

*Обзоры и лекции / Reviews and lectures*

*УДК 13.07.25 + 18.01*

## **ФЕНОМЕН НАРОДНОЙ ПЕВЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ КАК ФАКТОР ГАРМОНИЗАЦИИ ЛИЧНОСТИ И ЗДОРОВОГО БЫТИЯ**

**Гордеева Т.Ю.**

*ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»,  
г. Казань, Россия*

### **Аннотация**

Народная певческая культура есть та сфера существования человека, в которую он погружен на протяжении своей жизни в течение всей истории человечества. Настоящая статья посвящена раскрытию ее роли как фактора гармонизации личности и здорового бытия, а также исследованию глубоких исторических взаимосвязей человека с народным песенным творчеством. Видоизменяя формы бытования в современной действительности из аутентичного состояния в городской фольклор, трансформируясь в различные виды стилизации на концертной эстраде, народная певческая культура не теряет свою ценность. В музыкальной сокровищнице народных певческих интонаций содержатся важные для каждого этноса опознавательные знаки традиций, созданных предшествующими поколениями сородичей и передаваемых из поколения в поколение для сохранения и процветания того или иного народа. Владение данным наследством является гарантом существования здоровой, сильной и гармонично развитой личности.

**Ключевые слова:** народная певческая культура, песня, семейно-бытовые песни, жанр трудовых песен, календарно-обрядовый ритуал

## **THE PHENOMENON OF FOLK SINGING CULTURE IN HUMAN EXISTENCE**

**Gordeeva T.Yu.**

*Kazan State Institute of Culture, Kazan, Russia*

### **Abstract**

Folk singing culture is a sphere of human existence in which we are immersed throughout human history. This article explores its role as a factor in harmonizing

the personality and maintaining a healthy lifestyle, as well as exploring the deep historical connections between humans and folk song. While changing forms of existence in modern reality from authenticity to urban folklore, transforming into various forms of stylization on the concert stage, folk singing culture remains valuable. The musical treasury of folk singing intonations contains important identifying marks of traditions for each ethnic group, created by previous generations of relatives and passed down from generation to generation for the preservation and prosperity of a particular people. Possession of this heritage guarantees the existence of a healthy, strong, and harmoniously developed personality.

**Keywords:** folk singing culture, song, family and everyday songs, work song genre, calendar ritual

## ВВЕДЕНИЕ

В двадцатом веке человек с удивлением обнаружил, что его природа давно уже рассогласуется с законами Вселенной, и он теряет свою целостность. Проблемы западноевропейской культуры XX-XXI века, вызвавшие кризисные явления в общественном развитии, связаны с утратой гармоничного единства трех основных ипостасей человека, какими являются его тело, душа и дух. Это закономерный итог превалирования в европейской культуре мышления над телесностью, рационального начала над чувственностью, ухода далеко на задний план обращенности человека к себе самому как амбивалентному существу.

Феномен певческой культуры, ядром которой является непосредственно пение — процесс голосового звукотворчества обнаруживает, что в этой, данной от века, способности заключается жизненно важная функция, обеспечивающая «удержание» гармонии личности в целом, в неразделимом единстве его души, ума и тела.

Существование в настоящий момент широкого спектра народных певческих традиций свидетельствует о значимости их в человеческой жизни на протяжении всей истории человечества. Из музыкального фольклора впоследствии вырастают все жанры и стили современной певческой культуры.

Целью данной статьи является рассмотрение глубокой и неразрывной взаимосвязи народных певческих традиций с повседневным существованием человека, обеспечивающих ему основы гармоничного, здорового бытия.

## МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ

Материал исследования составляют наиболее яркие и достаточно изученные певческие культуры: Древнего мира — Китай, Индия, Античная Греция, России дохристианского времени, народов Севера. Исторические источники включают китайскую книгу песен «Ши-цзин», индийскую «Самаведу», «Одиссею», «Илиаду» Гомера. Работа опирается на исследования В.И. Белова, Е.В. Васильченко, В.С. Виноградова, Е. М. Гороховика, Т.Ф. Владышевской, Р.И. Грубера, И.И. Земцовского, А. А. Казанкова, З.К. Кыргыз, Дж.К. Михайлова, С. И. Радцига, З. Н. Сайдашевой, В.Ю. Сузукей и др.

## РЕЗУЛЬТАТЫ

Народная певческая культура представляет собой ту звуковую среду, которая сопровождает человека на протяжении всей его жизни. Н. В. Гоголь отмечал, что русский человек «под песни баб пеленается, женится и хоронится...». Первые песни и попевки, в звуковую среду которых попадает младенец, — это так называемые личные песни и колыбельные. У некоторых народов, например ненцев, при рождении ребенка родители дарят ему личную песню («нацекы сё», «нюкубц» — ненецк.) с пожеланиями мальчику смелости и удачи на охоте, а девочке — стать хорошей хозяйкой. Песня служит своеобразным оберегом в раннем младенчестве и амулетом до совершеннолетия, когда молодые люди сами смогут сочинить свою взрослую личную песню [1].

Другие песенные жанры, существующие во всех культурах, — разнообразные колыбельные напевы и песни. Они бытуют в различных вариантах материнской интерпретации, звучат со словами или без них, представляют собой и законченные образцы песни, и простейшие попевки на двух-трех тонах (например, русская — «баю-баюшки-баю» или татарская — «элли-бэлли-бэу»). Или вариант колыбельной нганасан (древний народ Таймыра): «кегей-кегей-кегейка», а также «кунтунди-кунтунди».

Он сопровождается особым типом интонирования, который «характеризуется лабиолингвальным звукоизвлечением (быстрое движение языка между губ по горизонтали, на фоне гласных звуков о или у» [2]. Главная задача колыбельных — через ритмичное чередование звуков укачать младенца, а также обеспечить ему магический круг защиты в границах звучания голоса матери [3]. В колыбельных со словами («баю-баюшки-баю,

не ложися на краю») часто обозначается то безопасное для младенца пространство, которое располагается подальше от края (от некой предельной черты), где растворяется, пропадает в тишине голос матери. Звук колыбельной невольно очерчивает границу между бытием и ничем, закладывая в подсознание указание на разделение мира, становясь звуковым воплощением самого бытия.

Колыбельные выполняют важную психологическую функцию поддержки, которая, как отмечает Г.И. Кабакова, в традиционных культурах связана с родительскими страхами за ребенка в связи с распространенной идеей ограниченности запаса земных благ, удачи и здоровья [4]. Эти страхи, овеществляясь в строках колыбельной, например, архангельского края: «Баю, баю, бай, / Да наехал-от Бабай. / Налетел Растрепай, / Кричит: «Петеньку отдай!» / А мы Петю не дадим, / Петя нужен нам самим. / Баю, баю, баю, бай. Из-под зыбки вылезай. Не ходи-ка к нам Бабай!» [4], переплавляют подсознательную тревогу за ребенка в конкретные персонажи страха и тем самым снимают остроту переживания. Жанр колыбельной песни встречается у всех этносов. Он, как отмечает А.А. Коропниченко, наряду с причитаниями и свадебными песнями, является неотъемлемой частью ритуала в «узловые моменты жизни человека: рождение, брак, смерть» [3]. Отличительная черта колыбельных состоит в том, что временные границы их использования четко не фиксированы, они совершаются ежедневно в течение младенчества ребенка.

Свадебные песни составляют большой пласт певческой культуры и помогают преодолеть второй важный этап человеческого бытия – свадьбу. В свадебный ритуал могут входить разные жанры: напевы, песни, плачи. Так, в китайской «Шицзин» («Книге песен»), составленной Конфуцием в 484 г. до н. э. на основе народных песен и гимнов (XII–X вв. до н. э. и до VIII–V вв. до н. э.), содержатся различные образцы свадебных песен. Например, «Выезд невесты» (I, II, 1) [5], «Песня невесты, отвергающей жениха» (I, II, 6) [5], «С супругом вместе встретишь старость ты» (I, IV, 3) [5], «Встреча невесты» (I, VIII, 3) [5], «Радость новобрачного» (II, VII, 4) [5]. У Ген-Ир разъясняет, что песни написаны четырехслоговыми стихами, то есть включают по четыре иероглифа в строке, один иероглиф длительно распевается на одном звуке. Он приводит пример буквенной нотации первой строфы первой песни из «Шицзин» – «Встреча невесты» (I, I, 1): «Утки, я слышу, кричат на реке предо мной (d`-h-a-h), / Селезень с уткой слетелись на остров речной (d-fis-e-

d)... / Тихая, скромная, милая девушка ты (a-h-d`-fis), / Будешь супругу ты доброй, согласной женой (d-a-h-d`) (пер. А. Штукина)» [6]. У Ген-Ир утверждает, что до сих пор в глубинке некоторых китайских провинций можно услышать пение стихов «Гофына» [6].

С.И. Радциг приходит к выводу, что первые упоминания о свадебных песнях в Древней Греции встречаются в «Илиаде» Гомера (VIII–V вв. до н. э.), где в стихах (XVIII, 491–496) описывается свадебный обряд проводов невесты в дом жениха под пение свадебной песни «гименей». Впоследствии Гименеем называли бога, покровителя новобрачных. Стало традицией перед чертогом новобрачных исполнять им хвалебную свадебную песнь – эпиталаму [7].

В древнейшем пласте удмуртского музыкального фольклора выделяются два напева: рода жениха (сюангур) и рода невесты (борысьгур) [8]. Т.Ф. Владышевская отмечает, что наибольшим своеобразием среди всех жанров русского фольклора обладают свадебные плачи, в которых невеста оплакивает уход из родительского дома, прощание с юностью. Диапазон плача составляет не больше кварты-квинты, особую выразительность ему придают плачущие интонации, скачки, прерывистость мелодии, а также содержание текста. Приводимый Владышевской пример текста свадебного плача Ярославской области вызывает сильное эмоциональное впечатление: «Ой, не бери-ко, родимый тятенька, / Ой, со стола стакан зелена вина. / Ой, не пропивай-ко, родимый тятенька... / Ой, спомине, когда молодешеньку» [9].

Проникновенность плачей, их поэтичность, заключает исследовательница, превращают их в подлинные шедевры певческой культуры, из которых впоследствии появляется лирическая русская песня. Так происходило и в Древнем Китае, когда прощальный напев «Янгуань Санде» (образец народной песни цюйцзы, зафиксированный в буквенной записи в 1491 г.), адресованный поэтом Ван Вэем (699–750) другу по поводу его отъезда на военную службу, стал пользоваться большой популярностью в качестве лирической песни и в одном из своих многочисленных вариантов был издан в Китае в 1956 г. [6].

С культом почитания предков связаны традиции погребальных ритуалов и похоронные плачи, причитания, заплачки и т.п. В раздел гимнов древней китайской книги «Шицзин» включены песни и гимны ушедшим предкам. Это, например, ода «Жертвоприношение предкам» (II, VI, 5) [5], «Гимн

усопшему отцу» (IV, III, 1) [5]. Р.И. Грубер указывает на Андромуху, оплакивающую Гектора, как зачинательницу жанра погребального плача (фрэна) в мифологии Древней Греции. С.И. Радциг отмечает, что, например, в Греции для того, чтобы придать церемонии большую торжественность и умилоствить дух покойника, приглашались профессиональные плакальщики и плакальщицы. «Илиада» Гомера (XXIV) заканчивается обрядом погребения и плачем по Гектору, который первой начала Андромуха, молодая вдова [10].

По представлению славян, отмечал Ю.В. Келдыш, умерший человек продолжал незримо существовать вместе с родом, сливаясь с его духом-покровителем. Келдыш анализирует манеру исполнения плачей как имитацию естественных интонаций всхлипываний, включающих чередование повышения и понижения интонаций без точной фиксации интервалов, что свидетельствует о гетерофоничности звукового мышления мифологического времени. В.И. Белов заключает, что причет, плач, причитание – древнейшие народные жанры, которые были доступны большинству русских женщин, хотя на Руси существовали профессиональные вопленицы или плачеи. Белов пишет, что в песне-плаче «смерть – этот хаос и безобразность – преодолевается ... образностью, красота и поэзия борются с небытием и побеждают. Страшное горе, смерть, небытие смягчаются слезами, в словах причета растворяются и расплескиваются по миру» [11].

Данная группа жанров тесно связана с трудовыми и календарно-обрядовыми песнями, закличками, сопровождающими жизнь человека. Относящиеся к календарно-обрядовому ритуалу трудовые песни демонстрируют большое разнообразие. На их примере также можно проследить ряд особенностей песенной культуры.

В отношении восточных традиций (Индия) исследователи (Р.И. Грубер, Б. Чайтанья Дева и др.) отмечают, что индийская народная певческая культура включает разнообразные трудовые песни (погонщиков верблюдов, лодочников, каменщиков). Грубер делает вывод, что именно в трудовых песнях индийцев проявился принцип раги (от санскр. «ранджа» – окрашивать), когда было замечено глубокое воздействие музыкальных напевов на человека, вызывающих у него в повседневном существовании различные настроения и психоэмоциональные состояния (раса): «любовь, веселье, сочувствие, гнев, отвага, ужас, отвращение, изумление, покой» [12].

Жанр трудовых песен упоминается в поэмах Гомера. Так, в «Одиссее» это песня мукомолов «Мели, мельница, мели» (пер. С. И. Радцига) [7]. Радциг указывает на «любопытную песенку горшечников»: «О, снизойди к нам, Афина! Прости свою руку над печью...», связывающих удачу своего труда с богиней-покровительницей Афиной-Эрганой (Рукодельницей) [7]. Также Радциг называет песни жнецов, ткачей, гребцов греческих галер. Сопровождая труд, эти песни помогали трудовому процессу, а предшествуя труду, они уже переходили в жанр обрядовых песен, осуществлявших магические действия для удачи в различных видах ремесла.

Исследователи отмечают богатейшую ритмическую основу фольклора, больше всего проявившую себя в трудовых песнях. В этом схожи все рассмотренные выше народные культуры, что подтверждает важность ритма для человека. Так, доказательством тесной связи произведений «Шицзин» с песенно-музыкальным фольклором является, по заключению Н.Т. Федоренко, четкая ритмическая организация его произведений: повтор, усиливающий ритмичность стопы, рифма, цезура. «В древнекитайской теории поэтическое и музыкальное начало разделить практически невозможно. Лирические стихи пелись, а гимны, оды исполнялись под музыкальный аккомпанемент» [5]. Главная особенность китайской народной певческой культуры в том, что она неотрывна от поэзии. «В стихах выражаются стремления и чувства музыки, в песнях соразмеряется звук ее голоса, а в танцах приводится в движение ее тело. Корень этих трех видов музыки в сердце, музыкальные инструменты лишь сопровождают их» [13].

Известно высказывание Г. фон Бюлова о том, что «вначале был ритм» [14]. Так, Ю.В. Келдыш, основываясь на материалах фольклорных экспедиций М. Гайдая, Е.В. Гиппиуса, Н.А. Римского-Корсакова, замечает, что ритмический рисунок фольклора «поражает своей сложностью и обилием изобретательности» [15], в то время как мелодика характеризуется повторяющейся попевкой из двух-трех звуков в пределах терции или кварты [15].

Ритмике напевов придает большое значение З.Н. Сайдашева, указывая, что она является «наиболее важным механизмом поддержания музыкально-фольклорных традиций. Именно на ритм опирается музыкальная память народа» [16]. Неслучайно в связи с этим появление трудовой теории возникновения ритма К. Бюхнера, в подтверждение которой приводятся ритмизованные образцы трудовых песен разных народов в исследованиях К.

Нефа, Ю.В. Келдыша, С.И. Радцига. Существование другого взгляда на ритм в музыке, связанный с синкретичным единством пения, поэтического слова и пластики, свойственный древним цивилизациям, наиболее оправдано.

Календарно-обрядовый жанр представлен колядками, закличками, песнями. У Радцига в пример приводятся традиции древнегреческого острова Родос, где с наступлением весны дети колядовали у домов знатных горожан с песней «Ласточка»: «Эй, пастилу выкатывай / Из жирного ты дома, / Да чарочку вина нам, / Да дай корзинку сыру, / А ласточке и булка, / И сдобный кренделек – все не противно будет» [7]. Т.Ф. Владышевская называет колядки, которые пелись во время праздника Коляды или Овсеня в день зимнего солнцестояния, день нарождающегося нового Солнца, самым архаичным песенным жанром славян [9]. Песни и заклички, связанные с удачей в сельскохозяйственных работах, неизменно присутствуют у всех этносов. Своеобразным интонационным «кодом» коммуникативно-обрядового действия между человеком и природой называет разновидность народных «закличек» – «интонационных выкриков» И. Попова [17]. Исследовательница приводит примеры таких выкриков в северном русском фольклоре (например, «Мороз, мороз! Не зноби наш овес! Приходи наш кисель есть!»), отмечая, что они «принципиально императивны и точно формулируют ожидания человека в результате осуществления магической акции» [17]. Манера пения выкриков характеризуется «императивно-возгласной тембральностью («как можно шибче скрычать надо») [17].

Календарно-обрядовые песни, связанные с проходами зимы и встречей весны (Масленица у славян, Сэран у тюрков), проходами лета (Иван Купала у славян), также характерны для многих этносов. Келдыш отмечает, что символические похороны лета у древних славян, древних египтян и греков связывались с мифом о ежегодно умирающем и возрождающемся солнечном божестве. К календарно-обрядовым песням принадлежат гимны и напевы, связанные с традицией магических ритуалов и жертвоприношений, воздействующих на духов природы, от которых зависит богатый урожай. Так, китайская народная песня «Широкое поле» (II, VI, 7) повествует о данной традиции: «В жертву чистейшего сам отберу я зерна, / Выбран уже одномастный баран без пятна – / Духов земли и сторон четырех уважай! /... Бьют в барабаны, и гусли и цитры поют – / Встречу готовлю я предку и нив, и полей» [5].

Часто песни переплетались с ритуальными плясками. Индийский обряд

«Танец жатвы» начинается с песни – пожелания богатого урожая, а затем переходит в танец, воспроизводящий движения мужчин и женщин с серпами и косами при снятии урожая [12].

В древнегреческой «Илиаде» Гомера упоминается песня сборщиков винограда (XVIII, 567–572), сопровождаемая пляской. У восточных славян таким примером служит хороводная песня «Посеяли девки лен», а также песня о сеянии проса «А мы сечу чистили, чистили», которая сопровождалась трудовыми движениями [15].

В периоды природных катаклизмов древние народы использовали пение как важное коммуникативное средство, обеспечивающее успех магического ритуала.

Так, например, в засушливое лето осуществлялись ритуалы вызывания дождя, например, в североиндийской певческой культуре исполнялась рага «Малхар», способная вызвать дождь [18]. В «Шицзин» есть песня «Большое поле» (II, VI, 8), содержащая просьбы о дожде: «Дождь наплывающий, каплю за каплей пролей!» [5]. У славян отголоском борьбы с засухой осталась детская припевка «Дождик, дождик, пуще» [19]. Во время обряда «Янгыр буткасы» (дождевая каша) у татар пелись «магические песни-заклятия» [16].

Отдельную группу песен составляли песни-воздаяния духам земли за помощь в земледельческих работах. Так, «Шицзин» включает гимны «Благодарение за урожай» (IV, II, 4) [5], «Благодарение за урожай» (IV, III, б): «Ныне зарежем мы с черною мордой быка, /...в жертву, как прежде бывало, его принесем» [5].

Особенностью песен календарно-обрядового цикла выступает их прямая взаимосвязь с годовым сезоном, временем суток, местом исполнения и определенным звукорядом, помогающим выстраивать отношения человека с окружающим миром. Полнее всего учет всех данных условий проявляет древнеиндийская певческая культура, которая воплотила их в жанре вокальной раги. Рага представляет собой певческий образец, предназначенный для пения именно в данное время года и определенное время суток, что объясняется прямой взаимосвязью между психофизическим состоянием человека, окружающей природой и пропеваемыми звуками. Так, Б. Чайтанья Дева указывает, например, на рагу «Васант», исполняемую только весной, а также на рагу «Малхар», которая вызывает проливной дождь летом [18]. Р.И. Грубер приводит также индийскую легенду о заживо сгоревшем певце, стоявшем по горло в воде. Он по приказанию своего

господина не вовремя исполнил напев о пожаре [12]. Существуют четко предписанные правила исполнения каждой раги в определенное время дня. Например, Б. Чайтанья Дева пишет, что при переходных моментах природных ритмов, когда ночь сменяется днем и наоборот, ассоциируясь с психологическими трансформациями бессознательного и сознательного, «диссонансы, вносимые звуками ри (Des), дха (As) и Ни (H), хорошо согласуются с мечтательным настроением сознания в эти часы» [18].

Подобная соизмеримость характера напевов и времени года проявляется и в славянской певческой культуре. Например, исполнение хороводных песен было принято на Руси в течение всех теплых летних месяцев, в то время как на Украине они пелись только весной [15]. Т.Ф. Владышевская отмечает, что древнейшие русские календарные песни обладали разными напевами или звукорядами, соответствующими определенному времени года (майские, летние, зимние песни) [9]. Исследовательница приводит также примеры русальных (летних) песен со звукорядом тетрахорд в сексте, а также купальской (летней) песни со звукорядом тетрахорд в квинте.

## ОБСУЖДЕНИЕ РЕЗУЛЬТАТОВ

Народная певческая культура представляет собой неотъемлемую часть человеческого бытия, пронизывающую всю историю цивилизации и сопровождающую человека с момента его рождения до конца жизни. В этой связи она теснейшим образом связана с ритуализированными моментами человеческого бытия: рождением, свадьбой и похоронами.

При этом рождение и смерть, как фундаментальные вехи бытия, служат границами, разделяющими реальный и потусторонний мир, и их значимость глубоко затрагивает сознание, оказывая мощное воздействие на человека. В такие периоды люди, чтобы проявить нахлынувшие чувства и снять излишнее напряжение, или высказаться, инстинктивно обращаются к своим голосовым «отприродным» возможностям, которые затем культивируются. Таким образом, пение становится гарантом связи между двумя мирами – реальным, осязаемым, и трансцендентным, невидимым, но ощущаемым, ведь сама звуковая ткань песни обладает такой же двойственной, телесно-духовной природой.

*В группу семейно-бытовых песен* в народной певческой культуре объединяются: личные песни, колыбельные, плачи и песни свадебных и похоронных обрядов.

*В календарно-обрядовых песнях* рассмотренных певческих культур

прослеживается двойственная природа взаимосвязей: они одновременно отражают как материальные, так и сакральные аспекты отношений человека с природой, которые формируются через пение. Основная цель этих песен заключается в достижении гармоничного сосуществования человека и окружающей среды.

Народная (этническая, традиционная) певческая культура, представленная *семейно-бытовыми, природно-календарными жанрами,*

тесно переплетается с ритмами труда и суточного цикла. Эта связь реализуется посредством формирования специфических эмоциональных состояний и душевного настроения, которые, в свою очередь, сопровождаются ритуальными или бытовыми танцами.

Помимо прочего, народная певческая культура содержит *ритуально-магическую составляющую*, которая обеспечивает самосохранение человека (и его ближайшего окружения – общины, племени) через формирование разнообразных взаимосвязей (хаотичных, неупорядоченных, сакральных, коммуникативных, универсальных космических) человека с окружающим миром, богами, судьбой, духами.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Народная певческая культура изначально формировалась как очень сложное образование. Такая сложность, в первую очередь, была обусловлена полифункциональностью, включенностью певческой культуры в целый ряд природно-культурных контекстов. Это было следствием двух важнейших качеств народной песенной культуры: ее синкретизмом и прикладным характером. Оба этих качества отчетливо проявились в жанровой специфике. Любой из жанров (плачи, заклички, колыбельные, свадебные и др.) был в той или иной мере связан с повторяющимися ситуациями, природными явлениями, эмоционально-психологическими состояниями человека или социальной группы. И неизменно фокусировал на себе целый спектр разносмысловых рядов, настроений, выстраивал отношения человека и с природой, и с окружающим социумом, и с самим собой, и с близкими, и с потусторонними силами...

Такая «приложенность» к событию, явлению должна была не только неизбежно влиять на эмоционально-смысловые константы жанра, но и во многом определять его объем, композиционный строй, характер интонаций,

специфику голосоведения и звукоподачи.

В результате жанры народной певческой культуры несли на себе некий незримый, но отчетливо переживаемый человеком «отпечаток» важнейших явлений и событий окружающего мира, становились носителями коллективной памяти о формах и способах существования человека и общности людей в извечно становящемся и, в то же время, циклически организованном пространстве-времени.

Народная песня, без сомнения является катализатором личностной гармонии и благополучия. Ее магическая сила заключается в способности помогать справляться индивидам с жизненными испытаниями и формировать прочные связи, как с внутренним миром, так и с социумом.

## **ДОПОЛНИТЕЛЬНО**

### **Информация об авторах:**

**Гордеева Татьяна Юрьевна**, доктор культурологии, кандидат философских наук, доцент, профессор кафедры вокального и инструментального искусства, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Казанский государственный институт культуры».

E-mail: gordeeva-muz@rambler.ru RCID-ID 0000-0002-9272-9610

**Вклад авторов:** Автор подтверждает соответствие своего авторства, согласно международным критериям ICMJE.

**Конфликт интересов:** Автор декларирует отсутствие других явных и потенциальных конфликтов интересов, связанных с публикацией настоящей статьи.

**Источник финансирования:** Данное исследование не было поддержано никакими внешними источниками финансирования.

**Этические утверждения:** Не применимо.

**Согласие на публикацию:** Не применимо.

## **ADDITIONAL**

### **Information about the authors:**

**Gordeeva Tatyana Yurievna**, D.Sc. in Cultural Studies, PhD in Philosophy, Associate Professor, Professor of the Department of Vocal and Instrumental Art, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Kazan State Institute of Culture".

E-mail: gordeeva-muz@rambler.ru ORCID-ID 0000-0002-9272-9610 Author's contribution: The author confirms her authorship according to the ICMJE criteria.

**Source of funding:** This study was not supported by any external sources of funding.

**Disclosure:** The authors declare no apparent or potential conflicts of interest related to the publication of this article.

**Ethics Approval:** Not applicable.

**Consent for Publication:** Not applicable.

### Список литературы / References

1. Сайфутдинова А. О типологии ладовых структур на материале ненецких личных песен рода Вaley. Традиционное искусство и человек: тезисы докладов XIX науч. конф. молодых фольклористов памяти А.А. Горковенко (СПб, 15–17 апр. 1997 г.). – СПб, 1997. – С. 58–59. [Saifutdinova A. On the typology of modal structures based on the material of Nenets personal songs of the Valei clan. Traditional art and man: abstracts of reports of the XIX scientific. conf. of young folklorists in memory of A.A. Gorkovenko (St. Petersburg, April 15–17, 1997). – St. Petersburg, 1997. – P. 58–59.] (In Russian).
2. Добжанская О.Э. Песенный фольклор авамских нганасан: опыт сравнения исполнительских стилей. Традиционная культура кочевых народов в системе художественного образования : материалы науч.-творч. конф. с междунар. участием (Якутск, 22 марта 2014 г.). – Якутск: АГИИК, 2014. – С. 30–35. [Dobzhanskaya O.E. Song folklore of the Avam Nganasans: an attempt to compare performance styles. Traditional culture of nomadic peoples in the system of art education: Proc. of the scientific and creative conference with international participation (Yakutsk, March 22, 2014). – Yakutsk: АГИИК, 2014. – pp. 30–35] (In Russian).
3. Коропниченко А.А. К вопросу о жанровой атрибуции колыбельных напевов. Традиционное искусство и человек: тезисы докладов XIX науч. конф. молодых фольклористов памяти А.А. Горковенко (СПб, 15–17 апр. 1997 г.). – СПб, 1997. – С. 34–38. [Koropnichenko A.A. On the Genre Attribution of Lullabies. Traditional Art and Man: Abstracts of the Papers of the XIX Scientific Conf. of Young Folklorists in Memory of A.A. Gorkovenko (St. Petersburg, April 15–17, 1997). – St. Petersburg, 1997. – P. 34–38.]. (In Russian).
4. Кабакова Г.И. «Придет серенький волчок» : о формулах утрашения детей. Семиотика страха: сб. ст. / сост. Н. Букс и Ф. Конт. – М.: Русский институт;

Европа, 2005. – С. 356–372. [Kabakova G.I. «The Little Gray Wolf Will Come»: On Formulas for Frightening Children. Semiotics of Fear: Collected Articles / compiled by N. Bux and F. Kont. – Moscow: Russian Institute; Europe, 2005. – P. 356–372.]. (In Russian).

5. Шицзин. Книга песен и гимнов /пер. с кит. А. Штукина. – М.: Художественная литература, 1987. – 352 с. [Shijing. Book of Songs and Hymns / translated from Chinese by A. Shtukina. – Moscow: Fiction, 1987. – 352 p.]. (In Russian).

6. У Ген-Ир. История музыки Восточной Азии (Китай, Корея, Япония). – СПб: Планета музыки; Лань, 2011. – 544 с. [U Gen-Ir. History of music of East Asia (China, Korea, Japan). – St. Petersburg: PLANET OF MUSIC; Lan, 2011. – 544 p.]. (In Russian).

7. Радциг С.И. История древнегреческой литературы. – М.: Высшая школа, 1977. – 551 с. [Radtsig S.I. History of Ancient Greek Literature. – M.: Higher School, 1977. – 551 p.]. (In Russian).

8. Иванова Н.Н. Личность певца и общинно-родовая традиция (на примере удмуртских свадебных напевов борысыгур. Традиционное искусство и человек: тезисы докладов XIX науч. конф. молодых фольклористов памяти А.А. Горковенко (СПб, 15–17 апр. 1997 г.). – СПб, 1997. – С. 31–33. [Ivanova N.N. The personality of the singer and the communal-clan tradition (on the example of Udmurt wedding tunes of the Borysgur). Traditional art and man: abstracts of reports of the XIX scientific conference of young folklorists in memory of A.A. Gorkovenko (St. Petersburg, April 15–17, 1997). – St. Petersburg, 1997. – P. 31–33.]. (In Russian).

9. Владышевская Т.Ф. Музыкальная культура Древней Руси. – М.: Знак, 2006. – 472 с. [Vladyshevskaya T.F. Musical culture of Ancient Rus. – M.: Znak, 2006. – 472 p.]. (In Russian).

10. Гомер. Илиада / Гомер; пер. с древнегреч. Н.И. Гнедича. – М.: Азбука, 2014. – 576 с. [Homer. The Iliad / Homer; translated from ancient Greek by N. I. Gnedich. – Moscow: Azbuka, 2014. – 576 p.]. (In Russian).

11. Белов В.И. Лад: Очерки о народной эстетике. – М.: Молодая гвардия, 1982. – 293 с. [Belov V.I. Lad: Essays on folk aesthetics. – M.: Molodaya Gvardiya, 1982. – 293 p.]. (In Russian).

12. Грубер Р.И. Всеобщая история музыки. – М.: Гос. муз. изд-во, 1960. – Ч. 1. – 488 с. [Gruber R.I. General history of music. – M.: State Musical Publishing House, 1960. – Part 1. – 488 p.]. (In Russian).

13. Записки о музыке [Ли цзи] Рубин В.А. Личность и власть в Древнем Китае. – М.: Изд. фирма «Восточная литература» РАН, – 1999. – С. 294–307. [Notes on Music [Li Ji] Rubin V.A. Personality and Power in Ancient China. – М.: Publishing House «Eastern Literature» of the Russian Academy of Sciences, – 1999. – P. 294–307.]. (In Russian).
14. Неф К. История западноевропейской музыки. – Л.: Издание Ленингр. гос. консерватории, 1930. – 312 с. [Nef K. History of Western European music. – L.: Publication of the Leningrad State Conservatory, 1930. – 312 p.]. (In Russian).
15. Келдыш Ю.В. История русской музыки. – М.–Л.: Музгиз, 1948. – Ч. 1. – 472 с. [Keldysh Yu.V. History of Russian music. – М.–Л.: Muzgiz, 1948. – Part 1. – 472 p.]. (In Russian).
16. Сайдашева З.Н. Песенная культура татар Волго-Камья (эволюция жанрово-стилевых норм в контексте национальной истории): автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02. – М., 1998. – 44 с. [Saidasheva Z.N. Song culture of the Volga-Kama Tatars (evolution of genre and style norms in the context of national history): author's abstract. dis. ... Doctor of Art History: 17.00.02. – М., 1998. – 44 p.]. (In Russian).
17. Попова И. О коммуникативной природе интонируемых выкриков. Традиционное искусство и человек: тезисы докладов XIX науч. конф. молодых фольклористов памяти А.А. Горковенко (СПб, 15–17 апр. 1997 г.). – СПб, 1997. – С. 50–51. [Popova I. On the communicative nature of intoned cries. Traditional art and man: abstracts of reports of the XIX scientific. conf. of young folklorists in memory of A.A. Gorkovenko (St. Petersburg, April 15–17, 1997). – St. Petersburg, 1997. – P. 50–51.]. (In Russian).
18. Дева Б.Ч. Индийская музыка; [пер. с англ. Е.М. Гороховик]; вступ. ст., ком. Дж.К. Михайлова. – М.: Музыка, 1980. – 207 с. [Deva B.Ch. Indian music; [transl. from English E. M. Gorokhovik]; entry Art., com. J.K. Mikhailova. – М.: Muzyka, 1980. – 207 p.]. (In Russian).
19. Рапацкая Л.А. Русская художественная культура. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1998.–608 с. [Rapatskaya L.A. Russian artistic culture. – М.: Humanitarian publishing center VLADOS, 1998.– 608 p.]. (In Russian).