культуры и строительства других регионов для воспроизведения положительного опыта [6].

Стоит отметить, что подобные учреждения появились в этом году и в Челябинской области (с. Синеглазово и п. Заозерный). Жители этих населенных пунктов получили возможность пользоваться культурными благами на постоянной основе в родном поселении. В своем обращении к Законодательному собранию Челябинской области от 13 июня 2024 губернатор А.Л. Текслер отметил успешное строительство модульных Домов культуры и сообщил о намерении расширять эту передовую практику, возведя еще 5 таких учреждений в следующем году [8].

Таким образом, подготовленное комплексное решение многофункционального культурного центра является инновационным методом развития сельской социально-культурной инфраструктуры. Оно способно переформировать и перезапустить систему культурно-досуговых

учреждений на уровне страны.

Социально-культурные инновации играют ключевую роль в развитии современных сельских территорий. Они помогают сохранить культурную идентичность села. Внедрение таких инноваций в жизнь сельских поселений должно быть направлено на укрепление социальных связей и культурного обмена между жителями, на развитие их творческого потенциала. Кроме того, необходимо создать условия для устойчивого развития села, чтобы обеспечить его процветание в будущем.

Список литературы

1. Библиотека нового поколения : сайт. – URL: <https://новаябиблиотека.рф/project> (дата обращения: 25.05.2024). – Текст : электронный.
2. Библиотеки нового поколения Челябинской области : справочник / сост. Т. И. Волкова. – Челяб. обл. универс. науч. б-ка, Центр науч.-метод. работы и корпоратив. взаимодействия – Челябинск, 2023. – 72 с. – Текст : непосредственный.
3. Год после модернизации: что изменилось в главных библиотеках района : сайт./ Муниципальное казенное учреждение культуры: Межпоселенческая централизованная библиотечная система Сосновского муниципального района Челябинской области. – URL: <https://www.bibliososna.ru/news/biblio/2023/10/10/god-posle-modernizacii-cto-izmenilos-v-glavnyh-bi> (дата обращения: 31.05.2024). – Текст : электронный.
4. Карачаево-Черкесия представила инновационные методы по развитию культурно-досуговых учреждений региона. – URL: <https://cherkesk.bezformata.com/listnews/karachaevo-cherkesiya-predstavila/113480794/> (дата обращения 23.04.2024) – Текст : электронный.
5. Модельные библиотеки – инновационные решения по модернизации культурных пространств в России – сайт : Министерство культуры РФ. – 2023. – URL: https://culture.gov.ru/about/national-project/news/modelnye_biblioteki_innovatsionnye_resheniya_po_modernizatsii_kulturnykh_prostranstv_v_rossii (дата обращения: 09.06.2024). – Текст : электронный.
6. Модуль культуры : сайт Archi.ru. – 2023. – URL: <https://archi.ru/russia/98173/modul-kultury> (дата обращения: 09.06.2024). – Текст : электронный.
7. О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года : указ Президента РФ от 7 мая 2018 г. № 204 // Собр. законодательства РФ. – 2018. – № 20. – ст. 2817.
8. Стенограмма обращения губернатора Челябинской области Алексея Текслера к Законодательному Собранию Челябинской области 13 июня 2024 года – сайт : Губернатор Челябинской области. – URL: <https://gubernator74.ru/obrascheniye-2024> (дата обращения: 16.06.2024) – Текст : электронный.

ПРАЗДНИЧНЫЙ ЭТНОКУЛЬТУРНЫЙ ТУРИЗМ: ВЫЗОВЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Д.Н. Солнцева

e-mail: sam_swit@mail.ru

Научный руководитель – О.В. Гришанина-Мошкина

Челябинский государственный институт культуры

e-mail: ms.olesyavitalevna@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается роль этнокультурного туризма в повышении

эффективности сохранения традиционной праздничной культуры определённого этноса. Выявляются перспективы работы этнокультурного туризма и сложности, которые связаны с этой работой.

Ключевые слова: этнокультурный туризм, праздничный этнотуризм, этнос, этническая культура.

FESTIVE ETHNO-CULTURAL TOURISM: CHALLENGES AND PROSPECTS

D.N. Solntseva

e-mail: sam_swit@mail.ru

Scientific supervisor – O.V. Grishanina-Moshkina

Chelyabinsk State Institute of Culture

e-mail: ms.olesyavitalevna@mail.ru

Abstract. The article examines the role of ethno-cultural tourism in increasing the effectiveness of preserving the traditional festive culture of a certain ethnic group. The prospects for the work of ethno-cultural tourism and the difficulties associated with this work are revealed.

Keywords: ethnocultural tourism, festive ethnotourism, ethnos, ethnic culture.

В современном мире остро стоит проблема сохранения этнокультурного наследия разных этносов. Процессы глобализации, научно-техническое развитие, рост информационных нагрузок способствуют интеграции народов, что становится угрозой для их самобытной культуры.

Этнокультурный туризм способствует повышению этнического самосознания народов, их самоидентификации, а также является эффективным инструментом экономического и социального развития территорий. Для одних, он помогает проникнуться духом ностальгии, «вернуться в прошлое», узнать о своих корнях, а для других – изучить культуру других народов, расширить кругозор и обогатить свои душевные качества.

Говоря о понятии «этнокультурный туризм», мы обращаемся к опыту российского учёного, историка и культуролога С.Ю. Житенева, который считает, что это «подвид культурно-познавательного туризма, представляющий собой туристические путешествия, целью которых является посещение мест проживания малочисленных народов...» [5, с. 475]. А.Г. Бутузов определяет этнокультурный туризм, как «совокупность различных форм туристической активности, обусловленных стремлением к познанию многообразия этнокультурной сферы» [1].

Таким образом, «этнокультурный туризм» – это вид туризма, направленный на изучение и освоение культурного наследия, традиций, обычаев, образа жизни, истории и языка народов, проживающих в определённом регионе. Такой вид туризма способствует сохранению культурного наследия, развитию местного бизнеса и повышению уровня жизни местных жителей.

Этнокультурный туризм представляет собой уникальную

направленность в путешествиях, которая стремится изучить и понять разнообразие культурных традиций, обычаев и образа жизни различных этнических групп. Основная цель этнокультурного туризма заключается в погружении туристов в аутентичную атмосферу, способствующую обмену опытом и знаниями между культурами.

Основная цель этнокультурного туризма заключается в создании возможности для глубокого взаимодействия между путешественниками и этносами, где последние могут делиться своей историей, традициями и образом жизни. Этнокультурный туризм представляет собой динамичное направление, объединяющее элементы культуры, истории, природы и социума, позволяющее туристам погружаться в аутентичную среду.

Уже в самом определении понятия «этнокультурный туризм» можно увидеть функциональные аспекты его бытования. Однако, рассмотрим его роль более подробно.

Функции этнокультурного туризма:

1) *рефлексивно-релаксационная*. Позволяет снять психоэмоциональное напряжение посредством участие в празднике;

2) *ценностно-ориентационная*. Создает благоприятную почву для выстраивания взаимопонимания между разными этносами (их культурами, традициями и нормами), способствует возрождению национальных традиций;

3) *культурно-познавательная*. Повышает культурный уровень людей, позволяет понять и прочувствовать национальную культуру, традиции и обычаи, а также развивает их культурный уровень и интеллектуальные способности;

4) *социально-экономическая*. Способствует экономической стабильности музеев, культурных и научно-исследовательских организаций, улучшает социально-экономическое состояние региона.

Возможности этнокультурного туризма обуславливают существование его разновидностей в зависимости от цели, которые ставит перед собой путешественник. Рассмотрим основные направления этнокультурного туризма:

1) *этнографический туризм*. Связан с посещением объектов, имеющих ценность для этнокультурного направления (этнодеревень) и знакомство с исконными этническими промыслами и ремёслами, образом жизни и родом деятельности;

2) *антропологический туризм*. Сосредоточен на изучении культур с точки зрения её эволюции, знакомство с «живой» культурой [1, с. 12];

3) *этнопознавательный туризм*. Обусловлен желанием туристов изучать традиции этноса в исторической ретроспективе, где мотивацией выступает интерес к историко-археологическому аспекту;

4) *ностальгический (генеалогический) туризм*. Связан с возвращением людей на место их исторического проживания;

5) *событийный туризм*. Объединен целой группой поднаправлений, связанных с какими-либо знакомыми событиями, как торжественного, так и

трагедийного характера и др. [2, с. 12].

Однако, именно праздник является «первичной формой человеческой культуры», являясь красочным средством для знакомства с культурными особенностями разных этносов [3, с. 10]. Это позволяет путешественникам погрузиться в атмосферу праздника и узнать больше о культуре и традициях местного населения в игровом формате, через личное участие в праздничных действиях. Поэтому целесообразно говорить об использовании отдельного термина – праздничный этнотуризм. Рост и развитие этнокультурного праздничного туризма также сталкивается с вызовами и проблемами. Одна из главных проблем – это сохранение и защита культурного наследия этнических групп. С появлением массового туризма существует опасность коммерциализации и потери подлинности традиций и обычаев. Необходимо разработать эффективные меры для сохранения и передачи культурного наследия следующим поколениям, а также для предотвращения неблагоприятных воздействий туризма на местную культуру.

Вызовы и проблемы праздничного этнотуризма диктуют следующие действия:

1) *сохранение аутентичности*. Потребность в поиске баланса между коммерциализацией и сохранением аутентичности праздников, дабы не превратить их в туристическое шоу. С ростом популярности этого направления возрастает риск коммерциализации и потери уникальности культурных праздников;

2) *управление потоками туристов*. Необходимость в грамотной организации инфраструктуры и транспорта для обеспечения комфортного пребывания путешественников и избежание перегруженности;

3) *экологическая ответственность*. Важность минимизации негативного влияния праздничного этнотуризма на окружающую среду, т.е. с использованием экологичных материалов и практик;

4) *социальная ответственность*. Необходимость в обеспечении справедливого вознаграждения местным этническим группам, вовлеченным в проведение праздничных событий, с учетом их интересов;

5) *необходимость значительных вложений*. Потребность в научных исследованиях и вложениях, которые зачастую под силу только крупным организациям или государству. Например, реконструкции и благоустройства прилегающих территорий объектов этнокультурного туризма в сельской местности;

6) *повышение квалификации и переподготовка сотрудников этнокультурных объектов*. А также необходимость совершения данного действия с учётом современных требований к оказанию туристских услуг.

Таким образом, необходимо внедрять подходы и проекты, которые позволят поддерживать уровень экономического, социального и экологического благосостояния местных сообществ в долгосрочной перспективе.

Развитие информационных технологий и увеличение интереса к праздничному этнотуризму позволяет говорить о перспективах развития

данного направления, важную роль в котором играет государственная поддержка. Государство помогает сохранять этническую культуру и традиции посредством праздничного этнотуризма следующим образом:

1) *поощрением этнокультурных проектов в регионах*. Например, для повышения привлекательности определенных территорий для туристических потоков создаются новые парки и музеи, восстанавливаются объекты культурного наследия;

2) *охраной важнейших памятников культуры разных этнических групп*. Это осуществляется в рамках государственных и международных программ, например, деятельностью ЮНЕСКО, связанной с выявлением и охраной объектов Всемирного наследия;

3) *разработкой проектов*, стимулирующих экономическое развитие общин коренного населения;

4) *оказанием помощи инициативным гражданам в реализации своих проектов*. Например, посредством финансирования и грантов;

5) *организацией праздничного этнотуризма в «низкий» сезон*, когда становится недоступным природоориентированный туризм;

6) *снижением доли теневого сектора* через поддержку малочисленных народов со стороны государства;

7) *развитием инфраструктуры* на территориях, пользующихся повышенным спросом у туристов. Например, создание объектов питания и размещения и т.д.

Также перспективы этнокультурного туризма связаны с развитием центров традиционных промыслов и ремёсел, созданием этнических стойбищ-музеев и музеев «под открытым небом» для популяризации традиционной этнической культуры. Таким образом, данное направление предполагает:

1) *развитие новых маршрутов*, включающих в себя посещение малоизвестных, но интересных с культурной точки зрения мест;

2) *интеграцию цифровых технологий*, т.е. использование современных технологий для создания интерактивных экскурсий, виртуальных туров, онлайн-платформ для бронирования туров и др.;

3) *создание специализированных туристических продуктов*. Например, разработка тематических туров, ориентированных на определенные виды культурного наследия, например, гастрономические, фольклорные, этнографические и др. туры;

4) *сотрудничество с местными этническими сообществами* посредством привлечение местных жителей к разработке и проведению туристических программ, чтобы сделать туризм более аутентичным и интересным.

Если говорить о некоторых государственных прогнозах для развития этнокультурного туризма, то необходимо отметить, что ещё в 2021 году президент России Владимир Путин отмечал то, что нужно активнее совершенствовать туристическую инфраструктуру и расширять возможности для туристов в РФ.

В 2022 году в Госдуму внесли законопроект, который вносит изменения в Федеральный закон «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации» и определяет этнокультурный туризм как совокупность видов туризма, связанных с посещением, сохранением, изучением и знакомством с культурными особенностями, традиционным укладом жизни и традиционными занятиями отдельных народов [4]. Также, согласно стратегии развития туризма в РФ на период до 2035 года, ожидается комплексное развитие внутреннего и въездного туризма в стране путём создания конкурентноспособного туристического продукта [6].

Таким образом, праздничный этнотуризм имеет большой потенциал для развития и роста, так как предлагает уникальные культурные и образовательные возможности для туристов. Для реализации этого потенциала необходимо учитывать вызовы и проблемы, которые связаны с сохранением культурного наследия и обеспечением устойчивого развития. Только путём совместных усилий со стороны государства, бизнеса и местных сообществ можно обеспечить успех и процветание этнокультурного туризма.

Список литературы:

1. Бутузов, А. Г. Состояние и перспективы развития этнокультурного туризма в Российской Федерации / А. Г. Бутузов // Сервис в России и за рубежом. – 2009. – №4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sostoyanie-i-perspektivy-razvitiya-etnokulturnogo-turizma-v-rossiyskoy-federatsii> (дата обращения: 15.10.2024).
2. Донских, С. В. Событийный туризм : учебно-методическое пособие / С. В. Донских. – Минск : РИПО, 2014. – 112 с.
3. Лазарева, Л. Н. История и теория праздников : учеб. пособие / Л. Н. Лазарева // Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – 3-е изд., испр. и доп. – Челябинск, 2010. – 251 с.
4. О внесении изменений в Федеральный закон «Об основах туристической деятельности в РФ» : Федеральный закон № 148-ФЗ. – Москва, 2022.
5. Российский энциклопедический словарь «Туризм» / под ред. С. Ю. Житенева. – Москва : Институт Наследия, 2018. – 489 с.
6. Стратегия развития туризма в РФ на период до 2023 года: распоряжение Правительства РФ №2129-р. – Москва, 2019.

СИМВОЛИКА ОБРЯДОВЫХ ПЕСЕН БЕЛГОРОДСКО-КУРСКОГО ПОПСЕЛЬЯ

И.А. Тимкова

Белгородский государственный институт искусств и культуры
Детская музыкальная школа № 4 г. Белгорода
e-mail: irinatimkova@rambler.ru

Аннотация. Предметом обсуждения в статье являются особенности символических образов в обрядовых песнях на территории Белгородско-Курского Попселья. Работа построена на анализе символов в музыкально-поэтических текстах песен и сопоставления их с орнаментом на традиционной одежде и предметах быта.

Ключевые слова: символика, символ, знак, орнамент, обрядовая песня, территория Попселья, Белгородско-Курское пограничье.

SYMBOLISM OF RITUAL SONGS OF THE BELGOROD-KURSK POPSEL REGION

I.A. Timkova

Belgorod State University of Arts and Culture

Children's Music School No. 4 in Belgorod

e-mail: irinatimkova@rambler.ru

Abstract. The subject of discussion in the article is the features of symbolic images in ritual songs on the territory of the Belgorod-Kursk Popsel region. The work is based on the analysis of symbols in musical and poetic lyrics and comparing them with ornaments on traditional clothing and household items.

Keywords: symbolism, symbol, sign, ornament, ritual song, territory of Popselye, Belgorod-Kursk borderland.

Символика народной культуры, всех её направлений (музыкально-поэтическое, ремесленное) сложна и малоизучена.

Символы, которые оставили нам наши предки на одежде и на тканых предметах быта, требуют к себе особого внимания. Важно разобраться, почему некоторые символы, встречающиеся в обрядовых песнях, также встречаются и на вышивке. Поэтому мы разносторонне подошли к рассмотрению каждого знака для понимания, что их связывает и почему эти символы были так важны для крестьянского населения территории Попселья.

Обрядовая песня – это сложное явление в русском песенном фольклоре. Обряды имели ритуально-магические значения, содержали правила поведения человека в быту и труде. Обряды и обрядовые песни на исследуемой территории Белгородско-Курского Попселья сохранились и были донесены сквозь века. Обряд являлся частью жизни крестьянского населения, поскольку сознание было устроено так, что человек не мог себе представить, например, наступления весны без проводов зимы.

Самые распространённые символы Белгородско-Курского Попселья, встречающиеся в песенном фольклоре исследуемых районов – это растительные (поле, луг, зелёный сад, ель, липушка-ракитушка, калина-малина, чёрная смородина, трава (мурава), лён, капуста, яровая пшеница, алые цветы, лес, осина, лазоревый цветок, берёза, дуброва, яблонька, бор, дуб) и зооморфные (голубь, голубка, гусь, селезень, утка, петух, курица, куница, лиса, конь, гуси-лебеди, соболев, соловей, галка, ворон, лебедь, лебёдушка, воробей, кукушка, рыбушка, перепёлка, сокол, бобриха, орёл). Они есть во всех жанрах: календарных, хороводных, свадебных и лирических.

Календарный жанр является самым немногочисленным в песенной традиции Попселья, так как многие календарные песни были забыты народными исполнителями. Растительные символы, встретившиеся нам в текстах календарных песен: поле, луг, ель.

В свадебных песнях исследуемых сёл территории Попселья встречаются растительные символы сада, лазоревых цветков, яблони, травы,

луга, берёзы, дубровы, поля, бора, леса, алого цветка, сосны, дуба, льна.

Чистое поле, луг, лес или рощу в свадьбе можно отнести к символике дома жениха или невесты. Так, например, персонаж, перелетевший из одного места в другое, ассоциируется с переходным состоянием в свадьбе, то есть с покиданием родительского дома. Наглядный пример этого в песне «Да прилетел сизый голубь», которую пели, когда приезжал к невесте жених. Жених в образе голубя, прилетает из чистого поля или же «родного дома», чтобы попасть в дом невесты – «голубушки».

*«Да прилетал жа сизай голубь,
Из чистага поля» [1, с. 237].*

Также растительная символика в музыкально-поэтических текстах свадебных песен связана с эротическим подтекстом. Лён, роща, берёзушка, цветы, капуста являются образами девушки. Чаще всего их топчет конь, образ которого в свадебном обряде является женихом. «Известно, что топтание и ломание растений в народной поэзии ассоциируется с любовным актом» [1, с. 33].

Растительные символы на вышивке территории Попселья – это цветы. Цветочные мотивы встречаются, как на рушниках, так и на рубахах. Это самый распространённый узор всей территории. Предположительно, что распространённость данного символа в традиции Белгородско-Курского пограничья обусловлена территориальной особенностью, так как русские сёла граничат с украинскими, поэтому цветочные вышивки очень схожи. В музыкально-поэтических текстах эти символы встречаются, как: «алые цветы», «лазоревые цветы», «голубые цветы», «жёлтый цвет» и т.д. Как раз таки именно цвет, а не сами цветы, будет иметь магическое влияние, а преобладающим будет красный. Красный цвет связывали с плодородием, с цветом солнца – небесного огня, а также означал изобилие, активность. Жёлтый (золотой) цвет был показателем зрелости, состоятельности и богатства.

Ярко выражены зооморфные символы в свадебных песнях территории Попселья. Они будут играть очень важную роль в данном жанре. Животные образы, встретившиеся в свадьбе: голубь, голубка, зямзюля, селезень, утка, конь, рыба, сокол, галка, бобриха, перепёлка, соболю, гуси. Зооморфные персонажи в свадебном обряде чаще всего будут связаны с образами жениха и невесты: голубь и голубка («Да прилетел сизый голубь»), сокол и соколушка («Ой, да ты тёмный лес, зелёная дуброва»), селезень и утка («Вот на горе, горе, на крутой горе») и т.д.

В свадебных песнях конь – это символ мужского начала, то есть жениха. В песнях жених приобретает повадки и качества коня. Он молод, горяч, не обуздан, силен, вынослив. В песнях коня выводят под уздцы, обряженного и покрытого коврами, в непослушную гриву коня заплетены разноцветные ленты. Жениха также наряжают в самые лучшие одежды.

Однако, не только жениха называли «конём, который застоялся в стойле» или «вытоптал зелену траву, мяту», но и парней, мужчин, плясавших в карагоде. Их называли «жеребцами», они издавали возгласы-выкрики,

похожие на ржание коня.

Можно сделать вывод, что конь в музыкально-поэтических текстах и в орнаменте на рушниках изучаемой территории, символизирует не только жениха, но и переходное состояние во время свадебного обряда – «своё-чужое». В свадьбе происходит транзит сопоставимый с транзитом в похоронах. В этом и есть магическое значение коня, он является связующим звеном с «чужим» миром.

Анализируя свадебные песни Белгородско-Курского Попселья повсеместно распространены образы селезня и утки, а также и других парных птиц (лебедей, голубей), которые символизируют жениха и невесту в свадьбе.

Лебедь тоже относится к любовно-брачной символике. Это верная своему партнёру птица. Лебедя, как и утку в песнях связывают с образом жениха и невесты. Он органически связан с водной стихией, а также с небом и солнцем.

Проанализировав рушники территории Попселья, можно сделать вывод, что зооморфные символы встречаются не одиночным персонажем, а как правило парными: утки, лебеди, голуби, петухи и т.д. Все эти птицы относятся к брачной символике, поэтому, на наш взгляд, на вышивке они не встречаются по одиночке.

«Утка – водоплавающая птица, в народных представлениях часто смешивается с гагарой и наделяется вместе с ней свойствами нечистой силы, а в песенном фольклоре выступает как символ девушки-невесты, часто в паре с селезнем как символом жениха» [2, с. 383]. Поэтому опираясь на песенную картину мира, которая, как сказано выше, тесно связана с миром символическим, видим, что образ утки-невесты не может существовать без образа жениха.

В исследуемых песнях районов Попселья нами было выявлено, что помимо растительных и зооморфных символов, также есть символы стихий природы: воды и огня.

Вода в разных контекстах песен будет нести в себе отличающиеся обозначения. Так, в хороводных и в свадебных песнях чаще с водой будет связан зооморфный персонаж, он будит либо пить, либо «мутить». «Мутить» воду, то есть портить её, наряду с топтанием растений, будет связано с эротическими подтекстами.

Обрядовые песни тесно связаны с символикой. Символы – это основа обрядовых песен, так как именно с помощью их происходят «магические» действия в музыкально-поэтических текстах. Растительные, зооморфные, символы огня и воды несут в себе различный подтекст, на первый взгляд сложный и непонятный для современного человека, но на самом деле проанализировав их и собрав, как кусочки пазла, открывается символическая картина обрядовых песен. Символика в песнях Белгородско-Курского Попселья уникальна, но, к сожалению, недостаточно изучена, поэтому данная проблема требует особого внимания. Понять обрядовые песни возможно только через символическую картину, которая зашифрована в текстах для

этого и нужно подробное изучение символики.

Список литературы

1. Карачаров, И. Н. Песенная традиция бассейна реки Псёл / И. Н. Карачаров. – Белгород, 2004. – 422 с.
2. Славянские древности : Этнолингвистический словарь в 5-ти тт. / Под общей ред. Н. И. Толстого. – Мсараева
3. осква : Международные отношения, 2012. Т. 5 : С (Сказка) – Я (Ящерица). – 736 с.

РАЗДЕЛ 3.
СОВРЕМЕННЫЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ
ФОРМИРОВАНИЯ ТРАДИЦИОННЫХ РОССИЙСКИХ ЦЕННОСТЕЙ
У ДЕТЕЙ, ПОДРОСТКОВ, МОЛОДЁЖИ СРЕДСТВАМИ НАРОДНОЙ
МУЗЫКИ

ПОВЫШЕНИЯ АУТЕНТИЧНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ БУДУЩИХ
УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Б.Х. Болтаев
Бухарский государственный университет

Аннотация: Эффективность учителя музыки зависит от его профессиональных навыков. Мы считаем, что профессиональная компетентность – явление многофакторное. От общей культуры педагога, его ценностных ориентаций, содержания его деятельности и его представлений о себе как о специалисте зависят не только специальные базовые научно-методические знания, умения и навыки, но и профессиональные, но и работа с людьми. включает в себя способности.

Ключевые слова: учитель музыки, педагогическая компетентность, профессионал, музыка, искусство, образование, духовные ценности, человек, способности, мышление.

INCREASING THE AUTHENTIC COMPETENCE OF FUTURE
TEACHERS OF MUSICAL CULTURE

B.Kh. Boltayev
Bukhara State University

Abstract. The effectiveness of a music teacher depends on his/her professional skills. We believe that professional competence is a multifactorial phenomenon. Not only special basic scientific and methodological knowledge, skills and abilities, but also professional skills, but also work with people depend on the general culture of the teacher, his/her value orientations, the content of his/her activities and his/her ideas about himself/herself as a specialist. includes abilities.

Keywords: music teacher, pedagogical competence, professional, music, art, education, spiritual values, person, abilities, thinking.

Современные концептуальные подходы в сфере образования предполагают активизацию научных исследований по подготовке учителей в высших учебных заведениях. Изменения на педагогическом фронте приводят к формированию нового педагогического мышления, основным звеном которого является гуманизация педагогического процесса, индивидуально-личностная направленность, т. е. направленность всей учебно-воспитательной работы на развитие личности ребенка, формирование системы его адекватных отношений с окружающим миром и самим собой.

В процессе творческой деятельности музыкант формирует эстетическое отношение как глубокое художественное проникновение в смысл произведения и его наглядно-выразительные приемы, развивает способность к саморегуляции

музыкальной деятельности, добивается гармонии художественных замыслов и средств их реализации. Опыт творческой деятельности способствует повышению профессиональной зрелости, объема знаний, качества музыкально-исполнительского мастерства.

Профессия учителя музыки не только уникальна, но и по-своему социально значима. Только учитель музыки формирует музыкальную культуру каждого ребенка. Он знакомит все подрастающее поколение страны с великим музыкальным наследием, развивает у детей художественный, эстетический вкус, развивает творческие способности, воображение, интуицию. Современный профессиональный уровень учителя музыки не ограничивается узкоспециализированными теоретическими знаниями и навыками изучения и анализа музыки. Необходимы глубокие гуманитарные знания, рассматривающие музыкальные явления в широком культурно-историческом контексте.

Искусство в узбекской философии занимает особое место в формировании духовного мира человека. Музыка как особый вид искусства является ценностным признаком человеческой личности и остается общечеловеческой духовной ценностью. Знание о том, что музыка может влиять на психику людей, использовалось теми, кто был предан философской природе музыки во все периоды истории общества, мировоззрение формировалось через понимание этой природы. Эзотерика музыкального влияния на духовное настроение людей связана с единой природой двух явлений. Самым ценным вкладом музыкального искусства является то, что оно через время, пространство создает уникальную возможность общения с лучшими и великими людьми всех времен и народов, через произведения их рук, расширяя кругозор, обогащая мировоззрение. Из всех культур, формирующих человека, наиболее могущественными и выдающимися являются его представления о времени и пространстве. Для человека они необходимы в его отношениях с миром и в общении с музыкой, и чем серьезнее стремление познать мир, тем универсальное должны быть эти средства познания. Знание и начало познания музыки, как теоретической, так и практической, требует большого количества элементарных навыков, внимания и напряжения. Освоив нотную запись, можно слушать музыку любой эпохи. Как и поэты, композиторы записывали на бумаге продолжительность, темп, настроение и характер исполнения всех остальных персонажей, и благодаря языку, выработанному веками, душа композитора вновь оживает в исполнителях его музыки. Живые чувства Генделя или Моцарта, Бетховена или Рахманинова передаются нам через государства и народы, границы времени и пространства.

Сегодня особенно актуальна проблема подготовки учителя музыки не как качественно нового формирующегося специалиста узкой дисциплины, а как педагога с профессионально-педагогической культурой, богатым творческим потенциалом.

При подготовке будущего музыкального педагога к системе высшего педагогического образования в современных условиях необходимо учитывать качественную трансформацию самого себя в процессе, характер и

направленность происходящих изменений при подготовке к начальной педагогической деятельности. По мнению Нечаевой, «система интегральных переменных, включающая профессионально-педагогическую направленность личности, ее теоретическое вооружение, а также наличие профессионально значимых навыков, необходимых для совместной деятельности» [7].

Таким образом, важнейшим условием формирования личности педагога является определение модели специалиста как научной основы формирования квалификационных характеристик, определяющих содержание и организацию образовательного процесса. Под моделью специалиста понимается тип идеала, который должен быть достигнут при реализации подготовки будущего педагога к системе высшего образования для реализации гуманистического потенциала образовательного процесса [5]. В широком смысле под моделью специалиста понимаются профессиональные, социально-психологические, творческие и личностные качества педагога, определяющие его способность работать в новых социально-экономических условиях, добиваться результатов, отвечающих требованиям общества. Работа учителя музыки отличается многогранностью деятельности: интересно и увлеченно рассказывать детям об искусстве, его формах и жанрах проведение занятий по изучению и исполнению произведений искусства на высоком профессиональном уровне; грамотное исполнение аккомпанемента песен на инструменте, а также произведений, рекомендованных программой для прослушивания; передача теоретических знаний в удобной и увлекательной форме.

Рассматривается как необходимое условие готовности учителя музыки к профессионально-педагогической деятельности, необходимый компонент профессионально-педагогической культуры. Педагогическое творчество эффективно, если оно основано на высокой профессиональной и педагогической компетентности.

Эффективность деятельности учителя музыки зависит от его профессиональных навыков. Мы считаем, что профессиональная компетентность-это многофакторное явление. К ним относятся не только специальные базовые научно-методические знания, умения и навыки, но и профессиональная, а также умение работать с людьми, от которых зависит общая культура педагога, его ценностные ориентации, содержание его деятельности и представления о себе как специалисте. Современный профессиональный уровень учителя музыки не ограничивается узкоспециализированными теоретическими знаниями и навыками изучения и анализа музыки. Необходимы глубокие гуманитарные знания, рассматривающие музыкальные явления в широком культурно-историческом контексте.

Наши исследования показывают, что формирование профессиональной ориентации учащихся занимает особое место в системе их подготовки к педагогической деятельности, поскольку профессионально-педагогическая направленность в обучении и воспитании является основным условием самообразования личности будущего педагога. Признаки профессиональной ориентации указывают на ее тесную связь со всеми структурными элементами

подготовки. Поэтому необходимо определить место, которое занимает каждый предмет в сложном многообразии учебного процесса, чтобы обеспечить четкую интеграцию и преемственность в преподавании различных предметов.

Выделение содержательного аспекта профессионально-педагогической подготовки студентов, включающего предметы четырех циклов (общегуманитарные и социально-экономические, общематематические и естественные науки, общепрофессиональное и предметное образование), снижает уровень подготовки специалистов. Особенности этого деления заключаются в том, что преподавание предметных дисциплин не всегда преследует цель формирования профессионально-педагогической позиции будущего педагога, законы психолого-педагогической науки не всегда связаны с содержанием соответствующей предметной специальности; педагогические взгляды ученых, работающих в областях науки, недостаточно проанализированы.

Подводя итог, можно сказать, что в современных социокультурных условиях профессиональная деятельность учителя музыки наполняется новым содержанием за счет усложнения социально-воспитательных функций. Гуманистический принцип, лежащий в основе образовательного процесса, способствует приобщению личности к общечеловеческим художественным ценностям и в то же время развивает индивидуальность, дает возможность творческой самореализации человека.

Список литературы

1. Алиев, Ю. Б. Настольная книга школьного учителя музыканта / Ю. Б. Алиев. – Москва : ВЛАДОС, 2000. – 336 с.
2. Баренбойм, Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л. А. Баренбойм. – Ленинград : Музыка, 1974. – 336 с.
3. Барсова, И. Специфика языка музыки в создании художественной картины мира. Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения / И. Барсова. – Ленинград : Наука, 1986. – С. 99 - 116.
4. Ражабов, Тухтасин Ибодович. «Совершенствование механизма духовно-нравственного формирования учащихся через узбекские народные песни» // *Miasto Przyszłości* 33 (2023) : 167-176.
5. Исаев, И. Ф. Профессионально-педагогическая культура преподавателя / И. Ф. Исаев. – Москва : Изд. Центр «Академия», 2002. – 208 с.
6. Каримов, О. И. Бўлажак мусика ўқитувчиларида маънавий-ахлоқий сифатларни шакллантириш / О. И. Каримов // *Scientific Impulse*. – 2022. – Т. 1. – №. 2. – С. 377-381.
7. Нечаева, Л. В. Подготовка студентов педагогических институтов к взаимодействию с учащимися : Автореф. дис. ... канд. пед. наук / Л. В. Нечаев. – Харьков, 1991. – 18 с.
8. Rajabov T. I., Ibodov O. R. O'zbek Xalq Musiqi Merosda O'quvchilarni Vatanparvalik Ruhida Tarbiyalash Vositasi // *IJTIMOIY FANLARDA INNOVASIYA ONLAYN ILMIY JURNALI*. – 2021. – Т. 1. – №. 6. – С. 139-145.
9. Холопов, Ю. Н. О формах постижения бытия / Ю. Н. Холопов // *Вопросы философии*. – 1993. – № 4. – С. 106-114.
10. Rajabov, Tokhtasin Ibodovich. "Distinctive Features of Folk Songs that Serve in the Spiritual and Moral Formation of Bukhara Pupils." *Pioneer : Journal of Advanced Research and Scientific Progress*.

ОСВОЕНИЕ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ В КЛАССЕ АККОРДЕОНА (БАЯНА) В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ

Г.В. Волобуева

Детская школа искусств посёлка Майский Белгородского района

e-mail: galina_volobueva@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается освоение народной музыкальной культуры в классе аккордеона (баяна) на примере русских народных песен и танцев. На примере МБУ ДО «ДШИ» п. Майский даются рекомендации об изучении народных традиций прошлого и настоящего с обязательным включением в работу преподавателя информационных технологий и совмещение электронной музыки в народные обработки.

Ключевые слова: народная песня, танец, школа искусств, искусство, информационные технологии, социальные сети.

MASTERING FOLK MUSIC IN THE ACCORDION (BAIAN) CLASS AT THE CHILDREN'S ART SCHOOL

G.V. Volobueva

Children's art school of the village of Maysky, Belgorod district

e-mail: galina_volobueva@mail.ru

Abstract. The article examines the development of folk musical culture in the accordion (accordion) class using the example of Russian folk songs and dances. Using the example of the MBU DO "DSHI" in the village of Maisky, recommendations are given on the study of folk traditions of the past and present with the obligatory inclusion in the work of an information technology teacher and the combination of electronic music into folk adaptations.

Keywords: folk song, dance, art school, art, information technology, social networks.

*«Народная песня, как сказочный источник живой воды, давала
композиторам силу и вдохновение, учила их красоте
и мастерству, учила любить жизнь и человека»
Д. Кабалевский*

Приобщая ребенка к искусству, мы открываем богатейший мир знаний, образов, которые окружают его в природе, социуме, что помогает сформировать его неповторимый внутренний духовный мир со своими ценностями, нормами морали.

В статье мы постараемся рассмотреть вопрос воспитания и приобщения учащихся класса аккордеона и баяна МБУ ДО «ДШИ» п. Майский к искусству, посредством освоения инструмента на примере русской народной музыки.

В небольших городах и поселках школа искусств или дом культуры является основным культурообразующим местом, где буквально все жители черпают для себя знания и вдохновение для занятий в различных кружках, секциях или на уроках в школе искусств. В нашем случае, система школы

искусств должна быть направлена на подготовку людей с высоким уровнем и активной жизненной позицией. Наши знаменитые композиторы XIX века прекрасно знали народную музыку и зачастую использовали ее в своих произведениях М.И. Глинка опера «Иван Сусанин», П.И. Чайковский фортепианный цикл «Времена года», Н.А. Римский-Корсаков опера «Снегурочка», М.П. Мусоргский опера «Хованщина», А.П. Бородин опера «Князь Игорь» и другие [3, с. 27].

М.И. Глинка говорил, что «создает музыку народ, а мы, художники, ее только аранжируем, перекладываем музыку, украшаем». Именно М.И. Глинка вошел в историю не просто как великий композитор, но и основоположник национального стиля, народности русской музыки. Произведения М.И. Глинки пропитаны народностью. Ведь именно он создал новый тип народной музыкальной драмы и оказал огромное влияние на последующие творения русских композиторов XIX-XX веков.

Но, сейчас популярная музыка занимает большее значение, нежели фольклорная или историческая. Но, ни в коем случае нельзя забывать своих корней, своей истории. Буквально года 4 назад в Белгородской области был замечательный проект «Шумовой оркестр» на уроках музыки в общеобразовательных школах. На уроках музыки дети осваивали не только материал урока, но и могли освоить любой шумовой инструмент, даже те дети, которые обделены музыкальными голосовыми данными, смогли себя реализовать в другом виде искусства. Ввиду оперативной обстановки проект был закрыт.

В нашей школе искусств активно внедряется народная музыка не только в инструментальных классах, но и на хореографии, дети изучают народные танцы не только России, но и ближнего и дальнего зарубежья.

Роль образовательной системы школы искусств очень важна для каждого ребенка, в классе аккордеона (баяна) в основном исполняется народная музыка и освоение ее начинается с простейших народных песен: «Как под горкой под горой», «Степь, да степь кругом», «Сама садик я садила», «Пойду ль я, выйду ль я», «Ходила младшенька по борочку», «Калинка», «Во поле береза стояла» и др. Дети с удовольствием любят исполнять народные песни и танцы на аккордеоне (баяне), я бы даже сказала они у них любимые. Давно было замечено, что, когда идет выбор репертуара, дети выбирают именно народную музыку, так как она для них более понятно, нежели классическая или джазовая. Конечно изначально дети исполняют только мелодию, но в старших классах, когда технические навыки более развиты, исполняются обработки. Просто невозможно представить ни один концерт в школе искусств без народных инструментов, это задор, веселье, прекрасное настроение. В школе существуют не только однородные ансамбли, но и смешанные, которые только в прошлом учебном году становились призерами различных уровней, что не может не радовать нас, как преподавателей.

Белгородская область граничит с Украиной, в области огромное количество детей с сопредельным государством, украинские народные песни

и танцы тоже очень часто используются в репертуаре. Таким образом мы прививаем любовь не только к русской народной культуре, но и к культуре различных стран. Мы исполняем пьесы такие как, «Ехал казак за Дунай», «Казачок», «Ой, лопнул обруч», «Маруся» и др. В репертуарных списках встречаются польские, чешские, белорусские, немецкие песни и танцы.

Такой способ работы помогает решить нам очень важную задачу, возобновить интерес не только к национальным традициям своего народа, но и познакомить с музыкальным творчеством других стран.

В последнее время, ввиду дистанционного обучения, все чаще мы стали использовать информационные технологии, преподаватели школы искусств, тоже не отстают, мы идем в ногу со временем. Наши видео концерты можно найти на платформах YouTube, социальных сетях Одноклассники, ВКонтакте. Изучая любое произведение, мы обязательно познакомимся с ним на просторах интернета, изучим историю, как исполняют произведения в разных уголках нашей огромной страны, как играет тот или иной исполнитель на различных инструментах или как произведение звучит в составе оркестра или ансамбля. Мы находимся постоянно в поиске. С помощью современных музыкальных инструментов, мы создаем аранжировки народных песен, для смешанных ансамблей и фортепиано, духового и ударного отделений, записываем фонограммы.

В своей работе мы используем не только учебную деятельность, но и познавательную, посещаем районную библиотеку на различные мероприятия, посвященные истории нашего края, Дом ремесел Белгородского района имени Р.Я. Пупыниной. Такие мероприятия позволяют формировать у учащихся интерес к традициям своих предков, живших на этой земле и создавших ее культуру, присоединиться к ним и ощутить себя в одной цепи с предками, соединив прошлое и настоящее.

Такое воспитание дает нам глубокую веру в то, что наши традиции не будут потеряны, что найдутся продолжатели, которые сохранят и преумножат все то что нам удалось сохранить и передать будущим поколениям.

Список литературы

1. Краснокутская, О. А. Формирование эстетических чувств младших школьников средствами музыкальной культуры / О.А. Краснокутская // Человек и образование. – 2008. – №4. – С. 85-88.
2. Ушинский, К. Д. Воспитание человека : статьи, произведения для детей / К. Д. Ушинский. – Москва : Карапуз, 2000. – 256 с.
3. Целенко, И. Г. Музыка как средство педагогического воздействия / И. Г. Целенко // Молодой ученый. –2015. – №22(102). – С. 24-35.

МЕТОДЫ ФОРМИРОВАНИЯ ВОКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ УЧАСТНИКОВ ЛЮБИТЕЛЬСКОГО НАРОДНО-ПЕВЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА

Д.В. Гребеник

Научный руководитель – О.И. Алексеева

Белгородский государственный институт искусств и культуры

e-mail: paramartika@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена народно-певческому исполнительству в хоровом коллективе. Основу содержательной части включает анализ методов вокально-исполнительской культуры на примере любительского народно-певческого коллектива «Родные напевы» Краснояружского района Белгородской области.

Ключевые слова: народно-певческий коллектив, вокально-исполнительская культура, музыкальный фольклор, песенный репертуар, концертная деятельность.

METHODS OF FORMING VOCAL-PERFORMING CULTURE OF PARTICIPANTS OF AMATEUR FOLK SINGING GROUP

D.V. Grebenik

Scientific supervisor – O.I. Alekseeva

Belgorod State University of Arts and Culture

e-mail: paramartika@mail.ru

Abstract. The article is devoted to folk singing in a choral group. The basis of the content part includes an analysis of the vocal and performing culture of the amateur folk group on the example of the amateur folk singing group "Native Melodies" of the Krasnoyarsky district of the Belgorod region.

Keywords: folk singing group, vocal and performing culture, musical folklore, song repertoire, concert activity.

В сложных условиях современного мира незримо возрастает потребность укрепления и защиты основ российской цивилизации, формирующих духовно-нравственные, гражданско-патриотические, музыкально-эстетические устои общества. Огромная роль в этом созидательном процессе возлагается на самостоятельные народно-певческие коллективы, функциональная деятельность которых сопряжена с воспроизводством лучших образцов народной песни в концертно-исполнительской практике.

Любительские народно-певческие коллективы распространены повсеместно, и играют важную роль в воспитании человека. Особенно это заметно на тех «территориях, где отсутствуют профессиональные коллективы, и самостоятельные хоры являются единственным живым источником музыкально-песенной культуры» [3, с. 7]. Народно-певческий коллектив как педагогическая, социальная, коммуникативная и эстетическая художественная содержательная исполнительского искусства, являющаяся действенным ресурсом воспитания духовных ценностей, норм и идеалов,

представлениях о прекрасном, способствующим преемственность от поколения к поколению.

Проблему формирования вокально-исполнительской культуры участников любительского народно-певческого коллектива относят к наиболее актуальным. В первую очередь, это относится к приобретению навыков певческого дыхания, звукообразованию, звуковедению и дикции.

«Из общепедагогических методов применяются:

- по источнику знаний (практический, наглядный, видеометод);
- по назначению (приобретение знаний, формирование умений и навыков, применение знаний, проверка знаний и т.д.);
- по характеру познавательной деятельности (объяснительно-иллюстративный, репродуктивный, исследовательский, игровой и т.д.);
- по дидактическим целям («от простого к сложному», упорядоченность, логичность, правильная последовательность и т.д.)» [1, с. 122-123].

В ходе репетиционных занятий для формирования вокально-исполнительской культуры певцов используются основополагающие упражнения на развитие голосового аппарата. Обращаясь к данному методу, важно отметить, что для работы над каждым певческим навыком существуют определённые упражнения, наиболее распространённые в деятельности хормейстеров любительских коллективов.

Так, например в народно-певческом коллективе «Родные напевы» МБУК ЦКР Краснояружского района Белгородской области (руководитель – Е.П. Кукулевская) эффективными стали фонопедические и вокальные упражнения разработанные опытными хормейстерами Н.К. Мешко, Е.О. Засимовой на выработку устойчивого опёртого звука, высокопозиционного пения, формирования единой вокальной позиции, выравниванию гласных А, О, И, У, Е, Ы, развития сглаживания регистров.

В работе над певческим дыханием в коллективе применяют упражнения, разработанные А.Н. Стрельниковой («Ладшки», «Насос», «Кошка», «Большой маятник», «Обними плечи» и др.) основной идеей которых является концентрация на активном шумном вдохе и произвольном выдохе (4 раза по 8 вдохов с последующим увеличением числа). По мнению М.Н. Щетинина, руководителя Центра дыхательной гимнастики, именно система А.Н. Стрельниковой является одной из самых результативных в подготовке и тренировке всех мышц дыхательной системы исполнителя.

В работе над певческой установкой руководитель обращается к опыту хормейстеров-практиков Л.В. Шаминой, Н.К. Мешко, С.Ю. Власовой, А.А. Эповой, предлагающих простые для выполнения упражнения на опору звука, тренировку певческого дыхания: короткий вдох с длинным выдохом на согласную с-с-с, завершая активным сбросом остатка дыхания; выдох представляющий задувание свечи; слогосочетаний БРА-БРЭ-БРИ-БРО-БРУ, МА-МЭ-МИ-МО-МУ; выработку напевности – «Садочек мой», «Реченька», «А ох, не спится мне, только ноченькой», «Стелится метелица», «Ёлочки-сосёночки», «Я-я, е-е, ё-ё, ю-ю» и др. Очевидным плюсом применяемых упражнений является их несложность и эффективность. Для лучшего

усвоения материала руководитель использует как собственный показ, так и видеоуроки хормейстеров-практиков.

Одним из главных методов обучения применяемых в хоре «Родные напевы» на активизацию слухового внимания – метод прослушивания песен в исполнении выдающихся народных певцов и коллективов. Руководитель отмечает, что, важно не полностью копировать певцов, а постараться сохранить свою уникальность, тембр и исполнительские особенности.

Вокально-исполнительская культура участников включает эмоционально-образное соответствие тексту песни, его смысловому содержанию. В каждом участнике народно-певческого коллектива руководитель старается раскрыть его талант и артистизма добиваясь художественного образа, мимики и жестов, поддерживающих содержание исполняемого произведения. В самодеятельном народно-певческом коллективе раскрытие артистизма возможно при помощи театрализации, где каждый участник хора выполняет определённую роль. Поставленной цели хормейстер добивается методом проговаривания текста с разной интонацией и логическими ударениями, что даёт более точно понять характер образов или событий.

Одним из значимых методов формирования вокально-исполнительской культуры участников любительского народно-певческого коллектива является подбор репертуара с учётом состава, вокальных и исполнительских возможностей. Это массовые песни, обработки народных песен, авторские произведения («Гармонь – родимая сторонка», сл. А. Жарова, муз. Г. и А. Заволокиных, «Посреди России встану», сл. и муз. А. Заволокиной; «О России», сл. и муз. Э. Калашниковой; «Краснояржский край», сл. и муз. Е.П. Кукулевской и др.).

Важной задачей самодеятельного народно-певческого коллектива «Родные напевы» является включение в репертуар произведений своего региона, воспроизведение образцов музыкального фольклора, реконструкции южнорусской песенной традиции. В этой связи весьма ёмким и точным представляется замечание Е.А. Дороховой, которая утверждает, что «самодеятельные народные коллективы вносят величайший вклад в сохранение и развитие традиционной народной художественной культуры, ведь невозможно будущее без сохранения прошлого многовекового опыта» [2].

Таким образом, в основе формирования вокально-исполнительской культуры участников любительского народно-певческого коллектива лежит вокально-техническая работа, развивающая певческие навыки, являющиеся стержнем вокруг которого формируются все остальные элементы вокально-хоровой культуры.

Список литературы

1. Безбородова, Л. А. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях / Л. А. Безбородова, Ю. Б. Алиев : Учебное пособие. – 2-е изд., перераб. и доп. – Санкт-Петербург : «Планета музыки», 2014. – 512 с. : ноты.
2. Дорохова, Е. А. Молодёжные фольклорные ансамбли в городе / Е. А. Дорохова// Фольклор : проблемы сохранения, изучения и пропаганды. Тезисы Всесоюзной научно-практической конференции. В 2-х частях. Ч. 1. – Москва, 1988. – С. 45-46.
3. Шамина, Л. В. Работа с самодеятельным хоровым коллективом / Л. В. Шамина. – Москва : «Музыка», 1983. – 176 с., нот.

ПЕСЕННЫЙ ФОЛЬКЛОР БЕЛГОРОДЧИНЫ В ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО АНСАМБЛЯ ПЕСНИ И ТАНЦА «ЗАВАЛИНКА» ЦЕНТРА КУЛЬТУРНОГО РАЗВИТИЯ «ГОРНЯК» ГОРОДА СТАРЫЙ ОСКОЛ БЕЛГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ

А.А. Елисеева

Научный руководитель – О.Я. Жирова

Белгородский государственный институт искусств и культуры

e-mail: zhirovms1951@mail.ru

Аннотация. Содержание статьи посвящено анализу характерных особенностей локального песенного стиля села Камызино Красненского района, специфике местных песенных жанров. Отдельное внимание уделено творческой деятельности профессионального ансамбля песни и танца «Завалинка».

Ключевые слова: южнорусская песенная традиция, локальные стили, особенности проявления, песенные жанры.

SONG FOLKLORE OF BELGOROD REGION IN CREATIVE ACTIVITIES OF THE PROFESSIONAL SONG AND DANCE ENSEMBLE "ZAVALINKA" OF THE CULTURAL DEVELOPMENT CENTER "GORNYAK" OF THE CITY OF STARY OSKOL OF BELGOROD REGION

A.A. Eliseeva

Scientific supervisor – O.Ya. Zhirova

Belgorod State University of Arts and Culture

e-mail: zhirovms1951@mail.ru

Abstract. The content of the article is devoted to the analysis of the characteristic features of the local song style of the village of Kamyzino, Krasnensky district, the specifics of local song genres. Special attention is paid to the creative activities of the professional song and dance ensemble «Zavalinka».

Keywords: South Russian song tradition, local styles, features of manifestation, song genres.

Традиционная культура Белгородской области несёт в себе богатейшее духовное, музыкальное и художественное наследие прошлых поколений. Белгородчина славится своей уникальной южнорусской песенной традицией

и аутентичными певческими коллективами, унаследовавшими оригинальное исполнительское искусство даровитых певцов и музыкантов из многих территорий края (Е.Т. Сапелкин, О.И. Маничкина, М.Т. Скуридина, сёстры Жуковы, братья Щербинины, М.В. Сычёв и многие другие). Изучением данной песенной традиции занимались многие учёные: филологи, этнографы, фольклористы прошлого (А.В. Руднева, В.М. Щуров, К.В. Квитка), современные исследователи (В.Н. Медведева, Г.Я. Сысоева, М.С. Жиров, О.Я. Жирова, И.Н. Карачаров, Н.С. Кузнецова, И.И. Веретенников и другие).

Настоящее время остро обозначило проблему необходимости исследования традиционной жизни народа, богатейшей певческой, инструментальной, хореографической традиций, устного поэтического творчества. Об этом свидетельствуют многочисленные публикации на эту тему в научных и периодических изданиях. Для Красненского района, в частности, с его культурным разнообразием, – это особенно актуально.

Доминирующими жанрами в музыкальном фольклоре села Камызино Красненского района являются хороводные, лирические и свадебные песни. При этом, каждый из жанров занимает важную позицию в местной традиции. Южнорусские хороводные песни чаще всего называют «карагодными», бытовавших в форме кругового карагода с характерной пляской типа «пересек». В народе их называли «лёлюшками» или «алилёшными», из-за наличия рефрена «лэли, лэли». Согласно народной терминологии, карагодные песни «играют», подчеркивая игровой, возможно плясовой характер.

Таким песням свойственна активная слоговая ритмика, разнообразные ритмические рисунки: синкопированные, дробные и пунктирные, так же квадратное или симметричное строение [3, с. 4]. Таким образом, одной из отличительных черт хороводных песен является разнообразие ритмического рисунка, так называемая игра ритма, которая проявляется в смене счётной единицы, в наличии разномасштабных периодов, а так же в переритмизации слога. Хороводные песни объединяет строфическая форма, которая, в свою очередь, делится на два ритмических построения на уровне композиционного строения.

Неотъемлемой частью хороводных песен является «пересек», особенностью которого является соединение двух ритмов. Исполнители двигаются по кругу основным карагодным шагом – четвертными или восьмыми длительностями. В зависимости от ситуации, в круг входят мужчины и двигаются против движения основного круга. После установления основного ритма лидер начинает выбивать второй ритм, т.е. «пересекать» [1, с. 31].

Большой вклад в развитие и формирование песенной традиции края внесла лирическая песня. Благодаря ей появилась возможность реализовать потребность в артельном пении, как средства поделить своими душевными переживаниями с другими. Впервые жанр «лирическая песня» был представлен в работе «Сборник русских народных лирических песен» Лопатина Н.М. и Прокунина В.П. Это собрание русских лирических песен

было издано в 1889 году. В него были включены хрестоматийные варианты общеизвестных протяжных песен южнорусских территорий. В народе лирическую песню называли «тяглая», «протяжная», «стяжная».

Основными музыкально-стилевыми признаками протяжной песни выступают:

- наличие подголоска, который, в свою очередь, является верхним голосом;
- исполнение в умеренном или медленном темпе;
- высокоразвитый уровень мелодических распевов;
- обрыв слов с последующим допеванием;
- наличие структурных вставок;
- сдвоенный куплет, а так же широкий диапазон мелодии.

Для большинства лиричных песен свойственно функциональное 2-голосие. В таких песнях верхний голос, который называют подголоском, тяготеет к верхнему краю звукоряда, а основной голос – к нижнему. Основная мелодия чаще всего принадлежит нижнему голосу, подголосок лишь дополняет, украшая её мелкими мелодическими сегментами.

Исполняя протяжную песню, певцы не боятся самовыражения, так как каждый голос осуществляет запрос на личностное начало. Несмотря на самостоятельность партий, голоса логично соединяются по вертикали, таким образом, формируя насыщенную гармонию и плотность хоровой партитуры.

К следующему музыкальному жанру исследуемой песенной традиции относятся свадебные песни, сопровождающие все этапы свадьбы, начиная с «пропоя» вплоть до завершающих обрядов второго дня. Для южнорусской песенной традиции характерна «свадьба-веселье», состоящая из трёх этапов.

Первый этап предсвадебный, который включал: сговор, просватанье, двороглядия, пропой, вечерины, выкуп приданого.

Второй этап, собственно свадебный, начинался утром свадебного дня в доме невесты. В него входили такие элементы: приезд поезжан, выкуп невесты и её косы, далее родители благословляли молодых к венцу, встреча молодых в доме жениха, повивание, одаривание, свадебный пир. Послесвадебный этап включал: бужение молодых, «позывание» гостей, ряжение, «умыкание» молодухи, катание родителей, свадебный обед, «распущение» свадьбы [2, с. 123].

В селе Камызино на следующий день после свадьбы гуляли в доме родителей невесты. Напевы свадебных плясовых и хороводных отличаются лишь отдельными деталями, касающимися прежде всего слогоритмической формы, большинство из них имеют «алилешный» рефрен. Обрядовые свадебные песни имели строгий характер и были объединены в особую группу. Такие песни сопровождали наиболее важные моменты свадьбы (сбор невесты к венцу и расплетание косы).

Народно-певческие коллективы играют важную роль в пропаганде песенного фольклора Белгородчины. Ансамбль песни и танца «Завалинка» – визитная карточка Старого Оскола, профессиональный коллектив, который пропагандирует традиционное вокальное и танцевальное народное наследие

Белгородской области. Это яркий, творческий коллектив, в котором эмоциональность исполнения органично сочетается с артистизмом и глубоким пониманием традиционной музыки. Песни и танцы под аккомпанемент оркестровой группы коллектива заряжают слушателей своей активной энергетикой и глубиной чувств.

Ансамбль был создан на базе муниципального автономного учреждения культуры «Центр культурного развития «Горняк» в 1994 году. В настоящее время художественным руководителем коллектива является Оксана Михайловна Овчарова, главным хормейстером – Евгения Валериевна Фрайндт, балетмейстером – Станислав Вячеславович Федянин, дирижером оркестра народных инструментов – Максим Альбертович Иванов.

Основное направление творчества ансамбля – традиционное народное наследие Белгородской области и близлежащих регионов Черноземья, традиционная казачья культура южных регионов России. В репертуаре коллектива более 200 музыкальных произведений: народные гуляния, обряды, праздники, концертные номера, в которых слиты воедино традиционный костюм, песня, игра и танец.

Репертуар коллектива разнообразен. Особенно близки артистам песни о родине и родном крае. Эти произведения они исполняют с особым трепетом и любовью. Коллектив известен своими вокально-хореографическими постановками, такими как «Свадьба по-роговатовски», «Роговатовский петух на три области поёт», «О тебе пою, Россия», «Секрет Старооскольской игрушки», «Твои, Россия, голоса», «Айда на Завалинку».

Подтверждением творческого мастерства коллектива являются неоднократные победы в областных, Всероссийских и Международных конкурсах и фестивалях исполнительского искусства, а также насыщенная гастрольная жизнь ансамбля. Востребованность народной музыки Белгородчины особенно ощутима в настоящее время, побуждая коллектив «Завалинки» на разработку новых тематических программ.

Список литературы

1. Веретенников, И. И. Белгородские карагоды / И. И. Веретенников. – Белгород : Издательство «Везелица», 1993. – 89 с.
2. Жирова, О. Я. Музыкально-обрядовый фольклор Белгородчины : учебное пособие / О. Я. Жирова. – Белгород : БГИИК, 2020. – 224 с.
3. Щуров, В. М. Песни Усёрдской стороны : нотное издание / В. М. Щуров. – Москва : Композитор, 1995. – 360 с.

НАВЫКИ НАРОДНО-ПЕВЧЕСКОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА: НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

М.С. Зеленина, М.С. Жиров
e-mail: mascha.posohova@mail.ru

Белгородский государственный институт искусств и культуры
e-mail: zhirovms1951@mail.ru

Аннотация. Содержание статьи актуализирует проблему формирования навыков народно-певческого исполнительства у начинающих певцов на основе изучения научно-теоретических работ отечественных музыковедов, фольклористов, специалистов-практиков народно-певческого образования.

Ключевые слова: навыки народно-певческого исполнительства, манера пения, научно-теоретический анализ.

FOLK SINGING SKILLS: SCIENTIFIC AND THEORETICAL ASPECTS

M.S. Zelenina, M.S. Zhirov
e-mail: mascha.posohova@mail.ru

Belgorod State University of Arts and Culture
e-mail: zhirovms1951@mail.ru

Abstract. The content of the article actualizes the problem of developing folk singing skills in beginning singers based on the study of scientific and theoretical works of Russian musicologists, folklorists, and practitioners of folk singing education.

Keywords: folk singing skills, singing style, scientific and theoretical analysis.

Возросший интерес к фольклорным традициям в современном российском обществе обусловлен острой потребностью народов многонациональной страны защиты и поддержки традиционных российских ценностей, в том числе отечественной культуры, самобытных видов и жанров народной музыки, художественного творчества, прикладных видов искусства. Они были и по-прежнему остаются основой культурного кода российской цивилизации, ядром генетической памяти народов страны, отстаивающих своё священное право жить на своей земле, растить хлеб, воспитывать детей по заповедям предков, говорить на родном языке, чтить и уважать традиции прошлых поколений.

О важнейшей роли самобытной песенной мелодики в формировании национальных композиторских школ предельно ясно писал великий русский композитор М.И. Глинка: «... Создает музыку народ, а мы, художники, только её аранжируем...» [5, с. 111]. Тем не менее, относительно вокального мастерства, М.И. Глинка – певец и педагог – говорил, что все голоса (простые и сложные) от природы несовершенны и требуют учения, цель которого исправить недостатки и усовершенствовать голос» [3, с. 7].

В настоящее время народная музыка, традиционная песня всё активнее заявляет о себе в любительском творчестве, профессиональном композиторском и исполнительском искусстве, в сфере науки, образования и культуры. Понимание роли и значения этнического искусства в решении многоаспектных проблем историко-культурной преемственности поколений, сохранении и развития национальной музыкальной культуры, упрочения традиционных российских ценностей помогает и способствует совершенствованию народно-певческого исполнительства как одного из самых демократичных и самодостаточных направлений современного музыкального искусства.

Результатом этого деятельностного процесса является популярность народно-певческих коллективов и сольных исполнителей, творчество которых самым непосредственным образом связано с национальными музыкальными традициями. Следовательно, на повестку дня остро встаёт вопрос об освоении навыков народно-певческого исполнительства участниками хоров, ансамблей, солистами.

Речь идёт о методах перенимания вокального мастерства от опытных исполнителей посредством личного общения или использования аудио-видеозаписей их выступлений. В последние годы огромное значение приобретают мастер-классы педагогов-вокалистов, специалистов-практиков благодаря наличию широко развитой системы Интернет-ресурсов, позволяющих популяризировать народно-певческое мастерство талантливых исполнителей. На таблице представлены наиболее часто используемые источники в современной народно-певческой практике источники и формы перенимания навыков народного пения.

Таблица № 1

Источники и формы перенимания навыков народно-певческого исполнительства		
↓ ↓ ↓		
Самобытные народные певцы и музыканты	Профессиональные певцы	Педагоги-вокалисты, руководители народно-певческих коллективов
↓	↓	↓
Мастер-классы, фольклорно-этнографические концерты, фольклорные экспедиции	Мастер-классы, концертные выступления, творческие встречи	Мастер-классы, открытые уроки, лекции-иллюстрации, исполнительские конкурсы, фестивали, научно-творческие конференции

Как показывает анализ, метод перенимания навыков народно-певческого исполнительства от аутентичных певцов и музыкантов в естественных условиях бытования народной песни практически изжил себя, ввиду ухода из жизни подлинных носителей традиций и разрушения самобытных форм песнетворчества. Значительный интерес в этой связи

представляют аудио и видеозаписи, осуществлённые учёными-фольклористами в 70-90-е годы XX века (А.В. Руднева, В.М. Щуров, А.М. Мехнецов, Е.А. Дорохова, Н.Н. Гилярова, В.И. Медведева, О.А. Пашина, Д.В. Морозов, Г.Я. Сысоева и др.).

Этот бесценный песенно-певческий ресурс воспитания молодого поколения исполнителей народной музыки широко используется в практике работы современных учебных, любительских и профессиональных коллективов. Заслуживает поддержки опыт профессиональных певцов, педагогов-вокалистов, руководителей известных народно-певческих коллективов, воспитанных на местных фольклорных традициях. Поэтому в учебно-образовательной работе, в целях формирования навыков народно-певческого исполнительства у молодых исполнителей чаще всего применяются методики таких знатоков искусства народного пения (Е.О. Засимова, В.А. Царегородцев, В.В. Бакке, Г.Я. Сысоева, Ю.Л. Колесников), используя многогранные возможности Интернет-ресурсов, профессиональные стажировки, исполнительские конкурсы и фестивали, научно-творческие мероприятия.

О значимости навыков народно-певческого исполнительства в народной манере пения говорили известные собиратели, этнографы, фольклористы XIX – XX столетий, отмечая их специфические особенности в разных территориях (М. Стахович, Н. Лопатин, В. Прокунин, Н. Пальчиков, Ю. Мельгунов, В. Мошков, В. Щуров, А. Руднева, К. Квитка и др.). Свидетельство этому – огромное множество работ научно-исследовательского и прикладного характера, дающих широкое панорамное видение национальной музыкальной традиции в виде трёхступенчатой иерархии уровней: местного (локального); регионального; общенационального [1, с. 3].

Научно-теоретическое обобщение эта проблема нашла отражение в работе «Русские народные хоры и псевдонародные песни» Ф.А. Рубцова, опубликованная более полувека назад. «Та или иная манера звукоизвлечения должна вытекать из стиля определённой традиции характера исполняемых песен» [4, с. 33], утверждая мысль о том, что не может быть единой общерусской манеры пения. Каждый регион России отмечен разными по характеру и форме, условиям исполнения, музыкальной стилистике, специфическим исполнительским приёмам песенными жанрами.

Вот почему, на наш взгляд, так остро стоит вопрос о формировании навыков народно-песенного исполнительства у молодых певцов любительских коллективов, не имеющих профессиональной подготовки. Речь идёт об усвоении этих навыков на теоретическом уровне и планомерной систематической их тренировке на репетициях и учебных занятиях под непосредственным контролем хормейстера-руководителя народно-певческого коллектива.

Таким образом, навыки народно-певческого исполнительства – это необходимое интегративное личностное качество исполнителя, сознательно формируемое им в ходе учебно-образовательного процесса. Оно включает в

себя несколько взаимодополняющих компонентов, которые имеют свои специфические особенности и характер проявления, свою роль в певческом процессе.

Однако в своём технологическом единстве совокупность таких технических и художественно-музыкальных компонентов образуют певческий эталон – «продукт» высокой народно-певческой культуры. Таким исполнительским мастерством на Белгородчине обладали певцы-самородки, воспетые в научных исследованиях, документальных фильмах и песенных собраниях известными фольклористами, этномузыкологами, педагогами народно-певческого образования.

В ряду прославленных знатоков южнорусской певческой традиции по праву значатся сёстры Жуковы, братья Щербинины, Е.Т. Сапелкин, О.И. Маничкина, Л.И. Кузнецова, М.С. Скуридина, М.Г. Лопатина, ныне здравствующие мастера народного пения из Алексеевского и Красногвардейского районов (Ф.Г. Чертов, В.Д. Ходыкина, Н.И. Маняхина, В.И. Нечаев). Отдавая должное ценнейшему методу интуитивного восприятия или копирования певческого эталона таких талантливых певцов из народа «с голоса», необходимо сознательно овладевать навыками народно-певческого исполнительства, предварительно досконально изучив каждый из них в отдельности.

Согласно исследованиям Л.В. Шаминой, методика обучения искусству народного пения обусловлена исполнительской манерой: диалектной (сохранение аутентичных образцов) и наддиалектной (постановка голоса в общерусском стиле) [6, с. 6]. Диалектное пение основано на копировании, поскольку передаётся живым интонированием, через конкретные типы интонирования и типы артикуляции определённого диалекта.

Такая методика обучения народному пению оказывается по силам музыкально грамотной этнографической группе, деятельность которой ориентирована на «освоение аутентичной музыкальной традиции с максимально возможной в современной ситуации степенью достоверности. Участники таких ансамблей главные знания и творческие навыки предпочитают получать, совершая экспедиционные поездки в сёла» [2, с. 5], а в ходе учебного процесса используют аудио и видеозаписи.

Тем не менее, в совершенстве овладеть этнически характерным вокальным звуковым пространством – задача архисложная, учитывая огромное множество региональных, локальных и узколокальных певческих стилей на территории современной России. Дать положительные результаты может лишь длительная тренировка в монодиалектном режиме. Для любительских народно-певческих коллективов такая задача неосуществима в принципе: ни по целям, ни по реализуемым функциям, ни по репертуару.

Однако «вырастая из фольклора и учась у него постоянно, концертное народное пение вовсе не призвано копировать фольклор. Народный стиль концертного исполнения имеет собственные цели, социальные задачи и художественные течения. Они определяют выбор исполнительского направления и средства выражения» [6, с. 7].

В нашей трактовке навыки народно-певческого исполнительства – это сформированная в ходе занятий целесообразная совокупность вокальных, психолого-физиологических действий, необходимых для освоения и воссоздания народной манеры пения. Существенными признаками её формирования являются качественные характеристики певческого голоса, обладающего звуковым объёмом, тембром, отчётливой дикцией, выразительным звучанием.

Большинство из выше представленных критериев характерны и для академической вокальной школы. Однако специфика народно-певческого исполнительства существенно отличается от неё по ряду критериев. На таблице № 2 представлены характерные особенности народной (бытовой) манеры пения, сформулированные Л.В. Шаминой [6, с. 10]:

Таблица № 2

Характерные особенности народной (бытовой) манеры пения (по Л.В. Шаминой)						
↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓
Открытый способ голосообразования	Речевая манера голосоведения	Вибрато как следствие естественного (в речи) колебания голосовых складок в процессе безусловно-рефлекторного речепения	Артикуляция речевая	Выразительные приёмы устной традиции	Однорегистровое пение в диапазоне приблизительно октавы	Пение на местном наречии

Таким образом, народная манера пения представляет собой целый комплекс вокально-исполнительских средств и приёмов, которые сложились в процессе коллективного песнетворчества народа в лоне определённых историко-культурных, художественных, этнических традиций и бытового уклада жизни. В этой связи, навыки народно-певческого исполнительства являют собой сформированные в ходе учебно-образовательного процесса, включая репетиционные занятия и концертно-исполнительскую деятельность, необходимую для народной манеры пения совокупность качественных показателей певческого голоса.

Список литературы

1. Банин, А. П. Предисловие. Музыкальная фольклористика / А. П. Банин. – Выпуск 3. – Москва : Советский композитор, 1986. – 328 с.
2. Власова, С. В. Традиционное народное пение в фольклорно-этнографическом коллективе / С. В. Власова. – Москва, 2021. – 66 с.
3. Глинка, М. И. Упражнения для усовершенствования голоса, методические к ним пояснения и вокализы-сольфеджио / М. И. Глинка. – Москва, 1951. – 59 с.
4. Рубцов, Ф. А. Русские народные хоры и псевдонародные песни / Ф. А. Рубцов // Советская музыка. – 1970. – №6. – С. 32-36.

5. Серов, А. Н. Избранные статьи / А. Н. Серов. Т. 2. – Москва ; Ленинград : Музгиз, 1950-1957. – Москва, 1957. – 733 с.
6. Шамина, Л. В. Школа русского народного пения / Л.В. Шамина. – Москва : Московский государственный центр «Русская песня», 1997. – 87 с.

СОВРЕМЕННАЯ СЕМЬЯ КАК СРЕДА ФОРМИРОВАНИЯ ТРАДИЦИОННЫХ ЦЕННОСТЕЙ

У.Г. Капитанова

Научный руководитель – Т.А. Селюкова

Белгородский государственный институт искусств и культуры

e-mail: ulya.averina.00@mail.ru

Аннотация. В данной статье современная семья рассматривается как среда формирования традиционных ценностей. Автор раскрывает сущность понятий «семья», «традиционные ценности», а так же акцентирует внимание на сохранении и укреплении традиционных семейных ценностей, анализирует государственную семейную политику в РФ в настоящее время. Так же в статье выявлены причины кризиса традиционной семьи, предложены пути их разрешения. Выявлена роль семейного воспитания в формировании у подрастающего поколения представлений о традиционных семейных ценностях.

Ключевые слова: семья, традиционные ценности, ценности, семейные ценности, традиции, традиционная семья, воспитание

MODERN FAMILY AS AN ENVIRONMENT FOR THE FORMATION OF TRADITIONAL VALUES

U.G. Kapitanova

Scientific supervisor – T.A. Selyukova

Belgorod State University of Arts and Culture

e-mail: ulya.averina.00@mail.ru

Abstract. In this article, the modern family is considered as an environment for the formation of traditional values. The author reveals the essence of the concepts of "family", "traditional values", and also focuses on the preservation and strengthening of traditional family values, analyzes the state family policy in the Russian Federation at present. The article also identifies the causes of the crisis of the traditional family, and suggests ways to resolve them. The role of family education in the formation of the younger generation's understanding of traditional family values is revealed.

Keywords: family, traditional values, values, family values, traditions, traditional family, education

Личность человека развивается, испытывая влияние трех факторов: генетики, социального окружения и самого человека. Современные педагоги выражают согласие во мнении, что такой фактор, как социальное окружение, определяется семьей – особенно на раннем этапе развития личности. Для личности, как формирующейся, так и уже сформированной, семья способна выполнять такие функции, как психоэмоциональная, хозяйственно-бытовая, досуговая и статусная. В контексте всего общества семья выступает в роли

социального института, который выполняет важные функции создания и социализации потомков. Отсюда вывод, что семья имеет огромное значение как для отдельной личности, так и для общества в целом [10, с. 168].

Испокон веков основа сильной государственности России – традиционные семейные ценности и традиции. Именно семья является фундаментом не только настоящего, но и будущего нашей страны. Но только здоровая нравственность и крепкая духовность в семье обуславливают ее важность для общества. Будущее нашей страны зависит от того, как будут воспитаны современные дети.

Традиции, обычаи, представления и правила, присущие определенному обществу, а так же предопределяющие создание и жизнь семьи и выступающие основой для каждой из них – это традиционные семейные ценности [2, с. 97]. Крепкие семейные ценности дают каждому члену семьи чувство принадлежности, защиты и любви, помогают определить для семьи общие цели и принципы. Пренебрежение ими ведет к дезориентации, утрате культурной идентичности. В связи с этим необходимо оказывать содействие в том, что касается сохранения традиционных семейных ценностей и уважения к ним, важно передавать их из поколения в поколение во избежание негативных последствий.

Первичной социальной группой, в которой человек начинает свою социализацию и получает начальный социальный опыт, выступает, безусловно, семья. Именно на этом этапе закладывается опыт человека – идейный, эстетически-нравственный, философский [10, с. 170]. В семье происходит формирование его первых представлений о добром и злом, честном и бесчестном и т.п.

Согласно словарю С.И. Ожегова, под семьей понимается группа людей, связанных близкородственной связью и живущих вместе [8, с. 703]. Более точной представляется формулировка, представленная в педагогическом словаре: семья есть группа людей, которых объединяет кровное родство, брак, общий быт, взаимная ответственность и помощь [11, с. 73].

Уклад традиционной семьи состоит из пяти ведущих моментов, определяющих семью как малую социальную группу [5, с. 66]:

1. Обычаи, здоровый образ жизни, уют, ценности, связанные с материнством, отцовством и детством;
2. Традиции, передающиеся из поколения в поколение;
3. Сердечность взаимоотношений: верность, взаимответственность, взаимопонимание, взаимопомощь, взаимовыручка;
4. Правила, общие для всех – правила доброты и благочестия;
5. Распорядок, режим и церемониал жизни семьи.

Представления о традиционных ценностях могут быть заложены только в семье. В этом важная роль отведена семейным традициям. Они сообщают членам семьи чувства единства, стабильности, взаимной заботы, ответственности. Например, до сих пор среди молодых людей жива традиция просить у родителей благословения на брак.

С самого начала ребенок начинает обращать внимание на поведение и взаимоотношения старших родственников, что дает ему представление о том, как нужно относиться к другим людям. К сожалению, представления эти в некоторых случаях формируются неправильно – чаще всего, если семья выступает недостойным примером, образцом.

Многие исследователи признают главным носителем культурно-нравственных ориентиров, передающихся из поколения в поколение, именно семью [7, с. 107]. И это неслучайно. Именно семья выступает в роли основного общественного института, который осуществляет помощь в овладении нормами социума на протяжении всего возрастного становления человека в его всестороннем развитии. Ребенок получает представление о семейных ролях, общественных отношениях, о стиле жизни в целом.

Безусловно, семейные ценности определяет культура. В зависимости от культурных различий разнятся и культурные традиции, но тема нашей статьи затрагивает именно традиционные, единственно возможные для нашей страны, семейные ценности. Семья – первый коллектив ребенка, он должен выступать для него местом эмоционального комфорта, источником информации о мире, естественной средой его обитания, в которой будут заложены основы его личности. Семья – это «место», где ребенок отрабатывает свои социальные навыки. Именно в семье у ребенка должен сложиться образ правильных семейных отношений, что в дальнейшем окажется фундаментом для создания семьи уже им самим [10, с. 180].

Снижение роли государства в социализации детей и молодежи является существенным кризисным фактором в отношении традиционной семьи. В связи с этим необходимо обратить внимание на идентификацию принципов возрождения традиционных ценностей российской семьи. Так, вопрос о сохранении института семьи должен стать приоритетным в государственной социальной политике. По нему должна вестись комплексная работа между различными социальными институтами. Однако, настоящим фундаментом для возрождения традиционной семьи в нашей стране станет популяризация идеологии сохранения традиционных семейных ценностей в России. В нашей стране они являются наднациональными, цивилизационными и в большей степени объединяют наш многонациональный, многоконфессиональный народ. В настоящее время традиционные семейные ценности выступают в качестве основного фактора, формирующего структуру семьи, обеспечивающего правильное воспитание детей в соответствии с ними. В то же время стремительное развитие технологий, изменения в социальной и культурной средах, а так же усложняющиеся экономические условия жизни, ставят под угрозу сохранение традиционных семейных ценностей – семьи распадаются по разным причинам, в иных случаях молодые люди просто не стремятся создать семью. В связи с этим, перед нашим государством стал вопрос о необходимости законодательного регулирования института семьи и поддержки традиционных семейных ценностей. Текущий год объявлен президентом В. В. Путиным годом семьи [13]. Утверждение традиционных семейных ценностей и образа жизни, возрождение и сохранение традиций в

семейном воспитании, создание условий для семейного благополучия, повышение ответственности роли родителей, увеличение авторитета семьи в обществе, социальная и финансовая помощь молодым семьям – все эти и другие моменты стали приоритетными для нашего государства в области семейной политики [1, с. 12].

Формирование представлений о семейных ценностях начинается у ребенка только в случае рождения в традиционной, полной и полноценной семье. Если появление ребенка ожидают и другие родственники, старшее поколение в таком случае становится не только помощниками, но и трансляторами ценностей и догм, накопленных в течение жизни. Все это способствует всестороннему развитию новой личности. И только после семьи к процессу социализации и формированию у детей представлений о традиционных семейных ценностях подключаются детский сад и школа, при этом семья отнюдь не теряет своей значимости в этом с течением времени. Здесь, безусловно, важно помнить, что, к сожалению, во всем мире есть семьи, в которых существуют негативные традиции (аморальное поведение, пьянство и т.п.), бороться с которыми – задача как раз таки детских садов, школ и т.д., но это уже другое, отдельное и важное направление воспитательной работе.

Сохранение и укрепление традиционных ценностей в российских семьях в настоящее время – весьма актуальная проблема, связанная с такими проблемами, как [3, с. 127]:

1. Духовная и нравственная деградация общества;
2. Попираание традиционных семейных устоев.

В этом отношении нельзя не согласиться с Н.А. Кулаженковой, которая считает, что понятия «семья» и «семейные ценности» не способны к существованию вне зависимости друг от друга. Согласно Н.А. Кулаженковой, семейные ценности лишатся своего значения, в том случае, если исчезнет традиционная семья. А семья потеряет возможность существовать в случае утраты основных принципов, обуславливающих ее целостность и нравственное здоровье [6, с. 12].

Чтобы обеспечить укрепление семей и сохранить традиционные семейные ценности в них, правительством нашей страны принят ряд мер, среди которых [12]:

1. Введение семейных социальных программ, поддерживающих семьи с детьми;
2. Внедрение системы семейных консультаций для помощи в решении внутрисемейных конфликтов;
3. Принятие законов, направленных на социальную защиту семей и поддержку их прав;
4. Просветительская работа, посвященная семейному воспитанию и ценностям.

Идеологическая программа возрождения российской семьи содержит следующий ряд ориентиров [12]:

1. Учет интересов и потребностей семьи – основная цель социально-культурной политики государства;

2. Финансовая самостоятельность и независимость – основа крепкой семьи. Цель государственной политики в данном случае – дать семье гарантию занятости, поддержать деловую активность ее членов, домохозяйств;

3. Продвижение идеи о том, что брак – это престижно;

4. Восстановление традиционной семьи и ценностей с опорой на сотрудничество разных институтов.

Семья – важная общечеловеческая ценность, обуславливающая существование самого человеческого сообщества, имеющая высокую социальную и природную, а так же духовную целесообразность. Для ребенка семейные ценности являются явной и неявной группой представлений, оказывающих влияние на его определение семейных целей, организацию жизнедеятельности и взаимодействия с обществом.

Если семья культивирует традиционные семейные ценности, то личность, формирующаяся и воспитываемая в ней, будет разделять их, то есть будет ориентирована на нравственность. Исключение составляют только патологические случаи, выходящие за тематику данной работы.

Семья как среда закладывает в порастающем поколении основные навыки социальной жизни, именно в семье дети осваивают традиции, культурные и нравственные ценности общества, к которому принадлежат. Традиционная, благополучная семья, в которой вырос ребенок, вполне возможно, в будущем станет прообразом его собственной семьи. Семья в широком смысле бережет национальные и культурные ценности России для будущих поколений.

В настоящее время перед российским обществом стоит ряд проблем, затрудняющих сохранение традиционной семьи как среды формирования семейных ценностей. Экономические трудности, изменение ролей в семье, слом стереотипов могут привести к разрушению и потере традиционных представлений и связей. В этих условиях пропаганда традиционной семьи и регулирование института семьи на законодательном уровне представляются необходимостью. Здоровая и гармоничная семья – залог благополучия российского общества.

Список литературы

1. Аникашина, К. А. Формирование семейных ценностей в молодежной среде / К. А. Аникашина, Ю. А. Распопова, К. Д. Рыжкова // Молодой ученый. – 2023. – № 31. – С. 11-13.
2. Дюльдина, Ж. Семейные ценности и традиции как основа основ Российского общества и государства / Ж. Дюльдина // Власть. – 2013. – №11. – С. 97-100.
3. Каджиков, Р. Н. Традиционные семейные ценности как основа формирования нравственной культуры молодежи / Р. Н. Каджиков // Современные социальные и экономические процессы: проблемы, тенденции, перспективы регионального развития. – 2023. – №3. – С. 126-128.

4. Клинцева, М. Н. Государственная семейная политика Российской Федерации (аксиологический аспект) / М. Н. Клинцева // Научная мысль Кавказа. – 2018. – №4. – С. 74-79.
5. Ковальчук, И. А. Приоритетность традиционных семейных ценностей для современной молодежи / И. А. Ковальчук // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. – 2023. – №11. – С. 65-68.
6. Кулаженкова, Н. В. К вопросу о трансформации семейных ценностей в современном российском обществе / Н. В. Кулаженкова // Вестник государственного и муниципального управления. – 2015. – №. 1. – С. 18-27.
7. Рябова, В. В. Трансформация функций семьи в современном российском обществе / В. В. Рябова // Проблемы социально-экономического развития Сибири. – 2014. – № 3. – С. 106-112.
8. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. РАН, Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. – 4-е изд., доп. – Москва : Азбуковник, 1997, 1999, 2001, 2003. – 943 с.
9. Фомина, Т. П. Формирование у детей семейных ценностей и их роль в воспитании подрастающего поколения / Т. П. Фомина // Молодой ученый. – 2023. – № 51 (498). – С. 184-186.
10. Шнейдер, Л. Б. Семейная психология: учебное пособие для ВУЗов / Л. Б. Шрейер. – Москва : Академический проспект, 2006. – 768 с.
11. Педагогический словарь : для студентов высш. и сред. пед. учеб. заведений / Г. М. Коджасирова, А. Ю. Коджаспиров. – 2-е изд., стер. – Москва : Academia, 2000, 2001, 2005, 2003. – 175 с.
12. Распоряжение Правительства РФ от 25 августа 2014 года № 1618-р «Об утверждении Концепции государственной семейной политики в РФ» на период до 2025 года. – URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/70627660/?ysclid=m2bvd9sphs953736481> (дата обращения: 16.10.2024).
13. Официальный сайт, посвященный исполнению указа Президента РФ о проведении в 2024 Года Семьи. – URL: <https://семья2024.рф> (дата обращения: 17.10.2024).

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР КАК ЭФФЕКТИВНОЕ СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

А.А. Квочка, В.А. Квочка

Белгородский государственный институт искусств и культуры

e-mail: a.kvo4ka@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается проблема музыкального фольклора как эффективного средства развития музыкальных способностей детей с ограниченными возможностями здоровья в условиях дополнительного образования. Одна из главных задач музыкального воспитания детей – становление развитой, гармоничной личности, способной видеть красоту в искусстве и в повседневной жизни. Инклюзивное музыкальное образование в России находится на пороге интенсивного развития, потому нуждается в пополнении арсенала подходов и методов обучения, воспитания и развития детей с ограниченными возможностями здоровья, в том числе, средствами музыкального фольклора. Полагаем, что в скором времени интуитивные подходы в музыкальном образовании будут заменены рациональными и логичными методами обучения, развития и воспитания, которые основаны на интеграции музыкальной и коррекционной педагогики.

Ключевые слова: педагогика, коррекционная педагогика, методы обучения, музыкальное творчество, музыкальный фольклор, развитие, воспитание, интеграция, ограниченные возможности здоровья, мотивация, способности, музыкальные способности, музыкальный фольклор.

MUSICAL FOLKLORE AS AN EFFECTIVE MEANS OF DEVELOPING MUSICAL ABILITIES OF CHILDREN WITH DISABILITIES IN CONDITIONS OF ADDITIONAL EDUCATION

A.A. Kvochka, V.A. Kvochka,
Belgorod State University of Arts and Culture
e-mail: a.kvo4ka@mail.ru

Abstract. The article considers the problem of musical folklore as an effective means of developing musical abilities of children with disabilities in conditions of additional education. One of the main tasks of musical education of children is the development of a developed, harmonious personality capable of seeing beauty in art and in everyday life. Inclusive music education in Russia is on the verge of intensive development, therefore it needs to replenish the arsenal of approaches and methods of teaching, upbringing and development of children with disabilities, including by means of musical folklore. We believe that in the near future intuitive approaches in music education will be replaced by rational and logical methods of teaching, development and upbringing, which are based on the integration of musical and correctional pedagogy.

Keywords: pedagogy, correctional pedagogy, teaching methods, musical creativity, musical folklore, development, education, integration, limited health opportunities, motivation, abilities, musical abilities, musical folklore.

Одна из главных задач музыкального воспитания детей – развитие развитой, гармоничной личности, способной видеть красоту в искусстве и в повседневной жизни. Музыкальность оказывает ничем незаменимое воздействие на общее развитие ребёнка, его творческие и сенсорные способности, эмоциональную сферу, образное мышление, общий кругозор. Музыкальное искусство, в силу множественности видов, жанров, стилей и направлений, богатейших средств художественной выразительности влияет на формирование духовно-нравственных качеств личности ребёнка: гуманистические ориентиры и идеалы, система ценностей, социальный опыт.

В контексте заявленной темы статьи, нам необходимо рассмотреть ключевые понятия исследуемой проблемы: «способности», «музыкальные способности», «музыкальный фольклор», составляющие предмет анализа.

Согласно мнению ряда учёных, в том числе таких авторитетов как Б.М. Теплов, Л.С. Выготский, В.Д. Шадриков, Б.Б. Эльконин, Г.С. Тарасов и М.А. Михайлова, основой способностей человека являются врожденные анатомо-физиологические предпосылки. При наличии благоприятных условий и совершенствования эти предпосылки раскрываются и формируются в способности.

Анализ музыкально-педагогической и психологической литературы свидетельствует о множественности подходов к пониманию сущности и структуры способностей, проявляемых в музыкально-исполнительской

деятельности – это музыкально-ритмическое чувство, музыкальный слух (чувство лада), музыкальная память [7, с. 36].

Музыкальный слух является наиболее важным аспектом музыкальных способностей. Согласно точки зрения Б.В. Асафьева, «слуховому аппарату человека присущи врожденные качества активного слушания; задача музыканта – воспитывать и развивать слуховую деятельность» [1, с. 65].

На наш взгляд, музыкальный фольклор способен реализовать это актуальное методическое требование выдающегося педагога – мыслителя. Народная песня, инструментальная музыка – и есть та самая необходимая, яркая, доступная для всех возрастных категорий детей, вариативная и импровизационная форма выражения своего миропонимания, позволяющая реализовать своё творческое, индивидуальное «Я» в коллективном начале.

В рамках данной статьи нам необходимо раскрыть потенциальные возможности музыкального фольклора как эффективного средства и ресурса развития музыкальных способностей детей в условиях дополнительного образования. Специфика деятельности творческих объединений, кружков, студий, мастерских, лабораторий, секций, клубов по интересам художественной направленности учреждений дополнительного образования позволяет раскрыть и развить индивидуальные задатки и способности детей с ОВЗ посредством жанров музыкального фольклора, позволяющего:

- познакомить воспитанников с различными жанрами песенно-инструментальной музыки, в первую очередь своей малой Родины;

- раскрывать знакомые детям элементы поэтики, символики, музыкально-художественной выразительности народной музыки с трудом, бытом, историй прошлых поколений, создавших шедевры песенно-инструментальных жанров, многие из которых стали классикой русской национальной музыки в творчестве М.И. Глинки, П.И. Чайковского, Н.А. Римского-Корсакова, А.С. Даргомыжского и многих других гениальных композиторов;

- формировать у обучающихся базовые представления о красоте и силе природы, а также синтеза человека с флорой и фауной. Чтобы раскрыть такие познания можно использовать различные формы народного творчества, такие как календарные и обрядовые песни, пляски, карагоды и другие действия, например, щедрование, посевание, выпечка блинов, изготовление атрибутов декоративно-прикладного творчества (фигурок «жаворонков»), украшение березки, катание на санях и т.д.

- знакомить обучающихся с традиционной русской культурой воспитания ребёнка, введение его в социум, знакомство с правилами и нормами человеческого сообщества через музыкальные игры, сказки, пестушки, колыбельные песни, небылицы, пословицы, поговорки;

- воспитывать у детей понимание трудовой деятельности как этического принципа и способа жизнедеятельности в русском сообществе, прививая им необходимые знания, навыки и умения в процессе проведения

хороводных игр, таких как «А на горе мак», «Про репку», «Дедушка Семак», «Хрен-господин» и других, необходимо

– приобретать практические навыки народного исполнительства, игры на фольклорных музыкальных инструментах, исполнения народных танцев, хореографических движений, которые сопровождают некоторые песенные жанры (игровые, шуточные, плясовые, карагодные, таночные).

Как видим, аксиологическая природа песенно-инструментальной музыки позволяет приобщить и познакомить детей с ОВЗ с окружающим миром, его нормами, правилами, традициями, ценностями, что вполне отвечает задачам социализации такой «особой» категории граждан нашей страны. Кроме того, занятия музыкой развивают творческие способности и коммуникативные навыки детей, обогащают интеллектуальный уровень, учат откликаться на яркие и образцовые явления в народном музыкальном творчестве.

Согласно этому, жанры детского музыкального фольклора (колыбельные, потешки, прибаутки, небылицы, ритмизованные заклички и сказки), в силу ярко выраженной воспитательной направленности, являются бесценным дидактическим материалом на занятиях, поскольку «наиболее полно соответствуют законам детской эстетики» [5, с. 3]

Потребность использования вышеназванных песенных жанров, а также хороводных, шуточных, игровых, плясовых песен обусловлена наличием в их содержании сюжетной линии игрового начала, позволяющего «разыгрывать» произведение в театрализованной форме. Неоднократно доказано жизненной практикой, что «именно в процессе игры ребенок познает мир, расширяет свои познания в области песенно-инструментального исполнительства, драматического творчества, развивается физически, умственно, нравственно. Исполнение песен, основанных на хореографических движениях, игра на народных инструментах укрепляет мышечный, дыхательный и артикуляционный аппарат детей, развивают чувство ритма, моторики и пластики. Присущие данным жанрам музыкального фольклора функции, формируют и обогащают познавательные, коммуникативные, организационно-деятельностные, музыкально-исполнительские способности детей» [3, с. 4].

Колыбельные песни – это и первая для детей информация о природе, её явлениях, мире животных, важнейших заповедях – трудиться, заботиться о детях и стариках, не брать чужого, говорить правду, уважать старших («Баю-баюшки, баю, не ложися на краю, придет серенький волчок, схватит Машу за бочок и утянет во лесок»; «Я качаю зыбку, отец пошел за рыбкой, мать коровушку доить, бабушка уху варить»; «Ой, баиньки, баиньки, прилетели галыньки. Стали думать и гадать, чем Ванюшу угощать? И бубличком, и рожком, и кашкою с молочком») [4, с. 67].

Многочисленное повторение слов и интонационных оборотов в колыбельных песнях способствовало их быстрому запоминанию детьми. Не случайно, уже в 5-7 лет девочки успешно выполняли функции «нянюшек»

для своих младших братьев и сестёр, знали множество «баек» (колыбельных песен), усвоенных в раннем детстве.

Прибаутки – небольшие по объему, смешные ритмизованные сказки или рассказы, предназначены для увеселения себя и своих сверстников нереальными действиями героев: «гуси играют в гусли, индюшки – у коклюшки, а утки – у дудки». На примере прибаутки «Тили, тили, тили бом!», дети получают наглядный образец положительного стиля поведения человека в экстренных условиях («Бежит курица с ведром, заливают Кошкин дом»), и отрицательный – («Кошка выскочила, глаза выпучила. А собачка только лает, никому не помогает»). Сюжет этой прибаутки может быть театрализован, оформлен инструментальными наигрышами, хореографическими движениями, диалогами героев, объединив в себе несколько видов народного искусства.

Много полезной бытовой, жизненной, творческой информации для детей с ОВЗ содержат прибаутки-небылицы, названные К.И. Чуковским, перевертышами. Поэтические тексты небылиц раскрывают детям суть подлинных, реальных связей, явлений и вещей, происходящих в природе и взаимоотношениях людей. Запечатленные в небылицах несовпадения с реальной действительностью («на печи лежит корова и орешки грызет»; «дед дубинкой подпоясан, опирался на кушак») стимулируют познавательную деятельность и логическое мышление детей с ОВЗ, удовлетворяют потребность в игре, юморе, смехе.

Весьма поучительный вариант небылицы «А и где ж это видывано» бытует в селе Долгое Вейделевского района Белгородской области, где повествуется о том, что:

...курица барана родила.
Кочерёжка яйцо снесла.
Помело да раскудаhtалосъ.
Красна девица расплакалася.
А чего ж она расплакалася?
А чего ж она разрюмалася?
Да безрукий яйца покрал.
Голопузому за пазуху поклат.
А слепой – подглядывал.
А глухой – подслушивал.
А немой – «Караул!» закричал.
Да безногова в погоню послал.

Такие фантастические картины нереальных поступков героев укрепляют познания детей с ОВЗ о животном и растительном мире, учат с юмором относиться к безобидным шалостям сверстников, стимулируют к игровой активности и творческой коммуникации. Речитативный напев небылицы, исполняемый в умеренно-быстром темпе, используется нами в ходе занятий в качестве распевания и корректировки речевых дефектов обучающихся.

Напевно интонируемые дразнилки – самостоятельный жанр детского потешного фольклора, форма проявления детского юмора и сатиры. Их назначение – высмеять негативные действия сверстников – жадность, лживость, враньё, драчливость («Жади́на-говя́дина»; «Рё́ва-коро́ва»; «Драчу́н-ворчу́н»; «Тишка-вруни́шка» и др.). Такие рифмованные дразнилки активизируют детскую фантазию, способность к сочинительству, импровизации словосочетаний, характеризующих определённые детские слабости. Кроме того, этот жанр детского музыкального творчества полезен в развитии ритмических способностей детей и навыков импровизации текста.

Игровой фольклор в народной педагогике по праву считается важнейшим средством формирования и развития ребенка (умственное, нравственное, физическое, эстетическое), поскольку игра предоставляет широкий простор для познания окружающей действительности, проверки своих личностных качеств на коммуникативность, стойкость, выносливость, чувство товарищества, солидарности, умения отстаивать свою позицию, добиваться поставленных целей и т.д. Ребёнок, лишенный элементарных знаний (о жизни, труде, быте, творчестве, ценностных ориентирах и идеалах), которые даёт ему игра, не сможет ничему научиться в школе и будет безнадёжно оторван от своего естественного и социального окружения, что особенно пагубно для развития детей с ОВЗ.

Как показывает анализ, все три группы игр (драматические, спортивные, хороводные) имеют теснейшую связь с историей, трудом, бытом, творчеством народа. Подтверждением этому служат названия игр: «Катай каравай», «Пошла коза по лесу», «Куры-курчентяточки», «Король по городу ходит», «Ходя ли барин по карагоду», «Селезень и утка», «Лень», «Да сидит Дрёма», «Бояре», «Просо» и др. В Алексеевском, Красногвардейском, Грайворонском районах Белгородской области записано множество хороводных и драматических игр, в которых художественный образ реализуется синтезом хороводного движения, диалога и театрализованного действия (В.М. Щуров, И.И. Веретенников, М.С. Жиров).

Например, в играх «Дедушка Семак», «У редичкю» воспроизводится процесс взращивания и уборки овощей посредством «выдёргивания» из хоровода участников игры. В селе Подсереднее Алексеевского района бытует весенний вариант игры «А на горе мак», записанный музыковедом Московской консерватории В.Н. Медведевой (грампластинка «На Серединской улице»).

Содержание песни-игры имитирует полный цикл сельскохозяйственных работ (вспашка земли, боронование, посев, прополка, уборка урожая, молотба зерна). Так в ходе хороводной игры дети знакомятся с трудом земледельцев, постигают знания, умения и навыки полевых работ, учатся ценить и уважать неспящие заботы сельских жителей [2, с. 128-129].

Наличие в хороводных играх нескольких видов искусств (песенное, хореографическое, драматическое) позволяет детям апробировать свои способности в каждом из них, реализовать свои амбиции в образах героев,

продемонстрировать музыкальность, артистизм, коммуникативные навыки. В работе с детьми с ОВЗ, для нас особенно ценна песенно-хореографическая компонента хороводных игр. Это благодатная основа для развития музыкального слуха, чувства ритма, музыкальной памяти, пластики движений, певческих навыков детей.

Знакомство детей с ОВЗ с этическими нормами жизнедеятельности в семье, взаимоотношениями членов семьи, их обязанностями можно успешно осуществлять в процессе изучения хороводно-игровой песни «Селезень утку загонял», записанной нами от фольклорного ансамбля «Усёрд» (руководитель – Нечаев В.И.) из села Нижняя Покровка Красногвардейского района.

Селезень утку загонял,
Молодой серу загонял.
Ходи, утица, домой,
Ходи, серая, домой.
В тебе семеро детей,
Восьмой – селезень,
Девятая – утка,
Десятая – гуска.
Дома не бывала,
В лесе ночевала,
Под личиной спала –
Детей растеряла.

Песня-игра «Мово батюшку зовут Владимир Иванович», записанная И.И. Веретенниковым в селе Доброе Грайворонского района помогает детям с ОВЗ изучать свою родословную и в игровой форме знакомить сверстников с членами своей семьи [6, с. 46-47]:

1. Мово батюшку зовут Владимир Иванович.

Припев: Травушка шёлковая,
Да мурава зеленая.

2. Мою матушку зовут Татьяна Васильевна.

3. Мово дедушку зовут Николай Иванович.

4. Мою бабушку зовут Ульяна Сергеевна.

5. Мово братика зовут Николаюшка.

6. Мою сестричку зовут Катеринушка.

Следовательно, хороводные игры – это увлекательное музыкально-творческое действо, способствующее формированию познавательных, коммуникативных, интеллектуальных, физических, творческих способностей детей с ОВЗ. Импровизационная форма игры, тем не менее, приучает их к существующему порядку и правилам поведения в обществе, развивает задатки и способности, это дает основание считать детский музыкальный фольклор исключительно устным средством обучения, воспитания и развития детей с ОВЗ. Основное тематическое зерно народных игр с напевами составляют духовно-нравственные законы бытия русского народа –

справедливость, милосердие, доброта, коллективизм, смелость, а так же трудолюбие, взаимовыручка, послушание, честь, достоинство, дружба и др.

Полагаем, нельзя сбрасывать со счетов малые жанры фольклора, которые весьма полезны в работе с детьми. Это пословицы, поговорки, считалки, развивающие у детей пытливость, любознательность, наблюдательность («Весенний день – год семью кормит», «Говорит день до вечера, а слушать нечего», «Ешь пирог с грибами, а язык держи за зубами»; «С лета желтая курица на городе сидит, дуется», «Сама не ем, а людей кормлю», «Один льет, другой пьет, а третий зеленеет, да растет»).

Как было отмечено ранее, для детей наиболее привлекательными являются жанры народной музыки весёлого, жизнерадостного характера, мажорного лада, основанные на совмещении различных видов творчества: песенного, хореографического, инструментального, драматического. Чаще всего, это карагодные песни, с «алилешным» припевом, позволяющие каждому воспитаннику примерить на себя роль героев музыкальных произведений (добрый молодец, красна девица, ясный сокол, белая лебедушка, лазоревый цветочек, храбрый селезень, боярская дружинушка, воевода, казак и др.), разыграть поэтический сюжет в сценической форме, в концертных костюмах с присутствием зрителей (родители, педагоги, одноклассники, друзья).

Для детей с ограниченными возможностями здоровья, это действенный, художественно оформленный путь включения в процесс «культурации» (вхождения в мир культуры), а посредством познания мира традиционной культуры – в социум.

Таким образом, данный подход раскрывает познания детей с ОВЗ в области исполнительства и творчества, укрепляет опорно-двигательный и мышечный аппарат, формирует и обогащает познавательные, коммуникативные, организационно-деятельностные навыки, развивает музыкально-творческие способности (музыкальный слух, чувство ритма, музыкальную память). Простота и предельная ясность песенно-инструментальных жанров, предназначенных для работы с детьми с ОВЗ (многократно повторяющиеся небольшого звукового объема попевок, естественность интонаций, яркость поэтических образов, наличие игрового начала) способствует их лёгкому запоминанию и усвоению. Это открывает путь для усложнения учебных заданий, а обучающимся – вселяет уверенность в свои силы и достижения поставленных целей.

Список литературы

1. Асафьев, Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асафьев. – 2-е изд. – Ленинград : Музыка, 1973. – 144 с.
2. Жиров, М. С. Народная художественная культура Белгородчины : Учеб. пособие для внешк. образоват. и досуг. учреждений, сред. спец. и высш. учеб. заведений / М. С. Жиров. – Белгород, 2000. – 265 с.
3. Жиров, М. С. Азбука русского фольклора в дошкольных, образовательных и досуговых учреждениях (на основе региональных традиций народной художественной

- культуры Белгородчины : Программа / М. С. Жиров, О. Я. Жирова. – Белгород : Белгородская областная типография, 2000. – 52 с. нот.
4. Жирова, О. Я. Традиции празднично-обрядовой культуры Земли Белгородской / О. Я. Жирова. – Белгород : БелГИК, 2004. – 140 с.
5. Мельников, М. Н. Русский детский фольклор : учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец., №2101 «Русский язык и литература» / М. Н. Мельников. – Москва : Просвещение, 1987. – 240 с.
6. Науменко, С. Л. Индивидуально-психологические особенности музыкальности / С. Л. Науменко // Вопросы психологии. – 1982. – № 5. – С. 85-93.
7. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей [Текст] / Проф. Б. М. Теплов, действ. чл. АПН РСФСР ; Акад. пед. наук РСФСР. Ин-т психологии. – Москва ; Ленинград : Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1947 (Л.: 2-я ф-ка дет. книги Детгиза). – 355 с. нот.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ: ПОИСК НОВЫХ ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКИХ ПОДХОДОВ

Л.А. Кинаш, Д.Н. Мирошникова

Белгородский государственный институт искусств и культуры
e-mail: l.kinasch@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматриваются художественно-творческие подходы в аспекте проблемы музыкальной интерпретации. Как специфический род духовно-практического познания, освоения и оценки мира посредством созидания творческих «продуктов» человеческой деятельности, настоящее искусство усиливает меру ответственности писателей, поэтов, режиссеров, художников, певцов, музыкантов, композиторов за результаты собственных творений. Комплексный анализ проблемы художественно-творческой интерпретации актуализирует проблему различных способов интерпретации оригинала в контексте оперных постановок.

Ключевые слова: интерпретация, музыкальное искусство, опера, композитор, творчество, исполнительство, авторский стиль, трансформация, жанр, темпоральность.

MUSICAL INTERPRETATION: SEARCH FOR NEW ARTISTIC AND CREATIVE APPROACHES

L.A. Kinash, D.N. Miroshnikova

Belgorod State University of Arts and Culture
e-mail: l.kinasch@yandex.ru

Abstract. The article examines artistic and creative approaches in the aspect of the problem of musical interpretation. As a specific kind of spiritual and practical knowledge, mastering and evaluation of the world through the creation of creative "products" of human activity, real art increases the measure of responsibility of writers, poets, directors, artists, singers, musicians, composers for the results of their own creations. A comprehensive analysis of the problem of artistic and creative interpretation actualizes the problem of various ways of interpreting the original in the context of opera productions.

Keywords: interpretation, musical art, opera, composer, creativity, performance, author's style, transformation, genre, temporality.

В сложных условиях современной действительности, отечественное искусство, как одно из ярких форм художественно-образной репрезентации, является фундаментальным столпом Русской цивилизации, объединяющим множество жанров, исполнительских стилей и творческих направлений деятельности. Сформированные в лоне бытия Русского мира, для которого характерны свои ценностные идеалы, приоритеты и ориентиры, искусство выступает его маркером.

Подлинное искусство как специфический род духовно-практического познания, освоения и оценки мира посредством созидания творческих «продуктов» человеческой деятельности, усиливает меру ответственности писателей, поэтов, режиссеров, художников, певцов, музыкантов, композиторов за результаты творений. Рассмотрим эту актуальную проблему в контексте оперных постановок с использованием различных способов интерпретации оригинала, следовательно, прикосновение к оригиналу – сложный творческий акт.

В широком смысле слова – интерпретация означает «истолкование, объяснение, перевод на более понятный язык; в специальном смысле – построение моделей для абстрактных систем (исчислений) логики и математики. Способ изучения литературы, сводящийся к разъяснению содержания, стиля, принципов художественной структуры текста. Художественное истолкование музыкального произведения в процессе его исполнения» [6, с. 503].

Учитывая проблематику статьи, полагаем уместным трактовать понятия «исполнение музыкальное» как творческий процесс воссоздания музыкального произведения различными исполнительскими средствами на основе нотной записи, учитывая индивидуальные особенности и технические возможности исполнителя. Они проявляются во многих аспектах: динамике, темпе, артикуляции, фразировке, различных способах звукоизвлечения [6, с. 515-526].

Следует подчеркнуть, что в исполнительских школах, направлениях, стилях ярко проявляются исторические, социальные и национальные черты, художественные вкусы и предпочтения эпохи, позволяющие передавать подлинный контекст идейно-художественного содержания произведения на примере оперы «Евгений Онегин» П.И. Чайковского, в частности, сцены письма Татьяны.

В творчестве актера, режиссера, музыканта-исполнителя термин «интерпретация» расшифровывается как «творческое раскрытие какого либо художественного произведения, определяющего идейно-художественным замыслом и индивидуальными особенностями артиста [2, с. 160].

С этой целью режиссеры переносят действие оперы в другое временное измерение, иногда меняют по своему усмотрению число главных героев. Но не все подобные опыты обретают художественную ценность. Некоторые идеи просто нелепы, а некоторые – даже абсурдны, поскольку осуществляются без учета историко-культурных и художественных коннотаций произведения.. В свете сценической практики музыкального

театра XX-XXI столетий, например, культивирующей искусство оперной режиссуры, стало возможным говорить о широком диапазоне постановочных решений – от традиционных, «аутентичных» до авангардных.

А между тем, интерпретация, осознанная как метод познания, является художественным отражением действительности. Основой художественной интерпретации как деятельности и вторичного творческого процесса, выступает творчество, его направленность на создание качественно нового «продукта».

Музыкальное искусство, как и искусство в целом, является интерпретационным. Интерпретация как смыслообразующий творческий процесс проявляется в контексте музыкального мышления, поскольку включает область понимания творческого процесса, результатом которого является как музыкальные произведения, так и область музыкального интонирования, охватывающая авторские и исполнительские решения. Важным в этом смысле является утверждение Л. Годовского, что «всякое творчество является интерпретацией и всякая художественная интерпретация – творчество» [1, с. 2].

Следуя логике исследования объектом музыкальной интерпретации здесь выступают художественные образы мирового музыкального искусства в качестве источника формирования авторской музыкальной концепции. Интерпретации также подлежат репрезентанты разных культурных традиций и художественных контекстов – фольклорные и культовые напевы, музыкальные произведения академической традиции, жанрово-стилевые модели, используемые (в некоторой степени цитируются и обрабатываются) композиторами в собственном творчестве, реализуя авторскую идею, замысел, форму воплощения.

Музыкальная интерпретация позволяет актуализировать процесс переосмысления художественного наследия и художественных традиций. Первоисточником музыкальной интерпретации здесь выступает определенный музыкальный текст индивидуально-авторского или коллективно-авторского происхождения.

Процесс музыкальной интерпретации происходит через всестороннее постижение художником-интерпретатором содержания исходного текста и психологическое погружение в его эмоциональный подтекст. Основным методом этого процесса – выявление скрытых в музыкальном первоисточнике смыслов путем обновления его содержательных параметров и создания новых художественных версий. В частности, обращение композиторов к исходному интонационному тезису произведения как первичной модели с целью его творческого развития создает особую диалогическую ситуацию. Это обуславливает разнообразное оценочное отношение интерпретатора к оригиналу, способствует его семантическому переосмыслению.

Как показывает анализ, интерпретация способствует раскрытию выразительного и смыслового потенциала произведения, часто помогает выявить содержание второго плана, сюжетные линии и связи, на первый взгляд совершенно не очевидные.

Более того, в процессе музыкальной интерпретации происходит эстетическое обновление, раскрытие выразительных возможностей объекта интерпретирования, его приспособление к новым жизненным условиям бытования, а иногда и создание нового музыкального произведения на основе уже существующего художественного материала.

В результате интерпретации и переосмысления возникает новая авторская версия произведения с отличными от начального образа художественно-семантическими, жанрово-стилевыми свойствами. В связи с этим достаточно часто возникает «проблема соотношения авторского замысла и его новых смысловых вариантов» [3, с. 155]. Решение этой проблемы во многом зависит от профессионализма, интеллекта и творческого мастерства интерпретатора, его ценностных ориентиров и художественного вкуса.

Для режиссерской интерпретации возможны существенные изменения во внутренней структуре произведения, в его драматургической организации или даже в сюжетной направленности. В режиссерской интерпретации проявляется способность обращать внимание на те или иные аспекты произведения, относиться к нему с определенной точки зрения, принимать решение о его значимости для себя и для зрителя. Процесс режиссерской интерпретации носит субъективный характер, так как на него накладывает отпечаток личность режиссера, его мировоззрение, жизненные ценности, творческий стиль и даже особенности характера.

Например, режиссер по своему усмотрению может делать купюры, изменить последовательность частей в цикле, корректировать задуманные композитором драматургические акценты, в опере или балете обновить, либретто. Иногда звучание или постановка музыкального произведения дополняется видеорядом и др.

Креативные аспекты музыкальной интерпретации (исполнительские, художественно-посреднические и композиторские) являются необходимыми условиями создания переложения, транскрипции, обработки, аранжировки и других видов творческого процесса, которые фиксируют все стадии интерпретации как многогранного познавательного процесса, осуществленного на принципах диалога и понимания. Ввиду этого, интерпретация является основой любого процесса коммуникации, поскольку приходится толковать намерения и поступки людей, их слова и жесты, произведения художественной литературы, музыки, искусства, знаковые системы и т.д.

К примеру, в мировой оперной литературе практически не встречаются сцены любовного признания, подобные сцене письма Татьяны из оперы «Евгений Онегин». До Чайковского лирические сольные сцены такого объема казались немыслимыми. Отказавшись от всякого внешнего оживления действия, композитор сосредоточился на душевном состоянии героини.

Помимо традиционных оперных постановок встречаются и так называемые режиссерские эксперименты. Достаточно часто можно

наблюдать своеобразную, специфическую интерпретацию классических произведений, в которых главное действующее лицо не певцы и дирижер, а режиссер.

Об этом свидетельствует устойчивость такого понятия как «режиссерский театр». Данное понятие подразумевает то, что автором театральной постановки, человеком, определяющим все основные моменты, является режиссер, тогда как раньше это был драматург или артист, или они оба.

Еще одна важная особенность заключается в том, что «режиссер рассматривает артиста как одно из «выразительных средств» наряду с другими (музыкой, декорациями, театральной одеждой, символикой и пр.)» [5, с. 106]. За основу берется классическое произведение, однако предлагаются другие содержательные концепции, другие временные измерения.

Например, режиссер Римас Туминас в спектакле «Евгений Онегин» выстраивает собственную художественную реальность, вводя в действие двух Онегиных и двух Ленских (молодых и старых). Разумеется, свобода трактовки сюжета известного сочинения вызывает бурные дискуссии. К постановкам такого рода употребляется термин «режиссерская опера», достаточно часто с негативным подтекстом [4, с.74].

Опера П. Чайковского, являясь одной из самых популярных произведений в оперном репертуаре, не раз становилась объектом творческих режиссерских исканий.

В 2007 году в рамках Зальцбургского фестиваля состоялся показ «Евгения Онегина». Режиссером выступил Андреа Брет, за дирижерским пультом – Даниэль Баренбойм. Эта постановка вызвала шквал негативных рецензий критиков во всем мире. Время действия перенесено на вторую половину XX века и очень реалистично обрисованы суровые жизненные условия советского населения сталинских времен. Образ Татьяны в результате эксперимента получился своеобразным. Чувствительная и мечтательная особа превращается в решительную, дерзкую, временами пошлую женщину.

В постановке 2007 года Татьяна – писательница и письмо к Онегину она набирает на машинке, непосредственно на рабочем месте. Со слов Анны Самуил, исполнительницы партии Татьяны: «Татьяна, моя героиня, немного в необычном ключе решена» [7].



Рисунок 1

Также в 2007 году в Метрополитен-Опера, под управлением Валерия Гергиева, состоялся еще один показ оперы «Евгений Онегин». Состав исполнителей был подобран блестяще, что и стало дополнительным условием грандиозного успеха этой постановки. Партию Татьяны исполняла Рене Флеминг, партию Онегина – Дмитрий Хворостовский.

Для Рене Флеминг это была первая русскоязычная роль на сцене этого оперного театра. Критиками была отмечена глубина ее погружения в характер героини. Исполнение было чувственное и изысканное. В сцене письма Татьяны правдиво и трогательно передан девичий восторг героини. Сама сцена длится 12 минут. Р. Флеминг проводит ее вокально и актерски безупречно, полностью растворяясь в этой роли.

На сцене сложился непревзойденный дуэт Флеминг-Хворостовский. Минималистические декорации безупречно сочетались с историческими костюмами. Сцены из оперы впоследствии неоднократно были исполнены в концертном варианте. Роль Татьяны, без сомнения, стала одним из существенных творческих достижений оперной певицы.



Рисунок 2

Во второй картине весь пол в спальне Татьяны покрыт осенними пожелтевшими листьями, а в наиболее напряженных сценах персонажи предстают в виде силуэтов.

Как видим, сцена письма Татьяны является неисчерпаемым источником для создания разного образа его сценического воплощения. На первый взгляд может показаться, что идеи различных интерпретаций исчерпаны, тем не менее, с завидной регулярностью появляются постановки, удивляющие и поражающие своей нетривиальностью. Пытаясь проникнуть в художественный замысел Чайковского, режиссеры используют разнообразные приемы выражения и воплощения своих творческих идей. Не всегда эти замыслы находят положительный отклик со стороны критиков и зрителей. Однако предпринятые попытки интерпретации свидетельствуют о наличии неиссякаемого интереса к творчеству великого русского классика.

Таким образом, музыкальная интерпретация, в частности оперы «Евгений Онегин» П.И. Чайковского, – это не просто трансформация этого гениального произведения композитора, а его переосмысление в условиях новых социально-культурных, эстетических, жанровых и темпоральных

контекстов. В этом случае, интерпретация является творческим преобразованием музыкального произведения, его диалог с современным миром, современным зрителем и общественным сознанием.

Список литературы

1. Годовский, Л. Предисловие к изданию транскрипции для фортепиано / Л. Годовский // Песни Шуберта. – Москва : Музыка, 1970. – С. 1-4.
2. Кононенко, Б. И. Большой толковый словарь по культурологии / Б. И. Кононенко. – Москва : Вече, 2000. – 512 с. – С. 160.
3. Лысенко, С. Ю. Проблема художественной интерпретации в современном музыкальном театре в ракурсе синергетического подхода / Л. Ю. Лысенко // Вестник КемГУКИ. – 2013. – № 25. – С. 153-165.
4. Макарова О. Б. Опыт классификации оперных спектаклей / О. Б. Макарова // Opera musicological. – 2017. – № 2 (32). – С. 71-100. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/opyt-klassifikatsii-opernyh-spektakley/viewer> (дата обращения: 2.10.2024).
5. Розин, В. М. Трансформация театра: античный и новоевропейский театр, режиссерский театр XX столетия, театр «социальных перемен» / В. М. Розин // Культура и искусство. – 2022. – № 7. – С. 96-114.
6. Советский энциклопедический словарь [Текст] / гл. ред. А. М. Прохоров. – 4-е изд., испр. и доп. – Москва : Советская энциклопедия, 1989. – 1633 с.
7. Татьяна с пишущей машинкой / Независимая. Официальный сайт. – URL: https://www.ng.ru/culture/2007-08-13/10_tatiana.html (дата обращения: 8.10.2024).

ТРАДИЦИОННЫЙ ПЕСЕННЫЙ ФОЛЬКЛОР БЕЛГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ АНСАМБЛЯ НАРОДНОЙ ПЕСНИ «ТАЛьяНОЧКА» КРУТОЛОЖСКОГО СЕЛЬСКОГО ДОМА КУЛЬТУРЫ

Т.И. Молчанова

Научный руководитель – Т.А. Селюкова

Белгородский государственный институт искусств и культуры

e-mail: Taleks37@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается анализ ритмического строения карагодных песен. Так же оформление народной песни, звуковой состав напева в конкретном объеме. Автор принял во внимание протяжные песни Белгородского района, свободу и самостоятельность голоса в развитии напева.

Ключевые слова: традиции, карагод, народные песни, многоголосье, патриотизм.

TRADITIONAL SONG FOLKLORE OF BELGOROD REGION IN THE ACTIVITIES OF THE FOLK SONG ENSEMBLE "TALYANOCHKA" OF THE KRUTOLOGSKOYE RURAL HOUSE OF CULTURE

T.I. Molchanova

Scientific supervisor – T.A. Selyukova

Belgorod State University of Arts and Culture Abstract

e-mail: Taleks37@mail.ru

Abstract. The article discusses the analysis of the rhythmic structure of karagod songs. As well as the design of a folk song, the sound composition of the tune in a specific volume. The author took into account the lingering songs of the Belgorod region, the freedom and independence of the voice in the development of the tune.

Keywords: traditions, karagod, folk songs, polyphony, patriotism.

Традиционная песенная культура Белгородчины издавна славится своими аутентичными коллективами, донесшими до наших дней виртуозное исполнительское искусство. «Народная художественная культура Белгородчины – явление многогранное, обладает большим внутренним единством, и в то же время она глубоко индивидуальна и специфична в региональном аспекте её рассмотрения» [3, с.77].

Жанры музыкального фольклора в селе Крутой лог Белгородского района, очень разнообразны. Присутствуют и протяжные песни, есть карагодные, свадебные. А вот календарных песен, зафиксировано мало. Доминирующим жанром являются хороводные песни, с пляской «пересек». Они исполнялись на Троицу, Пасху и другие праздники.

Ученые исследовавшие хороводные песни разделяют на две группы. Первая группа медленные круговые или фигурные хороводы, вторая группа хороводы с пляской, притопами и хлопками в ладоши [2, с. 11].

Анализируя строение карагодных песен, нами выявлены ряд закономерностей: напевы имеют строфическую форму и делятся на два ритмических построения. Лирические песни отличаются широким диапазоном голосов, обилие мелодических распевов. Партитуры многоголосные, встречаются и двухголосные, где партии голосов совпадают не только по высоте, но и по тембру.

Исследователи отмечают, что появление сольного подголоска в песнях, явилось наиболее важным моментом в формировании двухголосной фактуры, так как в нем сосредоточилось лирическое начало. Особенностью песен подобного строения связано с разделением между голосами диапазона напева. Так подголосок тяготеет к верхнему краю звукоряда, а основной голос – к нижнему.

Для протяжных песен Белгородского района, реализующихся в данной фактуре, характерна большая свобода, самостоятельность каждого голоса в развитии напева. Полифонические голоса в двухголосии хорошо сочетаются по вертикали, тем самым насыщают гармонию. Это, является особенностью местного многоголосия. Нижний голос, ведет основную мелодическую линию, а верхний – дополнительную, либо наоборот более протяженных мелодических построениях [1].

Главную роль напева в песнях играет его звукоряд в конкретном объеме. Он формируется под влиянием местной стилистики и жанрового разнообразия. Проведенный нами анализ указывает на их общие признаки и композиционное строение. Заключительные разделы лирических песен и их мелодическое строение, основывается на нескольких мелодических оборотах.

В основе которых, лежит интервал в объеме кварты. Часто встречается опевание опорного тона, если он повторяется.

Народные песни Белгородского района сложны в исполнении своим орнаментом, мелодической интонацией, ладовой структурой. Часто встречаются напевы ладовой (мажоро-минорной) переменности, а также разнообразие хореографических элементов в народно-бытовой хореографии.

Ансамбль народной песни «Тальяночка» является одним из ярких представителей и носителей русской традиционной культуры. Его создатель Рыкова Людмила Васильевна, прекрасный организатор, автор многих сценариев, постановок, обработок народных песен. Людмила Васильевна верна своей главной творческой теме – «Родина», «Россия», «Родная земля». На сегодняшний день руководит творческим коллективом – Литвинов Евгений Иванович.

Ансамбль народной песни «Тальяночка», созданный в 1995 году на базе Крутоложского сельского дома культуры – один из ведущих самодеятельных коллективов Белгородского района и единственный в своем жанре коллектив на территории Крутоложского сельского поселения.

В программе ансамбля русские народные и авторские песни, а также казачьи песни. Творческую индивидуальность и высокий уровень ансамбля подтверждают победы на районных и областных конкурсах исполнителей народной музыки.

Наблюдая за исполнением с профессиональной точки зрения, можно отметить динамическое развитие исполнения композиций, которое основано на контрасте образов, то ярко-темпераментных, то глубоко-лиричных, то повествовательно-размеренных. Красивый, яркий, полный звук, стройность многоголосия, великолепное голосоведение, многообразие оттенков исполнения, все это создает неповторимую манеру коллектива и его хормейстера. Исполненные произведения «а капелла» оригинально и в то же время бережно аранжированные старинные народные и современные песни создают в программе ансамбля «Тальяночка» образ России – патетически приподнятый и глубоко лиричный одновременно.

Таким образом, можно сказать, что в ансамбле народной песни «Тальяночка» органично сочетаются народная музыка, песни и народно-бытовые танцы, а самое главное, то, что у участников этого замечательного ансамбля одна поставленная цель, которую они проносят через свое творчество целые годы – собирать, сохранять, развивать традицию и искусство исполнения песен нашего народа.

Список литературы

1. Владыкина-Бачинская, Н. Музыкальный стиль русских хороводных песен / Н. Владыкина-Бачинская. – Москва : Музыка, 1976. – 160 с.
2. Енговатова, М. Звуковысотная организация русских народных песен в свете структурно-типологических исследований // Звуковысотное строение народных мелодий (принципы анализа) / М. Енговатова, Б. Ефименкова : Материалы научно-практической этномузыкологической конференции. – Москва, 1991. – С.11-13.

3. Жиров, М. С. Народная художественная культура Белгородчины / М.С. Жиров : Учебное пособие. – Белгород, 2000. – 268с.

ТРАДИЦИОННЫЕ ПЕСНИ КУРСКОЙ ОБЛАСТИ В СЦЕНИЧЕСКОМ ВОПЛОЩЕНИИ АРТИСТОВ-ВОКАЛИСТОВ И АНСАМБЛЕЙ КУРСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ФИЛАРМОНИИ

С.С. Овчаренко

Научный руководитель – О.Я. Жирова

Белгородский государственный институт искусств и культуры

e-mail: zhirovms1951@mail.ru

Аннотация. Содержание статьи раскрывает некоторые аспекты популяризации традиционного песенного фольклора Курской области в деятельности ансамблей и солистов Курской государственной филармонии и специализированных учебных заведений региона.

Ключевые слова: традиционные песни Курской области, артисты-вокалисты, студенты, формы трансляции народной музыки.

TRADITIONAL SONGS OF THE KURSK REGION IN THE STAGE EMBODIMENT OF VOCAL ARTISTS AND ENSEMBLES OF THE KURSK STATE PHILHARMONIC

S.S. Ovcharenko

Scientific supervisor – O.Ya. Zhirova

Belgorod State University of Arts and Culture

e-mail: zhirovms1951@mail.ru

Abstract. The content of the article reveals some aspects of popularization of traditional song folklore of the Kursk region in the activities of ensembles and soloists of the Kursk State Philharmonic and specialized educational institutions of the region.

Keywords: traditional songs of the Kursk region, vocalists, students, forms of broadcasting folk music.

Курская государственная филармония является одним из самых главных творческих объектов Курской области. Её главное достояние – уникальные, образованные и талантливые артисты, олицетворяющие музыкальные достижения Курской земли. Артисты выступают на различных площадках, участвуют в исполнительских конкурсах, неизменно занимая призовые места. Курскую область не случайно называют Соловьиным краем во многих видах искусства: песенном, инструментальном, хореографическом, драматическом, художественном. Это позволяет прославлять народную песню во всём её величии.

Прежде всего – это артисты вокального ансамбля «Русский стиль», мужского вокального ансамбля «Россы», Виктория Горбунова, которая является руководителем этих ансамблей, солистка Ольга Чекаданова.

Ольга Чекаданова – исполнительница народной песни. Образование получила в Российской академии музыки им. Гнесиных на отделении сольного народного пения. Еще со студенческих лет начала активную творческую деятельность. У певицы сильный от природы голос, яркий тембр, сформированный артистизм. Всё это позволяет певице передавать глубину и многообразие народной песни. Репертуар солистки многогранен: подлинные народные песни, обработки, авторские сочинения, любимые многими поколениями слушателей.

Ольга Чекаданова плодотворно сотрудничает с различными коллективами филармонии, это – вокальный ансамбль «Русский стиль»; мужской вокальный ансамбль «Россы»; ансамбль танца Курской государственной филармонии, инструментальный ансамбль под управлением Олега Овчаренко; ансамбль солистов «Русская мозаика». Свидетельство тому – звания и награды солистки – Лауреат I Всероссийского фестиваля-конкурса им. Н.В. Плевицкой (2003 г.), Лауреат Международного фестиваля «Песни без границ» (2008 и 2010 гг.).

Виктория Горбунова – не менее известная солистка Курской филармонии. Она является руководителем двух ансамблей: «Русский стиль» и «Россы». В филармонии работает с 2005 года. Виктория Владимировна – отличный музыкант, мастерски владеет обработкой и аранжировкой народной музыки. Все обработки для коллектива выполняет лично. К тому же она преподает в Курском колледже культуры, руководит женским ансамблем. Все сценические композиции песен, музыкальных спектаклей и сказок так же выполняет мастерски. Певица обладает мягким тембром и ярким темпераментом, что позволяет ей играть любые роли в музыкальных спектаклях. В ее репертуаре около двухсот вокальных произведений различных жанров. Тесные творческие узы связывают Викторию с народной артисткой России – Н.Е. Крыгиной. Ансамбль «Русский стиль» во главе с Викторией Горбуновой принимал участие в концерте Надежды Крыгиной в Москве в 2021 году.

Вокальный ансамбль «Русский стиль» по праву является одним из самых именитых вокальных коллективов Курской государственной филармонии. Шестиголосные партитуры, с множественными подголосками завораживают зрителя русской мелодикой и яркостью поэтических образов. Прославляя родной Курский край, ансамбль с большим успехом гастролирует по городам. К примеру, он участвовал в шоу «Страна талантов» в Москве, где стал финалистом. Это была увлекательная поездка, коллектив поработал с Надеждой Бабкиной, был на репетиции ее коллектива «Русская песня». «Русский стиль» имеет смешанный состав исполнителей, а вот ансамбль «Россы» – исключительно мужской, он так же участвовал в шоу «Страна талантов» в Москве. Состав вокального ансамбля «Русский стиль»:

1 сопрано – Татьяна Кобзева, Евгения Халина.

2 сопрано – Ирина Фирсова, Юлия Евсеева, Юлия Зайцева.

Альт – Елена Дировская, Анастасия Широбокова.

Мужской состав:

Владислав Цывин, Игорь Шевченко, Константин Калущкий, Сергей Положенков, Александр Ковалев.

Каждый из участников обладает уникальным голосом и тембром, является профессионалом своего дела.

Вокальный ансамбль «Русский стиль», кроме русских народных песен, ярко и самобытно исполняет традиционные песни Курской области. Примером таких песен является карагодная «Пойду выйду на улицу», лирическая песня «Да приехал мой миленький с поля» и многие другие. Традиционные курские народные песни являются достоянием нашей культуры, воспевают родную землю, формируют у детей патриотические чувства и любовь к Родине, воспитывают уважение к народной культуре и ее обычаям.

Традиционные песни края характеризуются жанровым разнообразием: свадебные, лирические, карагодные, с характерной для юга России открытой манерой исполнения. Песня «льется» звонко, свободно. Женщины поют на крепкой грудной опоре. Характерное явление для местных песен – увеличенная кварта. Так же развито контрастное многоголосие, в основе которого лежит тетрахорд с ладовой переменностью. В традиционных песнях присутствует характерный курский диалект. Основное положение губ поющих – на полуулыбке. Свадебные песни в Курском крае чрезвычайно разнообразны и богаты вариантами. Эти песни исполняются в связи со свадебным обрядом.

Песенной традиции Курской области посвящены работы А.В. Рудневой – «Народные песни Курской области» (1957 г.) и «Курские танки и карагоды. Таночные и карагодные песни и инструментальные танцевальные пьесы» (1975 г.). Анна Васильевна Руднева – музыковед, фольклорист и педагог. Наиболее ранние известные нам упоминания о народных песнях, плясках и музыкальных инструментах, бытовавших в Курском воеводстве, относятся к XVII веку [1, с. 6].

Анна Васильевна много лет изучала Курскую традицию. Все началось с того, что летом 1954 года советские композиторы СССР поехали в фольклорную экспедицию в Курскую область. Были исследованы все районы Курской области, а началась экспедиция с Обоянского района, где было записано более 170 песен и множество инструментальных наигрышей. Данная экспедиционная работа оставила огромное творческое наследие, представленное в фундаментальных трудах А.В. Рудневой. «Простой народ в Курской губернии разделяет их (песни. – А.Р.) на заунывные и разухабистые. К первым относятся почти все песни, которые играются на целую ноту g-moll, C-dur, f-moll, стакатто и пиччикатто» [1, с. 7].

В курских песнях привлекает внимание музыкальность звучания текстов народных песен [2, с. 6], своя «простота», но и в то же время вариативность. Обращает на себя часто встречаемый прием озвучивания согласных, когда между двумя согласными звучит не всегда ясная гласная, содействующая появлению мелодии самостоятельного, ритмически оформленного звука. Воспроизвести фактическое звучание этой гласной при

помощи букв алфавита трудно, чаще всего её обозначают гласной «ы» – «батюш(ы)ка», «матуш(ы)ка» [2, с. 7].

Одним из самым ярких представителей традиционной курской музыкальной культуры является село Плёхово Суджанского района, куда было совершено множество фольклорных экспедиций. Коллектив «Ростань» Суджанского музыкального колледжа имени Н.В. Плевицкой исполняет фольклорные песни Курской области.

В Курском колледже культуры функционирует фольклорный ансамбль «Челядин», репертуар которого так же составляют курские песни. Костюмы коллектива – подлинные курские. Участники ансамбля стараются передать и манеру исполнения. Репертуар коллектива многообразен: карагодные, свадебные, лирические песни Курской области. Например, «Соловей мой, соловьюшка», «Ой, на дворе дождь», множество песен из репертуара знаменитой на весь мир землячки – Н.В. Плевицкой. Коллектив не раз выступал на конкурсе-фестивале имени Н.В. Плевицкой, где занимал призовые места. Так, в 2020 году он был удостоен звания лауреата II степени.

В Курском колледже культуры не только ансамбль реконструирует фольклорные песни, но и солисты отделения сольного и хорового народного пения. Наиболее ярко в своих выступлениях в разные годы показали многие – И. Сапрыкина, А. Правдивцева, К. Колесник, С. Струкова (Овчаренко), А. Аржаных, Д. Золотухина, Д. Нехорошева. Эти и многие другие студенты участвовали в конкурсах, представляя колледж и прославляя нашу Курскую народную песню.

Таким образом, традиционные песни Курской области – бесценное достояние нашей национальной музыкальной культуры. Это своеобразная этномузыкальная летопись об истории, труде, быте и творчестве народа, воплощенная в яркой жанровой палитре местной песенности. Поэтому всяческой поддержки заслуживают профессиональные и самодеятельные исполнители, изучающие и транслирующие самобытные народные песни в массы, в том числе в условиях концертной конкурсной и фестивальной деятельности.

Список литературы

1. Руднева, А. В. Курские танки и карагоды. Таночные и карагодные песни и инструментальные танцевальные пьесы / А. В. Руднева. – Москва : Советский композитор, 1975. – 310 с.
2. Руднева, А. В. Народные песни Курской области : Для пения без сопровождения / А. В. Руднева / Предисл. авт. ; общ. ред. С. Аксюка. – Москва : Советский композитор, 1957. – 127 с.

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ ПРЕДПОСЫЛКИ СТАНОВЛЕНИЯ НАРОДНО-ПЕВЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ НА БЕЛГОРОДЧИНЕ

С.А. Рыбкина

e-mail: elenar199711@icloud.com

Научный руководитель – О.И. Алексеева

Белгородский государственный институт искусств и культуры

e-mail: paramartika@mail.ru

Аннотация. Содержание статьи анализирует процесс становления и развития регионального народно-певческого образования в историко-культурном контексте Белгородского края. Внимание акцентировано на этапах формирования системы образования на основе певческих традиций края в профильных учебных заведениях.

Ключевые слова: народное певческое образование, региональные певческие традиции, народная музыка, историко-культурный контекст.

THE MUSICAL AND RHYTHMIC STRUCTURE OF THE KARAITE SONGS OF THE VILLAGE OF BUDISHCHE IN THE BOLSHESOLDATSKY DISTRICT OF THE KURSK REGION

S.A. Rybkina

e-mail: elenar199711@icloud.com

Scientific supervisor – O.I. Alekseeva

Belgorod State University of Arts and Culture

e-mail: paramartika@mail.ru

Abstract. The content of the article analyzes the process of formation and development of regional folk singing education in the historical and cultural context of the Belgorod region. Attention is focused on the stages of formation of the education system based on the singing traditions of the region in specialized educational institutions.

Keywords: folk singing education, regional singing traditions, folk music, historical and cultural context.

В настоящее время в России наблюдается значительный рост интереса к традиционной музыкальной культуре. Это обусловлено стремлением возродить культурные традиции, укрепить национальную идентичность и сохранить историческое наследие. Особая роль в освоении региональных певческих традиций связана с деятельностью учреждений образования и культуры.

В XIX веке началась активная работа по сбору и изучению фольклора, которая продолжалась и в последующие десятилетия. С середины XX века учёные и исследователи стали уделять больше внимания научно-просветительской деятельности, связанной с осмыслением локальных певческих стилей, их изучением и анализом. В 1960-е годы народно-певческое исполнительство стало активно развиваться в профессиональной, самодеятельной и учебной сферах, что «во многом связано с возникшей в это время «фольклорной волной», начавшейся систематической подготовкой

специалистов в области народно-хорового искусства» [2, с. 21].

На Белгородчине ключевую роль в популяризации фольклорной музыки сыграли Дома культуры и клубы. В задачи этих учреждений вошла организация мероприятий, направленных на сохранение местных народных традиций, включая фольклорные праздники, выступления народных коллективов и тематические вечера. В Домах культуры действовали кружки и студии по обучению народному пению, игре на музыкальных инструментах. Регулярные концерты и фестивали с участием народных исполнителей привлекали внимание широкой аудитории к местным музыкальным традициям.

Активное фольклорное движение в стране и в Белгородской области способствовало подготовке специалистов народно-певческого направления. В 1976 году, в Белгородском культурно-просветительном училище было открыто отделение народного хора по специализации «Руководитель самодеятельного народного хора, ансамбля».

В 2000 году «Белгородский государственный колледж культуры и искусств» приобрёл новый статус государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования – Белгородский государственный институт культуры, в последующем реорганизованный в «Белгородский государственный институт искусств и культуры» (2011 г.) с направлением подготовки 53.03.04 Искусство народного пения (зав. кафедрой искусства народного пения, О.Я. Жирова, кандидат педагогических наук, профессор, почётный работник высшего и среднего профессионального образования РФ, заслуженный работник культуры РФ). Проблемы освоения и развития региональной певческой традиции кафедра искусства народного пения реализует в научно-исследовательской, методической и творческой работе. Одним из примечательных видов деятельности является проведение научно-творческих мероприятий с привлечением известных учёных, специалистов-практиков, в области народно-певческого искусства. Так, «Маничкины чтения» (2007-2023 гг.) – единственные в России научные конференции, которые носят имя народного исполнителя, как символ памяти и благодарности за богатейшее творческое наследие Мастеров народной культуры Белгородчины, сельских певцов и музыкантов <...>, трудом и талантом которых создавалась самобытная региональная певческая традиция края, до конца не познанная и неосвоенная в полной мере» [1, с. 15].

Научные семинары «Комплексное освоение фольклора в системе профессионального музыкального образования» (2007-2022 гг.) и «Педагогические технологии в народно-певческом образовании» (2015-2022 гг.) организованы для руководителей детских народно-певческих коллективов, преподавателей дополнительного образования. Выпуски сборников содержат рекомендациями работы с музыкальным фольклором, нотным приложением песен Белгородской области.

Профессорско-преподавательский состав кафедры активно участвует в разработке проектов и грантов, направленных на освоение и развитие музыкальных фольклорных традиций Белгородчины. Среди них проекты,

поддерживаемые Российским гуманитарным научным фондом (РГНФ), Департаментом образования, культуры и молодежной политики Белгородской области, а также Президентскими грантами для поддержки творческих проектов общенационального значения в области культуры и искусства. Кроме того, кафедра принимает участие в реализации Федеральной целевой программы «Культура России».

Кафедрой искусства народного пения выпущено более 50 учебно-методических работ, среди которых девять получили гриф УМО, 25 научно-творческих монографий, 20 репертуарных сборников, способствующие сохранению и развитию народных традиций Белгородского края.

За годы существования кафедры искусства народного пения на основе фольклорных экспедиций в сёла Белгородской области создан архивный фонд (песенный, инструментальный фольклор, праздники и обряды), электронная карта составившие основу научной школы «Народная музыка Юга России» (руководитель – М.С. Жиров, профессор кафедры искусства народного пения, доктор педагогических наук, профессор, заслуженный работник культуры РФ).

Важная роль в передаче традиционного песенного фольклора осуществляют самодельные и этнографические коллективы. Эти объединения позволяют сохранять культурное наследие, поддерживают интерес к народному творчеству и способствуют его изучению среди молодежи. Пример таких коллективов: «Народный самодельный коллектив» – фольклорный ансамбль села Подсерднее Алексеевского городского округа; Народный фольклорный ансамбль «Усёрд» села Нижняя Покровка Красногвардейского района.

Каждый из народных Мастеров оставил огромный опыт исполнительства в истории песенного фольклора Белгородчины, их имена стали символом преданности своему делу и любви к народной культуре: *Михаил Акимович Щербинин* (1931–1992) – народный исполнитель села Большебыково; *Мария Степановна Скуридина* (1920–2022) – руководитель фольклорного ансамбля села Фощеватово Волоконовского района; *Ольга Ивановна Маничкина* (1926–2007) – руководитель фольклорного ансамбля села Подсерднее Алексеевского района; *Ефим Тарасович Сапелкин* (02.09.1917 – 06.06.2002) – выдающийся русский певец и руководитель фольклорного ансамбля села Афанасьевка Алексеевского района.

Молодёжные репродуцирующие коллективы, действующие на базе учреждений профессионального образования, являются активным ресурсом в сохранении лучших образцов южнорусской народно-певческой традиции («Народный коллектив» – фольклорный ансамбль «Млада» и «Народный коллектив» – фольклорный ансамбль «Раздолье» кафедры искусства народного пения Белгородского института искусств и культуры).

История этих объединений богата примерами успешного взаимодействия между поколениями, когда молодые люди учатся у старших, перенимая знания и навыки, передаваемые веками. Такие инициативы помогают сохранять живую связь с корнями, обогащают духовную жизнь общества и вносят важный вклад в сохранение культурного многообразия.

Динамичная целенаправленная деятельность учреждений культуры на Белгородчине характеризуется проведением мероприятий направленных на популяризацию фольклорных народно-певческих традиций, декоративно-прикладного творчества, кулинарии: Межрегиональный фольклорный фестиваль «Лето красное» (с. Холки Чернянского района); Международный фестиваль славянской культуры «Хотмыжская осень» (с. Хотмыжск Борисовского района); Народное гуляние «Фомина яишня» – (г. Новый Оскол) и др., привлекая внимание к уникальным особенностям местной культуры профессиональных музыкантов, любителей народной музыки, детей, подростков и молодёжи.

Для юных певцов есть возможность развиваться в Домах творчества и Домах культуры, участвовать в конкурсах и совершенствовать свои навыки, приобретать практику выступления перед публикой. Сотрудничество Домов культуры с школами и другими учебными заведениями ещё один путь объединённых усилий организации совместных проектов и мероприятий, направленных на изучение и сохранение местной музыкальной традиции.

С появлением в ДМШ и ДШИ предпрофессионального образования обучающиеся получают базовые знания о народной музыке, развивают голосовые данные, учатся играть на традиционных инструментах. В настоящее время в Белгороде функционирует четыре музыкальные школы, одна школа искусств, предоставляющие качественные образовательные программы в области музыки. Помимо музыкальных школ в самом Белгороде, в городах и сёлах Белгородской области функционирует 63 школы, предлагающих дополнительное музыкальное образование. Эти школы играют важную роль в сохранении и развитии культурных традиций региона, обеспечивая доступ к качественному образованию в области музыки для детей и подростков независимо от места проживания. В настоящее время насчитывается 133 детских фольклорных коллектива. В числе имеющих стабильные результаты – «Детская школа искусств имени М.И. Дейнеко» поселка Волоконовка Белгородской области, имеющая 18 коллективов. В городе Губкин действуют две музыкальные школы, на базе которых занимаются восемь коллективов. В Старом Осколе функционирует четырнадцать коллективов в пяти школах. Музыкальные школы в небольших населённых пунктах часто становятся центрами культурной жизни, объединяя жителей вокруг общих интересов и ценностей. Они способствуют развитию творческих способностей учащихся, формируют любовь к музыке и помогают раскрывать таланты. Эти учебные заведения становятся основой для дальнейшего развития системы музыкального образования в Белгороде и Белгородской области, способствуя популяризации народной музыки среди молодежи.

После окончания детской музыкальной школы ученики могут продолжить обучение в средних специальных и высших учебных заведениях. Здесь студенты углубляют свои знания в области народного пения, изучают историю и теорию народной музыки, осваивают технику исполнения, а также участвуют в концертной деятельности.

Таким образом, историко-культурные предпосылки становления народного певческого образования на Белгородчине обусловлены уникальными особенностями региона, его богатой историей и традициями. Сохранение и развитие народного певческого искусства стало возможным благодаря созданию системы образовательных учреждений (основатель системы непрерывного образования М.С. Жиров), таких как детские музыкальные школы и музыкальное училище, институт искусств и культуры, магистратура и в дальнейшем аспирантура, а также организации самодеятельных коллективов и этнографических ансамблей. Устойчивый процесс развития народного певческого образования на Белгородчине продолжается и сегодня, обеспечивая преемственность традиций и сохраняя культурное наследие региона для будущих поколений.

Список литературы

1. Жиров, М. С. Научно-творческие «Маничкины чтения» : от теории к практике освоения певческих традиций Белгородчины / М. С. Жиров // Национальные традиции в музыкальном фольклоре : проблемы и перспективы освоения (в рамках Десятих Юбилейных научно-творческих «Маничкиных чтений») : сборник материалов Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции (Белгород, 20–21 апреля 2023 года). – Белгород : БГИИК, 2023. – С. 12-19.
2. Каргин, А. С. К 40-летию организации народно-певческого образования в России / А. С. Каргин, В. В. Новожилов // Народно-певческое образование в России : сборник материалов научно-практических конференций. – Москва : Государственный республиканский центр русского фольклора. – Типография Россельхозакадемии, 2009. – С. 20-21.

ПРОБЛЕМЫ РЕПЕРТУАРА В КЛАССЕ ДИРИЖИРОВАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО НАПРАВЛЕНИЮ ПОДГОТОВКИ «ИСКУССТВО НАРОДНОГО ПЕНИЯ»

Е.Л. Хорошилова

Белгородский государственный институт искусств и культуры
e-mail: horoshilova-elena@mail.ru

Аннотация. Содержание статьи анализирует проблему подбора репертуара в рамках дисциплины «Дирижирование» для направления подготовки «Искусство народного пения». Современное общественно-музыкальное пространство диктует определенные требования к репертуару, который должен быть эстетически значимым, патриотически-развивающим на основе индивидуального подхода к каждому обучающемуся.

Ключевые слова: репертуар, дирижирование, искусство народного пения, патриотизм, хоровое исполнительство, хрестоматия.

PROBLEMS OF REPERTOIRE IN THE CONDUCTING CLASS FOR STUDENTS IN THE DIRECTION OF TRAINING «THE ART OF FOLK SINGING»

E.L. Khoroshilova

Belgorod State University of Arts and Culture

e-mail: horoshilova-elena@mail.ru

Abstract. The article analyzes the problem of selecting a repertoire within the framework of the discipline «Conducting» for the training direction «Art of Folk Singing». The modern social and musical space dictates certain requirements for the repertoire, which should be aesthetically significant, patriotically developing on the basis of an individual approach to each student.

Keywords: repertoire, conducting, art of folk singing, patriotism, choral performance, anthology.

Хоровое исполнительство – это совместная деятельность людей, направленная на исполнение хоровых произведений. В процессе этой деятельности происходит не только развитие музыкально-эстетического вкуса, совершенствование вокально-хоровых навыков, но и формирование духовно-нравственных качеств [2, с. 114].

Современные социально-политические реалии диктуют новые подходы к методам обучения музыканта, призванного впоследствии не только учить детей музыке как специфическому ремеслу, но и воспитывать гражданина, патриота своей страны. Учебный репертуар выполняет в этом процессе одну из главных функций.

Дирижирование предполагает не только навыки и умения правильного тактирования в указанной дирижерской сетке, – иначе говоря, приемы дирижерской техники, – но и комплекс сопутствующих обязательных условий, включающих степень образно-эмоционального воздействия на коллектив (сообразно художественным задачам произведения), исполнительский артистизм и др. Причем моменты дирижерского управления хором существуют в своей последовательности и четко регламентированы. Дополнительно нужно подчеркнуть неперемное условие дирижирования – наличие дирижерской воли, без чего коллективное музицирование может просто не состояться [1, с. 48].

Для реализации дисциплины «Дирижирование» существует множество сборников, хрестоматий, большинство из которых создавались в середине прошлого века. Это базовые учебные и учебно-методические пособия, которые использовались для обучения будущих руководителей академических хоров (под редакцией Е. Красотиной, С. Пушечниковой, Ю. Игнатьева, К. Птицы, Г. Куликова и др.).

С тех пор как в российских учебных заведениях стали повсеместно открываться фольклорные отделения и отделения народного хора (начиная с конца 20 века), подход к репертуару в рамках дисциплины «Дирижирование» не изменился, и специальных нотных сборников с учетом специализации не

выпускалось. Связано это очевидно с тем, что изучаемые, к примеру, на хоровом классе или классе ансамблевого пения произведения не могут решить задачи по совершенствованию техники дирижирования и не могут быть связаны посредством практических дисциплин «Работа с хором», «Хоровой практикum». Определенным образом проблема решается с помощью использования обработок народных песен, однако большинство из них также написаны для академического хора.

Существуют различные хрестоматии для народных хоров и их можно использовать в классе дирижирования, однако сборников с современным репертуаром, отражающим сегодняшние реалии, проблемы, насущные требования по отражению событий, связанных с СВО, жизнью приграничных городов и сел, практически не выпускается. Проблема частично решается за счет учебных и учебно-методических пособий с нотным приложением, выпускаемых на базе институтов искусств, консерваторий, институтов культуры и музыкальных колледжей. Однако на территории России существуют множество музыкально-стилевых зон песенного фольклора и местные авторы стремятся использовать в пособиях музыкальный фольклор определенной местности или национальности.

Концертная жизнь современного общества включает в себя множество жанров, в том числе и отвечающие веяниям времени и реагирующие на социально-политические события. Преобладающей формой отражения событий в современном обществе является эстрада и её различные жанры. Песни и хоровые произведения обычно не фиксируются в сборниках или отдельных нотах на просторах интернета. В лучшем случае можно найти мелодию с проставленными гармоническими функциями, поэтому руководители народно-певческих коллективов зачастую сами делают аранжировки и обработки песен, «снимая» их с живого исполнения оригинала.

В учебном процессе существует практика дирижирования под живое исполнение (запись), в случае отсутствия нот, однако это практически исключает предварительное изучение произведения (игра партитуры, пение партий, анализ возможных трудностей, заложенных в нотном отображении произведения). Поэтому создание сборников с современным репертуаром представляется весьма актуальным.

При освоении дисциплины «дирижирование» в рамках направления подготовки «Искусство народного пения» так или иначе придется использовать репертуар для академического хора, так как он сложнее по отношению к фактуре, гармонии, ритмическому рисунку и способствует лучшему развитию техники дирижирования, овладение которой необходимо для руководителей народно-певческого коллектива, особенно в процессе репетиционной работы. Кроме того, использование в репертуаре образцов русской и зарубежной классической музыки значительно расширяет общий и музыкальный кругозор обучающихся, что позволяет в конечном итоге лучше ориентироваться в музыкальном пространстве и более глубоко проникать в закономерности как народной песни, так и её аранжировок и обработок.

Подбор репертуара в классе дирижирования для специализаций народного пения требует от преподавателя кропотливой и вдумчивой работы, ведь он не только должен выбрать произведения для совершенствования дирижерской техники обучающихся, но и учесть возможности каждого студента, его интересы и приоритеты. Дисциплина «Дирижирование» многогранна и включает в себя не только сам процесс мануального руководства хором (при этом обучающийся должен создать в себе «картинку» воображаемого хора), но и исполнение партитуры на фортепиано, изучение партий, анализ хорового произведения, представленный в виде аннотации. Иногда преподаватель вынужден брать в учебный репертуар произведения с пониженной сложностью в ущерб технике дирижирования для того, чтобы обучающийся смог в полной мере овладеть игрой хоровой партитуры и исполнением хоровых партий (по горизонтали и вертикали).

Таким образом, современное преподавание дирижирования требует от преподавателя очень гибкого, творческого подхода к выбору учебного репертуара, а также известной находчивости в поисках лучших репертуарных образцов на просторах интернета, в личных коллекциях современных композиторов и т.д.

Список литературы

1. Безбородова, Л. А. Дирижирование : учебное пособие для студентов педагогических учебных заведений и музыкальных колледжей // Л. А. Безбородова. – 2-е изд., стереотип. – Москва : Флинта, 2019. – 213 с.
2. Ильева, Л. П. Традиции русской вокально-хоровой музыки в художественно-эстетическом воспитании молодежи / Л. П. Ильева // Развитие личности средствами искусства : Материалы VII Международной научно-практической конференции студентов, бакалавров, магистрантов и молодых ученых. – Саратов, 2020. – С. 111-117.

РАЗДЕЛ 4.
НАРОДНАЯ МУЗЫКА В СИСТЕМЕ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ
ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ,
ПОДРОСТКОВ И МОЛОДЁЖИ

РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА В
ФОРМИРОВАНИИ ПАТРИОТИЧЕСКИХ КАЧЕСТВ ЛИЧНОСТИ

О.Б. Буксикова, М.Н. Амелина
Белгородский государственный институт искусств и культуры
e-mail: o.buksik@mai.ru
e-mail: maria.nikolaevna-amelina@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы формирования патриотических качеств личности средствами танцевального фольклора. Авторы определяют, что именно фольклор содержит глубинные слои наследственной памяти коллектива, которые формируют и развивают личность. В заключении авторы отмечают, что при обращении к танцевальному фольклору, необходимо учитывать специфику регионального компонента, а также приводят конкретные примеры эффективных способов формирования патриотических качеств через воплощение историко-культурного материала в сценических хореографических произведениях.

Ключевые слова: фольклор, танец, патриотизм, традиционная культура.

THE ROLE AND IMPORTANCE OF DANCE FOLKLORE IN THE
FORMATION OF PATRIOTIC PERSONALITY QUALITIES

O.B. Buksikova, M.N. Amelina
Belgorod State University of Arts and Culture
e-mail: o.buksik@mai.ru
e-mail: maria.nikolaevna-amelina@yandex.ru

Abstract. The article examines the issues of formation of patriotic personality qualities by means of dance folklore. The authors determine that it is folklore that contains the deep layers of the collective's hereditary memory, which form and develop a personality. In conclusion, the authors note that when referring to dance folklore, it is necessary to take into account the specifics of the regional component, and also give specific examples of effective ways to form patriotic qualities through the embodiment of historical and cultural material in stage choreographic works.

Keywords: folklore, dance, patriotism, traditional culture.

В настоящее время в нашей стране внутренние потребности общества ставят задачи от решения, которых зависит будущее России как единого многонационального государства. Развитие традиционной культуры должно предполагать переосмысление в свете новых реалий, разработку новых подходов к этому феномену.

В данном контексте особое значение приобретает понимание особенностей традиционной художественной культуры, её исторических

трансформаций и особого места в формировании патриотических качеств личности.

Одной из важнейших целей Государственной программы «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2016-2020 годы» и «Стратегии развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года» является воспитание гордости у молодежи за многовековую историю государства Российского, за его великую миссию в развитии цивилизаций, а также обеспечение преемственности культурных ценностей разных поколений.

На наш взгляд актуальным, является утверждение академика Г.Н. Волкова, что «без памяти нет традиций, без воспитания нет духовности, без духовности нет личности, без личности нет народа как исторической общности» [2, с. 147].

Как отмечал Д.С. Лихачев, «русский народ не должен терять своего нравственного авторитета среди других народов – авторитета, достойно завоеванного русским искусством, литературой. Мы не должны забывать о своем культурном прошлом, о наших памятниках, литературе, языке, живописи. Национальные отличия сохраняются, если мы будем озабочены воспитанием душ, а не только передачей знаний» [4, с. 164].

Сферами формирования, фиксации, функционирования, трансляции и усвоения ценностей народной художественной культуры является вербальные и невербальные виды фольклорных текстов. В традиционной культурной реальности ценностные ориентации были изначально представлены «интуитивным знанием», откуда логически вытекало социально-психологическое чувство сопричастности к историческим событиям нашего Отечества, что, безусловно, является основой патриотизма.

Освоение мира в народной культуре осуществляется в чувственно-образной форме – миф – ритуал – фольклорный образец. В теоретическом плане необходимо рассмотрение основных компонентов фольклора – мифологической, языческой и православной составляющих, семиотической системы, вербальной и невербальной культуры и изобразительного искусства. «Семиотический подход раскрывает глубинные слои наследственной памяти коллектива в форме мифов/знаков, где общий, коллективный способ мышления распространялся на все сферы человеческой деятельности, начиная от трудовой, духовно – воспитательной, до художественной, в разных областях первобытного творчества» [3, с. 91].

В лучших образцах танцевально-музыкального фольклора раскрываются наиболее яркие стороны личности, с ее непреходящими вековыми ценностями, представлениями о чести, долге, верности, преданности родной земле. Самой сильной клятвой воина перед сражением, являлась клятва над горстью земли, взятой из родных мест. Эта клятва считалась самой сильной, самой крепкой и служила одновременно оберегом для воина-победителя.

Возрождение патриотизма – шаг к возрождению России. Именно патриотизм является духовным достоянием личности, одним из важнейших

элементов общественного сознания и фундамента общественной, государственной систем, составляющих духовно-нравственную основу их жизнедеятельности и эффективного функционирования. Лучшие достижения страны в области политики, экономики, науки, культуры и спорта приумножают нравственные идеалы, что создает реальные предпосылки для консолидации общества и подъема патриотизма.

Патриотизм (от греч. *Patris* – Родина, Отечество) – любовь к своему Отечеству, Родине, государству, стремление служить его интересам и готовность, вплоть до самопожертвования к его защите. На личностном уровне патриотизм выступает как важнейшая, устойчивая характеристика человека, выражающаяся в его мировоззрении, нравственных идеалах, нормах поведения. На макроуровне патриотизм представляет собой значимую часть общественного сознания, проявляющуюся в коллективных настроениях, чувствах, оценках, в отношении к своему народу, его образу жизни, государству, системе основополагающих ценностей, в уважении к другим народам, их языку, истории, культуре. На микроуровне это глубокая любовь к родной стороне, к ближним, гордость за доблестные дела своих предков, уверенность в светлой вере и преданности их вековым идеалам потомков.

При формировании патриотических качеств, посредством обращения к танцевальному фольклору, необходимо учитывать специфику регионального материала. На его своеобразие активно влияли, такие факторы как хозяйственно-культурный тип, климатические условия, географическое расположение и тесное взаимодействие с другими этносами проживающие на одной территории. «Так, тип трудовой/хозяйственной деятельности – земледелие, промыслы (охота, рыбная ловля, ремесло) – обуславливал форму быта и творческой деятельности носителей фольклорной культуры. Форма труда, в свою очередь, напрямую зависела от внешних природно-климатических условий и географического положения – горы, равнины, степная или смешанная зона, север-юг, – которые определяли экономические и этнические параметры региона» [1, с. 16].

В Белгородских карагодах мужчина, заводящий все карагодное (хороводное) движение, имел очень своеобразное, на первый взгляд, название – «хазун – скакун». Семантический анализ и разбор этимологии этого словосочетания показал, что в переводе с тюркского языка «хазун» означает «конь». Таким образом, древнейший ритуально-обрядовый танец заводил талантливый, склонный к импровизации танцор, движения которого имитировали прыжки и скачки одного из самых почитаемых в русской традиции животных – коня = символа жизненной силы, плодородия, верности, преданности. Руководителю хореографического коллектива необходимо раскрывать участникам глубинные истоки фольклорного образца, его историко-культурные, семантические и прагматические аспекты. Только в этом случае региональный танцевально-игровой фольклорный образец будет вызывать у участников коллектива живой интерес, любовь к

неповторимой русской культуре, позволит испытывать гордость за принадлежность к своему народу.

Эффективным способом формирования патриотических качеств средствами фольклора является адресность при подборе репертуара. Когда участник коллектива понимает, что материал, подобранный для постановки вокально-хореографической постановки уникален и относится к конкретному региону, создан для трансляции фольклорных традиций определенного региона, конкретного села, он чувствует большую причастность к происходящему. Приоритет патриотического начала в репертуаре коллектива, является основой для воспитания любви к обычаям, обрядам, художественным образцам традиционной культуры, неповторимому своеобразие фольклорного наследия своей малой Родины.

Достаточно действенным, на наш взгляд, способом укрепления патриотических чувств участников коллектива, является не только подбор соответствующего репертуара, но и регулярное участие в различных мероприятиях патриотической направленности.

и ее ценностей. Особую роль здесь играют использование в патриотическом воспитании разнообразных форм, средств и методов воспитательной работы в образовательных учреждениях и в коллективах художественно-эстетической направленности.

Народно-сценический танец является феноменом традиционной культуры. В современных условиях весьма важно сохранение, развитие фольклорной традиции в народной хореографической культуре. Хореографический коллектив выступает источником сохранения и трансляции богатейшего наследия народного искусства, традиций русского хореографического фольклора во всём его жанровом многообразии. Владение опытом выдающихся мастеров русского сценического танца, которые специализировались на фольклоре, позволят специалистам, находить новые решения при создании современных хореографических произведений.

Яркий пример таких произведений можно найти в творчестве балетмейстера Белых В.И., который в своей работе воплощает тему патриотизма и служения родине. Хореографическая композиция «Бирючанские колокольцы», повествует о том, что город Белгород являлся засечной чертой и сто ял непреступным бастионом русских южных границ. Хореография построена на исторически-культурном материале свершившихся событий. Данная работа является поистине одним из качественных примеров удачного воплощения историко-культурного материала в сценическое хореографическое произведение, где балетмейстер осуществляет грамотную трансляцию историко-культурного наследия региона средствами народно-сценического танца.



Фото 1. Хореографическая композиция «Бирюченские колокольца» (хореография В. Белых) – сценическая разработка на историко-культурном материале Красногвардейского района Белгородской области

Образ воина-победителя ярко создается в хореографической композиции «Мужики» АПиТ «Везелица». В экспозиции один за другим появляются юноши, держащие в руках предметы олицетворяющие древнейшие виды русского традиционного оружия: булавы, бердыши, копья и т.д. В завязке воины клянутся в верности и преданности друг другу и родной земле, клянутся идти в бою до конца, грудью защищая друг друга в бою. В танце юноши показывают удаль, смелость, ловкость, силу. В кульминации хореографической композиции каждый из воинов показывает мастерское владение разными видами оружия. В финале участники выстраиваются в клин, которым идут вперед с широко раскрытой грудью, создавая образ коллективного действия, победить который невозможно ни одному врагу. Данная хореографическая композиция является художественным воплощением сценического произведения патриотической темы средствами традиционного танца. Она неизменно вызывает отклик, успех у зрителя, так как призывает к самоотверженности, преданности, жертвенности и неизменной победе над врагом.



Фото 2. Хореографическая композиция «Мужики» (хореография В. Лившиц) – художественное воплощение в сценическое хореографическое произведение патриотической темы средствами традиционного танца

При постановке фольклорного танцевального номера, следует учитывать, что для большей эффективности воздействия на участников коллектива с точки зрения укрепления патриотических ценностей, репертуарный материал и деятельность коллектива должны быть не только содержательно наполненными, но и эмоционально вовлекать участников, воздействуя на них эстетически. Занятия в танцевальном фольклорном коллективе должны носить не только образовательный характер, но и восстанавливать историко-культурные реалии, а также эмоционально привлекать участников.

Необходимо отметить, что при обращении к танцевальному фольклору, следует учитывать следующие факторы:

- раскрывать специфику регионального компонента;
- привлекать историко-культурный материал в качестве основы;
- использовать сюжеты и атрибуты, характерные для данного региона.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что приобщение молодежи к танцевальному фольклору является эффективным средством формирования у неё патриотических чувств и развития духовности. Знакомство с традициями народа через преломление их в народной танцевальной культуре, способствует духовному, нравственному, патриотическому воспитанию личности и укреплению патриотических чувств всего общества в целом.

Список литературы

1. Антонова, Е. Л. Народная художественная культура: Историко-теоретический аспект : Учебное пособие для студентов вузов культуры и искусств / Е. Л. Антонова. – Белгород : Издательство БелГУ, 2006. – 256 с.
2. Громыко, М. М. Мир русской деревни / М. М. Громыко. – Москва : МГУКИ, 1991. – 318 с.
3. Дуранов, М. Е. Профессионально–педагогическая деятельность и исследовательский подход к ней / М. Е. Дуранов. – Челябинск : ЧГАКИ, 2002. – 276 с.
4. Петровский, А. В. Общая психология / А. В. Петровский. – Москва : Наука, 1976. – 479 с.

НАЦИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА НАГАЙБАКОВ КАК СРЕДА ВОСПИТАНИЯ ТРАДИЦИОННЫХ ЦЕННОСТЕЙ

Т.М. Дубских

Челябинский государственный институт культуры

e-mail: hf2@chgaki.ru

Аннотация. В данной статье рассмотрены актуальные проблемы воспитания традиционных ценностей, значение национальной культуры малого народа Южного Урала – Нагайбаков в противостоянии западным агрессивным проектам. Определено, что специфическими средствами воспитания являются такие компоненты культуры как музыкально-песенное и танцевальное искусство.

Ключевые слова: традиционные ценности, национальная культура, воспитание, нагайбаки народный танец.

THE NATIONAL CULTURE OF THE NAGAIBAKS AS AN ENVIRONMENT FOR THE EDUCATION OF TRADITIONAL VALUES

T.M. Dubskikh

Chelyabinsk State University of Culture

e-mail: hf2@chgaki.ru

Abstract. This article examines the current problems of education of traditional values, the importance of the national culture of the small people of the Southern Urals – Nagaibaks in opposition to Western aggressive projects. It is determined that such cultural components as musical, song and dance art are specific means of education.

Keywords: traditional values, national culture, upbringing, nagaibaki folk dance.

Происходящие в мире события требуют от современного общества возрождения народного самосознания, духовно-нравственных ценностей, воспитания гражданской позиции, патриотизма у населения. На фоне неудачных стремлений Запада внедрить свои взгляды и цивилизационные устои всему миру, покушаясь на семейные ценности, веру, идентичность этносов. Национальная политика России разработана как щит, противостоящий этим нападкам. Она строится на поддержке суверенитета, отсутствии идеологического давления, паритета в партнерских отношениях, сохранении этнической идентичности, опираясь на традиционные ценности.

Прежде чем приступить к изучению культуры Нагайбаков, обратимся к определению понятия «традиционные ценности», которые рассматриваем, как основополагающие приоритеты, необходимые людям вне зависимости от их народности, время и места существования. Но для нашего исследования, понимание этого определения представляется как, наследие прошлого, результат достижения эпохиального развития ценностной структуры народа, предоставляющей его отождествление среди других этносов. Национальная культура, на протяжении веков вобрав многообразие процессов жизни метаэтносов, обычаи, жизненный уклад, исторические коллизии становления, сжимает значимые сведения в культурный код. Танец, как одно из проявлений народной культуры, через хореографические образы, движения, позы, эстетику взаимоотношений в паре, дает возможность идентифицировать зашифрованную память наших предков. Народный танец мы рассматриваем как средство коммуникации и трансляции культурных ценностей [3].

Южный Урал – промышленная, деловая, культурная часть страны, где проживает более 140 народностей. Изучая полиэтническую общность региона, выявили, что нагайбаки – отдельный малочисленный коренной народ, охраняемый законом Российской Федерации, позиционирующий себя автохтонным этносом, населяющий земли предшествующих поколений, поддерживающий общепринятое представление бытия, трудовую деятельность и культуру.

Прослеживая этногенез нагайбаков, выявили несколько этапов становления этноса, прошедшего через массовую христианизацию, перевод в казачье сословие, переселение на территорию Южного Урала, что повлияло на становление субэтноса [1]. Исторически сложилось так, что крещеных татар, в прошлом часть бывших оренбургских казаков, проживают в Нагайбакском районе Челябинской области. Переселенцами из Ставропольского края они стали в середине XIX века по царскому указу. Их основная задача – защита и укрепление южных границ империи, и помощь в развитии торговых отношений с Азиатскими странами.

Важный аспект ценностей нагайбаков выражается в приверженности к религиозным доктринам. Вера играет особую роль, являясь хранителем традиционных ценностей, даже для тех, кто не связан с ней. Исповедуя христианство нагайбакам важно было, чтобы служба проходила на татарском языке, для понимания таинства обрядов. В казачьих станицах церкви возводились, а вот священное писание были переведено много позже. Хотя в основе религии нагайбаков лежало христианство, но недоступность текстов приводило к непониманию сути, не регулярности посещения храма, сохранению языческих культов, вера в нечистую силу. Но, будучи татарами, представители этноса мусульманами себя они не считают. В конце XX века и государство, и сами станичники восстанавливали разрушенные храмы, открывали приходские школы, собирали исторические сведения, метрические книги, возвращали иконы. Религия – богатейшее духовное наследие южно-уральских татар-кряшен, и сегодня оно имеет большое значение для противопоставления идеализированным европейским стереотипам.

Особый интерес для патриотического воспитания молодежи представляют названия поселений нагайбаков, которые соответствовали победам русской армии в разный период времени – Кассель (Германия), Остроленка (Польша), Фершампенуаз и Париж (Франция), Куликовская (в честь сражение на Куликовском поле). Современные потомки казаков сегодня ведут мирную деятельность, но продолжают чтить победы прародителей, увековечив в названиях казачьих станиц историческую память о местах побед [1, с. 16].

Чувства национальной принадлежности у нагайбаков формировалась в кругу семьи и в общение со своим народом. Интеграция в этническое культурное пространство начинается с родного татарского языка, ценностей и норм народной культуры. В соответствии с традициями изучаемого этноса женщина не подвергалась изоляции. Брачные семейные отношения между полами строились на равноправии, ведь казачка на полях, и дома, и в походах была поддержка мужу. К старшему поколению с детства прививалась большая любовь и уважение. Воспитательный процесс шел через аспекты этнокультурные влияния: национальный быт, нравы и обычаи, отношение к природе, фольклору. Формировать идентичность этноса, можно посредством компонентов народного творчества – песни и хореографию.

На территориях проживания с нагайбаками-казаками обитают многие народы. Наряду с развитием этнокультурной аккультурации, происходит процесс сохранения и передачи сакраментальных ценностей этих этносов.

Анализ литературы показал, что по хореографической культуре татар, башкир, немцев, русских живущих рядом с татарами-кряшнами, материала достаточно [2]. Исследование особенностей национальных танцев нагайбаков выявило, что изучение их танцевальных основ, затрудняется недостаточностью информации. Интересен материал о русских традициях в хороводах нагайбаков [4]. Изучая песенно-хореографические активы народа, авторами подчеркивается многоголосный тип хорового построения, исполняемого в поступательном, неторопливом темпе, с двухдольным размером. Русский текст, отличался специфическим произношением слов, подверженных влиянию татарского диалекта. Южнорусская акающая манера произношения, свидетельство о переселении казаков Оренбургского воинства, из Ставропольского края. Простой танцевальный шаг участников хореографического действия согласовывался с протяжно-распевными мелодиями, композиция не предполагала сложных перестроений. Хороводные проходки юношей и девушек, в казачьих станицах, происходили на улице в сопровождение вокала. Во время остановок инсценировался сюжет песни, разворачивался переplec между героями. Таким образом, на массово-хороводную форму народного танца повлияло хоровое многоголосье нагайбаков, отличное от татарской песенной основы – сольного вокала. В культуре татар-мусульман, хороводы, как правило, не водились ни в бытовой, ни в сценической практике. Нагайбаки – народ степенный, неторопливый, танцевали хороводы под лирические произведения, сюжетно-игровые песни, развивая национальные традиции, являющиеся неотъемлемой частью

обрядово-свадебных обычаев.

Плясовая культура этноса, также самобытна, в сочетании русских наигрышей с татарскими частушками. Так происходит синтез фольклора кряшен и славян. Специфика самих частушек в том, что разудалые казачьи песни были сокращены до коротких частушек. В XX веке их исполняли на татарском языке солистки, певческая группа девушек, реже юношеский состав [4]. В хореографических произведениях любительских коллективов нередко численный состав девичий преобладает над юношеским. Плясовая манера нагайбаков, даже при задорности и мажорном ладе музыкального сопровождения, оставалась сдержанной. Танцоры в массовом танце или парном переплясе совершали повороты, размахивали руками, производили мелкие движения ногами, при этом корпус был малоподвижен.

Следует отметить, что мужские пляски тоже встречаются. Например, в репертуаре государственного ансамбля песни и танца Республики Татарстан, артисты коллектива исполняют произведение «Джигитовка – танец нагайбакских татар». Казачья служба транслируется через самобытную хореографическую лексику – прыжки с поджатыми ногами, имитацию скачек на коне, фланкировку шашкой и другую виртуозную технику. Другой Казанский ансамбль, работающий на основе фольклора – Государственный ансамбль кряшен «Бермянчек», образованный в 2008 году, пропагандирует, и сохраняет самобытность крещеных татар проживающих на территории республик Башкортостан, Татарстан, Челябинской, Оренбургской, Самарской областей. В большей степени артисты играют на национальных инструментах, поют этнические песни, и приплясывают, передавая пластический код народа.

Таким образом, воспитание традиционных ценностей, в среде нагайбакского сообщества, происходит через интеграцию в национальное культурное пространство, сохраняемые обычаи и нормы жизни. Этнический язык, художественный и образный мир песенно-танцевального искусства локального региона Южного Урала, требует пристального внимания и активного распространения специалистами. Насажение двойных западных стандартов становится угрожающим, переходящим в агрессивные, вооруженные действия. В духовном направлении эти нападки интерпретируются как посягательство на жизненные основы народов. Такое противостояние требует бдительного отношения к воспитанию молодого поколения России.

Список литературы

1. Валиахметова, Т. А. Социально-культурные ценности этноса и проблемы нравственного воспитания учащихся школы искусств : монография / Т. А. Валиахметова. – Москва : ВЛАДОС, 2007. – 204 с.
2. Дубских, Т. М. Хореографическое искусство Южного Урала (башкирский, татарский танцы) [Текст] / Т. М. Дубских ; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск : ЧГАКИ, 2015. – 175 с.
3. Дубских, Т. М. Народный танец как средство коммуникации и трансляции культурных ценностей / Т. М. Дубских // Россия – Узбекистан. Международные образовательные и социально-культурные технологии : векторы развития : сб. материалов междунар. науч.

конф. / под. общ. ред. В. Я. Рушанина ; состав. Б. С. Сафаралиев. – Челябинск : ЧГИК, 2019. – С. 197-201.

4. Ованесян, Л. Г. Отражение русских фольклорных традиций в хороводах верхнеуральских нагайбаков / Л. Г. Ованесян, Л. А. Клыкова // Мир науки, культуры, образования. – 2019. – № 5 (78). – С. 511-513.

НАРОДНЫЙ ХОР: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННЫЙ ОБЛИК

С.П. Коноваленко

Белгородский государственный институт искусств и культуры

e-mail: rudich-s2014@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы современного состояния народного хора, репертуарного плана и настоящих возможностей. Представлено понимание особенностей вокальной работы в народно-певческом коллективе. На основе методики работы гнесинской хормейстерской школы сделаны некоторые выводы по особенностям стилизованного распевания. Сформулированы компоненты, сохраняющие индивидуальность сводного народного хора «Родные напевы» кафедры искусства народного пения ГБОУ ВО БГИИК.

Ключевые слова: народный хор, современный формат хора, вокально-хоровая работа, стилизованное пение, диалектное мышление.

FOLK CHOIR: TRADITIONS AND MODERN APPEARANCE

S.P. Konovalenko

Belgorod State University of Arts and Culture

e-mail: rudich-s2014@mail.ru

Abstract. The article examines the issues of the current state of the folk choir, the repertoire plan and the present possibilities. An understanding of the peculiarities of vocal work in a folk singing group is presented. Based on the methodology of the Gnessin choirmaster school, some conclusions have been drawn on the peculiarities of stylistic chanting. The components preserving the individuality of the consolidated folk choir "Native melodies" of the Department of Folk Singing art of Belgorod State Institute of Arts and Culture are formulated.

Keywords: folk choir, modern choir format, vocal and choral work, style singing, dialect thinking.

Особенностью работы в сводном хоре кафедры искусства народного пения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры» является вокальная работа на южнорусской диалектной основе. Хором разучиваются фольклорные произведения Белгородской области. И это является и сложностью для хормейстера и участников, и «лицом» сводного хора «Родные напевы». Такая особенность и отличие от любых других сводных хоровых коллективов, исполняющих только аранжировки и обработки народных песен, авторские произведения в общерусской манере, показывает общую направленность научно-педагогической работы кафедры искусства народного пения.

Сводный хор, как структура в учебно-образовательном процессе важен,

так как направлен на развитие коммуникабельности у обучающихся, их общехорового мышления, коллективной чуткости, эмоциональной отзывчивости участников на музыкальный материал, уравнивание строя и ансамбля в больших группах, умения слышать друг друга и, при этом вокализировать «общим тембром», то есть нивелировать свой голос к общему звучанию. Хормейстер видит в этой форме учебной работы преемственность от старших курсов к младшим, у младших возможность поучиться у старших, перенимать основы друг у друга самым действенным способом – наглядным примером. Сводный хор имеет другие возможности, нежели ансамбли и курсовые хоры – петь большие полотна, монументальные полотна, реконструировать обряды народной традиционной культуры.

Хор нового формата может гармонично сочетать в репертуаре элементы фольклора и авторской музыки, исполнять народные песни разных регионов России, придавать им новое звучание [1, с. 73]. Они также представляют популярные песни советских и российских композиторов в авторских обработках, что делает их доступными и привлекательными для современного слушателя. Но мы не найдем ни одного хора, который бы исполнял только авторскую песню и отказался бы от народного традиционного произведения.

Петь единым сердцем, как организованным интонируемым движением, помогает хормейстер. Его задачей является объединить и сплотить коллектив разных людей во время исполнения вокального произведения, заставить думать о песне и художественном её воплощении. Предварительная вокальная работа голосовых пластов, работа над дикцией, позицией, манерой и художественным текстом, ансамблевая работа по припеванию друг к другу, дают возможность участникам хора осознанного пения.

Воспитательная работа в хоре проявляется в музыкально-вкусовых и поведенческих качествах личности. Участник хора чувствует себя важным звеном в создании здесь и сейчас значимого нематериального продукта. А хормейстер работает с «глиной», и чем лучше поддаётся «лепке» материал, тем слаженнее и качественнее звучит хор.

В каждом коллективе существует свой комплекс упражнений для распевания, предложенный хормейстером. Распевание должно быть постепенным по сложности и преследовать определённые цели. Заставить хоровой состав активно работать уже на упражнениях непросто, но важно для качественного исполнения самого произведения. Термин «стилевое распевание» предложен Владимиром Андреевичем Царегородцевым, методика стилового распевания народно-певческого коллектива разрабатывается много лет гнесинской хормейстерской школой [2]. Считается, что специальными упражнениями этой методики можно добиться освоения определённого стиля исполнения. Бесспорно, Московский народный хор под управлением Дмитрия Викторовича Морозова звучит эталонно и профессионально, демонстрируя владение стилизованными манерами и исполнительскими приёмами. Однако, на мой взгляд, этому способствовала длительная предварительная слуховая и аналитическая работа каждого

участника хора с этнографическими видео и аудио записями экспедиций в разные регионы России. Более того, где участники хора были непосредственно сами и проводили полевые исследования, тот стилевой материал и звучит лучше.

Для чего дается настолько разный материал хору? Наверное, для его мобильности, раскрытия новых возможностей, преодоления трудностей в понимании, изучении и освоении тех простых когда-то знаний, которыми владел народ. Когда случается очередная победа, подтверждаются мысли, что народный хор может исполнить все жанры, народному голосу подвластно всё. Такое направление ранее культивировал Дмитрий Викторович Покровский. Ансамбль русской музыки под его управлением исполнял песни и инструментальные наигрыши разных регионов России, а также духовные песни. Это единственный народно-певческий коллектив, исполнивший «Свадебку» Игоря Стравинского («русские хореографические сцены с музыкой и пением») для четырёх академических певцов, академического хора, четырёх фортепиано и ударных.

Современный облик народного сводного хора зависит от многих компонентов, но, в основном, от профессионализма участников и репертуара. Немаловажным аспектом будет также репутация хора. Она складывается и из того, насколько достоверно преподносятся произведения и их контекст. Когда-то Митрофан Ефимович Пятницкий утвердил понимание народной песни как вида искусства и требовал профессионального к нему отношения у певцов: «Не пойте в ресторанах; крепко держите знамя подлинной народной песни...» [3]. Иными словами, народный хор должен существовать не для лёгкого заработка, не для развлечения публики, а для воспитания в ней самых лучших проявлений чувства, для очищения души.

Подводя некоторые итоги, отметим, что:

- придерживаясь традиций, хор, как живой организм, реагирует на запросы своего времени, живёт в ногу с эпохой. Народная песня многогранна, поэтому помогает хору быть актуальным и нужным сообществу;

- достоинства сводного хора раскрываются на фольклорном материале. Подлинные фольклорные песни входят в программы хора и являются основой репертуара;

- умение распеть фольклорную песню, сыграть, стараться мыслить ладово, атонально, думать мелодически, вариантно, дополнять свою партию специфическими приёмами – именно эти задачи стоят перед сводным хором «Родные напевы» кафедры искусства народного пения;

- вокальная подготовка в сводный хор «Родные напевы», в основном, является диалектной, то есть стилевой изначально. Однако, участники способны исполнять разные песенные жанры и разные стили России, авторскую песню.

Список литературы

1. Морозов, Д. В. Методика стилевого распевания народно-певческого коллектива в гнесинской хормейстерской школе / Д. В. Морозов // Проблемы и перспективы развития

народно-певческого исполнительства и образования в России. К 100-летию Народной артистки СССР, профессора Н.К. Мешко и 50-летию народно-певческого образования в России. По материалам Всероссийских научно-практических конференций в рамках фестиваля-конкурса «Вечные истоки». – Москва : ПРОБЕЛ-2000, 2017. – С. 72-82.

2. Шамина, Л. В. Основы народно-певческой педагогики : учебное пособие / Л. В. Шамина. – Изд. 4-е, стер. – Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2019. – 197 с.

3. Пятницкий Митрован Ефимович. Собираетел песен русских. <https://muzcentrum.ru/personslibrary?layout=person&id=645&informationtype=full> (дата обращения: 06.11.2024 г.)

НАРОДНАЯ ПЕСНЯ КАК АСПЕКТ ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА

Л.М. Попова

Белгородский областной Дворец детского творчества

e-mail: lpobel@yandex.ru

Аннотация. Поддержка национальных ценностей, таких как устное творчество, становится важной задачей современного общества и образовательных учреждений. Важность сохранения и возрождения фольклорных традиций становится все более очевидной. В статье рассматриваются методы популяризации народной песни.

Ключевые слова: народная музыка, фольклор, казачья песня, патриотическое воспитание.

FOLK SONG AS AN ASPECT OF THE FORMATION OF CULTURAL SPACE

L.M. Popova

Belgorod Regional Palace of Children's Creativity

e-mail: lpobel@yandex.ru

Abstract. The support of national values, such as oral creativity, is becoming an important task of modern society and educational institutions. The importance of preserving and reviving folklore traditions is becoming more and more obvious. The article discusses the methods of popularization of folk songs.

Keywords: folk music, folklore, Cossack song, patriotic.

Фольклор составляет важнейшую часть народной культуры и оказывает значительное влияние на воспитание личности. Он проявляется в формах сказок, загадок, героического эпоса, пословиц, поговорок и песен, которые часто связаны с определенными регионами и историческим контекстом. Устное народное творчество динамично, развиваясь вместе с обществом, включает в себя лучшие элементы прошлого и адаптируется к современным изменениям. Это является одной из причин его культурной уникальности и воспитательной роли.

Народные песни отражают глубокие чувства и эмоциональность русского народа. В несколько куплетов они способны передать атмосферу родной природы, любовь к отечеству и личные переживания. На протяжении

веков песни были спутниками людей, сохраняя коллективную память.

К сожалению, народная музыка и культура оказываются на обочине современного медийного пространства. Исследования показывают, что большинство россиян предпочитают эстрадные песни, а поддержка народного искусства со стороны СМИ является крайне недостаточной. Так, возникает вопрос: где же место русскому искусству? Слова Л.Н. Толстого о забывании культуры остаются актуальными и сегодня. Поддержка национальных ценностей, таких как устное творчество, становится важной задачей современного общества и образовательных учреждений. Важность сохранения и возрождения фольклорных традиций становится все более очевидной. Образовательные учреждения могут сыграть ключевую роль в этом процессе, интегрируя народное творчество в учебные программы. Уроки музыки, литературы и истории могут быть пространствами для изучения и анализа народных песен, сказок, пословиц, поговорок, что поможет молодому поколению осознать своё культурное наследие и развивать эмоциональную связь с ним.

Современные технологии также могут стать мостом между фольклором и молодежью. Платформы социальных медиа могут использоваться для популяризации народной музыки и искусства. Создание современных аранжировок народных песен или видеороликов с фольклорными мотивами может привлечь внимание и заинтересовать тех, кто пока не знаком с богатством национальной культуры.

Кроме того, необходимо создать благоприятные условия для культурных мероприятий, где народное искусство будет находиться в центре внимания. Фестивали, конкурсы и мастер-классы подтверждают ценность традиций и создают пространство для обмена опытом между поколениями. Только так мы сможем обеспечить передачу знаний и ощущений, которые формируют идентичность и единство народа. Создание партнерства между образовательными учреждениями, культурными организациями и местными сообществами также играет важную роль в возрождении фольклорных традиций. Совместные проекты могут включать в себя выставки народного искусства, лекции о народных традициях и мастер-классы, которые позволят молодежи не только познакомиться с фольклором, но и активно участвовать в его сохранении. Это создаст возможность для живого обмена и взаимодействия между различными культурами и поколениями. Кроме того, следует отметить значение междисциплинарного подхода к обучению фольклору. Интеграция традиционных форм искусства в уроки других предметов – например, в историю или географию – позволит обучающимся увидеть, как культура взаимосвязана с различными аспектами жизни. Такой подход может вдохновить учащихся на творчество и исследование.

Важно помнить, что реализация фольклорного наследия – это не только сохранение прошлого, но и создание основ для будущего. Молодое поколение, знакомясь с богатством своей культуры, сможет не только ценить его, но и активно поддерживать и развивать, передавая эти традиции

дальнейшим поколениям. Кроме того, применение технологий может значительно обогатить процесс изучения фольклора. Создание интерактивных приложений и онлайн-ресурсов позволит молодежи ближе знакомиться с традициями, не ограничиваясь лишь устной передачей знаний. Это не только увеличит интерес к культурному наследию, но и обеспечит доступность информации для более широкой аудитории. Также важным аспектом является привлечение местных жителей к процессу сохранения и популяризации фольклора. Их опыт и знания могут стать неоценимым вкладом в образовательные инициативы, так как они представляют собой живую связь с традициями. В результате совместной работы создается экосистема, где каждый участник играет значимую роль, участвуя в возрождении и сохранении культурного богатства.

Народная музыка не просто сохраняет прошлое, она также активно формирует культурное пространство настоящего. Многие современные исполнители, насыщая свои композиции народными проектами, создают нечто совершенно новое, что позволяет широкой аудитории заново открыть для себя красоту и глубину традиционной музыки. Это влияет не только на слушателей, но и на молодых музыкантов, вдохновляя их на эксперименты.

Объединяя традиции и инновации, такие проекты, как фолк-фьюжн и этно-хаус, способны привлечь внимание к вопросам социального взаимодействия и сохранения культурной идентичности. Такая интерпретация не умаляет ценность оригинальных народных песен, а, наоборот, возрождает их для нового поколения. Формирование человека, погружённого в этнокультуру, представляет собой важнейшую цель современного образовательного и культурного процессов, достижение которой возможно через создание региональной образовательной платформы. В текущей социокультурной обстановке значимость национальных ценностей возрастает: к ним относятся устное народное творчество, фольклорная музыка, театральное искусство, литература и прочее. Взаимодействие образовательных учреждений и культурных организаций способствует формированию чувства общности, культурной идентичности и патриотизма у молодого поколения. Участие детей в концертах и фестивалях, направленных на сохранение и популяризацию народных традиций, позволяет им не только развивать творческие способности, но и глубже осознать важность культурного наследия своего народа. Ключевым элементом в этой работе является интеграция этнокультуры в учебные программы, что способствует всестороннему развитию учащихся. Использование фольклорных элементов в уроках литературы, музыки, изобразительного искусства помогает создать заинтересованность к родной культуре и её многообразию.

Не менее важной является поддержка инициатив, направленных на создание исследовательских проектов, посвященных этническому богатству региона. Такие проекты могут воспитать у школьников критическое мышление и интерес к изучению культурного контекста, в котором они живут.

Рассуждая о проблемах системы отечественных традиций патриотического воспитания детей и подростков необходимо рассмотреть участие детей в конкурсах, в номинациях Народная песня. Воспитание патриотизма у граждан своей страны остаётся насущной задачей, которая требует глубокого понимания духовных, исторических и культурных традиций своего народа. Эту проблему активно решают Дворцы детского творчества, учреждения культуры, а также различные творческие студии и кружки.

В рамках областного фестиваля детского художественного творчества «Пасхальные традиции», организованного совместно Белгородским областным Дворцом детского творчества и Белгородским отдельским казачьим обществом Центрального казачьего войска, проходит региональный конкурс казачьей песни «Твори добро». Работая с обучающимися по индивидуальному маршруту "Казачья песня", педагоги студии эстрадного вокала «Пятый океан» несомненно увидели положительную динамику в процессе погружения детей в изучаемый материал. Результаты полученных навыков и умений наши воспитанники успешно показывают на вокальных конкурсах.

Но, изучая положения разных лет конкурса, а именно номинации казачьей песни «Любо, братцы, любо», проходящего в рамках конкурса «Белгородские жемчужинки», отмечу, что еще несколько лет назад в данной номинации можно было выступить только с казачьей песней. Положение 2023 г. и 2024 г., разработанное представителями отдельского казачьего общества, расширило выбор конкурсантов, добавив в номинацию патриотическую песню о защитниках Отечества. Эта, на первый взгляд незначительная коррекция положения в корне изменила репертуарный состав исполняемых произведений. 80% участников стали петь песни о защитниках Отечества, о Родине, песни Великой Отечественной войны. Казачьей песни стало очень мало, а ведь изначально планировалась именно ее популяризация. Разработчики положения конкурса пошли на поводу у педагогов, готовивших детей к участию в конкурсе. Несомненно, работая в рамках общеобразовательной школы гораздо удобнее выучить с ребенком песню о России, которая будет востребована на большем количестве мероприятий. На многих всероссийских и международных конкурсах в положении присутствует номинация патриотическая песня – это повсеместная практика, но казачья песня в Белгородской области была представлена лишь в конкурсе «Белгородские жемчужинки», в номинации «Любо, братцы, любо!». В положении конкурса отмечено, что приветствуется наличие костюма. Возможно это один из факторов отказа от исполнения казачьей песни в пользу патриотической, не все коллективы имеют возможность приобретения или пошива костюма, а за этот пункт присуждаются дополнительные баллы. Необходимо доработать положение и оставить первоначальный вариант популяризации казачьей песни, которую с интересом изучают обучающиеся разных возрастов.

Таким образом, народная музыка становится важным инструментом

самовыражения, актуальным в изменяющемся мире. Понимание силуэтов прошлого в контексте современности позволяет творить новое, сохраняя при этом уважение к традициям. Этот симбиоз делает народное наследие живым и динамичным, открывая новые горизонты для культурного самовыражения.

Список литературы

1. Лунева, Е. В. Патриотическое воспитание молодежи как направление реализации государственной молодежной политики (федеральный и региональный аспект) / Е. В. Лунева, Е. А. Веденеева // Молодежь в науке : новые аргументы. Сборник научных работ X Международного молодежного конкурса. – Липецк : Научное партнерство «Аргумент», 2019. – С. 165-168.
2. Тихоновский, И. В. Патриотизм как цель воспитания старшеклассников / И. В. Тихоновский // Гуманитарное пространство. – 2020. – №4. – С. 429-437.
3. Быков, А. К. Интегративная природа патриотического воспитания в образовательных организациях как основание классификации его основных направлений / А. К. Быков // Вестник МГЛУ. Образование и педагогические науки. – 2018. – №4 (808). – С. 47-60.

ВСЁ НАЧИНАЕТСЯ С СЕМЬИ

Г.В. Придачина

Детская музыкальная школа №1 г. Губкина

e-mail: pridachina.galina@mail.ru

Аннотация. В статье автор поднимает важную тему – роль семьи в сохранении ценностей предшествующих поколений, сохранение традиций, передаваемых из поколения в поколение. Предлагается укреплять семейные традиции, не только проводя совместные праздники, семейные обряды, ритуалы, но и интегрировать новые элементы в традиционные практики, создавая поддержку между старым и новыми ценностями.

Ключевые слова: современная семья, сохранение традиций, семейных ценностей и реликвий, наследие, толерантное и отзывчивое поколение, формирование привычек и моральных устоев.

IT ALL STARTS WITH THE FAMILY

G.V. Pridachina

Children's Music School No. 1 of Gubkin

e-mail: pridachina.galina@mail.ru

Abstract. In the article, the author raises an important topic - the role of the family in preserving the values of previous generations, preserving traditions passed down from generation to generation. It is proposed to strengthen family traditions, not only by holding joint holidays, family rituals, rituals, but also to integrate new elements into traditional practices, creating support between old and new values.

Keywords: modern family, preservation of traditions, family values and relics, heritage, tolerant and responsive generation, formation of habits and moral principles.

Особое значение семьи в жизни каждого человека подчёркивается указом Президента России Владимиром Владимировичем Путиным, согласно которому 2024 год объявлен годом семьи в целях популяризации

государственной политики в сфере защиты семьи, традиционных ценностей [1]. Ведь дружная, крепкая семья – это основа стабильности общества.

Современная семья играет ключевую роль в сохранении, поддержании вековых традиций и ценностей предшествующих поколений, которые, несмотря на изменения в обществе, продолжают служить основой для формирования личности. В условиях сближения и слияния культур разных стран, стремительного развития технологий, семейные традиции становятся опорой, позволяющей сохранить идентичность и связь с культурным наследием своего народа.

Традиции, передаваемые из поколения в поколение, обогащают семейные узы и создают уникальный климат доверия и взаимопонимания. Они не только укрепляют отношения между родителями и детьми, но и формируют у последних чувство принадлежности к общему истоку и культуре. В семейных праздниках, обрядах и ритуалах проявляется не только просветительская функция, но и возможность осмысления своей роли в мировой системе ценностей.

Формирование традиционных ценностей в семье способствует воспитанию уважения к истории, культуре и морали. Важно, чтобы родители осознанно подходили к этой задаче, превращая каждодневные моменты в обучение, где дети могут увидеть и понять значимость традиций в их жизни. Таким образом, семья становится не просто ячейкой общества, а настоящей кузницей характера и ценностей нового поколения.

Современная семья также служит площадкой для обсуждения традиционных ценностей, позволяя каждому члену семьи высказывать свои мысли и чувства. Создавая атмосферу открытости, родители могут научить детей критически осмысливать не только семейные, но и общепринятые нормы и каноны. Это взаимодействие укрепляет не только понимание ценностей, но и развивает навыки коммуникации и эмоционального интеллекта.

Особое значение в этом процессе имеет возможность совместного проведения времени. Семейные ужины, выезды на природу или участие в праздниках способны не только воспроизводить традиции, но и оживлять их, придавая новое значение. Воспитание в ходе совместного отдыха формирует характер подрастающего поколения. Родители, доверяя детям часть своих дел, закладывают характер, создают область доверия. Младшее поколение в подобных условиях воспринимает доверенный совместный труд за счастье. Таким образом, каждая такая встреча становится важным этапом в передаче наследия, где дети не просто совместно трудятся, но и формируют необходимые семейные навыки.

Нынешние семьи могут интегрировать новые элементы в традиционные практики, создавая поддержку между старыми и новыми ценностями. Чем больше лет проходит со дня окончания Великой Отечественной войны, тем чаще в семьях вспоминают предков, не вернувшихся с поля битвы. В семьях моих родственников фотографии дедов и прадедов приведены в порядок, бережно хранятся в семейных альбомах,

будоража кровь в рядах «Бессмертного полка». Драгоценные письма с фронта, редкие снимки родных оцифрованы, копии хранят все поколения. Использование технологий для документирования семейных историй или организации виртуальных встреч способствуют укреплению семейных связей и развитию традиций.

Несомненно, современная семья, оставаясь оплотом ценностей, становится динамичной структурой, способной адаптироваться к вызовам времени, сохраняя при этом свою уникальность и идентичность.

Открытые государственные границы, международный обмен студентами, совершенствование профессиональных навыков за рубежом стали обычным явлением современности. Важной частью этого процесса является открытость к культурным изменениям и разнообразию. Современные семьи могут расширять свои горизонты, принимая во внимание множество культурных традиций и обычаев, которые могут обогатить их собственные ценности. Путешествия, участие в мультикультурных событиях и общение с разными людьми позволяют детям учиться уважать и понимать различные мнения и точки зрения, что способствует формированию толерантного и отзывчивого поколения.

Семейные традиции также могут эволюционировать, добавляя элементы современности. Праздники, отмечаемые вместе, могут включать новые динамичные активности, такие как совместные волонтерские проекты или экологические инициативы. Это не только делает традиции более актуальными, но и формирует у детей чувство ответственности и социализации.

Значит, современная семья становится пространством для экспериментов, где каждый может внести свои идеи и предложения. Это динамичное взаимодействие создает уникальную семейную культуру, основанную на взаимоуважении и принятии изменений, которые не противоречат основным ценностям. В конечном итоге, такая адаптивность и открытость позволяют семьям испытывать радость от совместного роста и поддерживают их связь на протяжении жизни. Нередки случаи, когда студенты многонациональных вузов создают семьи. Каждый член семьи в первую очередь знакомит своего избранника с обычаями и устоями своего народа.

Культурные ценности семьи занимают центральное место в формировании общественных норм и традиций. Эти ценности, передающиеся из поколения в поколение, помогают сохранить идентичность и уникальность каждой семьи. Они включают в себя уважение, верность, взаимопомощь, поддержку и ответственность за благополучие каждого члена семьи. В условиях быстрого изменения мира, где глобализация стирает границы, семейные ценности становятся тем прочным основанием, на котором строится жизнь человека.

Семья – это первый социальный институт, где ребенок усваивает основные жизненные уроки. Через семейные традиции, праздники и обряды передаются культурные знания и навыки, формирующие привычки и

моральные устои. Эти моменты сближают поколения и укрепляют семейные связи. Например, совместные ужины или празднование годовщин помогают не только сохранить память о предках, но и укрепить эмоциональную связь между членами семьи. В моём классе обучаются дети из многодетных семей. В общении с ними особое удовольствие доставляют их рассказы о праздновании первого года жизни ребёнка, когда оставив все неотложные дела, собираются многочисленные родственники. На празднике главным событием становится ритуал выбора жизненного пути младенцем. Вокруг ребёнка раскладывают различные предметы, символизирующие область деятельности человека: книга, ручка, деньги и так далее, позволяют символически малышу сделать свой жизненный выбор. Выбранный предмет станет будущей сферой деятельности маленького именинника.

Современные вызовы, такие как стрессы, связанные с работой и технологическими изменениями, могут разрушать эти ценности. Именно поэтому важность их сохранения и практического применения в повседневной жизни становится критически актуальной. В этой связи вспоминаю свою бабушку Евдокию Платоновну 1908 года рождения. На её долю выпала нелёгкая судьба. У бабушки было два класса образования. Перед началом каждого учебного года она собирала своих семь внуков и водила в церковь на благословение на успешную учёбу. Прошло много лет, я воспринимаю эту традицию как стремление, укрепить культурные ценности семьи, создать будущее, в котором каждый будет чувствовать себя частью чего-то большего, нежели отдельных индивидуумов.

Семейные ценности также играют ключевую роль в формировании общественной ответственности. Когда члены семьи вместе участвуют в социальных инициативах или волонтерских проектах, они учат детей заботиться о других и понимать важность гражданского участия. Многолетняя традиция моей семьи – в начале весны убирать мусор возле деревенского пруда, где жили родители моего мужа. Это формирует активную жизненную позицию, способствуя созданию более сплоченного и ответственного общества.

Современные технологии, несмотря на некоторые негативные влияния, могут использоваться для укрепления семейных связей. Онлайн-встречи и общение через социальные сети помогают поддерживать контакт с дальними родственниками, позволяя передавать традиции и культурные навыки даже на расстоянии. В нашей семейной практике самым лучшим подарком для родственников, проживающих в ближнем зарубежье, становятся высланные фотографии знакомых сердцу мест малой родины. Они возвращают мыслями близких людей во времена детства, позволяют понять истинные ценности в жизни. Таким образом, семья становится не только местом, но и пространством для наследования ценностей, адаптированным к современным условиям.

Важно, чтобы мы осознанно подходили к сохранению этих ценностей, интегрируя их в повседневную жизнь. Простые действия, такие как обсуждение прошедших событий, планирование встреч с родными и

близкими за ужином или совместное участие в традициях, помогают поддерживать тепло и единство в семье. В итоге, укрепляя культурные ценности, мы не только сохраняем свое наследие, но и создаем уютное и гармоничное пространство для будущих поколений.

Список литературы

1. Указ Президента Российской Федерации «О проведении в 2024 году в Российской Федерации Года семьи» от 22 ноября 2023 г. № 875. – URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/0001202311220013> (дата обращения: 01.11. 2024).

КОНЦЕПЦИЯ ДАЛЬНЕЙШЕГО РАЗВИТИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ И ЗАДАЧИ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

Т.И. Раджабов

Бухарский государственный университет

Б.Б. Чориев

Термезский государственный университет

e-mail: rajabovtuxtasin@gmail.com

Аннотация. В данной статье рассматривается концепция дальнейшего развития национальной культуры, права, обязанности, основные гарантии деятельности педагогов, принципы справедливого вознаграждения за труд, стимулирования и социальной защиты, а также задачи учителя музыки по повышению эффективности обучения и воспитания.

Ключевые слова: искусство, талант, музыка, культура, педагог, этика, эстетика, Фараби, Шейх Саади.

CONCEPT OF FURTHER DEVELOPMENT OF NATIONAL CULTURE AND TASKS OF A MUSIC TEACHER

T.I. Radjabov

Bukhara State University

B.B. Choriyev

Termez State University

e-mail: rajabovtuxtasin@gmail.com

Abstract. This article examines the concept of further development of national culture, rights, duties, basic guarantees of teachers' activities, principles of fair remuneration for work, incentives and social protection, as well as the tasks of a music teacher to improve the effectiveness of teaching and education.

Keywords: art, talent, music, culture, teacher, ethics, aesthetics, Farabi, Sheikh Saadi.

Любой человек, обладающий уникальным художественным талантом, живет в своем особом, неповторимом мире. Уникальность творческих актов требует бережного отношения к ним, их сохранения и передачи будущим поколениям на максимально долгий срок. Способность художников, скульпторов, писателей и композиторов видеть и чувствовать реальную жизнь, отраженная в их рукописях и творческих произведениях, обеспечивает

им вечность.

В Постановлении Президента Республики Узбекистан от 28 ноября 2018 года № PQ-4038 «Об утверждении Концепции дальнейшего развития национальной культуры в Республике Узбекистан» в качестве основных принципов определены следующие [1].

Свобода творчества, равноправие в межкультурных отношениях, уважение прав человека, национальных и общечеловеческих ценностей, сохранение культурного многообразия;

Обеспечение системности, научности и преемственности образования в сфере культуры и искусства;

Достижение публичности и открытости проводимых работ по дальнейшему развитию сферы культуры и искусства;

Формирование неприятия идей, негативно влияющих на психику и развитие личности.

1 февраля Шавкат Мирзиёев подписал закон "О статусе педагога", состоящий из 21 статьи. Закон устанавливает права, обязанности, основные гарантии деятельности педагогов, принципы достойной оплаты труда, поощрения и социальной защиты. В документе четко закреплено, что права, честь, достоинство и деловая репутация педагога находятся под государственной защитой. В соответствии с данным законом запрещается привлекать педагога к работам, не связанным с его профессиональной деятельностью, в том числе к благоустройству территорий и сельскохозяйственным работам. Также запрещается требовать от педагога составления и представления отчетов и другой информации, не относящейся к его профессиональным обязанностям, в том числе отчетов о трудоустройстве выпускников. Кроме того, нельзя возлагать на педагога обязанность по приобретению товаров и услуг, в частности, удерживать средства из его заработной платы за товары и услуги без его письменного согласия.

Законом предусмотрено, что в общеобразовательной организации лицу, впервые начинающему свою профессиональную деятельность, на один учебный год будет прикреплен опытный педагог в качестве наставника. Также педагоги освобождаются от уплаты государственной пошлины при обращении в суд. Таким образом, в закон «О государственной пошлине» внесены следующие дополнения:

Педагогические работники освобождаются от уплаты государственной пошлины в гражданских судах по делам, связанным с защитой их чести, достоинства и деловой репутации в связи с осуществлением профессиональной деятельности.

Они освобождаются от уплаты государственной пошлины при обращении в административные суды с жалобами на незаконные решения государственных органов, действия (бездействие) должностных лиц, нарушающие права педагогических работников в процессе осуществления ими профессиональной деятельности.

Проект закона «О статусе педагога» был принят Законодательной

палатой 1 августа 2023 года. Сенат одобрил его 29 сентября [2].

Музыка занимает важное место в нашей культурной жизни, является профессией, играющей важную роль в развитии личности человека. Музыкальное воспитание – один из основных и сложных аспектов воспитания эстетики, оно учит правильно воспринимать и ценить окружающую красоту. О нашем национальном культурном наследии наш предок Абу-Наср Аль-Фараби говорил: «Эта наука полезна для здоровья тела». Наш Шейх Саади говорил: «Музыка спутник человеческой души» [3].

Музыка – это средство, которое быстро воздействует на человека, активно развивает эмоциональные чувства. Человек знакомится с музыкой через колыбельную матери, всю жизнь получает от нее удовольствие и поддержку. Музыка считается неотъемлемой частью человеческой психики. Чтобы получать разнообразное питание от музыки, человек должен быть высококультурным, чистым сердцем, способным чувствовать красоту, любить свою профессию, свою родину. Поэтому воспитание музыкальной культуры, являющейся составной частью человеческого духа, является главной целью музыкального воспитания. Для реализации этой высокой цели перед учителем музыки стоят следующие задачи:

1. Повышать интерес и любовь учащихся к музыкальному искусству.
2. Развивать художественное творчество и чувства в процессе музыкальной деятельности.
3. Проводить нравственно-эстетическое воспитание учащихся посредством художественно-идейного содержания произведений.
4. Воспитывать у учащихся стремление к профессии и труду на уроках музыки.

Реализация этих целей и задач зависит от профессионального и нравственного облика учителя. Не каждый артист может вести уроки музыки в школе. Для этого учитель музыки должен быть высококультурным, с широким кругозором, духовно развитым, любящим свою профессию и детей, умеющим виртуозно играть на каком-либо музыкальном инструменте. Он должен иметь глубокие знания в области педагогики, психологии, детской физиологии, теории этики и эстетики, практических областях музыкальной теории, методики преподавания музыки. Учитель музыки должен иметь достаточный уровень знаний, навыков и опыта в теоретических и практических областях музыкального искусства [4].

То есть учитель музыки должен работать как инструменталист, певец, дирижер, композитор, теоретик и практик музыки. Творчество учителя музыки заключается в том, что он работает сценаристом, исполнителем и режиссером в течение одного урока. Поэтому урок музыки называется уроком искусства. Масштаб деятельности учителя музыки в школьной жизни широк.

Организация и управление внеклассной музыкальной работой, организация и управление видами музыкального воспитания в школе, организация и проведение массовых форм музыкального воспитания в школе (встречи с артистами, лекции-концерты, встречи с поэтами, праздники

«Навруз», праздники «Алифбе») возлагаются на учителя музыки и входят в его обязанности. Вместе с тем, учитель музыки также должен поддерживать связь с внешкольными музыкальными центрами (детскими музыкальными школами, детскими театрами, дворцами творчества), привлекать талантливых учеников и использовать их деятельность в школьной жизни [5].

В соответствии с Законом Республики Узбекистан «Об образовании» было введено «9- и 11-летнее общее среднее образование». Как и для всех учебных предметов, была разработана концепция обучения по предмету «Музыка». В новом учебном плане отражены национальное музыкальное наследие, народные песни и мелодии, маком, шашмаком, дастаны и современная музыка. Учебный процесс, методика преподавания музыки, годовые и четвертные темы, примерный план уроков, образцы разработки уроков, местная музыка и учебная деятельность являются неотъемлемой частью темы урока, подчиняются общей теме и логически связаны, образуя единое целое. Это требует от работающих учителей обновления содержания и стиля работы. Еще одной особенностью новых учебных программ является то, что необходимо формировать музыкальную грамотность, являющуюся основой музыкальной культуры, глубоко и качественно изучать ряд музыкальных закономерностей, в том числе музыкальную речь, музыкальные средства выразительности, музыкальные формы, структуру и развитие музыки, современность музыки [6].

Таким образом, для реализации нового учебного плана учителю музыки необходимо совершенствовать свои музыкально-теоретические знания. Потому что в нашей стране на учителя музыки возлагается большая ответственность, поставленная обществом и государством, в решении вопросов эстетического воспитания, воспитания человека духовно богатым и образованным, что является важной частью воспитания молодого поколения в духе любви к Родине. Роль музыки в развитии нашего народа неоценима. Музыка играет важную роль в повышении сознания будущих поколений. Музыка имеет не только культурное, но и политико-социальное значение, и нужно понимать, насколько она ответственна.

Список литературы

1. Постановление Президента Республики Узбекистан от 28 ноября 2018 года № ПК-4038 «Об утверждении Концепции дальнейшего развития национальной культуры в Республике Узбекистан». – URL: <https://lex.uz/docs/4084926> (дата обращения: 01.10.2024).
2. Закон Республики Узбекистан от 01.02.2024 года № ОРҚ-901. – URL: <https://www.gazeta.uz/oz/2024/02/01/pedagog-maqomi> (дата обращения: 01.10.2024).
3. Болтаев, Б. Р. Музыкальное воспитание в дошкольном образовании : учебное пособие / Б. Р. Болтаев. Издано в отделе "SamDU tahriri-nashriyot". 2019 г.
4. Rajabov, Tokhtasin Ibodovich. "Distinctive Features of Folk Songs that Serve in the Spiritual and Moral Formation of Bukhara Pupils." Pioneer: Journal of Advanced Research and Scientific Progress 2.3 (2023): 59-68.
5. Rajabov, Tukhtasin Ibodovich. "The Mechanism of Teaching Uzbek Musical Folklore." Procedia of Philosophical and Pedagogical Sciences ISSN 2795.546X.

6. Ражабов, Тухтасин Ибодович. Совершенствование механизма духовно-нравственного формирования учащихся через узбекские народные песни.” *Miasto Przyszłości* 33 (2023): 167-176.

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ УСЛОВИЯ ФОРМИРОВАНИЯ УСПЕШНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЕТСКИХ ШКОЛ ИСКУССТВ

Л.П. Сараева

Белгородский государственный институт искусств и культуры

e-mail: Saraeva.Lubov@yandex.ru

Аннотация. Данная статья посвящена рассмотрению инновационных направлений в современной системе дополнительного музыкального образования детей.

Ключевые слова: система дополнительного музыкального образования детей, традиции отечественного внешкольного воспитания, современные концепции и образовательные модели, способы мотивации внутренней активности саморазвития детей и подростков.

SOCIO-CULTURAL CONDITIONS FOR THE FORMATION OF SUCCESSFUL ACTIVITIES OF CHILDREN'S ART SCHOOLS

L.P. Saraeva

Belgorod State University of Arts and Culture

e-mail: Saraeva.Lubov@yandex.ru

Abstract. This article is devoted to the consideration of innovative trends in the modern system of additional musical education for children.

Keywords: the system of additional musical education for children, the traditions of domestic extracurricular education, modern concepts and educational models, ways to motivate the inner activity of self-development of children and adolescents.

Уникальным явлением в мировой педагогической практике выступают детские школы искусств, в основе деятельности которых заложены традиции отечественного внешкольного образования. В становлении внешкольной работы с детьми важнейшую роль сыграл «гуманистический проект» (по терминологии А.А. Романова) С.Т. Шацкого «Бодрая жизнь» (1911 г.), связанный с зарождением художественно-эстетических и творческих детских объединений и педагогически направленный на сферу жизнедеятельности ребёнка и на разработку проблем педагогической среды, что стало важнейшей частью научного наследия выдающегося педагога [3, с. 43]. В ряду подобных событий – открытие первой детской музыкальной школы «Детская художественная студия Московско-Нарвского района», организованной по инициативе рабочих Путиловского завода (1918 г.), организация Государственного театра для детей (1920 г.) (позднее Детский театр под руководством Н. И. Сац), также – ансамбля песни и пляски им. В.С. Локтева (1937 г.). В этот период стали проводиться массовые детские художественные мероприятия, фестивали; возникает шефство над детскими

художественными учреждениями, сотрудничество с ними видных деятелей искусств (А.Б. Гольденвейзера, И.О. Дунаевского, К.Н. Игумнова, И.Е. Репина, Л.В. Собинова и др.).

Переход руководства детскими музыкальными школами в 30-е годы в ведение Управления при Народном комиссариате просвещения РСФСР (в дальнейшем – Министерства культуры) решил вопрос дальнейшего развития массового музыкального воспитания по двум направлениям: уроки музыки в общеобразовательной школе (с 1 по 7 классы) и различные формы внешкольного музыкального воспитания и образования (в музыкальных школах, домах пионеров, клубах и пр.). На основе разработанных программ в детских музыкальных школах в других формах внешкольного музыкального воспитания решались задачи обучения детей правильному пению, овладения ими необходимым минимумом песенного репертуара, начальными знаниями по музыкальной грамоте, пения по нотам и т.п., в концентрации педагогических усилий на конкретной области знаний, умений, навыков в узком предметном поле. Вместе с тем, в начальном периоде истории организации дополнительного образования детей были заложены тенденции, воплощающиеся, в частности, в деятельности современных ДШИ. В настоящее время, очевидное расширение содержания их учебно-образовательной деятельности обуславливается, помимо развития художественно-творческих способностей обучаемых, необходимостью создания условий для самореализации и развития талантов детей, воспитания высоконравственной, гармонично развитой и социально ответственной личности, общероссийской гражданской идентичности, патриотизма и гражданской ответственности; использование в образовательном и воспитательном процессе культурного и природного наследия народов России, современных образовательных моделей (социальные проекты и др.) (Концепция развития дополнительного образования детей (до 30-го года; от 31 марта 2022 г. №678-р.) [3].

Как учреждения системы дополнительного образования, детские школы искусств обладают всеми ее конкурентными преимуществами: свободный личностный выбор детьми образовательной области и характера деятельности, базирующийся на добровольности, доступности и многопрофильности; построение индивидуальной образовательной траектории обучаемого на основе вариативности содержания и форм работы; практическая направленность и творческий характер деятельности субъектов дополнительного образования; адаптивность к возникающим изменениям, профессиональное самоопределение музыкально одаренных детей в процессе сложившейся в России трехступенчатой подготовки кадров отрасли культуры и искусства (детская школа искусств – музыкальное училище – творческий вуз) и приобщение к искусству «наибольшего количества детей и молодежи» (предпрофессиональные и общеразвивающие программы) [2].

Позитивная реакция системы дополнительного образования детей на обновление образовательных установок и технологий предъявляет высокие требования к педагогу, который должен уметь:

- осмысливать и развивать накопленный с начала XX века уникальный опыт внешкольных учреждений;
- организовывать деятельность детей с учетом меняющихся социально-педагогических условий на основе гуманистических подходов и применения современных технологий;
- реализовывать педагогические функции (диагностическую, развивающую, функцию психолого-педагогической поддержки профессионально-личностного самоопределения обучающихся, их самообразования и самореализации и др.);
- осуществлять продуктивное взаимодействие с участниками образовательного процесса на основе диалога и сотворчества и т.д.

Это диктуется, во-первых, не столько спецификацией подготовки педагога, сколько её универсальностью, широтой, мобильностью, что отражается во взаимопроникновении культуры и образования, вписанных в жизнь общества, в профессионально-личностном развитии преподавателя в контексте осознания самого себя, своего места и в профессиональном пространстве, и в социуме; во-вторых, необходимостью воплощения миссии дополнительного образования и, следовательно, современных школ искусств, по превращению жизненного пространства в мотивирующее пространство, определяющее самоактуализацию и самореализацию личности, что определяет ориентиры в поисках новых направлений, содержания, форм, образовательных моделей в их деятельности.

Резюмируя, подчеркнём, что в учебно-образовательном пространстве современной школы учитываются социокультурные условия успешной её деятельности. Каждая ДШИ может «апробировать» себя в роли научно-методического центра, или экспериментальной площадки, которые объединяют специалистов для решения актуальных проблем, или определить своё трендовое направление, как, например, интеграция и сотрудничество субъектов культурно-образовательного кластера в сохранении и популяризации традиционной культуры; развитие и поддержка одаренных детей и талантливой молодёжи; реализация проектов в открытом социокультурном пространстве (фестивали, театрализованные действия, научно-практические конференции, обучающие семинары и пр.). Важнейшим условием успешной деятельности современной ДШИ выступает её готовность своевременно реагировать на требования времени и социума. С этим актуализируется профессиональное самосознание педагога, понимающего «социокультурный контекст образования, создаваемый культурой как формой жизнедеятельности человека и культурной средой» [3, с. 74].

Список литературы

1. Концепции развития дополнительного образования детей до 2030 г. (Распоряжение Правительства РФ от 31 марта 2022 г. N 678-р).
2. Программа развития системы российского музыкального образования на период с 2015 по 2020 гг. (утверждена министром культуры РФ 29.12.2014).
3. Романов А. А. Гуманистический проект С. Т. Шацкого (К 100-летию со дня основания колонии «Бодрая жизнь») // Историко-педагогический журнал. – №2. – 2011. – С. 39-51.

СОХРАНЕНИЕ И ТРАНСЛЯЦИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА В СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СРЕДЕ БЕЛГОРОДСКОГО РЕГИОНА

Т.А. Селюкова

Белгородский государственный институт искусств и культуры

e-mail: Taleks37@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается проблема сохранения и трансляции музыкального фольклора, рассматриваются типы музыкального фольклора: народная песенная традиция, народно-бытовая хореографии и т.п. Где в синтезе друг с другом, они дополняют, контрастируют, перетекая друг в друга, тем самым образуют многоцветную палитру современной традиционной культуры, раздвигая её границы.

Ключевые слова: музыка, народное пение, музыкальный фольклор, традиция, традиционные обряды.

PRESERVATION AND BROADCASTING OF MUSICAL FOLKLORE IN THE SOCIO-CULTURAL ENVIRONMENT OF THE BELGOROD REGION BY

T.A. Selyukova

Belgorod State University of Arts and Culture

e-mail: Taleks37@mail.ru

Abstract. The article deals with the problem of preserving and broadcasting musical folklore, examines the types of musical folklore: folk song tradition, folk choreography, etc. Where, in synthesis with each other, they complement, contrast, flow into each other, thereby forming a multicolored palette of modern traditional culture, pushing its boundaries.

Keywords: music, folk singing, musical folklore, tradition, traditional rituals.

Ориентация на традиционную песенную народную культуру - заметная черта современного социокультурного процесса в целом. В него входят осознание самобытного исторического пути, самобытности, потребность в социальном и культурном пространстве, связь прошлого, настоящего и будущего. В условиях современной России эти тенденции приобретают свою специфику.

Стадиальность в восприятии музыкального фольклора в среде его носителей еще в конце 20-х годов нашего столетия определил Е. Гиппиус. Переход из одной возрастной группы в другую постоянно и закономерно влечет за собой смену репертуара и стиля пения [2, с. 29].

Традиционная музыкальная культура Белгородчины имеет богатейшее наследие, прежде всего народная певческая культура Белгородского региона связана напрямую с народным творчеством, что позволяет нам выделить несколько типов ориентаций. Кратко охарактеризуем наиболее заметные из них.

Первый тип – аутентичный фольклор, который бытует до сих пор и передается из уст в уста в некоторых селах региона. Ареал его бытования со

временем естественно сужается, но ещё остаются некоторые районы и области, где до сих пор идет его трансляция и трансформация. Протяжные, календарные, свадебные, карагодные, плясовые песни мы можем встретить в исполнении аутентичных ансамблей в селах Верхняя и Нижняя Покровка, Иловка Алексеевского района, Выезжее Ивнянского района, Афанасьевка Алексеевского района, в селах Шебекинского, Яковлевского, Прохоровского районах и многих других.

Второй тип – бытование в молодежных традиционных фольклорных коллективах. Это, прежде всего фольклорный коллектив «Пересек» БГЦНТ рук. Карачаров И.Н., студенческий фольклорный ансамбль «Млада» рук. Жирова О.Я., Алексеева О.И. БГИИК, фольклорный ансамбль «Раздолье» рук. Сушкова Л.Н. БГИИК, фольклорный ансамбль «Колесо» рук. Кудымова О.Н. БГИИК и другие. А также молодежных фольклорных ансамблей районных и областных Домов культуры. Это позволяет нам сделать вывод, что происходит синтез мастеров прошлого, то есть, носителей народной культуры, с молодежными фольклорными коллективами. Одним словом, происходит как бы вживание в традицию, в сегодняшней современной ситуации. При этом сохраняя подлинность музыкального материала, его максимальную органичность, личностную идентификацию с этим материалом. Диапазон здесь очень может быть широким, стилизация, обработки, аранжировки, исполнение, как самодеятельными коллективами, так и профессиональными.

Третий тип – это самостоятельный тип, формирование унифицированных вариантов аутентичной культуры свободного от регионально-этнической специфики. Сюда можно отнести молодежные коллективы бытового песнетворчества. К этому типу мы можем отнести русскую народную песню. Это фольклорный ансамбль «Федора-Folk» рук. Гламазда О.В. ДК «Энергомаш», Народный самодеятельный коллектив «Мальва» рук. Даценко Л.А. ГЦНТ «Сокол», на базе Студенческого Дворца культуры БГТУ им. Шухова молодежный ансамбль казачьей песни «Белый цвет» под рук. Сушковой Л.Н. и многие другие. В основе текста таких произведений, лежит текст, оторванный от своей локальной основы, явлением массовой культуры, но охраняя связь с фольклорной традицией.

Четвертый тип – это авторское творчество, которое ориентированно на элементы этнической культуры. Такой тип чаще называют фольклоризмом, который в основном относится и к профессиональной сфере исполнительства и любительскому песнетворству. Сюда можно отнести многочисленные любительские коллективы (детские и взрослые) ДК и ДШИ города, района и области.

В реальной социокультурной среде Белгородского региона существуют все выше перечисленные типы этнической традиции. В синтезе друг с другом, они дополняют, контрастируют, перетекая друг в друга, тем самым, образуя многоцветную палитру современной традиционной культуры Белгородчины, раздвигая тем самым её границы.

Исследовательский интерес не только ученых исследователей к этим

пластам традиционной культуры вызван его жизнестойкостью, доказывая использование его в современном обществе. Фольклорные коллективы Белгородчины участвуют в различных фестивалях, смотрах, конкурсах. В свое время всесоюзная студия записи «Мелодия» выпустила не один диск с фольклорными записями, в который входили и старинные обряды, песенное творчество, народно-бытовая хореография, наигрыши на традиционных народных инструментах и т.д. Учеными исследователями, как Щуров В.М., Руднева А.В. и др., современными исследователями, как Жиров М.С., Жирова О.И., Карачаров И.Н., Сысоева Г.Я. и др. отметили необходимость изучения, сохранения и трансляции регионального аспекта музыкального творчества.

Функционирование песенного фольклора Белгородского региона, прежде всего, зависит от материально технической базы. В современном социокультурном пространстве, где есть поддержка СМИ, места с живой фольклорной традицией становятся в известном смысле культурными анклавами. Там продолжает бытовать, трансформироваться, адаптироваться к современным условиям традиционно сложившиеся формы музыкального фольклора. Конечно, адаптация его к современным условиям зависит как от состояния той или иной локальной культуры, так и от видов и жанров музыкального фольклора. Неоднократно отмечено исчезновение «исторических» жанров. По мнению В.Е. Гусева и собирателей-этнографов музыкального фольклора, свидетельствуют о затухании таких жанров как былины, старейшие исторические песни, духовные стихи [1, с. 9-10]. Все многообразие музыкального фольклора условно разделены на три группы, это Белгородско-Курский, Белгородско-Воронежский и Белгородско-Оскольский регионы. Формирование локального стиля в каждом регионе связан с его корнями поселенцев и влиянии других соседних народов и их культурных взаимоотношений. В каждом регионе своя палитра голосов, ладовая структура песен, традиционная хореография, свои праздники и обычаи. Несмотря на то, что в каждом селе присутствует свой стиль, яркая гармоническая структура песен, есть свои общие черты, которые присущи только Белгородчине. При всей разнице в сохранившейся песенной традиции, мы можем говорить об общих тенденциях народного песенного творчества Юга России.

Подводя итоги нашего исследования, хочется отметить, что существование различных форм музыкального фольклора в современном социокультурном пространстве Белгородского региона, продолжает будоражить умы ученых исследователей, открывая тем самым новые ещё не исследованные пласты народного музыкального творчества. Подтверждением этому служат выступления различных фольклорных коллективов области, которые своим творчеством поддерживают, сохраняют и пропагандируют в молодёжной среде неиссякаемые народные музыкальные традиции.

Список литературы

1. Гусев, В. Е. Жив ли фольклор? / В. Е. Гусев // Живая старина. – Москва, 1995. – №2. – С. 9-10.

2. Гиппиус Е. В. Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий / В. Е. Гиппиус // Актуальные вопросы современной фольклористики. Сб. статей и материалов / Сост. В. Е. Гусев. – Ленинград : Музыка, 1980. – С. 23-36.
3. Путилов, Б. Н. Фольклор и народная культура / Б. Н. Путилов. – Санкт-Петербург : Наука, 1994. – 235 с.

**ПАТРИОТИЧЕСКИЙ РЕПЕРТУАР В КЛАССЕ ХОРОВОГО
ДИРИЖИРОВАНИЯ (НА ПРИМЕРЕ АНАЛИЗА ХОРА
Р. ЩЕДРИНА «К ВАМ, ПАВШИЕ»)**

Е.Л. Хорошилова

Белгородский государственный институт искусств и культуры

e-mail: horoshilova-elena@mail.ru

Аннотация. Содержание статьи представляет собой часть аннотации к произведению Р. Щедрина «К вам, павшие» как пример работы с обучающимися в классе дирижирования, объединяющей образовательные и воспитательные задачи.

Ключевые слова: репертуар, дирижирование, форма, фактура, патриотизм, хоровое исполнительство.

**PATRIOTIC REPERTOIRE IN THE CHORAL CONDUCTING CLASS
(BASED ON THE EXAMPLE OF THE ANALYSIS OF R. SHCHEDRIN'S
CHOIR «TO YOU, THE FALLEN»)**

E.L. Khoroshilova

Belgorod State University of Arts and Culture

e-mail: horoshilova-elena@mail.ru

Abstract. The content of the article is a part of the abstract to the work of R. Shchedrin "To you, the fallen" as an example of work with students in the conducting class, combining educational and upbringing tasks.

Keywords: repertoire, conducting, form, texture, patriotism, choral performance.

Дирижирование – сложный синтетический процесс, важной частью которого является анализ хорового произведения. План анализа включает в себя сведения об авторах, анализ литературного текста, музыкально-теоретический анализ, представленный в статье. Выбор репертуара играет большую роль и в воспитательном процессе [1, с. 65].

Тема Великой Отечественной войны необычайно актуальна сейчас, поэтому хор Р. Щедрина «К вам, павшие» является прекрасным выбором для современного репертуара в классе дирижирования.

1. Историко-литературный анализ.

Родион Константинович Щедрин (1932 г.) - прославленный композитор, педагог и общественный деятель XX века. Став классиком при жизни, его творения по настоящий день продолжают сотрясать души сотни слушателей по всему миру и исполняются у самых знаменитых дирижеров и оркестров.

Родион Щедрин родился в Москве, в 1932 году. Вся семья имела непосредственное отношение к музыке. Его отец, Константин Щедрин, обладал незаурядными музыкальными способностями, что помогло ему закончить Московскую консерваторию, в будущем прославиться как композитор, музыкальный теоретик и педагог. В 1941 году он поступил в Центральную музыкальную школу десятилетку при Московской консерватории, но прервал свое обучение в силу разгоревшейся войны. Благодаря дяде, Родиона и его семью эвакуировали в Куйбышев, где познакомился с Дмитрием Шостаковичем, который заканчивал работу над Седьмой симфонией и Родион как раз попал на генеральную репетицию, это событие очень впечатлило мальчика.

Возвратившись в Москву, Щедрин поступил в Московское хоровое училище. В свое творчество Родион Щедрин всегда стремился привнести нотку новаторства, индивидуальный подход, на оценки критиков никак не реагировал. Пристальное внимание композитор уделял фольклору и русской классике. Он считал все русское своей культурой, данностью, ментальностью, поэтому его произведения являются подтверждением своей национальной принадлежности. Как раз в своих операх он предпочитал использовать произведения русской классики, так как он считал оперу вечным жанром искусства, который был, есть и будет. Стоит перечислить их: «Мертвые души», «Лолита», «Не только любовь», «Левша», «Рождественская сказка», «Очарованный странник», «Боярыня Морозова».

Композитор также посвящал многие произведения своей спутнице жизни, балерине Майей Плисецкой. Она являлась музой Щедрина, он специально для своей супруги посвятил 5 балетов: «Конек-горбунок», «Дама с собачкой», «Анна Каренина», «Чайка», «Кармен-сюита». Также написал 14 концертов, 3 симфонии, множество камерных, инструментальных, вокальных и хоровых музыкальных произведений.

Александр Трифонович Твардовский (1910-1971) – советский писатель, поэт и журналист. Писатель родился 21 июня 1910 года в деревне Загорье Смоленской губернии. Любовь к литературе появилось у мальчика еще в раннем детстве, так как отец очень любил читать вслух произведения известных русских писателей.

С 1927 года поэт работал внештатным корреспондентом в Смоленске, откуда посылал свои стихи в Москву. Первые стихи Твардовского были напечатаны в журнале «Октябрь». Поэт воспевал социалистический строй, и его стихи в это время отражали идеи революции.

С 1941 и по 1945 он являлся военным корреспондентом и именно в это время он пишет свою знаменитую поэму «Василий Тёркин», за которую он был награжден орденом Отечественной войны 2-й степени в 1944.

«К Вам Павшие...» – это небольшой реквием-хорал, посвященный погибшим солдатам времен Ржевской битвы.

Поэтической основой данной хоровой миниатюры стали 21, 9 и 10 строфы из стихотворения «В тот день, когда окончилась война...».

В произведении литературный текст несколько изменён:

- местоимение «я» заменено на «мы»;
- строчка «и с теми, что ее великий путь» звучит как «Мы с теми, кто войны великий путь»;
- фраза «и с теми» заменена на «мы с теми»;
- слово «еще» в 9 строфе опущено.

Стихотворение «В тот день, когда кончилась война» написано в послевоенное время, о самом счастливом моменте – победе над врагом. Но основная тема произведения – тема памяти. Несмотря на всю радость народа, солдаты, вернувшиеся с фронта, начали осознавать в полной мере, что многих их друзей, товарищей, с которыми они шли бок о бок, уже нет в живых, а когда на площади уже раздавались победная стрельба и салют, они ощутили всю горечь потерь.

2. Музыкально-теоретический анализ.

Цикл состоит из 4 хоров:

1. «Как дорог друг...»;
2. «Прошла война»;
3. «Я убит подо Ржевом»;
4. «К вам, павшие...».

Выбрав только несколько поэтических строф стихотворения А. Твардовского «В тот день, когда окончилась война...», где 9 и 10 строфы обрамляет 21 строфа, Р. Щедрин пишет своё музыкальное творение в трёхчастной репризной форме с небольшой кодой.

Первая часть (1 – 9 такты) представляет собой неквадратный период.

Вторая часть (10 – 26 такты) охватывает два периода – неквадратный (10 – 18 такты) и квадратный (19 – 26 такты).

Третья репризная часть (27 – 35 такты) по своей структурным и поэтическим особенностям аналогична первой части.

Кода (36 – 38 такты) охватывает три такта, где композитор высветляет основную поэтическую мысль «К вам, павшие...».

Стоит отметить, что наиболее типичным фактором, преобразующим данную хоровую трёхчастную форму, является тяготение композитора к строфичности, стремление оформить каждую новую строфу текста новым музыкальным материалом [1, с. 65].

«К вам, павшие...» написано в торжественной тональности C-dur, благодаря чему композитор имеет возможность передать восхищение лирического героя теми, кто отдавал свою жизнь за других, кто, жертвуя собою, принёс такую желанную победу для страны.

На протяжении всего ладотонального развития композитор пользуется ладовой переменностью, игрой мажора-минора, тем самым подчёркивая, что миг победы для бойцов был исполнен не только величия, но и печали.

Так, в 6 такте наблюдается отклонение в a-moll, что создаёт более лирическую атмосферу, что позволяет передать особое почтительное чувство лирического героя, признательность за самоотверженность и храбрость.

Вторая часть начинается в драматичной тональности d-moll, а с 19 такта звучит F-dur, что кровно связывает лирического героя с народом-победителем.

Третья часть звучит в основной тональности, которой и заканчивается произведение.

Мелодическая линия первой и третьей частей произведения опирается преимущественно на горизонтальное движение. Её отличает статичность и сдержанность.

Во второй части наблюдается активное мелодическое развитие, характеризующееся волнообразным движением, вкрапление широких скачков, использованием среднего и высокого регистра.

Такое мелодическое развитие приближается к взволнованно-поэтической декламации и придаёт музыке эмоционально-беспокойный характер.

В данной хоровой миниатюре преобладает мелкая ритмика в виде четвертных, восьмых, пунктира. Всё это придаёт музыкальному развитию возвышенности, торжественно-повествовательного тона.

В коде используется крупная ритмика, как один из способов углубления смысловой значимости поэтического текста. Особую монументальность и торжественность данному сочинению придаёт фактурное изложение музыкально-поэтической мысли, которое выражается в аккордово-гармонической фактуре.

Хоровые голоса полно сливаются в аккорды благодаря тождественному ритму всех партий (за исключением 19 такта, там небольшое разночтение). Благодаря этому данная хоровая миниатюра представляет собой монолитное полотно, в котором высветляется строгое, торжественно-эпическое начало.

Список литературы

1. Бобровский, В. К. Функциональные основы музыкальной формы // В. К. Бобровский. – Москва : Музыка, 1978. – 295 с.
2. Безбородова, Л. А. Дирижирование : учебное пособие для студентов педагогических учебных заведений и музыкальных колледжей / Л.А. Безбородова. – 2-е изд., стереотип. – Москва : Флинта, 2019. – 213 с.

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ДУХОВНОГО РАЗВИТИЯ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ ЧЕРЕЗ НАРОДНЫЙ ЭПОС ХОРАЗМ

З. Якубов

Ургенчский государственный университет
e-mail: rajabovtuxtasin@gmail.com

Аннотация. В данной статье с педагогической и психологической точки зрения анализируется вопрос развития духовного образования будущих учителей музыки посредством хорезмского народного эпоса. Хорезмские народные эпосы представляют собой не только богатое литературное наследие, отражающее узбекскую культуру и

историю, но и их музыкальное выражение формирует у будущих учителей навыки понимания и оценки культурных ценностей. В статье рассматриваются педагогические подходы и психологическая эффективность этого процесса, а также подчеркиваются важные аспекты духовного развития будущих учителей музыки. Также рассматриваются музыкальные аспекты былин и способы их интеграции в учебный процесс.

Ключевые слова: Хорезмский народный эпос, учителя музыки, духовность, педагогика, психология, культурное наследие, музыкальное образование.

PEDAGOGICAL AND PSYCHOLOGICAL ASPECTS OF THE SPIRITUAL DEVELOPMENT OF FUTURE MUSIC TEACHERS THROUGH THE FOLK EPIC CHORAZM

Z. Yakubov

Urgench State University

e-mail: rajabovtuxtasin@gmail.com

Abstract. This article analyzes the issue of the development of spiritual education of future music teachers through the Khorezm folk epic from a pedagogical and psychological point of view. Khorezm folk epics represent not only a rich literary heritage reflecting Uzbek culture and history, but also their musical expression forms the skills of future teachers to understand and evaluate cultural values. The article discusses pedagogical approaches and the psychological effectiveness of this process, as well as highlights important aspects of the spiritual development of future music teachers. The musical aspects of epics and ways of their integration into the educational process are also considered.

Keywords: Khorezm folk epic, music teachers, spirituality, pedagogy, psychology, cultural heritage

Духовное богатство нации, ее история и культура играют важную роль в воспитании нации, особенно в образовательном процессе. Хорезмские народные эпосы, имеющие глубокие исторические корни и богатое содержание, имеют особое значение как культурное наследие нашего народа. Эти былины являются не только уникальными образцами художественного и музыкального искусства, но и служат одним из эффективных средств формирования духовно-нравственных ценностей у молодежи. Особенно в музыкальном образовании эти образцы народного творчества имеют важное значение для повышения не только профессиональных знаний будущих учителей, но и их духовной зрелости.

Национальную культуру и обычаи можно преподавать молодому поколению, правильно интерпретируя роль народного эпоса, его смысловых аспектов и музыкальных выражений в формировании духовности будущих учителей музыки. Этот процесс требует тщательного изучения не только педагогически, но и психологически. Потому что былины влияют на духовный мир и душевные переживания людей, побуждают их осознать свою национальную идентичность, получить эстетическое удовольствие и духовный рост [1].

С этой точки зрения в статье анализируется роль хорезмского народного эпоса в духовном развитии будущих учителей музыки, его

педагогический и психологический аспекты.

В данном исследовании были использованы качественные и количественные методы исследования для изучения педагогических и психологических аспектов хорезмского народного эпоса в развитии духовности будущих учителей музыки. В качестве основного метода использовались следующие подходы.

Анализ литературных источников: изучены научные статьи, книги и исследования, написанные о хорезмских народных эпосах, их содержании, воспитательной значимости и музыкальных аспектах. С помощью этой литературы была собрана соответствующая информация с целью углубленного анализа педагогического и психологического воздействия народного эпоса [2].

Педагогический опыт: в ходе исследования были проведены интервью и наблюдения с педагогами, работающими в сфере музыкального образования. Изучено, как используют народный эпос в учебном процессе и влияние этого процесса на моральное состояние учащихся. При этом оценивалась эффективность обучения и обучения студентов на основе народных сказок.

Психологические тесты и анкеты: проведены психологические тесты и анкеты для измерения у будущих учителей музыки их интереса к народным эпосам, уровня их духовной зрелости и осознания национальной идентичности на основе этих былин. С помощью этого метода оценивалось эмоциональное воздействие народных эпосов и их влияние на развитие личности.

Сравнительный анализ: проведен сравнительный анализ зарубежного и отечественного опыта по включению различных национальных и народных эпосов в процесс музыкального образования. Благодаря этому эффективность хорезмийских народных эпосов в образовательном процессе сравнивалась с другим культурным и музыкальным наследием [3].

Вышеуказанные методические подходы послужили повышению научной базы и уровня точности исследования. Результаты исследования в полной мере освещают педагогическое и психологическое значение хорезмских народных эпосов в формировании духовности будущих учителей музыки.

Существующая литература о педагогическом и психологическом значении хорезмских народных эпосов в процессе развития духовности будущих учителей музыки основана на обширных исследованиях и анализе. Народные эпосы Хорезма занимают важное место в духовном и культурном наследии узбекского народа и на протяжении веков выражают нравственные ценности народа. Через эти былины раскрываются музыкальная эстетика, традиции и образовательная система народа.

Сведения о роли былин в духовном воспитании и воспитании учителей музыки приводятся во многих научных трудах. Например, в работе Ф.Ф. Каримовой «Музыкально-просветительское значение узбекского народного эпоса» подчеркивается важность процесса осознания

национальной идентичности, музыкального воспитания и духовного формирования молодого поколения посредством народного эпоса. Каримова показывает, как музыкальный тон и тема былин влияют на духовный мир молодежи и подчеркивает, что она является важным источником понимания ими национальных ценностей [4].

Важное место занимают исследования Г.С. Ибрагимовой по воспитательному значению хорезмийских народных эпосов. В работе Ибрагимовой анализируются возможности формирования нравственно-воспитательной стороны молодого поколения через различных героев былин. Показано, что эти былины своим музыкальным выражением служат духовной пищей образовательного процесса и способствуют повышению у учителей уважения к национальной культуре.

В работе А.А. Поскрякова «Новое мышление и народное искусство» рассматривается влияние народного творчества, в том числе былины, на сознание и психическое состояние человека, его вклад в психологический рост и развитие личности. В исследовании Поскрякова подчеркивается педагогическое значение народного творчества, а с помощью былин анализируется развитие эстетического воспитания и культурных ценностей в музыкальном воспитании [5].

Также в книге ученых-психологов Р.У. Курбановой «Психологическое воздействие в народном эпосе и музыкальном образовании» широко рассмотрено психологическое воздействие былин, их способность влиять на эмоции и влияние этого процесса на личность молодых учителей музыки. Курбанова изучает содержание и музыкальные аспекты народного эпоса как средство воздействия на психику учащихся.

Существующая литература позволяет всесторонне изучить педагогические и психологические аспекты хорезмского народного эпоса. На научной основе анализируется влияние былин на личностное развитие педагогов музыкально-духовного образования и необходимость интеграции этого процесса в образование.

Результаты исследования показали, что хорезмийские народные эпосы имеют большое значение как важный инструмент развития духовности будущих учителей музыки. Музыкально-художественные аспекты былин побуждают учащихся уважать национальную культуру и обогащают их эстетические чувства. В то же время через духовное содержание и музыкальные аспекты былин молодые педагоги имеют возможность осознать национальную самобытность и сформировать нравственные ценности.

С педагогической точки зрения установлено, что использование хорезмских народных эпосов в музыкальном образовании является эффективным инструментом национальной системы образования. Музыкальные тональности и содержание былин играют важную роль в ознакомлении учащихся с национальными обычаями, традициями и ценностями. В частности, помощь учителям музыки в интерпретации музыкальных аспектов эпосов обогащает образовательный процесс. Использование народного эпоса в педагогическом процессе мотивирует

учащихся углублять понимание музыкальной науки и развивать творческие способности.

С психологической точки зрения народные былины положительно влияют на умственное и эмоциональное развитие молодых учителей. Педагоги, воспитанные посредством былин, обретают психическую устойчивость и духовное богатство, опираясь на национальные ценности в процессе своего личностного развития. Согласно результатам исследования, герои былин и их художественные образы положительно влияют на психологический облик молодых учителей и способствуют их личностному росту. Это, в свою очередь, может привести к положительным результатам в их профессиональной деятельности.

Также важную роль в развитии творческих способностей учащихся и обучении их музыкальной грамоте играет процесс музыкального исполнения народных эпосов. Учителя музыки могут установить прочные культурные и духовные связи со своими учениками, совместно используя музыкальное творчество и народные сказки.

В целом внедрение педагогических и психологических аспектов хорезмского народного эпоса в учебный процесс существенно способствует не только профессиональному, но и личностному развитию будущих учителей музыки. Поэтому рекомендуется шире использовать эти былины в системе национального образования.

По результатам данного исследования установлено, что хорезмийские народные эпосы являются эффективным педагогическим инструментом в духовном развитии будущих учителей музыки, в формировании национального самосознания и нравственных ценностей. Богатое музыкально-духовное содержание народных эпосов не только укрепляет профессиональную подготовку педагогов, но и положительно влияет на их личностное развитие.

В педагогическом плане хорезмийские народные эпосы развивают у преподавателей и учащихся музыкальных учебных заведений навыки понимания и ценности национальной культуры. При включении в процесс музыкального исполнения былин повышается интерес и творческий подход учащихся к музыке.

В психологическом отношении былины оказывают существенное влияние на психическую устойчивость и эмоциональное развитие молодых учителей. Через эпосы они обогащают свой личный и духовный мир, связывают себя с национальными героями и ценностями, что положительно влияет на их личностное развитие.

С практической точки зрения включение народного эпоса в процесс музыкального образования играет важную роль в приобщении учащихся к национальной культуре и ценностям, формировании эстетического удовольствия. Учителя музыки могут повысить качество образования, используя эти былины в своей педагогической деятельности [6].

В целом педагогико-психологическое использование хорезмских народных эпосов в воспитании учителей музыки способствует не только их

профессиональному развитию, но и духовному становлению. Поэтому существует необходимость шире использовать это богатое наследие нашей национальной культуры в музыкальном образовании.

Результаты исследования наглядно показали, что хорезмийские народные эпосы, как бесценное духовное и культурное наследие нашего народа, имеют важное значение для личностного и профессионального развития будущих учителей музыки. Эти былины служат эффективным инструментом не только сохранения музыкального и художественного наследия, но и духовного воспитания молодого поколения, привития ему национальных ценностей и традиций. Использование былин в музыкальном образовании повышает интерес к национальной культуре среди преподавателей и учащихся и играет важную роль в повышении творческого потенциала учащихся.

С педагогической и психологической точки зрения за счет интеграции народного эпоса в учебный процесс создаются широкие возможности для духовного роста и личностного развития учителей музыки. Эти эпосы формируют у учащихся осознание национальной самобытности, развитие эстетического вкуса и творческого подхода к музыке [7].

Исходя из этого, необходимо применять хорезмийские народные эпосы в процессе музыкального образования и развивать их как неотъемлемую часть образования. Оно усиливает профессиональную подготовку будущих учителей музыки, обогащает их духовные и культурные ценности, формирует новые подходы в образовательной деятельности.

Список литературы

1. Каримова, Ф. Ф. Музыкально-просветительское значение узбекского народного эпоса / Ф. Ф. Каримова. – Ташкент : Академия наук Республики Узбекистан, 2015. – 206 с.
2. Rajabov Tuxtasin Ibodovich. Effectiveness of the process of teaching Bukhara children folk songs in music class. <https://www.eurchembull.com/issue-content/effectiveness-of-the-process-of-teaching-bukhara-children-folk-songs-in-music-class-7277ECB> European Chemical Bulletin. ISSN 2063-5346 Eur. Chem. Bull. 2023, 12 (Special Issue 4), 16389-16397.
3. Поскряков, А. А. Инновационное сознание и народное искусство : Историко-педагогический анализ / А. А. Поскряков. – Москва : Наука, 2019. – 180 с.
4. Курбанова, Р. У. Психологическое воздействие в народном эпосе и музыкальном образовании / Р. У. Курбанова. – Самарканд: Издательство СамДУ, 2020. – 167 с.
5. Рахимова, М. А. Национальные ценности и музыкальное образование : Роль народного эпоса / М. А. Рахимова. – Бухара : Издательство БухДУ, 2018. – 202 с.
6. Rajabov, Tuxtasin Ibodovich. Practical situation of teaching Uzbek musical folklore in the continuous education system. international journal of early childhood special education (int-jecse) doi: 10.9756/intjecse/v14i6.77 issn: 1308-5581 vol 14, issue 06 2022. 708-716- bet.
7. Ражабов, Т. И. Усовершенствование научно-методических возможностей обучения бухарским детским фольклорным песням в средней общеобразовательной школе / Т. И. Ражабов // Наука, техника и образование. – (2-2 (77)), 2021. – С. 84-86.
8. Ражабов, Т. И. Обеспечение национального наследия в обучении песням бухарского детского фольклора на уроках музыки / Т. И. Ражабов, У. Р. Ибодов. – Вестник науки и образования. – (21-2 (99)), 2020. – С. 55-58.

РАЗДЕЛ 5.
НАРОДНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА И ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ
ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО В АСПЕКТЕ ФОРМИРОВАНИЯ ДУХОВНЫХ
ЦЕННОСТЕЙ РОССИЙСКОГО ОБЩЕСТВА

М.И. ГЛИНКА – КОМПОЗИТОР-НОВАТОР

Е.И. Алтунина

Белгородский государственный институт искусств и культуры

e-mail: alt-elena2014.elena@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматривается творчество М.И. Глинки – основоположника русской классической национальной школы в музыке. Опираясь на традиции русского народа, на лучшие достижения композиторов-предшественников, широко овладев всем, что создала мировая музыкальная культура, Глинка выступил как гениальный художник-новатор: в каждой области творческой работы он сумел сказать свое слово, верно наметить пути для развития классической русской музыки. Слова Глинки: «Музыку создает народ, а мы, художники, только ее аранжируем» – стали своего рода знаменем передовой русской музыкальной школы.

Ключевые слова: музыка, художник-новатор, народная русская музыка, патриотизм, подвиг, русский, крестьянин-патриот.

M.I. GLINKA – INNOVATOR COMPOSER

E.I. Altunina

Belgorod State University of Arts and Culture

e-mail: alt-elena2014.elena@yandex.ru

Abstract. The article examines the work of M.I. Glinka – the founder of the Russian classical national school of music. Relying on the traditions of the Russian people, on the best achievements of predecessor composers, having widely mastered everything that world musical culture has created, Glinka acted as a brilliant artist-innovator: in every area of creative work he was able to have his say, to correctly outline the path for the development of classical Russian music. Glinka's words: "Music is created by the people, and we, artists, only arrange it" – became a kind of banner of the advanced Russian music school.

Keywords: music, innovative artist, Russian folk music, patriotism, feat, Russian, patriotic peasant.

М.И. Глинка стал основоположником русской классической национальной школы в музыке, первым русским музыкальным классиком. В творчестве Глинки были созданы классические образцы русской оперы, русского программного симфонизма, русского романса. Опираясь на традиции русского народа, на лучшие достижения композиторов-предшественников, широко овладев всем, что создала мировая музыкальная культура, Глинка выступил как гениальный художник-новатор: в каждой области творческой работы он сумел сказать свое слово, верно наметить пути для развития классической русской музыки.

По этому пути за Глинкой последовали Даргомыжский, Балакирев,

Бородин, Мусоргский, Римский-Корсаков, Чайковский и другие русские композиторы. Пример Глинки был уже в XIX веке весьма важным для передовых музыкальных школ за рубежом, особенно в братских славянских странах. Творческое наследие Глинки дает нам и поныне непревзойденные образцы высокого мастерства, на которых учатся композиторы всех народов России. Слова Глинки: «Музыку создает народ, а мы, художники, только ее аранжируем» [3, с. 18] – стали своего рода знаменем передовой русской музыкальной школы и повторяются нами в пример современным художникам. Они, эти слова, великолепно перекликаются с крылатым изречением великого писателя М. Горького: «Искусство – во власти индивидуума, к творчеству способен только коллектив. Зевса создал народ, Фидий воплотил его в мрамор» [2].

В детстве няня Михаила Ивановича Авдотья Ивановна, которая знала много сказок и песен, постоянно рассказывала и пела в детской. А как только мальчик подрос, он уже изо дня в день слышал пение крестьян, соприкасаясь с народным искусством. С этими первыми, еще, быть может, неосознанными музыкальными впечатлениями ребенка сливались и богатые впечатления от чудесной русской природы, от простора родных полей, от речных пейзажей (имение Глинок стояло на берегу реки), от густых лесов Ельнинского края. «...может быть, эти песни, – писал Глинка позже, – слышанные мною в ребячестве, были первою причиною того, что впоследствии я стал преимущественно разрабатывать народную русскую музыку» [1, с. 101].

С апреля 1830 до апреля 1834 года Глинка пробыл за границей. Первые годы по возвращении в Россию композитор почти целиком посвятил созданию «отечественной героико-трагической оперы», как именовал он сам «Ивана Сусанина». Замысел оперы изначально только по общему своему направлению, а затем (с осени 1834 года) в связи с определенным сюжетом складывался у композитора в благоприятной для него общественной среде: он встречался тогда с московскими художественными деятелями, постоянно виделся в Петербурге с Пушкиным, Гоголем, Крыловым, Одоевским. Передавая русская литература давала ему образцы истинной народности, патриотизма, верного и глубокого решения проблем исторической драмы и повести. Достаточно назвать хотя бы «Бориса Годунова» и «Капитанскую дочку» Пушкина, «Тараса Бульбу» Гоголя. Знакомая, по всей вероятности, с юношеских лет патриотическая дума К. Рылеева (декабриста) «Иван Сусанин» подсказывала характер образов и основного конфликта. Неудивительно, что когда Жуковский «предложил» Глинке сюжет «Ивана Сусанина», композитор не только сразу принял его, но и «внезапно» («как бы по волшебному действию») представил себе план оперы и даже многие ее подробности. По-видимому, Глинка был готов писать «Ивана Сусанина»: «...сцена в лесу глубоко врезалась в моем воображении» [4] (речь идет о центральной сцене Сусанина с поляками), – пишет он, впервые упоминая о предложении Жуковского.

Глинка мыслил свою оперу как прославление скромного и великого подвига простого русского крестьянина-патриота, живущего в единстве со

всем народом, отдавшего жизнь ради победы над врагом, ради величия родины. И хотя господствующие круги пытались через придворного виршеплета Розена навязать Глинке верноподданическую трактовку сюжета (ее выражало название «Жизнь за царя», навязанное Глинке Николаем I), Глинка работал по своему плану (который составил до Розена), заменял по возможности одни стихи другими, а главное, во всей музыкальной концепции оперы неуклонно проводил свои идеи. Словесный текст Розена вступил в резкое противоречие с направлением музыки с музыкальными образами «Ивана Сусанина» (в настоящее время слушатели знают эту оперу с другим, новым, текстом, более соответствующим замыслу композитора).

Осуществляя свой новаторский замысел, Глинка не только стремился воплотить новый по разработке оперный сюжет, но и нуждался в новых средствах музыкального языка, в новых приемах музыкального развития (драматургии) для того, чтобы создать новые образы, передать острый и напряженный драматический конфликт.

Характер простых русских людей-патриотов: Ивана Сусанина, его дочери Антонида, простосердечного и мужественного сироты Вани, воспитанного Сусаниным, жениха Антониды удалого (выражение Глинки) ратника Богдана Собинина – представлены в опере как типичные русские народные характеры и показаны в тесной связи с народом – с крестьянами и ратниками. Иначе обрисована польская шляхта – блестящая, наглая в сцене праздничного бала (II акт), растерянная, смятенная в сцене в лесу: здесь нет отдельных характеров – дан общий облик враждебной русским силы, растерянная, смятенная в сцене в лесу: здесь нет отдельных характеров – дан общий облик враждебной русским силы. Для воплощения образов русского народа Глинка широко и смело развил в музыке народно-песенные интонации, особенности русского хорового склада и на этой основе создал широкие и новые оперные формы – арии, ансамбли, большие хоровые сцены. Редко обращался он к цитированию народных мелодий (в I действии, например, в партии Сусанина «Что гадать о свадьбе» звучат попевки, заимствованные Глинкой из песни лужского извозчика, в IV действии использованы интонации песни «Вниз по матушке по Волге»), но весь музыкальный стиль оперы мыслил как русский народно-национальный. Это еще ярче оттенялось эстетическим контрастом; польское шляхетство было мастерски обрисовано музыкой иного строя – танцевальными жанрами мазурки, полонеза, краковяка.

Но мало было только воплотить образы и характеры: надо было показать их в развитии, в действии, надо было передать настроение драматического конфликта, его напряжение, его остроту. Для этого понадобились высокие средства оперного симфонизма, т.е. яркие музыкальные контрасты (в III действии, например, когда поляки уводят Сусанина, в музыке борются контрастные тематические начала), широкое развитие и преобразование исходных тем. Для «Ивана Сусанина» характерно и противопоставление двух сфер музыкальных образов, и наличие крепких, сквозных музыкально-тематических связей, создающих редкостное единство

и цельность всей композиции. Так гениальный патриотический хор-гимн в эпилоге оперы «Славься, славься, святая Русь» по своему музыкальному складу как бы «выведен» из многих предыдущих интонаций и фраз в различных актах, вырос из них как воплощение главной идеи всей оперы.

В 1847-1849 годах Глинка сочинил много замечательных произведений, принадлежащих к числу лучших. В эти же годы была создана и гениальная «Камаринская».

«Камаринская» была написана Глинкой осенью 1848 года. В основу этой симфонической фантазии (которую Глинка любил называть русским скерцо) композитор положил две контрастные песенные темы – свадебную протяжную «Из-за гор, гор, высоких гор» и плясовую «Камаринскую». На основе этих тем, широко и с гениальной смелостью развивая особенности народного искусства, народного музицирования, Глинка создал цельное, оригинальное и в высшей степени самобытное симфоническое произведение. Не только сами избранные темы-мелодии, но и все в «Камаринской» – «хоровой» склад в разработке протяжной темы, особенности голосоведения, гармония, полифония, форма вариаций, характер оркестрового письма – вытекает из русской народной музыкальной культуры, является глубоко национальными. Все это служит реалистической передаче русской народной жизни, русского характера, «Камаринская» сопоставляет и связывает воедино образы широты душевной, спокойной лирической силы, величавые образы народной Руси и вольные образы смелой удалы, юмора, неистощимого веселья. Общий путь симфонического развития рисует картину как бы разрастающегося народного веселья все с новыми и новыми остроумными и свежими красочно-психологическими штрихами. Все это подлинно, без прикрас, народно, проникнуто стихийной жизненной силой и увлекательностью. Наряду с операми Глинки, «Камаринская» принадлежит к вершинам его искусства, воплощая идеи народности и демократизма с гениальной художественной силой, в ярко индивидуальной форме, глубоко новаторской и вместе исключительно доступной. То, что еще не полностью удалось в ранней симфонии на русские темы, т.е. до конца оригинальное и естественное развитие русских тем в симфоническом жанре, наконец получило в «Камаринской» свое творческое разрешение.

Определяя историческое место Глинки, выдающийся русский искусствовед В.В. Стасов писал в 1901 году: «Во многих отношениях Глинка имеет в русской музыке такое же значение, как Пушкин в русской поэзии. Оба – великие таланты, оба – родоначальники нового, русского художественного творчества, оба – глубоко национальные и черпавшие великие силы прямо из коренных элементов своего народа, оба создали новый русский язык – один в поэзии, другой в музыке» [5].

Реалистическая сила искусства Глинки, глубокая народность, эстетическое совершенство определяют его великую жизненность: мы любим Глинку не как художника далекого прошлого, а в живом увлечении его прекрасным, вечно живым искусством.

Список литературы

1. Базунов, С. А. Михаил Глинка. Его жизнь и музыкальная деятельность / С. А. Базунов. – Москва : Композитор, 2008. – 156 с.
2. Горький, М. Разрушение личности / М. Горький. – URL: <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/articles/article-343.htm> (дата обращения: 04.11.2024).
3. Ныркова, В. Музыка – душа моя / В. Ныркова // Смена. – № 713. – С. 18-19.
4. Стасов, В. Михаил Иванович Глинка / В. Стасов // Живопись. Скульптура, Музыка. – 1952. – Т. 1. – С. 13-17.
5. Интернет-ресурс: URL: [http:// https://artmusika.ru/index.php/v-chast-moj-mir-muzykli](http://https://artmusika.ru/index.php/v-chast-moj-mir-muzykli) (дата обращения: 04.11.2024).
6. «...Глинка имеет в русской музыке такое же значение, как Пушкин в русской поэзии». ФГБУ «Президентская библиотека имени Б.Н.Ельцина». – URL: <https://www.prilib.ru/news/658601> (дата обращения: 03.11.2024).

ЗНАЧИМЫЕ АСПЕКТЫ ИСПОЛНЕНИЯ НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ

Н.С. Бафоев

Бухарский государственный университет

e-mail: rajabovtuxtasin@gmail.com

Аннотация. В статье освещается проблема проявления музыкального мышления в системе образования молодежи на примере народных инструментов. Кроме того, будет представлен перечень основных навыков, которые даются молодым людям с целью повышения их музыкальных способностей.

Ключевые слова: воспитание, способности, народные инструменты, гамма, этюд, исполнительское мастерство.

SIGNIFICANT ASPECTS OF PERFORMANCE ON FOLK INSTRUMENTS IN THE EDUCATIONAL PROCESS

N.S. Bafoev

Bukhara State University

e-mail: rajabovtuxtasin@gmail.com

Abstract. The article assumes the manifestation of musical thinking in the system of education of youth on the example of folk instruments. In addition, the basic skills that are given to young people in order to improve their musical abilities will be covered.

Keywords: education, abilities, folk instruments, scale, etude, performing skills.

Цель музыкального воспитания молодежи сегодня состоит во всестороннем и глубоком изучении узбекской музыкальной народной культуры, а также культуры других народов, произведениям мировых композиторов-классиков, совершенствовании исполнительских навыков на народных инструментах новыми современными методами. Народные инструменты отличаются необычайно красочным и разнообразным звучанием, самобытным тембром и динамическими возможностями [1, с. 56].

Не случайно в нашей республике пропаганде национальных ценностей,

изучению национальных инструментов отводится значительное место, в том числе в таких законах, как «об улучшении функционирования учебных заведений культуры и искусства музыкального образования в республике» (31 декабря 1996 г.), «Об образовании» (23 сентября 2020 г.), «О национальной программе подготовки кадров» (29 августа 1997 г.), а в ряде законов и указов – повышение качества образовательного процесса до уровня мировых критериев, воспитание молодежи в духе любви к Родине, приверженности идеям независимости на основе идеологии восприятия национальных и общечеловеческих ценностей, формирование основ каждого предмета, преподаваемого в учебных заведениях.

Одной из главных задач сегодняшнего дня является подготовка молодого поколения как залог нашего будущего, в совершенстве овладевшего наукой по специальности, обладающего теоретическими и практическими знаниями.

Исходя из вышеуказанных государственных документов, ученые, методисты, опытные преподаватели республики по-новому подходят к каждому предмету, разрабатывают и совершенствуют учебные планы, программы, учебники, учебные пособия, работают над приближением их к мировым стандартам [2, с. 79].

Все мы знаем, что овладение игрой на народных инструментах – это деликатная и ответственная задача, поэтому учитель-наставник должен с первого же урока обучать своих учеников самостоятельному творческому труду, мышлению с учетом возраста, характера, объема знаний, опыта. Чтобы сделать это успешно, необходимо, чтобы родители работали в сотрудничестве с другими учителями-предметниками. Положительный результат дает совместная теоретическая и практическая работа по повышению интереса учащихся к уроку. Воспитатель должен не торопиться, обращать внимание на то, что он вместе с учеником формирует культуру звучания на инструменте, правильно и свободно двигает пальцами по занавескам. Первоначальное исполнение должно начинаться с простых ударов на открытых струнах и постепенно усложняться, подкрепляться теоретическими знаниями, практическими навыками [3, с. 145]. Дать учащимся представление об изучаемом инструменте, рассказать об усовершенствованиях инструментов, безусловно, будет полезно. Совершенствование и развитие исполнительского искусства, создание все новых и новых специальных произведений для инструментов, включение в репертуар исполнителей произведений композиторов-классиков дает большую возможность выбора программы для этого инструмента, что, в свою очередь, имеет большое значение для воспитания молодых исполнителей, повышения их технического мастерства.

С этой целью постоянное использование упражнений, гамм, этюдов способствует облегчению усвоения учащимися художественных произведений, повышает исполнительские навыки и умения [4, с. 47].

Учитель профильного предмета обязан воспитывать у своего воспитанника увлечение музыкой в процессе обучения, уделять внимание

глубокому усвоению музыкально-теоретических знаний, а также разъяснять им высокую социальную роль исполнительского искусства. Правильное планирование учебного материала, четкая организация учебного процесса являются одними из важнейших факторов, способствующих успешному развитию исполнительских способностей и навыков учащихся. Учебный материал должен соответствовать общему уровню роста учащихся по личностным особенностям, музыкальным талантам и исполнительским навыкам.

Одной из важнейших задач педагога, предусматривающей возможности совершенствования художественно-технического исполнения учащихся, рекомендуется давать им конкретные задания, систематически контролировать их выполнение, в течение учебного года проводить работу над гаммой, арпеджио, упражнениями и этюдами, применять различные темповые, динамические, ритмические варианты. Готовя учащихся к практической деятельности, педагог должен всячески расширять их музыкальный уровень, повышать творческую активность, в дополнение к произведениям, которые необходимо изучить, он также должен знакомить с различной музыкальной литературой, а также требуется развивать навыки умения самостоятельно анализировать [5, с. 167].

На пути достижения вышеперечисленных качеств, опираясь на наш многолетний опыт, для обеспечения эффективности обучения и воспитания подрастающего поколения необходимо реализовать следующее:

- формирование понятий, необходимых для игры на инструменте;
- непосредственное выполнение работы по освоению основ исполнения на инструменте;
- достижение эффективного функционирования учителя и учеников;
- знакомство с исполнением известных солистов;
- необходимо будет постоянно работать над своими достижениями и недостатками и проводить проверочные мероприятия, контролируя знания учащихся.

На каждом занятии педагог должен не ограничиваться только практикой, а придавать большое значение теоретической и воспитательной стороне, формировать посредством мелодии и гармонии такие чувства, как вкус ученика, стремление к красоте, утонченность, любовь к родине, бережное отношение к окружающей среде, уважительное отношение к взрослым. Умение трудиться в процессе изучения каждого заданного музыкального произведения, преодолевать трудности, развивать умение самостоятельно разучивать новые произведения и получать удовольствие от собственного труда, а также умение адекватно оценивать труд окружающих, вызывать чувство признательности требует от педагога высокого уровня мастерства [6, с. 341].

Обладая этими качествами, ученик становится не только совершенным человеком, искусным художником, постановщиком, но и духовно зрелой, гармоничной личностью.

Система непрерывного образования должна формировать стремление к

совершенствованию у каждого из молодых людей, получающих образование. Наша главная цель – вырастить достойных специалистов, отвечающих высоким требованиям нашего времени. Мы должны сосредоточиться на подготовке умных, умелых солистов-исполнителей, обладающих высоким уровнем исполнения на нравственно чистых, глубоко образованных народных инструментах, присущими таким человеческим качествам, как мудрость и вера, сдержанность, величие и доброта.

Сегодня формирование исполнительского искусства на народных инструментах развивается в тесной взаимосвязи традиционных и инновационных стилей исполнения, а также стилей, дополняющих друг друга [7, с. 167].

Подводя итог, мы считаем, что то, что мы сделали до сегодняшнего дня, то, чего мы достигли, – это капля в море. Среди подрастающего поколения много людей, жаждущих науки, культуры и искусства, обладающих страстным умственным потенциалом, распространяющим по всему миру дар исполнительского искусства на народных инструментах. Создание условий для нашей молодежи в реализации наших мечтаний – первоочередная задача музыкальных школ, учебных заведений и преподавателей высших учебных заведений [8, с. 85]. Мы должны честно трудиться, чтобы передать судьбу нашего музыкального искусства следующему поколению, мы должны все больше и больше уделять внимание вопросам исполнительского искусства, воспитывать и образовывать музыкальных гениев, которые соответствуют требованиям мирового шаблона, – наши самые важные обязанности.

Список литературы

1. Liviyeu, A. O'zbek milliy cholg'usozlik tarixi / A. Liviyeu. – Tashkent : Bilim, 2005. – 159 b.
2. Sh. Rahimov, A. Lutfullayev. Cholg'ulashtirish / A. Sh. Rahimov. – Tashkent : Musiqa, 2010. – 120 b.
3. Петросянц, А. Инструментоведение (узбекские народные инструменты) / А. Петросянц. – Ташкент : Музыка, 1990. – 178 с.
4. Берлиоз, Г. О современной инструментовке и оркестровке / Г. Берлиоз. – Москва : Композитор, 1972. – 275 с.
5. Ражабов, Т. И. Совершенствование механизма духовно-нравственного формирования учащихся через узбекские народные песни / Тухтасин Ибодович Ражабов // Miasto Przyszłości. – 2023. – № 33. – С. 167-176.
6. Ражабов, Т. И. O 'zbek bolalar musiqiy o'yin folklorining mavzuviy tasnifi / Тухтасин Ибодович Ражабов // Общество и инновации. – 2023. – № 4. – С. 340-345.
7. Ражабов, Д.З. Формирование и развитие узбекской народной лирики / Дилшод Зарипович Ражабов, Тухтасин Ибодович Ражабов // Международная образовательная деятельность как фактор развития и сотрудничества высших учебных заведений в современном поликультурном мире. – 2018. – № 2. – С. 166-169.
8. Ражабов, Т.И. Усовершенствование научно-методических возможностей обучения бухарским детским фольклорным песням в средней общеобразовательной школе / Тухтасин Ибодович Ражабов // Наука, техника и образование. – 2021. – № 2. – С. 84-86.

ОБРАБОТКИ РУССКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН ПОСЛЕВОЕННОГО ПЕРИОДА

Н.В. Васильева

Белгородский государственный институт искусств и культуры

e-mail: vasilevanatalia26@gmail.com

Аннотация. В статье поднимаются вопросы создания обработок народных песен известными русскими композиторами в послевоенное время. Рассматриваются особенности, сходство и различия подхода к обработкам песен разными композиторами.

Ключевые слова: фольклор, гармония, народная интонация, обработка русской песни, мелодическая линия, имитационная полифония.

ARRANGEMENTS OF RUSSIAN FOLK SONGS OF THE POST-WAR PERIOD

N.V. Vasilyeva

Belgorod State University of Arts and Culture

e-mail: vasilevanatalia26@gmail.com

Abstract. The article raises the issues of creating arrangements of folk songs by famous Russian composers in the post-war period. The features, similarities and differences of the approach to arrangements of songs by different composers are considered.

Keywords: folklore, harmony, folk intonation, arrangement of Russian song, melodic line, imitation polyphony.

Послевоенный период развития русской советской музыки является одним из важнейших этапов в искусстве. Процесс восстановления охватил все области культурной жизни страны. Многие произведения, созданные в этот период, закономерно вошли в золотой фонд советской музыкальной культуры. Это – Десятая и Одиннадцатая симфонии Д. Шостаковича, Седьмая симфония С. Прокофьева, «Патетическая оратория Г. Свиридова, балеты «Медный всадник Р. Глиэра», «Каменный цветок» С. Прокофьева и др.

Послевоенные годы характеризуются широким обращением русских композиторов к жанру обработок народных песен. В 40-х – начале 50-х годов издаются много сборников обработок таких авторов, как А. Александров, В.Белый, Д. Васильев-Буглай, В. Волков, М. Коваль, С. Кондратьев и др. В 1948 году в печать выходит работа Н. Брюсовой «Русская народная песня в русской классической и советской музыке», в которой специальный раздел посвящен постановке теоретических проблем в области обработки народных песен.

Эти тенденции советской музыки послевоенного периода были в той или иной степени показательны для всех жанров, но особенное значение получил жанр обработки народных песен: именно в нем обнаруживался индивидуальные подход к явлениям фольклора, свое творческое слышание каждым композитором народно-песенных интонаций.

Наиболее творчески яркие решения образов и интонаций народных русских песен находим в обработках Шапорина и Шостаковича, созданных в 1951 году. Оба композитора впервые обратились к обработке русской народной песни. Шостакович взял три старинные песни, из которых две первые – протяжные, почерпнуты из сборника Е. Линевой «Великорусские песни в народной гармонизации», а третья – шуточная – из сборника Римского-Корсакова, и обработал их для солиста, хора и фортепиано. Оценивая все три обработки в целом, следует отметить гармонических и фактурных средств, используемых композитором, стремление создать все условия для того, чтобы народная песня прозвучала, возможно, более ясно и полно. Выделив из сплетения народных подголосков главную мелодическую линию, Шостакович поручает ее целиком солисту, остальные голоса в большей части сливаются с гармонией. Интересно использование хора как интересной тембровой краски.

Первая песня «Кукушечка кукует» передает образ горькой девичьей тоски, предчувствия тяжелой доли, которая ждет героиню в замужестве за чужим и нелюбимым человеком. В народном источнике. Как он был записан Е. Линевой, мелодия несла в себе определенные черты вариационности, которая рождалась в свободном и всегда неуловимо новом сплетении голосов, богатых элементами имитационной полифонии. Шостакович выявляет в этом двухголосии ведущую мелодическую линию и поручает ее солирующему альту. Мелодия освобождена от подголосков, поддерживается лишь гармоничной вертикалью, в которой преобладают трезвучия тоники и субдоминанты, взятые в широком расположении, без терцового тона, что придает звучанию ощущение пустоты. С каждой новой строфой это ощущение усиливается благодаря постепенному освобождению народной мелодии от украшающих звуков, что придает характеру скорбную сосредоточенность.

При всей удивительной простоте гармонического решения этой обработки, Шостакович очень тонко подчеркивает в фортепианной партии выразительную ладовую особенность, заложенную в народной мелодии – переменность опорных тонов ре-соль. Очень светло звучит заключительный каданс фортепианной партии в дорийском соль миноре.

Песня «Лучинушка» тоже заимствована из сборника Е. Линевой. Как и в предыдущей песне, композитор сохраняет в ней основную мелодическую линию в неприкосновенности, однако дает свою гармоническую основу. Трехголосная запись Линевой изменена Шостаковичем на четырехголосную гармоническую фактуру. Композитор использует здесь типично народные приемы голосоведения: длительное движение голосов параллельными терциями, слияние голосов в унисон на концах фраз.

Третья обработка «Ельник, смой ельник» несет в себе контрастный образ. Это веселая шуточная песня. Композитор использует в ней фактуру сопровождения, близкую гармошечному сопоставлению аккордов. В вокальной партии – контрастное сопоставление солирующего сопрано и хора.

Совершенно иной – романсовый тип обработки представлен в песнях

Ю. Шапорина. Две лирические песни для голоса с фортепиано «Ничто в полюшке не колышется» и «Не одна во поле дороженька» сделаны им в жанре романса рахманиновского типа. Особенно это заметно в обработке песни «Ничто в полюшке не колышется», которая и гармонически и выразительной динамикой становления формы напоминает драматургию рахманиновских романсов.

«Ничто в полюшке не колышется» – лирическая протяжная песня, по всей вероятности позднего происхождения, широко известная и распространенная в быту. На рубеже 40-х – 50-х годов было сделано много ее обработок, среди которых, кроме обработки Ю. Шапорина, следует назвать также и обработку Н. Ракова. В сущности обработки Ю. Шапорина и Н. Ракова близки по замыслу, однако у Ю. Шапорина основной образ песни раскрывается более рельефно. Образ тишины, раздолья, щемящего душу одиночества, словно сосредоточился в грустном напеве вступления. Композитор уже в фортепианном вступлении дает своеобразную имитацию пастушеского наигрыша, который потом становится лейтмотивом всей песни. Этот лейтмотив рождается виз самой мелодии народной песни. Несомненным достоинством обработки является стройность и продуманность ее композиционного плана. Несмотря на трудности, связанные со строфическим строением песенной мелодии, она отличается удивительной целостностью и логичностью музыкальной формы: не ограничиваясь динамикой одного лишь вариационного развития, автор достигает убедительной закругленности репризной формы. В развитии фортепианного сопровождения ощущается определенное стремление к драматизации формы. Первая строфа гармонизирована сдержанно, преобладает органнй пункт и аккордовая фактура. Вторая строфа несет в себе оттенок известного просветления, связанный с отклонением в параллельный мажор. В третьей строфе фактура еще более уплотняется, а гармония усложняется.

Вторая протяжная песня «Не одна во поле дороженька» также обработана в романсовой духе. Легкая трепетная фактура аккомпанемента вносит в этот эпический монолог-раздумье оттенок лирической взволнованности.

Третья обработка Ю. Шапорина «Бурлацкая песня» по своим жанровым особенностям и характером образа резко отличается от предыдущих. Однако и в ней ощущается удивительная целеустремленность и концентрированность музыкально-тематического развития. Текст и напев песни были сообщены композитору М. Горьким. Вокальная тема вся строится на неизменном повторении одного напева, становясь своего рода темой остинато. На его фоне Ю. Шапорин строит, используя средства фортепиано, динамически насыщенную, развернутую форму с постепенным нарастанием к кульминации и столь же постепенным спадом.

Обработки Ю. Шапорина, несомненно, явились образцами глубоко индивидуального переосмысления народного первоисточника.

Интересный опыт переосмысления старинных лирико-бытовых песен конца XVIII–начала XIX века предпринял в конце 40-х годов ленинградский

композитор М. Матвеев. Он создал цикл из двенадцати песен для голоса и фортепиано, которые назвал «Вокальными пьесами на темы русских народных песен». Большая часть песен заимствована из сборника Н. Львова – И. Прача, напевы используются с очень незначительными отклонениями от подлинного звучания. Обработки отличаются естественностью, простотой и хорошим вкусом. Этот сборник как бы возрождает лучшие традиции русского бытового романса глинкинских времен. Наиболее известные обработки Матвеева «Уж как пал туман», «Можно ли, возможно ли во печали жить».

Во второй половине 40-х годов завершает свой цикл обработок С. Кондратьев. В 1947 году выходит из печати несколько тетрадей обработок русских народных песен.

Интересен подход композитора к народным источникам: вдумчивый, серьезный, направленный на то, чтобы раскрыть и развить те особенности лада и гармонии, которые заложены в народной мелодии.

Важное место в послевоенные годы занимают обработки народных песен для различных хоровых составов. По степени сложности и характеру фактуры они чрезвычайно разнообразны. К жанру хоровых обработок народных песен обращаются в это время не только композиторы, давно проявившие себя в этой области музыкального творчества, такие как А. Свешников, А. Новиков, В. Захаров, Л. Шульгин. Интересные хоровые переложения создали также композиторы В. Левашов, К. Массалитинов, А. Нестеров, В. Белый, А. Мосолов и др.

Обработки русских народных песен являются богатейшим наследием русской культуры послевоенного времени. Волна патриотического подъема, порожденная трудными испытаниями военных лет, заметно усилила народные национальные чувства в музыке русских советских композиторов.

Список литературы

1. История русской советской музыки. В 4-х т. Т.4, 1946–1958. Ч. 1 / Отв. ред. Б. М. Ярустовский. – Москва : Музыка, 1963. – 439 с.
2. История русской советской музыки. В 4-х т. Т.4, 1946–1958 Ч. 2 / Отв. ред. Б. М. Ярустовский. – Москва : Музыка, 1963. – 404 с.
3. История музыки народов СССР (1917–1958) : План-проспект / Институт истории искусств / Отв. ред. Ю. В. Келдыш. – Москва : Музыка, 1961. – 88 с.

ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ДЕТЕЙ И МОЛОДЁЖИ СРЕДСТВАМИ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ

У.В. Воронина

Научный руководитель – Т.А. Селюкова

Белгородский государственный институт искусств и культуры

e-mail: Taleks37@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются педагогические аспекты средств народной музыки сквозь призму отечественных традиций патриотического воспитания подрастающего поколения. Рассматривается проблема актуальности развития

гражданского самосознания детей, подростков и молодежи в настоящее время. Особенное внимание автор уделяет проблемам практического изучения фольклора Белгородской области.

Ключевые слова: патриотическое воспитание, традиции, фольклор, народная музыка, образование.

FOLK MUSIC IN THE SYSTEM OF NATIONAL TRADITIONS OF PATRIOTIC EDUCATION OF CHILDREN, ADOLESCENTS AND YOUTH

U.V. Voronina

Scientific supervisor – T.A. Selyukova

Belgorod State University of Arts and Culture

e-mail: Taleks37@mail.ru

Abstract. The article examines the pedagogical aspects of folk music through the prism of domestic traditions of patriotic education of the younger generation. The problem of the relevance of the development of civic consciousness of children, adolescents and youth at the present time is considered. The author pays special attention to the problems of practical study of folklore of the Belgorod region.

Keywords: patriotic education, traditions, folklore, folk music, education.

В настоящее время проблему патриотического воспитания подрастающего поколения в школах, вузах, средних специальных учебных заведениях, учреждениях дополнительного образования и социально-культурной сферы необходимо рассматривать как одну из наиболее актуальных по ряду причин. В первую очередь – это сложившаяся на сегодняшний день социальная ситуация, обусловленная радикальными переменами в социально-экономической, политической и общественной жизни России.

Происходящие в последние годы изменения закономерным образом обозначили необходимость поисков новых подходов в области укрепления единства и целостности нашей многонациональной страны. В этой связи патриотическое воспитание необходимо рассматривать как мощнейшее средство формирования «высоко нравственной личности, разделяющей российские традиционные духовные ценности, обладающей актуальными знаниями и умениями, способной реализовать свой потенциал в условиях современного общества, готовой к мирному созиданию и защите Родины» [4].

Не секрет, что музыка из всех видов искусств наиболее полно и многогранно воздействует на самые тонкие струны человеческой души. Испокон веков идущие из сердца людей образы находили свое отражение в музыкальном фольклоре, благодаря чему выражение внутренних ощущений становилось еще более доступным, понятным и близким каждому. На значение народного музыкального наследия как сокровищницы «национального духа» (И.И. Земцовский) указывали выдающиеся отечественные деятели музыкального просвещения (Е.Э. Линева, Б.В. Асафьев, А.А. Юрлов, Д.Б. Кабалевский и др.). Именно в народной

музыке в концентрированном виде обнаруживаются т.н. «национальные образы» или «образы русского мира».

Впервые термин «национальный образ мира» был введен в широкое употребление культурологом и филологом Г.Д. Гачевым в труде «Национальные образы мира. Общие вопросы» [2, с. 41]. По мнению автора, национальный образ мира необходимо рассматривать как целостный образ, созданный представителями определенной нации. В числе основных компонентов национального образа Г.Д. Гачев выделяет такие как: хронотоп (природа); традиции; культура; история определенного народа; мышление определенного народа. Невозможно не согласиться с мнением И.В. Борисенко, по мнению которого, «национальный образ – одна из важнейших составляющих национального самосознания» [1, с. 8]. Сказанное убеждает нас в том, что обращение к национальным образам как к важнейшей компоненте народной музыки, является значимой частью не только патриотического воспитания, но и общего культурного развития детей и молодежи. Важно отметить, что эффективность патриотического воспитания средствами народной музыки во многом обусловлена самой сутью музыкального искусства. В труде «музыка как вид искусства» В.Н. Холопова, исследуя функции музыки отмечает: «Главное ее назначение – в человеческом общении (собственно коммуникативная функция). Особенность музыкального общения состоит в единении людей, сколь угодно великой численности, вокруг ярко позитивного идеала» [6, с. 7].

Традиция воспитания средствами народной музыки имеет в нашей стране глубокие корни. Обращение к педагогическому потенциалу фольклора прослеживается уже с XVIII века – периода, с которого берет свое начало деятельность специалистов по собиранию и изучению образцов народного творчества. В советский период фольклор так или иначе присутствует в структуре практически всех наиболее значимых музыкально-педагогических систем: народная музыка включалась в хоровой репертуар детской колонии «Бодрая жизнь» (1919-1931) организованной выдающимися деятелями музыкальной педагогики С.Т. и В.Н. Шацкими; большое значение «музыке устной традиции» придавал Б.В. Асафьев; народные произведения вводила в курс слушания музыки Н.Л. Гродзенская, и т.д.

Не отрицая роль и значение патриотического воспитания в процессе непосредственного, певческого освоения народного музыкального наследия, мы, тем не менее, приходим к выводу о том, что наиболее полно и глубоко нравственные чувства, а также такие качества личности, как гражданская ответственность, готовность служить людям и отечеству формируются в условиях совокупной работы над исполнительским освоением произведений репертуара и изучением особенностей национальной культуры.

Несомненно, в направлении патриотического воспитания детей, подростков и молодежи большое значение имеет изучение региональной фольклорной традиции. Проникновение в особенности музыкального искусства предков позволяет избежать обезличивания фольклора, формирует преемственность традиций, осознание роли и места регионального наследия

в мировом художественном процессе. В этой связи, на наш взгляд, помимо практического метода непосредственного изучения народных произведений на хоровых занятиях, целесообразным представляется использование словесного и наглядного методов обучения.

Ценнейшим вкладом в область музыкального образования стал сформированный на сегодняшний день корпус хрестоматий и пособий, содержащий переложения и обработки народных песен Белгородской области, где каждый хормейстер и педагог может подчерпнуть материал для работы с учащимися различных возрастов, способностей, а также для различных хоровых составов. В качестве примера приведем «Народные песни Белгородской области для учащихся средних и старших классов» И.И. Веретенникова, включающий, в том числе, песни патриотической направленности («Эх, мать Россия» и др.); сборник «Наш Белгородский край родной» того же автора; «Песельники из села Фоцеватова» В.М. Щурова, и др.

В работе над исполнительским освоением народных песен важно самое пристальное внимание уделить особенностям регионального певческого стиля, таким аспектам, как хоровой строй, интонационная чистота. Как отмечает И.Н. Карачаров: «Важной стилевой особенностью народных песен Белгородчины является характер многоголосной фактуры <...> Для данного стиля также характерным является народное полифоническое трехголосие, реализованное в узком звуковом диапазоне. Певческая исполнительская манера Белгородчины – яркая, полетная, звонкая, открытая» [3, с. 48]. Значимо понимание того, что народные песни Белгородской области преимущественно предполагают сравнительную уравнированность хоровых голосов. Целесообразно использовать такие методы, как метод «припевания» (постепенного увеличения хоровых голосов), работа «по руке» руководителя хора, работа в небольших хоровых группах. Огромное значение в рамках патриотического воспитания средствами народной музыки имеет глубина понимания юными исполнителями не просто общего, но дословного содержания изучаемого материала: проработка диалектов, устаревших слов.

Особенно эффективным становится патриотическое воспитание с привлечением словесных и наглядных методов обучения. Занятиям может предшествовать рассказ педагога об особенностях бытования и исполнения народных песен, деятельности собирателей фольклора, композиторов, осуществлявших обработки произведений народного творчества. Не меньшее значение имеет использование на занятиях современных цифровых музыкально-компьютерных технологий, актуальных и востребованных в среде подрастающего поколения, основанных на аудио- и видео-контенте. При помощи красочных презентаций учащиеся получают возможность познакомиться с особенностями народных костюмов, услышать аутентичное народное пение в исполнении носителей традиций. Также большим потенциалом в русле патриотического воспитания обладает проектная деятельность учащихся: подготовка кратких докладов, рассказов, презентаций сообразно характеру изучаемых музыкальных произведений.

Тематика таких работ чрезвычайно широка: от жанровых до специфических исполнительских особенностей народных песен.

Таким образом, необходимо отметить, что опору на традиционные ценности и в частности богатейшее народное музыкальное наследие можно рассматривать как базис патриотического воспитания современных детей и подростков, что не случайно: в музыке наших предков заложены исторически сложившиеся важнейшие духовно-нравственные основы. В этой связи особенно актуально звучат слова К.Д. Ушинского: «Влияние нравственное составляет главную задачу воспитания» [5, с. 431].

Список литературы

1. Борисенко, И. В. Национальный образ России : философско-культурологический анализ : автореферат дис. ... кандидата философских наук : 09.00.13 / Борисенко Ирина Вячеславовна; место защиты: Юж. федер. ун-т. – Ростов-на-Дону, 2008. – 27 с.
2. Гачев, Г. Д. Национальные образы мира. Общие вопросы / Г. Д. Гачев. – Москва : Советский писатель, 1988. – 233 с.
3. Карачаров И. Н. Музыкальная культура Белгородского края (музыкально-краеведческий аспект) / И. Н. Карачаров, Т. И. Карачарова // Наука. Искусство. Культура. – 2015. – №4 (8). – С. 46-51.
4. Стратегия развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года. – URL: <http://f5Z8H9tgUK5Y9qtJ0tEFnyHlBitwN4gB.pdf> (government.ru) (дата обращения: 17.09.2024).
5. Ушинский, К. Д. Избранные педагогические сочинения. Т. 2 : Вопросы обучения / К. Д. Ушинский. – Москва : Учпедгиз, 1954. – 735 с.
6. Холопова, В. Н. Музыка как вид искусства : учебное пособие / В. Н. Холопова. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2014. – 320 с.

ПРЕТВОРЕНИЕ ИНОНАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ А. КОВАЛЁВОЙ

Л.А. Воротынцева, Т.А. Рябоконт

Луганская государственная академия культуры и искусств
имени Михаила Матусовского

e-mail: lily_notka@mail.ru; saxlife@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена творчеству современного луганского композитора, члена союза Ростовского отделения Союза композиторов РФ А.Г. Ковалёвой, музыкальное наследие которой является практически неизученным, в чем и состоит актуальность настоящего исследования.

Цель – проанализировать концертную пьесу «Fiesta» в ракурсе стилистической реконструкции. В качестве основных методов исследования использованы текстологический и стилистический научные подходы. Статья будет полезна в ракурсе расширения исполнительского репертуара, а также как образец аналитического очерка для ученых-музыковедов.

Ключевые слова: композиторское творчество, реконструкция, стилевая идиома, музыкальный стиль.

THE IMPLEMENTATION OF FOREIGN CULTURE IN THE CHAMBER-INSTRUMENTAL WORKS OF A. KOVALEVA

L.A. Vorotyntseva, T.A. Ryabokon
Luhansk State Academy of Culture and Arts named
after Mikhail Matusovsky
e-mail: lily_notka@mail.ru; saxlife@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the work of a modern Lugansk composer, a member of the Union of the Rostov branch of the Union of Composers of the Russian Federation A. G. Kovaleva, whose musical heritage is practically unexplored, which is the relevance of this study. The aim is to analyze the concert piece "Fiesta" from the perspective of stylistic reconstruction. Textual and stylistic scientific approaches were used as the main research methods. The article will be useful from the perspective of expanding the performing repertoire, as well as as an example of an analytical essay for musicologists.

Keywords: compositional creativity, reconstruction, stylistic idiom, musical style.

Концертная пьеса «Fiesta» для фагота и фортепиано являет собой образец камерно-инструментальной музыки светской направленности, в которой композитор отдает должное инонациональной культуре – в данном случае ориентированность на испанскую музыку. Известно, что фиеста – любимое время проведение испанцев. Во время нее они предаются радостям жизни. Пляшут, пьют вино, разыгрывают театральные действия. А. Ковалевой удалось мастерски соединить испанские мотивы и принципы композиции русской школы. Нельзя сказать, что это в полной мере стилизация, скорее, композитор занимается интонационной реконструкцией. Композитор продолжает традицию кучкистов – Н.А. Римского-Корсакова, М.А. Балакирева, а еще ранее М.И. Глинки и его испанских увертюр. Но в отличие от последнего в партитуре А. Ковалевой не встречается ни одной подлинной цитаты.

Начинается пьеса рапсодийными переливами солиста: отталкиваясь от «*f*», подчеркнутой выдержанной фермой и половинной с точкой звучит выразительная сексто́ль, в последующем такте разрастающаяся до окто́ли. В следующем такте вместе со сменой размера (с 4/4 на 5/4 звуковой диапазон пассажей увеличивается до двух децимолей, все это подчеркнуто использованием диатонических ладов – в начале мелодический мажор, а после – фригийский. Что касается ритмической составляющей, А. Ковалёва использует так называемый компас – ритмо-комплекс, предполагающий постепенное разрастание, сообщающее естественную импровизационность движению. Далее на протяжении трех тактов звучит «*f*» (тт. 1-6). Партия фортепиано фактурно имитирует фламенко – на третью долю в динамике *p* звучат отрывистые шестнадцатые с прямой гармонией VI^b6/5. О жанровой специфике свидетельствует избранный темп *Sostenuto*, каждые два такта композитор меняет размер. В тт. 4 вместе с изменением динамического оттенка происходит смена темпа и фактуры сопровождения – в партии фортепиано появляется фигура «гитарного романсеро» – движение по

аккордовым звукам. Гармония представляет собой следующую последовательность: Т-III^b6-II-Т-II[#]III6-II-III6. Очевидно, что композитор опирается на традиционную испанскую стилистику «*seguiriyas*», предполагающую симбиоз тональной и модальной системы.

Основной раздел наступает в т. 6, бас фортепиано подчеркнут утрированным *sf*, а правая рука исполняет ритмическую фигуру хоты. Известно, что для нее характерны пальмас (ладонные хлопки), которые призваны создавать дополнительную акцентировку. В «Fiesta» такую функцию выполняют *sf* и *staccato* на сильной доле такта в партии фортепиано. Кроме того, они выделены динамически (с тт. 6 и далее).

Определяющая особенность испанской хоты – это чередование гитарного наигрыша и вокальных строф, в данном случае – фортепиано и фагота. Так, основная тема у солиста заявляет о себе выразительной мелодией из-за такта. Его партия насыщена острыми синкопами, штриховыми и динамическими акцентами, чередованием буфонных интонаций с последующими закруглениями, выделенными лигами. Тема представляет собой сложный период, дополнение которого троекратно повторяет напев фламенко, звучащий во вступлении (тт. 7-33). Следует отметить, что и гармония и ритмо-интонационный контур мелодии – яркий пример стилизации. Доказательство тому – группа повторяющихся звуков, аддитивность мелодических оборотов, секвенционность изложения, бессменный аккомпанемент, опирающийся на автентiku, опора на характерный испанский ритм – ххе.

Темпераментная фортепианная интермедия (тт.33-34) ведет к связующему разделу формы. Он состоит из выразительных переключек двузвучного мотива восходящих кварты, терции и квинты. А далее на *f* мелодия совершает стремительный взлет по аккордовым звукам к «*f*», задерживаясь на нем ненадолго, чтобы еще дважды совершить подобный пассаж с последующей остановкой на «*g*» (тт. 35-42). При этом партия фортепиано выполняет дублирующую функцию.

Окончание данного проведение транслирует энрагмоническую модуляцию из *B-dur* в *e-moll*. Минорный раздел контрастен. Вместе с тональной перестройкой, происходит темпо-ритмическая смена (с 4/4 на 3/4). И в этом эпизоде в полной мере раскрывается талант выдающегося мелодиста своего времени. Стилизация уходит и возникает распевная, полная широкого дыхания, печальная мелодия, развивающаяся секвенционно. Фактура также меняет свой облик – в аккомпанементе слышатся арпеджированные аккорды на фоне тонического органного пункта. Думается, что интонационные истоки данного эпизода содержатся в романсе с его выразительной декламационностью, сменяемой выразительными распевами. Первое предложение состоит из двутактовых фраз с ярко выделенным пунктиром (тт.47-55), а второе – соткано из мерно-раскачивающихся фраз, обостренных хроматизмами с тональным сопоставлением (*e-moll-D-dur*), при этом гармоническая линия чрезвычайно проста. Но позже фактура уплотняется, партия солиста все больше насыщается виртуозными оборотами

(появляются все более мелкие длительности, усложняется ритмический рисунок за счет триолей), фразы укрупняются, динамика нарастает, солист вступает в равноправный диалог с концертмейстером, чтобы в итоге достичь достаточно высоких нот, сложных для фаготиста, а после совершить планомерное свертывание (тт. 55-71).

А после фортепиано пронзительно на *ff* повторяет мгновение назад отзвучавшую мелодическую линию в октавном удвоении в высоком регистре, во втором предложении которой вступает солист (тт. 72-79).

Следующий раздел возвращает основную тему сочинения, а вместе с ней и темповое обозначение и размер. Рефрен проводится в жизнеутверждающем *H-dur*. Фактура аккомпанемента подвергается ритмическому уменьшению – в ней появляются пунктиры на сильной доле с последующей опорой на гармоническую вертикаль. В остальном же он не изменен (тт. 80-109).

Эпизод № 2 вновь выделен появлением *e-moll*. Он имеет скерцозный характер благодаря жанровой опоре на тарантеллу. Его мелодическая линия насыщена широкими скачками, что естественно представляет определенные трудности для исполнителя. В первой фразе на *p* скачки осуществлены вниз на дуодециму с последующим поступенным закруглением. Кроме того, они подчеркнуты штрихом *staccato*. Второе предложение повторяет эту идею, но длинные звуки при этом заменены на короткие. Второй период имеет повторное строение. Следует отметить, что при исполнительской динамизации солирующей партии А. Ковалёва стремится не перенасытить гармонию (тт. 116-131).

Фортепиано ненадолго замирает на тонике *e-moll* и в музыкальное пространство вновь вторгается тема-рефрен в своем тональном инварианте (*B-dur*). Данное проведение в полной мере призвано раскрыть мастерство исполнителя. Уже во втором его предложении композитор использует гибкие *glissando*. Основная трудность состоит в том для достижения плавного перехода между нотами фаготисту необходимо быстро и точно переключать клапаны, что требует высокой координации и практики. Кроме того, такой прием направлен на максимальный контроль высоты звука, а на таких инструментах как тромбон и фагот, это достаточно сложно, поскольку изменение давления столба воздуха напрямую влияет на интонацию. В противном случае, звук может получиться нечеткий и неустойчивый. А. Ковалёва пишет три *glissando* подряд, причем каждый раз интонационная вершина регистрово поднимается (тт. 148-150).

Последующее движение ставит перед исполнителем еще больше задач. Необычайно насыщенная в интонационном и ритмическом плане мелодия должна быть сыграна в темпе *Presto*. Здесь необходима особая координация, а скачки на *staccato* – пальцевого контроля и моментальной реакции. Кроме того, солист должен поддерживать звуковую стабильность и интонацию, а это достаточно трудно, особенно при частом дыхании. Анализируемый фрагмент буквально насыщен взлетами по аккордовым звукам, хроматическими изломами, внутренними сложными синкопами и динамической

нюансировкой. Кроме того, здесь присутствует сложнейший нисходящий пассаж, охватывающий две октавы. Структурно, это проведение темы-рефрена является кульминационным, что в полной мере объясняет виртуозную насыщенность. Партия фортепиано здесь не уступает в сложности солисту. Иногда композитор использует трехлинейную запись (тт. 136-164).

Кода заявляет о своем наступлении в т. 165. По звукам тонического трезвучия на *staccato* в динамике *mf* солист стремительно перемещается по регистрам. Звучат короткие фразы основной темы, мастерски растворенные в фактуре. В т. 170 достигается максимальная звуковая высота – «*es¹*». Подход к ней осуществляется через изломанные линия лирического эпизода сочинения. Так, композитор осуществляет интонационное единство. В последних тактах сочинения звучат мотивы рефрена, выделенные *fff* и поддержанные плотным аккомпанементом сопровождения. Завершается эта звуковая феерия широким глиссандированием солиста на максимальной звучности (*ffff*).

«*Fiesta*» для фагота (тромбона) и фортепиано А. Ковалевой транслирует гениальное владение композитором техникой стилизации. Стремясь к реконструированию, а не к цитации, композитор глубоко проникает в самую суть интонационной культуры. В данном сочинении А. Ковалёва опирается на испанское фламенко, практику народных гитаристов, а в жанровом плане – на хоту и тарантеллу. Избирая форму рондо (с чертами вариационности), сохраняя ритмические, интонационные и фактурные особенности перечисленных жанров и стилей, А. Ковалёва транслирует мастерское владение современными композиторскими техниками, раскрывая дар мелодиста. При этом, в ее музыке превалирует национальное начало – на уровне внутренней интонационности композитор обнаруживает общность музыкальных культур России и Испании.

Кроме названных технических сложностей, от исполнителя требуется глубокое понимание стилистики сочинения: использование специфических ритмов, а также выразительных средств, характерных для испанской музыки, чувствовать потенциальную импровизационную свободу, которая не должна выходить за рамки академического исполнительства.

Список литературы

1. Ковалева Анна Григорьевна. – URL: <https://unioncomposers.ru/composer/view/?id=900> (дата обращения: 10.10.2024).

ВОСПИТАНИЕ ПАТРИОТИЗМА СРЕДСТВАМИ РУССКОГО НАРОДНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

В.Ф. Кочеков

Челябинский государственный институт культуры

e-mail: v_kochekov@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы, связанные с патриотическим воспитанием подрастающего поколения. Аргументируется значение и актуальность данного процесса. Определяется семантика русского народно-инструментального исполнительства как необходимого элемента национальной культуры. Обуславливается роль русского народно-инструментального исполнительства на примере одного из уральских регионов – Челябинской области. Представляются исторические этапы формирования и развития русского народно-инструментального исполнительства в контексте воспитания чувства патриотизма. Выводятся негативные последствия для данного вида искусства в начале XXI века. Предлагается решение ряда задач для оптимизации русского народно-инструментального исполнительства.

Ключевые слова: русское народно-инструментальное исполнительство, патриотизм, национальные традиции, национальная культура, исполнители.

EDUCATION OF PATRIOTISM BY MEANS OF RUSSIAN FOLK INSTRUMENTAL PERFORMANCE

V.F. Kochekov

Chelyabinsk State Institute of Culture

e-mail: v_kochekov@mail.ru

Abstract. The article discusses the problems associated with the patriotic education of the younger generation. The importance and relevance of this process is argued. The semantics of Russian folk instrumental performance as a necessary element of national culture is determined. The role of Russian folk instrumental performance is determined using the example of one of the Ural regions - the Chelyabinsk region. The historical stages of the formation and development of Russian folk instrumental performance are presented in the context of nurturing a sense of patriotism. Negative consequences for this type of art at the beginning of the 21st century are drawn. A solution to a number of problems is proposed to optimize Russian folk instrumental performance.

Keywords: Russian folk instrumental performance, patriotism, national traditions, national culture, performers.

Патриот: «Человек, выражающий и реализующий в своих поступках чувства уважения и любви к родной стране, ее истории, культурным традициям, ее народу» [1, с. 408]. Патриотизм как многогранное явление общественного сознания играет ключевую роль в формировании национальной идентичности и социальной сплоченности. Это не только эмоциональное переживание, но и сложный комплекс ценностных ориентаций, определяющих отношение индивида к своей стране, ее истории и культуре. В контексте современных глобализационных процессов и геополитических вызовов, стоящих перед Россией, вопрос патриотического

воспитания приобретает особую актуальность и требует комплексного, междисциплинарного подхода. Традиция, являясь механизмом передачи социокультурного опыта, выступает фундаментальной основой патриотического воспитания. Однако в эпоху технологических и социальных изменений традиционные методы трансляции культурных ценностей нуждаются в адаптации и переосмыслении: «Это ставит перед педагогами и культурологами задачу разработки инновационных подходов к патриотическому воспитанию, которые бы органично сочетали в себе уважение к историческому наследию и соответствие современным реалиям» [3, с. 334].

Русское народно-инструментальное исполнительство представляет собой уникальный феномен отечественной культуры, обладающий значительным потенциалом в сфере патриотического воспитания. Его особая роль обусловлена несколькими факторами:

1. Историческая преемственность: народные инструменты являются носителями многовековых музыкальных традиций, отражающих ментальность и духовные ценности русского народа.

2. Доступность и демократичность: относительная простота освоения многих народных инструментов делает их идеальным средством для массового приобщения к музыкальной культуре.

3. Многофункциональность: народные инструменты могут использоваться как в сольном, так и в ансамблевом исполнительстве, что способствует развитию различных форм музыкальной деятельности.

4. Синкретичность: народно-инструментальное исполнительство часто сочетается с вокалом и хореографией, что позволяет создавать комплексные художественные произведения.

Анализ исторического опыта использования русских народных инструментов в патриотическом воспитании позволяет выделить несколько ключевых этапов:

1. Дореволюционный период: характеризовался преимущественно стихийным бытованием народных инструментов в крестьянской среде и начальными попытками их академизации (создание Великорусского оркестра В.В. Андреева).

2. Советский период (1917-1991 гг.): отмечен активной государственной поддержкой народно-инструментального исполнительства, созданием системы профессионального образования и развитием массового самодеятельного творчества.

3. Постсоветский период (с 1991 г. по настоящее время): характеризуется поиском новых форм существования народно-инструментального искусства в условиях рыночной экономики и глобализации.

Особый интерес представляет опыт Челябинской области, где народно-инструментальное исполнительство имеет богатые традиции.

Значительный исторический этап, начиная с 1919 года, когда была установлена Советская власть в Челябинске, можно определить как

активный процесс патриотического воспитания молодежи средствами русского народно-инструментального исполнительства. Основным фактором этого направления стали идеологические установки новой администрации регионального правительства – трансформация принципов общественных отношений, концепция нового типа пролетарской культуры.

В этих масштабных явлениях русские народные музыкальные инструменты – гармонь, баян, балалайка, домра – выступают как эффективный элемент общественно-пропагандистской и идеологической работы. Определяющая роль в данном случае заключалась в «народности» инструментов, их популярности, широким использованием в быту народных масс, легкостью освоения игровых навыков, компактностью и большими возможностями в плане исполнительских художественных приемов, методов, способов, что позволяло исполнителям обращаться к серьезному классическому репертуару.

В 1930-е годы в Челябинской области наблюдался значительный рост числа самодеятельных творческих коллективов, что было связано с индустриализацией региона и притоком населения из сельской местности. Статистические данные свидетельствуют о высоком спросе на народные инструменты: «Только в 1935 году в область было поставлено более 5000 балалаек, 3000 гармоней и 2000 гитар [4], «... за короткий срок в области продано 700 баянов и гармоний. За 4 месяца продано музыкальных инструментов более чем на 1500000 рублей» [5].

Организуется множество кружков, студий, ансамблей и оркестров русских народных инструментов, в которых к совместному исполнительству социализируется огромная по численности армия молодежи. Особый статус русского народного инструментария в данный исторический период приобретает за счет того, что он становится «соединительным» компонентом между музыкой бытовой и академической: «В этом заключалась одна из причин того, что государство проявило большую заинтересованность в развитии народного инструментального искусства [2, с. 169]. Для детей, подростков, взрослых такое непосредственное участие в творческих самодеятельных коллективах, имеющее цель «окультуривания» уральского населения, самым активным образом способствовало процессу патриотического воспитания. Данное обстоятельство определялось ощущением значимости своей деятельности каждым самодеятельным артистом, большой востребованностью и интересом именно к такой музыке со стороны населения, чувство сопричастия к важным государственным задачам, гордость за свою полезность.

Послевоенный период ознаменовался расцветом детского и взрослого народно-инструментального исполнительства в Челябинской области. Создавались многочисленные ансамбли и оркестры в общеобразовательных школах, домах пионеров, дворцах и домах культуры, клубах. Регулярно проводились масштабные смотры-конкурсы, фестивали и концерты, что способствовало активному развитию русского народно-инструментального исполнительства. Отлично организованная система проведения всех

подобных мероприятий, серьезное значение, придаваемое им местными административными структурами, популярность и результативность – слагаемые успеха организуемых проектов. Участники любительских коллективов вносили личный вклад в развитие культуры региона в виде концертных выступлений. Эмоциональный прием публики способствовал ощущению гордости у исполнителей, усиливал интерес к своему народному инструменту, что и стимулировало воспитание чувства патриотизма, гордости за свое национальное искусство.

Важную роль в развитии народно-инструментального исполнительства играли методические центры, такие как Челябинский межсоюзный Дом самодеятельного творчества (МДСТ) и областной Дом народного творчества (ДНТ). Они осуществляли координацию деятельности самодеятельных коллективов, организовывали курсы повышения квалификации для руководителей, издавали методические пособия и репертуарные сборники.

Однако в 1990-е годы, в период социально-экономических трансформаций, народно-инструментальное исполнительство в Челябинской области, как и во всей России, столкнулось с серьезными проблемами. Сокращение финансирования привело к закрытию многих культурно-досуговых учреждений, распаду самодеятельных коллективов, снижению престижа народных инструментов среди молодежи.

В настоящее время наблюдается постепенное возрождение интереса к народно-инструментальному исполнительству, что связано с общей тенденцией к сохранению национальной культурной идентичности в условиях глобализации. Однако для полноценного использования потенциала русских народных инструментов в патриотическом воспитании необходимо решить ряд задач:

1. Модернизация системы музыкального образования с учетом современных педагогических технологий и потребностей учащихся.
2. Расширение репертуара народно-инструментальных коллективов за счет включения как традиционных, так и современных произведений, отражающих актуальные темы и проблемы.
3. Интеграция народно-инструментального исполнительства в систему патриотического воспитания на всех уровнях образования – от дошкольного до высшего.
4. Развитие межрегионального и международного культурного обмена в сфере народно-инструментального искусства.
5. Использование современных информационных технологий для популяризации русских народных инструментов среди молодежи (создание онлайн-курсов, виртуальных музеев, интерактивных обучающих программ).

Таким образом, русское народно-инструментальное исполнительство обладает значительным потенциалом в сфере патриотического воспитания. Его эффективное использование требует комплексного подхода, учитывающего исторический опыт и современные реалии. Только при условии системной работы в этом направлении можно обеспечить формирование у подрастающего поколения чувства патриотизма,

основанного на глубоком понимании и уважении к национальной культуре.

Список литературы

1. Брокгауз, Ф. Энциклопедический словарь. Современная версия / Ф. Брокгауз, И. Ефрон. – Москва : ЭКС-МО, 2002. – 960 с.
2. Имханицкий, М. И. История исполнительства на русских народных инструментах / М. И. Имханицкий. – Москва, 2002. – 352 с.
3. Лихачёв, Д. С. Экология культуры. Заметки о русском / Д. С. Лихачёв. – Москва : Советская Россия, 1984. – 494 с.
4. ОГАЧО. И-33. Оп. 1. Д. 538. Л. 96.
5. Театр и кино // Советская правда. – 1925. – № 176. – С. 2-3.

БЕЛГОРОДСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ТРАДИЦИЯ И ДЖАЗ В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЛА УИНТЕРА (НА ПРИМЕРЕ АЛЬБОМА «EARTHBEAT»)

А.В. Огородова, Б.В. Мочалин

Белгородский государственный институт искусств и культуры

e-mail: ogorodova-aliona2018@yandex.ru

e-mail: bovamo@yandex.ru

Аннотация. Цель статьи – рассмотреть и проанализировать взаимодействие белгородского фольклора и джаза. Подобные творческие эксперименты всегда подвергаются особому вниманию и являются актуальными: многие исследователи джаза считают, что именно за ними будущее джаза. Музыка южнорусского региона неоднократно использовалась в качестве тематического материала джазовыми музыкантами. Одним из ярких примеров являются две композиции знаменитого альбома Пола Уинтера «Пульс земли». В данной статье рассматриваются основные черты белгородского фольклора, перечисляются примеры использования музыкальной белгородской традиции, а также осуществляется анализ композиций «Под Белгородом» и «Зелёные сны», построенных на материале белгородского фольклора. Используя метод целостного анализа, авторы рассматривают способы переосмысления фольклорной традиции, использованные музыкантами ансамбля «Paul Winter Consort» в сотрудничестве с фольклорным ансамблем Дмитрия Покровского, которые стали основополагающими в творчестве музыкантов этнического джаза. Изучение опыта музыкантов, создавших материал альбома «Пульс земли», позволяет сделать вывод: интонационная и ладово-гармоническая лексика музыкального фольклора инспирирует на создание ярких и высокохудожественных произведений.

Ключевые слова: джаз, фольклор, традиция, этноджаз, импровизация, аранжировка.

BELGOROD MUSICAL TRADITION AND JAZZ IN THE WORKS OF PAUL WINTER (BASED ON THE ALBUM «EARTHBEAT»)

A.V. Ogorodova, B.V. Mochalin

Belgorod State University of Arts and Culture

e-mail: ogorodova-aliona2018@yandex.ru

e-mail: bovamo@yandex.ru

Abstract. The purpose of the article is to examine and analyze the interaction of Belgorod folklore and Jazz. Such creative experiments are always subject to special attention and are relevant: many jazz researchers believe that they are the future of jazz. Music from the southern Russian region has been repeatedly used as thematic material by jazz musicians. One of the striking examples are two compositions from Paul Winter's famous album «Earthbeat». This article examines the main features of Belgorod folklore, lists examples of the use of the Belgorod musical tradition, and analyzes the compositions «Under Belgorod» and «Green Dreams» based on Belgorod folklore. Using the method of holistic analysis, the authors examine the methods of rethinking the folklore tradition used by the musicians of the «Paul Winter Consort» ensemble in collaboration with the Dmitry Pokrovsky folklore ensemble, which became fundamental in the work of ethnic jazz musicians. A study of the experience of the musicians who created the material for the album «Earthbeat» allows us to conclude that the intonation and modal-harmonic vocabulary of musical folklore inspires the creation of vivid and highly artistic works.

Keywords: jazz, folklore, tradition, ethnic jazz, improvisation, arrangement.

Сегодня на музыкальной сцене большое место занимают работы, объединяющие джаз и фольклор. Многие исследователи джаза именно в этом направлении видят будущее джаза. Фольклор – это мудрость мира. В нём запечатлён культурный код народа, его вековая история и традиции. Джаз – искусство импровизации и ритма, смелых идей и инновационных находок во всём: исполнительском искусстве, аранжировке и композиции. Из взаимодействия этих двух музыкальных миров рождаются очень интересные работы, которые можно трактовать как пересечение традиций и инноваций, сочетание древности и модерна. Фольклор – вечен, и многие музыканты – например, Дон Черри, разрабатывавший свою концепцию всемирной музыки, Ян Гарбарек, известный своими работами с музыкальными традициями Норвегии, Индии, славян, – отмечали общность ладово-гармонических систем разных народов. Майлс Дэвис считал, что саэта является для испанской музыки такой же структурой, какой блюз – для афроамериканской. В китайской народной музыке есть форма, близкая русским частушкам. Гарбарек эту общность связывал это со свойствами человеческой физиологии – а именно, способностью человека различать звуки особой частоты, восприимчивости ритмов. То есть, по мнению Гарбарека, всё общее у людей связано с самой природой человека, а традиционные музыкальные культуры, фольклор являются выражением этой природы [5, с. 8].

Разные глубины и смыслы таят в себе этноджазовые работы, поэтому изучение этого опыта всегда актуально. Важно изучать различные подходы выдающихся музыкантов к работе с фольклором, поскольку это не самый простой путь в джазе: он требует знаний обеих музыкальных систем, смелости мышления и, в то же время, деликатного обращения с народными мотивами.

Темы взаимодействия джаза с фольклором в нашей стране касались многие исследователи джаза: В. Конен, Е. Барбан, А. Баташёв, Ю. Верменич, В. Ерохин, А. Медведев, Е. Овчинников, А. Петров, В. Сыров и другие. Ряд статей на эту тему можно найти у таких авторов, как Л. Аускерн, Е. Долгих, С. Козловский, О. Коржова, А. Костюкович, А. Манукян, В. Махаев, Р. Христюк и других. Творчество Пола Уинтера в нашей стране рассматривали

Л. Переверзев («Призыв к миру в трёхсотлетней войне», «Пол Уинтер в поисках новой почвы», 1983), М. Астахова («Джаз под песни китов», 2008), А. Новожилова («Пульс земли», 2008). К. Мошков (статьи из книги «Великие люди джаза», 2009).

Цель данной статьи – рассмотреть и изучить опыт применения белгородской музыкальной традиции в творчестве Пола Уинтера на примере его альбома «Earthbeat» («Пульс земли»). Для решения этой проблемы авторы 1) кратко рассмотрели историю этноджаза; 2) выделили основные черты белгородской музыкальной традиции; 3) проанализировали композиции «Под Белгородом» и «Зелёные сны», входящие в альбом Пола Уинтера и его ансамбля «Paul Winter Consort» «Earthbeat» (1987), являющиеся убедительным примером взаимодействия фольклора и джаза.

Джаз возник в результате взаимодействия белой и чёрной музыкальных культур и является, как писали многие исследователи, полуфольклорным явлением. Практически до 1960-х годов ладовая основа джаза базировалась на афроамериканской интонационной сфере (блюзовые звукоряды, лабильность, граул-эффекты) и общеизвестных древнегреческих ладах – ионийском, лидийском, миксолидийском, дорийском и других. С 1930 – 1940-х годов началось проникновение в джаз латиноамериканской музыки (появление латиноамериканских оркестров, афрокубинского джаза и, наконец, в конце 1950-х – босса-новы).

В 1960-х годах началось всеобщее увлечение так называемыми экзотическими культурами, инспирированное особой мятежной атмосферой этого периода. Антивоенные демонстрации, протесты против буржуазной культуры, разочарование в идеалах западной цивилизации побудили людей к поиску новых смыслов в восточных духовных практиках и философиях, искусстве Африки, Индии, Японии, Китая. Эти процессы прослеживаются в творчестве музыкантов как джаза (Д. Колтрэйн, М. Дэвис), так и рока («The Beatles»).

Подобные эксперименты продолжились и в следующие десятилетия творчестве Д. МакЛафлина (индийские проекты «Mahavishnu Orchestra», «Shakti», «Remember Shakti»), Д. Завинула (полиэтнические мотивы), и других представителей джазовой сцены.

В то же время Европа стала стремиться к собственному, оригинально звучащему джазу. До сих пор джаз Европы за редким исключением (квинтет Джанго Рейнхардта и Стефана Граппелли, в музыке которого звучали цыгано-венгеро-румынские лады) был копированием американского джаза. Но в 1960-х годах началась полемика о путях развития европейского джаза («Старушка-Европа не нуждается в заокеанских костылях») [2, с. 40]. Выявились две тенденции: 1) использование в джазе достижений европейской академической музыки; 2) обращение к фольклору своих народов. Таким образом, постепенно стали появляться работы на основе польского фольклора (З. Намысловский), кельтской музыки (Э. Паркер, британская группа «Afro Celt Sound System»), балканской музыки (Д. Гойкович, М. Левиюв, болгарский вокальный ансамбль «Folk Scat», «Боян Z

квадрат», «No Smoking Orchestra» Эмира Кустурицы), фольклора скандинавских стран (Я. Гарбарек, «Masgualero», Я. Юханссон).

Аналогичные процессы происходили в советском джазе: музыканты искали новое звучание джаза в оригинальных комбинациях джазовой лексики с фольклором народов СССР. Советский джаз стал ярким и оригинальным явлением, в том числе благодаря интеграции в джазовую лексику богатых национальных традиций. Эта тенденция стала центральной в развитии отечественного джазового искусства, дав импульс этноджазу на основе среднеазиатской («дервиш» советского джаза Ю. Парфёнов), армянской (К. Орбелян), азербайджанской (В. Мустафа-заде, соединивший джаз с мугамом), молдавской («Кварта», «Тригон»), башкирской (О. Киреев), белорусской («Apple Tea») музыкальной традиции.

Много интересных работ было создано на базе русского фольклора: это «Господин Великий Новгород» А. Товмасына, «Русская плясовая» В. Королева, «Фуга на русские темы» В. Фёдорова, фольклорный наигрыш «Кузя» В. Вороницкого и В. Габая, «На завалинке» Г. Гольштейна, «Русский наигрыш» Л. Гарина и А. Зубова. Почти у каждого джазового музыканта в советский период были обработки фольклора (Г. Лукьянов, И. Бриль и другие). Яркими образцами стали пьесы Н. Левиновского «Неваляшки» для биг-бэнда, «В народном духе» и «Волжские напевы» из репертуара ансамбля «Аллегро» (в этой композиции Левиновский использовал наигрыши частушек, превратив их в задорные переключки сопрано-саксофона и клавишных), сюита «Древнерусские напевы» Ю. Маркина, эксперименты ансамбля «Арсенал» А. Козлова (спонтанное музицирование на ладовой основе с фольклорным ансамблем Д. Покровского), композиции ансамбля В. Резицкого «Архангельск» (северный русский фольклор в сочетании с джазом, роком, симфонической и камерной музыкой, латиноамериканскими и африканскими стилями).

Здесь перечислены далеко не все примеры. И сегодня линия русского этноджаза имеет своё продолжение в творчестве курского пианиста Л. Винцкевича, С. Старостина, гитариста В. Кись (проект «Груня»), В. Галактионова, «Jazz Dance Orchestra», «Revo.band» и многих других.

Довольно часто темой для творчества служат региональные народные традиции – например, музыка русского севера в творчестве группы «Архангельск», курские – в проектах Л. Винцкевича, смоленские – в звучании группы «He Te».

Белгородские песни, входящие в золотой репертуар южнорусского региона, также привлекали внимание джазовых музыкантов. В этих песнях много экспрессии, так как на формирование песенной традиции Белгородского края большое влияние оказала хореография: именно ритм является стержнем песни. Второй важной особенностью белгородской песенной традиции является главенство нижнего голоса (остальные голоса являются импровизационными). Запевы песен звучат весьма энергично, имеют сложный ритмический рисунок и ладовую альтерацию, и контрастируют с более спокойным хоровым изложением. Многоголосие

белгородских песен построено на трёхголосной полифонии, которая развивается в рамках узкого диапазона. Гармония часто строится на секундовом соотношении аккордов (I – VIIb – I; I – II – I, I – II – VIIb – I). Ладовое строение песен отличается а) полимодальностью (одновременным использованием одноименного мажора и минора), применением миксолидийского, лидийского и дорийского ладов, целотонного лада в рамках увеличенной кварты.

Мужские голоса звучат обычно в высокой тесситуре, а женские – в средней. Подобное звучание рассчитано на уличное музицирование: эти регистры хорошо прослушиваются на просторных улицах больших южнорусских сёл. Встречается глиссандирование к основному тону [1].

Интересно, что некоторые песни («Матаня», «Акулина») представляют собой ладово-ритмические построения, присущие только им. Подобные формы предназначены для импровизации, как рага или блюз.

Именно эти уникальные особенности белгородского фольклора нашли отражение в творчестве различных джазовых коллективов и солистов джаза. Ансамбль «Арсенал» Д. Козлова, работая с фольклорным ансамблем Д. Покровского, использовал белгородскую песню «Ой, да приехал мой миленький в поле». Курский джазовый пианист Л. Винцкевич сочинил композицию «Фощеватовские узоры», построенную на материале песен белгородского села Фощеватое (Волоконовский район). Есть опыт переосмысления белгородской музыкальной традиции в русле полиэтноса: так, ансамбль «Контур», работавший в 1990-х годах в ДК посёлка Красная Яруга Белгородской области (руководитель Н. Тер-Акопян), соединил фольклор с джаз-роком и традиционной музыкой Средней Азии, наполнив русскую распевность сложными метрическими построениями. Органичность этому прочтению придавал тот факт, что состав коллектива был интернациональным, и музыканты были хорошо знакомы с фольклором России, Армении и Таджикистана.

Однако есть пример использования белгородских песен и в творчестве американского музыканта. Речь идёт о Поле Уинтере (р. 1939) – уникальном музыканте-философе, чьи произведения всегда отражают размышления саксофониста о судьбах мира. Очень много оригинального кроется в подходе Уинтера к джазу. Он – исполнитель на сопрано-саксофоне, а это не самый часто используемый инструмент в джазе: мы помним Сиднея Беше, ориентальное звучание сопрано-саксофона Джона Колтрэйна и его запись «My Favorite Things», Стива Лэйси. Любители easy listening отметят Кенни Джи. Но манера Уинтера не напоминает игру ни одного из этих исполнителей: она глубоко индивидуальна. Исполнение Уинтера всегда отличается чистота и точность интонирования, красота звучания, плавное звуковедение, Ансамбль Уинтера «Paul Winter Consort» имеет нетипичный для джаза инструментальный состав – мы слышим там сопрано-саксофон, гобой, валторну, виолончель на фоне привычной ритм-секции (гитара, фортепиано, бас, ударные). Пол Уинтер является родоначальником экологического джаза – стиля 1970-х годов, который несёт идею сохранения

природы и идентичности народов и их культур, а в музыкальном контенте – сочетание джаза, симфонической музыки, звуков природы и голосов животных.

В разное время в коллективе П. Уинтера играли валторнист Дэвид Дарлинг, гитарист Ральф Таунер, гобоист Пол МакКендлесс, басист Гленн Мур и барабанщики Колин Уолкотт и Стив Гэдд, гитарист Оскар Кастро-Невес. Очевидно, что Уинтер предпочитал не самое традиционное для джаза сочетание инструментов – виолончель, валторна, гобой.

В 1977 году коллектив записал знаменитый альбом «Common Ground», который стал классикой экологического джаза. На этой пластинке звучат трогательные композиции, представляющие собой разработку «песен» горбатого кита, североамериканского волка, различных птиц.

В дальнейшем Уинтер продолжил записывать голоса китов, белуг, каланов. Есть в его творчестве эксперименты и с уникальными акустиками Гранд-Каньона, нью-йоркского собора Иоанна Богослова.

Альбом «Пульс Земли» («Earthbeat») – это студийный альбом американского сопрано-саксофониста Пола Уинтера и его группы «Paul Winter Consort», записанный совместно с фольклорным ансамблем Дмитрия Покровского в 1987 году и представленный на премию «Грэмми» в 1989 году в номинации «лучший музыкальный альбом в стиле “нью-эйдж”». История его создания, можно сказать, началась в первую поездку Уинтера в СССР в 1984, когда музыкант был занят записью звуков, которые издают млекопитающиеся озера Байкал. В 1986 году по инициативе советского джазового критика Леонида Переверзева состоялось знакомство Пола Уинтера с Дмитрием Покровским, ансамбль которого, созданный в 1973 году, привлекал всеобщее внимание умением органично сочетать фольклорные традиции с современными достижениями музыки. Был дан совместный концерт. Идея записи совместного альбома осуществилась в 1987 году на студии грамзаписи фирмы «Мелодия», где были записаны вокал ансамбля Покровского, а также сопрано-саксофон Уинтера и фортепианные партии в исполнении Пола Хэйлли (пианиста ансамбля «Paul Winter Consort»). Весь процесс записи отличался спонтанностью исполнения, музыканты на ходу искали нужные варианты аккомпанемента. Затем запись была отправлена в США, где музыканты «Paul Winter Consort» на студии «Living Music» записали инструментальное сопровождение [4, с. 607 – 619].

В альбом «Пульс Земли», наряду с курскими песнями, вошли две песни белгородского региона: «Под Белгородом» и «Зелёные сны». Аранжировка их отличается, но есть и общие моменты, характерные для творчества П. Уинтера и его коллектива «Paul Winter Consort». Это, прежде всего, наличие афро-бразильской составляющей, которая проявляется в ритмической основе ударных и перкуссивных инструментов. Вспомним, что концепция «Paul Winter Consort» строилась именно на сочетании различных национальных музыкальных элементов и афро-бразильской ритмической основы. Бразильский колорит проявляется и в вокальных партиях в характерной и узнаваемой бразильской манере пения, которая сложилась под влиянием как

фольклорных, так и джазовых традиций. К тому же, один из участников коллектива – бразильский гитарист Оскар Кастро-Невес, игра которого аутентична и придаёт музыке теплоту и ощущение достоверности.

Второй момент – это строение композиций. Как правило, есть части, в которых представлен исходный музыкальный материал, в данном случае – фольклорный (обозначим их как части А). Части В – это инструментальные эпизоды, в которых, как правило, солирует сопрано-саксофон. Они имеют новую гармонию, на базе которой происходит развитие музыкального материала. Можно сказать, что это размышление художника на заданные темы – незащищённость Земли, красота природы, сохранение национальных традиций, тревога за всех существ, населяющих землю, общечеловеческие вечные ценности.

Ещё одна особенность, характерная для композиций «Paul Winter Consort» – это наличие полиаккордов.

Все перечисленные элементы присутствуют практически во всех композициях Пола Уинтера и «Paul Winter Consort», в том числе, и в белгородских темах «Под Белгородом» и «Зелёные сны». Тем не мене, аранжировка этих песен отличается.

Песня «Под Белгородом» решена в фанке. Она начинается с инструментального наигрыша сопрано-саксофона, имитирующего звучание жалейки. Затем изложена тема в исполнение фольклорного ансамбля Дмитрия Покровского. Далее эта тема исполняется под фанковый аккомпанемент, в котором сохраняется характерная особенность белгородского фольклора – секундовое соотношение гармонии (в данном случае это чередование ре-мажорного и до-мажорного аккордов).

Часть В – это лирический проигрыш сопрано-саксофона, который звучит в тональности соль-мажор. В этом эпизоде мы слышим развитую гармонию, в который употребляются аккорды субдоминантовой группы (III и VI ступени), придающие мягкость и лиричность нежному звучанию сопрано-саксофона.

Дальнейшие части А и В подвергаются развитию: в частях А появляются обыгрывания сопрано-саксофона, а в частях В – новые варианты гармонии (оборот F#7-9 – Nm, придающий особую трогательность звучанию).

Песня «Зелёные сны» представляет собой пример сочетания русских и бразильских традиций. Уже сразу после проведения темы солисткой фольклорной группы Д. Покровского на фоне темы появляется контрапункт – гибкая тема, звучащая в изложении виолончели, гитары и мужского вокала, который звучит в бразильской манере. Затем у ударных и перкуссии появляется ритмический рисунок, повторяющий ритм так называемого белгородского пересека. Распространённый в сёлах Белгородской области пересек представляет собой движение по кругу против солнца. Затем карагод останавливается, и все участники движения отбивают ногами простую дробь ровными длительностями, а в центре круга солист (как правило, искусный танцор) накладывает на этот ритмический рисунок более сложный вариант ритма. Таким образом выстроены части А.

Части В композиции «Зелёные сны» представляют собой эпизоды, в которых на фоне бита и вокальной темы в изложении фольклорной группы Д. Покровского и партии фортепиано в аккордовом изложении развивается контрапункт виолончели и вокала. В дальнейшем эти части также подвергаются развитию – в партии фортепиано появляются более мелкие длительности (арпеджио), добавляются обыгрывания сопрано-саксофона.

Все эти события проходят на фоне постоянной пульсации перкуссии. Подобное сочетание русского фольклора, ритма пересека, бразильского звучания перкуссии даёт ощущение всемирности музыки. Мысль музыкантов ясна: необходимо сохранить природу, нашу Землю, красивые традиции всех народов. Поэтому завершающее композицию пение птиц оправдано, органично и является логичной финальной точкой.

Альбом «Пульс Земли» стал первым русско-американским альбомом. Он получил высокую оценку критиков и слушателей и постоянно переиздается. Пол Уинтер постоянно гастролирует по всему миру с этой программой.

Благодаря опыту Уинтера становится ясно, что оригинальный и интересный материал для творчества находится рядом – в песнях своего народа. Выдающаяся армянская певица Татевик Оганесян как-то справедливо заметила, что у джаза множество национальных путей развития, и всё зависит от того, насколько глубоко исполнитель чувствует свои национальные корни и понимает искусство джаза, и насколько органично он может соединить эти два понятия в одно [3, с. 1-4].

Список литературы

1. Богоявленская, В. Н. Исполнительские особенности белгородских песен / В. Н. Богоявленская (Образовательная социальная сеть). – URL: <https://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe> (дата обращения: 20.05.2023).
2. Долгих, Е. Америка или Европа? / Е. Долгих, Л. Аускерт // Jazz-квадрат. – 2001. – № 4 (35). – С. 39-41.
3. Манукян, А. В Америке быть джазменом – уже вызов / А. Манукян // Полный джаз. – 2004. – № 26. – С. 2-5.
4. Мошков, К. Пол Уинтер. Возвращение в Россию / К. Мошков // Великие люди джаза (Под ред. К. Мошкова). – Санкт-Петербург : Издательство «Лань» ; «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2009. – 736 с. : ил – (Мир культуры, истории и философии).
5. Мошков К. Ян Гарбарек / К. Мошков // Jazz-квадрат. – 2002. – № 4. С. 6-9.

ФОРМИРОВАНИЕ КУЛЬТУРНО-ПРАВСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ СРЕДСТВАМИ НАРОДНО-ПЕСЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПАТРИОТИЧЕСКОГО ХАРАКТЕРА

Н.П. Шамина

Белгородский государственный институт искусств и культуры
e-mail: SchaminaNP@yandex.ru

Аннотация. В статье обосновывается значимость изучения народно-песенных

произведений патриотического характера, обладающих огромным духовно-нравственным потенциалом в формировании и воспитании личности. Осуществляется анализ смыслового содержания народно-песенных образцов, составляющих на современном этапе основу репертуарной политики ансамбля песни и танца «Везелица» БГИИК.

Ключевые слова: традиционные духовно-нравственные ценности, культурно-нравственное сознание, студенческая молодежь, народно-песенные произведения, Родина, Россия, Отечество.

FORMATION OF CULTURAL AND MORAL CONSCIOUSNESS OF MODERN STUDENTS BY MEANS OF FOLK SONGS OF A PATRIOTIC NATURE

N.P. Shamina
Belgorod State University of Arts and Culture
e-mail: SchaminaNP@yandex.ru

Abstract. The article substantiates the importance of studying folk songs of a patriotic nature, which have a huge spiritual and moral potential in the formation and upbringing of a personality. The analysis of the semantic content of folk song samples, which at the present stage form the basis of the repertoire policy of the song and dance ensemble «Veselitsa» BGIK.

Keywords: traditional spiritual and moral values, cultural and moral consciousness, student youth, folk songs, Homeland, Russia, Fatherland.

Современная ситуация в стране, выраженная сложной геополитической обстановкой, как никогда актуализирует проблему изучения, сохранения и укрепления традиционных российских духовно-нравственных ценностей. Смена политической ориентации государства непосредственно влияет на эмоциональную, социально-психологическую сферу человека. В связи с этим особую значимость приобретают вопросы формирования у молодого поколения таких базовых принципов жизни, как ценностное отношение к своей Родине, культурно-историческому прошлому, служение Отечеству, изучение и популяризация произведений, направленных на формирование и укрепление духовно-нравственных качеств личности.

Формированию российских ценностей у молодежи способствует социальное пространство, которое осуществляет процесс воспитания, образования, социализации личности. В первую очередь следует отметить такие социальные институты, как семья, образовательные и культурно-досуговые учреждения, общественные организации, средства массовой информации и др.

Важным звеном в социальном пространстве каждой личности являются образовательные структуры, среди которых особое место занимают СУЗы и ВУЗы, воспитывающие специалистов в области искусства и культуры.

Одним из таких ВУЗов является Белгородский государственный институт искусств и культуры, в котором непосредственно изучением теоретико-методологических, современных педагогических основ формирования традиционных российских ценностей, историко-культурного и творческого наследия, проблем освоения и трансляции национальной музыки

занимается кафедра искусства народного пения.

Также на базе БГИИК свою учебно-творческую и художественно-воспитательную деятельность осуществляет профессиональный коллектив – ансамбль песни и танца «Везелица», в котором основу хоровой группы составляют студенты данной кафедры.

По нашему мнению, именно хоровое пение является эффективным средством воспитания духовно-нравственной и культурной личности. Как писал известный хормейстер С.В. Попов: «Через хоровую деятельность наш народ приобщается к сокровищнице народно-песенного творчества, а также и наследию русской национальной и мировой музыкальной классики» [2, с. 3].

Безусловно, учебно-творческая деятельность в данном ансамбле направлена на изучение и исполнение произведений высококультурного художественного содержания, способствующих развитию духовных качеств личности, воспитанию любви и уважению к ближнему, природе, своей Родине, Отчизне, привитию чувств гуманизма, гражданственности и патриотизма. Музыкально-образную положительную среду составляют произведения патриотического характера, в первую очередь, песни о России, которые в нынешнее сложное время как никогда помогают понять реалии современности, осмыслить и выразить свои чувства к своей Великой и Малой Родине, поверить в светлое будущее.

На данное время в репертуар ансамбля включены такие авторские патриотические песни, как: «Красно солнышко» (сл. И. Шаферана, муз. П. Аедоницкого), «Небо над водой» (сл. и муз. С. Иванова), «За тебя, Родина-мать» (сл. и муз. И. Матвиенко), «За тебя, Россия» (сл. и муз. А. Кузнецовой), «Пока плачет Богородица» (сл. А. Расторгуева, муз. Ю. Воронищева), «Горькая моя Родина» (сл. Н. Добронравова, муз. А. Пахмутовой), «Великая Россия» (сл. П. Синявского, А. Шаганова, муз. А. Добронравова) и др.

Анализируя смысловой посыл данных песенных образцов, мы видим, как современные авторы через поэтические обороты, метафоры, сравнения, художественные образы отражают всю красоту, гармонию и неповторимость русской природы: «Россия – Аленушка», «красно солнышко умывает теплые руки в росе», «у России коса пшеничная, родниковые глаза» и т.п.

Следующий текст песни служит примером выражения глубоких чувств любви, преданности к своему роду, Отечеству, Великой и Малой Родине, своей истории:

*Все для нас на Родине родное:
Крохотный поселок и Москва.
Ничего на свете нет дороже
Нашего с Отечеством родства.
Здесь отцы историю вершили,
И сыны труды их сохранят.
Здесь отцы исконной правдой жили,
И сыны их клятву повторят.*

Песни о Родине – это песни о земле нашего народа, политой кровью доблестных предков, защищавших ее в исторических сражениях на разных

исторических этапах, восхваляющих несокрушимость русского народа перед врагами, воспевающих величие и славу нашей страны:

*Немало горя знала
Родная Русь за долгие века.
Всех врагов бесстрашно сокрушала
У России слава велика!..*

*Про тебя, Матушка, не стыдно
Славу добрую пропеть.
Горды, тобой, родная,
Твоей красой и щедростью твоей.
На земле от края и до края
Нет тебя роднее и милей!*

Огромным эмоциональным смыслом наполнены слова песен, содержание которых заставляет переживать глубокие духовные чувства, призывает к вере в жизнь, воспитывает мужество, придает силы «многострадальному» народу:

*Так близка мне твоя даль далекая,
Ты Россия моя одинокая.
Облака над тобой не весенние,
Но я верю в любовь и спасение!*

*Через тернии – к звездам,
Через радость и слезы
Мы проложим дорогу и за все – слава Богу.*

Как отметил поэт Н. Добронравов: «Самое главное, что есть у народа, - это огромная, красивая, порой неприглядная, но Родина, которая переживает сегодня очень сложное и очень драматичное время...» [1].

Не случайно в изучаемых нами песнях содержится социальный, патриотический, духовный призыв, который является «зеркалом реалий» современной жизни и помогает осознать важность укрепления государственности России: «Нам нужна Великая Россия!», «Мы до конца будем стоять за тебя – Родина-Мать!», «Будем веровать – будем жить!», «Пока плачет Богородица – наша Родина жива!», «В Божьем храме помолюсь, зажгу свечу за Россию за мою».

Мы согласны с утверждением К.Д. Ушинского: «Как нет человека без самолюбия, так нет человека без любви к отечеству, и эта любовь дает воспитанию верный ключ к сердцу человека и могущественную опору для борьбы с его дурными природными, личными, семейными и родовыми наклонностями» [3, с. 118-119].

Проанализировав смысловой аспект вышеуказанных песенных произведений, можно с полным основанием утверждать, что именно на таких песенных образцах нужно обучать, воспитывать современную молодежь, в том числе, студенческую, формировать ее культурно-нравственное сознание. Ведь изучение и исполнение песен о России, Родине, Отчизне не может не найти эмоциональный отклик в каждой человеческой душе. Сегодня мы

должны неподдельно радоваться и ощущать нашу общность, нашу соборность, гордость за державу, вместе чтя традиции, воспевая нашу родную землю, нашу Россию на этапе стремления к новой лучшей жизни!

Список литературы

1. Добронравов, Н. Н. Горькая моя Родина, ты – и боль моя, и судьба / Н. Н. Добронравов – 2023. – URL: <https://dzen.ru/a/ZV5unYHR6QcCvhqv> (дата обращения: 25.10. 2024).
2. Попов, С. В. Организационные и методические основы работы самодеятельного хора : Учеб. пособие для муз. училищ / С. В. Попов. – Москва : Музгиз, 1957. – 113 с.
3. Ушинский, К. Д. О народности в общественном воспитании / К. Д. Ушинский // Избранные произведения. – Москва ; Ленинград : АПН РСФСР, 1946. – Вып. 3. – С. 118–119.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

4. **Абрамов Ярослав Александрович** – магистрант ФГБОУ ВО «Челябинский государственный институт культуры».
5. **Алексеева Ольга Ивановна** – кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры искусства народного пения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры», Почётный работник среднего профессионального образования РФ.
6. **Алтунина Елена Ивановна** – ассистент кафедры музыкального образования ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры».
7. **Амелина Мария Николаевна** – доцент кафедры хореографического творчества ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры», член Международного союза хореографов.
8. **Бакланова Татьяна Ивановна** – доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры методологии и технологий педагогики музыкального образования им. Э.Б. Абдуллина ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет»; заведующий кафедрой музыкального и этнокультурного образования НОЧУ ДПО «Институт развития образовательных технологий», почётный работник высшей школы РФ.
9. **Бафоев Нодиршоҳ Сатторович** – магистр, Бухарский государственный университет (Республика Узбекистан).
10. **Болтаев Бехруз Хамидович** – преподаватель, Бухарский государственный университет (Республика Узбекистан)
11. **Буксикова Ольга Борисовна** – доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры хореографического творчества ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры», Заслуженный работник культуры РФ, член союза театральных деятелей РФ.
12. **Валиев Рахматулло** – преподаватель, Таджикский государственный институт культуры и искусств имени Мирзо Турсунзаде (г. Душанбе, Республика Таджикистан).
13. **Ванина Екатерина Эдуардовна** – магистрант кафедры искусства народного пения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры».
14. **Васильева Наталья Викторовна** – доцент, доцент кафедры общего фортепиано ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры», Почётный работник среднего профессионального образования РФ.
15. **Волобуева Галина Владимировна** – заместитель директора, преподаватель, концертмейстер МБУ ДО «Детская школа искусств» п. Майский Белгородского района.

16. **Воронина Ульяна Владимировна** – обучающаяся кафедры искусства народного пения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры».
17. **Воротынцева Лилия Анатольевна** – кандидат философских наук, доцент, заведующий кафедрой теории и истории музыки ФГБОУ ВО «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского».
18. **Гращенко Алла Геннадиевна** – преподаватель кафедры искусства народного пения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры», Почётный работник среднего профессионального образования РФ.
19. **Гребеник Дарья Владимировна** – обучающаяся кафедры искусства народного пения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры».
20. **Гришанина-Мошкина Олеся Витальевна** – кандидат культурологии, доцент кафедры режиссуры и театрализованных представлений и праздников ФГБОУ ВО «Челябинский государственный институт культуры».
21. **Дубских Татьяна Максимовна** – кандидат педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой педагогики хореографии ФГБОУ ВО «Челябинский государственный институт культуры».
22. **Елисеева Анастасия Александровна** – обучающаяся кафедры искусства народного пения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры».
23. **Жиров Михаил Семёнович** – доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры искусства народного пения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры», руководитель научной школы «Народная музыка Юга России в современном социокультурном пространстве», заслуженный работник культуры РФ.
24. **Жирова Ольга Яковлевна** – кандидат педагогических наук, профессор, профессор кафедры искусства народного пения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры», Почётный работник среднего и высшего профессионального образования РФ, Заслуженный работник культуры РФ.
25. **Зеленина Мария Сергеевна** – обучающаяся кафедры искусства народного пения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры».
26. **Зоран Ракич** – кандидат искусствоведения, профессор Университета г. Крагуевац (Сербия).
27. **Капитанова Ульяна Геннадиевна** – обучающаяся кафедры искусства народного пения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры».

28. **Квочка Александр Андреевич** – преподаватель кафедры искусства народного пения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры».
29. **Квочка Владимир Андреевич** – преподаватель кафедры искусства народного пения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры».
30. **Кинаш Лариса Александровна** – кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры теории музыки ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры».
31. **Коноваленко Светлана Петровна** – кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры искусства народного пения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры».
32. **Кочекhov Владимир Федорович** – кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры музыкального образования ФГБОУ ВО «Челябинский государственный институт культуры».
33. **Кузнецова Наталья Станиславовна** – кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры искусства народного пения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры».
34. **Кулабухова Марина Анатольевна** – кандидат филологических наук, доцент, профессор кафедры философии, культурологии, науковедения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры».
35. **Межевикина Юлия Ивановна** – методист отдела развития образовательной деятельности, преподаватель кафедры музыкального искусства эстрады и звукорежиссуры ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры».
36. **Мирошникова Дарья Николаевна** – старший преподаватель кафедры теории музыки ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры».
37. **Михалёва Евгения Яковлевна** – профессор, профессор кафедры теории и истории музыки ФГБОУ ВО «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского», заслуженный деятель искусств Украины.
38. **Молчанова Татьяна Ивановна** – обучающаяся кафедры искусства народного пения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры».
39. **Мочалин Борис Валентинович** – доцент, заведующий кафедрой музыкального искусства эстрады и звукорежиссуры ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры».
40. **Мустафаев Бахтиёр Ибрагимович** – профессор кафедры музыкального исполнительства и культуры, Бухарский государственный университет (Республика Узбекистан).
41. **Никитенко Ольга Григорьевна** – кандидат искусствоведения, профессор, профессор кафедры хорового сольного и народного исполнительства ГОБУК ВО «Волгоградский государственный

институт искусств и культуры», руководитель Областного центра казачьей культуры, заслуженный работник культуры РФ, лауреат государственной премии Волгоградской области в сфере литературы, искусства, архитектуры и культурно-просветительской деятельности, заслуженный деятель Всероссийского музыкального общества, член рабочей группы профильной комиссии при Президенте РФ по делам казачества.

42. **Никишёва Анна Михайловна** – преподаватель кафедры искусства народного пения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры».
43. **Овчаренко Софья Сергеевна** – обучающаяся кафедры искусства народного пения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры».
44. **Огородова Алёна Владимировна** – кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры музыкального искусства эстрады и звукорежиссуры ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры», Почётный работник среднего профессионального образования РФ.
45. **Пестовникова Александра Алексеевна** – ассистент кафедры музыкального искусства эстрады и звукорежиссуры ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры».
46. **Попова Лидия Михайловна** – кандидат философских наук, педагог дополнительного образования, руководитель студии эстрадного вокала «Пятый океан» ГБУ ДО «Белгородский областной Дворец детского творчества», Заслуженный работник культуры РФ.
47. **Придачина Галина Витальевна** – преподаватель МБУ ДО «Детская музыкальная школа №1» г. Губкин.
48. **Раджабов Тухтасин Ибодович** – доктор философии, профессор, заведующий кафедрой музыкального исполнительства и культуры, Бухарский государственный университет (Республика Узбекистан).
49. **Рамазонова Огиллой Холмуродовна** – преподаватель, Бухарский государственный университет (Республика Узбекистан).
50. **Рузиев Даврон Юлдашевич** – кандидат педагогических наук, профессор, профессор кафедры музыкального исполнительства и культуры, Бухарский государственный университет (Республика Узбекистан).
51. **Рыбкина Светлана Александровна** – обучающаяся кафедры искусства народного пения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры».
52. **Рябоконт Татьяна Александровна** – магистрант кафедры теории и истории музыки ФГБОУ ВО «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского».
53. **Сараева Любовь Павловна** – кандидат философских наук, доцент, преподаватель кафедры искусства народного пения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры».

54. **Сафаралиев Бозор Сафаралиевич** – доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры социально-культурной деятельности ФГБОУ ВО «Челябинский государственный институт культуры».
55. **Селюкова Татьяна Александровна** – кандидат философских наук, доцент кафедры искусства народного пения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры».
56. **Серафимова Людмила Ивановна** – кандидат технических наук, доцент, заведующая кафедрой изящных искусств Института культуры и искусств Херсонского государственного педагогического университета.
57. **Сидельникова Диана Евгеньевна** – преподаватель высшей квалификационной категории по классу аккордеона МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 1» г. Губкин.
58. **Сметанина Александра Михайловна** – студент кафедры социально-культурной деятельности ФГБОУ ВО «Челябинский государственный институт культуры».
59. **Солнцева Дарья Николаевна** – магистрант кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников ФГБОУ ВО «Челябинский государственный институт культуры».
60. **Сошенко Татьяна Сергеевна** – заведующий отделом, педагог дополнительного образования ГБУДО «Белгородский областной дворец детского творчества», Почётный работник общего образования РФ.
61. **Сушкова Людмила Николаевна** – кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры искусства народного пения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры».
62. **Сысоева Галина Яковлевна** – кандидат искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой этномузыкологии ФГБОУ ВО «Воронежский государственный институт искусств», Член Союза композиторов России, Заслуженный деятель искусств РФ, руководитель фольклорного ансамбля «Воля».
63. **Тимкова Ирина Александровна** – преподаватель кафедры искусства народного пения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры»; преподаватель МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 4» городского округа «Город Белгород».
64. **Томичик Мария Ивановна** – заместитель директора, педагог дополнительного образования ГБУДО «Белгородский областной Дворец детского творчества», Почётный работник общего образования РФ, заслуженный работник культуры РФ.
65. **Урсаев Александр Сергеевич** – магистрант кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников ФГБОУ ВО «Челябинский государственный институт культуры».
66. **Хорошилова Елена Леонидовна** – доцент, доцент кафедры искусства народного пения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт

искусств и культуры», Почётный работник среднего профессионального образования РФ.

67. **Чориев Бекзод Бахромович** – преподаватель кафедры музыкального образования, Термезский государственный университет (Республика Узбекистан).

68. **Шамина Наталия Петровна** – преподаватель кафедры искусства народного пения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры».

69. **Шарабарин Михаил Иванович** – кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры музыкально-инструментального исполнительства ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры», Заслуженный работник культуры РФ.

70. **Юлдашева Манзура Бориходжаевна** – профессор кафедры менеджмента культуры и искусства Государственного института искусств и культуры Узбекистана.

71. **Якубов Зафарбек** – преподаватель, Ургенчский государственный университет (Республика Узбекистан).

Научное издание

НАРОДНАЯ МУЗЫКА В СИСТЕМЕ ТРАДИЦИОННЫХ
ЦЕННОСТЕЙ РУССКОГО МИРА: ВЫЗОВЫ ВРЕМЕНИ

Сборник материалов
IV Международного симпозиума
(Белгород, 14-15 ноября 2024 года)