

Представленный в исследовании опрос позволяет сделать следующие выводы. В социальной сети «Facebook» еще живет традиция отправлять текст поздравлений на «стену», который виден всем, если страница не закрыта. В противном случае открытку видят только друзья пользователя. В то время как во «ВКонтакте» такой способ поздравления утратил свою популярность. Также было отмечено, что понятие «счастье» может включать все остальные варианты вместе или по отдельности: здоровье, успех, деньги и любовь. Все респонденты отдали наименьшее предпочтение деньгам, следовательно, у трех языковых групп материальные ценности на последнем месте после духовных: любви, счастья и здоровья. В последнее время намечается тенденция к универсализации поздравлений, поэтому часто используются готовые шаблоны, которые экономят время и часто носят формальный характер (если адресат далекий знакомый).

Литература:

1. Коморова, Д.Ф. Прагмалингвистические особенности пожелания в немецком и русском языках : специальность 10.02.20 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Д.Ф. Коморова. – Томск, 2005. – 19 с. – Текст : непосредственный.
2. Непомнящих, Е.А. Языковые особенности креативных поздравительных открыток / Е.А. Непомнящих, А.М. Литовкина. – Текст : непосредственный // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. – 2019. – № 3 (62). – С. 99–103.
3. Самбур, М.В. Открытка в контексте культуры: атрибуция, научное описание, экспонирование: специальность 24.00.03 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук / М.В. Самбур. – Москва, 2014. – 183 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Komorova, D.F. Pragmalingvističeskie osobennosti pozhelaniya v nemetskom i russkom yazykakh : spetsial'nost' 10.02.20 : avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoy stepeni kandidata filologičeskikh nauk / D.F. Komorova. – Tomsk, 2005. – 19 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Nepomnyashchikh, E.A. Yazykovye osobennosti kreativnykh pozdravitel'nykh otkrytok / E.A. Nepomnyashchikh, A.M. Litovkina. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. – 2019. – № 3 (62). – S. 99–103.
3. Sambur, M.V. Otkrytka v kontekste kul'tury: atributsiya, nauchnoe opisanie, eksponirovanie: spetsial'nost' 24.00.03 : avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoy stepeni kandidata istoričeskikh nauk / M.V. Sambur. – Moskva, 2014. – 183 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Антошкина Юлия Александровна,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
кафедра специального фортепиано и камерно-концертмейстерского искусства, старший преподаватель
E-mail: juliya_220410@mail.ru
Россия, г. Челябинск

Карботова Виктория Сергеевна,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
обучающийся по специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства
E-mail: maier.vika2017@yandex.ru
Россия, г. Челябинск

НЕКОТОРЫЕ ОТЛИЧИТЕЛЬНЫЕ ЧЕРТЫ ФОРТЕПИАННОГО СТИЛЯ С.С. ПРОКОФЬЕВА

Аннотация. В статье рассматривается фортепианное творчество выдающегося русского композитора С.С. Прокофьева с точки зрения его индивидуальных стилистических особенностей в контексте музыкальной культуры XX века. Освещаются важные эстетические основы музыкального языка композитора, особенности гармонического языка, ритмики, фактурных приёмов на примере некоторых фортепианных сочинений различных жанров.

Ключевые слова: музыкальное искусство XX века; С.С. Прокофьев; эстетика; фортепианный стиль; художник-новатор; гармония; музыкальный язык.

Yulia Antoshkina,

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
The Department of Special Piano and Chamber Accompaniment of Art,
Senior Lecturer
E-mail: juliya_220410@mail.ru
Russia, Chelyabinsk

Victoria Karbotova,

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Student in the Specialty 53.05.01 Art of Concert Performance
E-mail: maier.vika2017@yandex.ru
Russia, Chelyabinsk

SOME SPECIAL FEATURES OF PROKOFIEV'S PIANO STYLE

Annotation. This article examines the piano work of the outstanding Russian composer S.S. Prokofiev from the point of view of his individual stylistic features in the context of the musical culture of the 20th century. It highlights the important aesthetic foundations of the composer's musical language, the peculiarities of the harmonic language, rhythmic, textured techniques on the example of some piano compositions of various genres.

Keywords: Musical art of the XX century; S.S. Prokofiev; aesthetics; piano style; innovative artist; harmony; musical language.

Музыкальное искусство XX века наполнено новаторскими идеями. Оно знаменует собой коренной перелом во всех аспектах музыкального языка. В XX столетии музыка часто служила источником отображения эпохальных исторических событий, свидетелями которых было большинство великих композиторов той эпохи, ставших новаторами и реформаторами, раскрывающих в своих сочинениях новые грани и возможности гармонического языка, образов и музыкальных форм.

Правда, воплощение новых идей в музыке не всегда воспринималось публикой с энтузиазмом. Несомненно, к предшественникам новых течений современной музыки можем отнести: Г. Малера и К. Дебюсси, заложивших в своем творчестве практически все основные принципы музыки XX века. А И. Стравинский, Б. Барток и А. Шенберг – триада композиторов-новаторов, чье творчество стало основой для всей музыкальной культуры столетия, и в первую очередь для их учеников – А. Берга, А. Веберна, Д.Д. Шостаковича, П. Хиндемита и С.С. Прокофьева.

С.С. Прокофьев вошел в историю русской музыки как великий советский композитор, дирижер, пианист, которого называют классиком XX века. На арене новых традиций стиль композитора оказался независимым от других: вместо изысканной импрессионистической образности он призывал стихию варварства; романтический культ чувств заменил на подчеркнутую сдержанность эмоций; утонченный психологизм превратил в условную театральность образов; ритмическую расплывчатость передал в четкость, активность; из текучести граней вернул квадратность, расчлененность, подчеркнутость каденций; полутону и полусвету придал определенность красок и оттенков. Его новаторские устремления, принимавшие порой дерзкие формы, вызвали резкое возмущение среди сторонников академических традиций. Несмотря на это, Прокофьев выделяется как исключительно светлый и жизнерадостный художник. «В облике композитора упорство, пытливость и необычайное трудолюбие сочетаются с избалованностью, дерзостью, нежеланием подчиняться каким-либо авторитетам. И в жизни, и в искусстве ему претит все гладкое, прилизанное, благонаправленное; он ненавидит спокойные испытанные шаблоны. Бунтуя против них, он во всем стремится быть, во что бы то ни стало оригинальным, не похожим на других» [1, с. 88]. Как говорил сам композитор: «У меня рано развилась самостоятельность суждений» [8, с. 6], он не увлекся никакими модными теориями и всегда стремился быть учеником своих собственных идей. Использование чужих приемов, подражательность он называл «залезанием в гробы умерших композиторов за вчерашними материалами» [8, с. 7].

Находясь в поиске своего стиля, Прокофьев открыл естественную опору своему композиционному мышлению в классицизме. Его художественным устремлениям отвечала и светлая гармония классицистской эстетики, и отточенная упорядоченность универсальных принципов формообразования. Прежде всего, такое родство проступает с традициями русских композиторов – М.П. Мусоргского, А.П. Бородина и Н.А. Римского-Корсакова. А вместе с тем и с жизнеутверждающим искусством западных композиторов – Й. Гайдна, В.А. Моцарта.

Талант Прокофьева замечателен своей разносторонностью, ему присущи эпичность и острый драматизм, юмор и лирика, своеобразная в своей чистоте и сдержанности. Поэтому можно также сказать, что творчество Прокофьева многогранно по содержанию и довольно разнообразно в жанровом отношении – от драмы и оперы до балета и кино. Но и «чистая» инструментальная музыка (сонаты, концерты, оригинальные пьесы, транскрипции) занимают огромное место в его творчестве.

Именно прогрессивные, новаторские достижения можно ясно увидеть в жанре фортепианной сонаты, в которой композитор выразил свой отличительный новый стиль, по-своему, смело и свежо, не теряя указанных черт классичности.

Стиль Прокофьева изменялся на протяжении всей его творческой жизни. Важно отметить, что Прокофьев – смелый художник-новатор. Он открыл «новые миры» в музыке – в области мелодии, ритма, гармонии и инструментовки.

Обратим внимание на важнейшие черты новаторства в фортепианном творчестве Прокофьева. Одним из самых ярких художественных приемов является поэтика контраста, которая также выразилась с удивительной наглядностью в самых различных сторонах его творчества, проявляя в нем единство реалистических и романтических начал. Поэтика контраста выполняет ведущую роль в музыке композитора. Вспомним столкновения его «разрушительных», жестоких и яростных образов, с одной стороны, и образов света и ясности – с другой. Так, Прокофьев смело сталкивает образы реальные и сказочные, возвышенные и низменные, трагические и комедийные, наивные и саркастические, созерцательные и динамичные, образы изобразительные и образы раздумий. Смело и остро композитор показывает взаимосвязь всех этих контрастных образов, обнажая особенно характерное для нашего времени взаимодействие всех разноречивых сторон жизни.

Такой контраст позволяет различить в его творчестве «две души», два состояния, это «Евсений и Флорестан», воскресшие на музыкальной арене XX столетия. Прокофьев не только возродил, но и еще более обострил контраст между этими образами – и именно в этом есть важнейшее отличие и новизна. Кроме того, у романтиков путь от образов контраста вел нередко к образам неудовлетворенности, смятения и пессимизма, а у

Прокофьева (если взять общую тенденцию развития его творчества) – к образам жизнеутверждающего оптимизма, весеннего обновления и классической гармоничности. Таково коренное качественное отличие поэтики контраста романтиков и Прокофьева.

Также Прокофьев использовал прием контраста в фактуре. Композитор показывает сопоставления широко напевной, лирической, «высветленной» мелодии, уходящей своими корнями в русскую народную песенность и аккордовых грохотаний «сверх-*fortissimo*», приемов игры *martellato*, длительных эпизодов на острых *staccato* и резких акцентировках.

Другой важнейшей эстетической предпосылкой фортепианного языка Прокофьева является его новаторское отношение к психологии музыкального восприятия, или иными словами – принцип компенсации сложного простым. Его задача – облегчить восприятие, придать выраженному черты доступности. Для Прокофьева понятие простоты никогда не отождествлялось с понятием вульгарного примитива, а понятие сложного – с нарочитым изыском или самодельным приукрашиванием. Он стремился к «необыкновенной простоте», не любил того приподнятого, театрального аффекта, какой нередко предстает перед нами в искусстве Листа, Вагнера, Мейербергера. Такой принцип казался ему напыщенным, позерским, риторическим и старомодным. Он стремился к простоте, выражающей внутреннее эмоциональное напряжение и большую мысль в лаконичных формах высказывания.

Третья, едва ли не самая важная эстетическая предпосылка фортепианного стиля Прокофьева – его глубинная оптимистичность. Мы говорим об активном, волевом устремлении музыки Прокофьева к светлой радости, солнечной юности, которое было близко его художественной натуре.

Здоровое, светлое, радостное восприятие мира и жизни, звучащее в музыке Прокофьева, обусловило и оптимистические концепции его фортепианных сонат и концертов, где в первую очередь активный и энергичный характер финалов. Девять сонат Прокофьева составляют лучшую часть его большого и разнообразного фортепианного наследия. Они являются замечательными образцами самобытного фортепианного стиля композитора. Композитор по праву может быть назван мастером этого жанра. Здесь мастерски сочетаются классичность, строгость, рациональность структуры с ярким новаторством музыкального языка. Отсюда берут свое начало и четкие структурные грани изложения материала фортепианных сочинений Прокофьева.

Здесь же, в оптимистической концепции, ведут свои светлые «истоки», подчас длительные островки чистой диатоники, которые, несмотря на колкую хроматику прокофьевского духа, прорывают её и стремятся к заключительному прояснению образа.

Также нужно искать эмоциональные корни в радостном динамическом ритме произведений. Специфический прокофьевский ритм как раз-таки и выражает бушевание могучих сил вечно молодой, кипучей природы композитора.

Прокофьевское творчество, да и сам тип его дарования – неиссякаемый источник света. В этом отношении его настроение имеет точки соприкосновения с гением Моцарта. Несомненно, «моцартовское начало», в широком смысле этого понятия, занимает виднейшие позиции в творчестве Прокофьева на всех этапах его развития. Но особенно укрепилось и углубилось оно на завершающем этапе «весеннего обновления» его музыки и удивительного просветления всего колорита его произведений. Черты моцартовской лиричности нетрудно обнаружить и в лирической стороне прокофьевского пианизма. Что касается средств выразительности, особое внимание в творчестве композитора привлекает «прокофьевский» стиль гармонии, который безошибочно опознаётся на слух. В связи с общеэстетическими основами музыки композитора, его гармонический стиль характеризуется стремлением использовать все многообразие новых возможностей, прочно опираясь в то же время на самые коренные идеи классической гармонии и сохраняя конкретные ее формы. Важно отметить, несмотря на новые, вызывающие открытия в этом направлении, Прокофьев остался приверженцем расширенной мажорно-минорной тональности и не разделил радикализма нововенской школы (изобретение атональной музыки и уничтожение упорядоченной музыки). Однако Ю.Н. Холопов, один из крупнейших исследователей современной гармонии, рассуждая о творчестве композитора с этой точки зрения, делает вывод: «Его гармонию невозможно понять без учета новых законов, специфических для музыки нашего века. Все это получило у Прокофьева свою индивидуальную трактовку и обладает неповторимым художественным своеобразием» [7].

Общую основу тонального мышления Прокофьева составляет хроматическая тональность. Специфика ее строения у Прокофьева заключается в образовании её из обычного мажора или минора с добавлением принципиально любого не диатонического аккорда или звука. Таким образом, складывается представление о прокофьевском ладотональном мышлении: сосуществование различных видов диатонических и хроматических систем, смешение ладов в пределах одной тональности, политональность и атональные моменты. На примере «Мимолетности» № 1 (Сборник фортепианных миниатюр ор. 22), можно услышать линейные аккорды, которые объясняются не акустическим родством сопрягаемых созвучий, а являются следствием специфической для композитора разнотемной полифонии, или хроматики:



Специфика гармонии Прокофьева складывалась уже в ходе ранних экспериментов. Например, в фортепианном цикле «Сарказмы» ор. 17, (состоящем из 5 пьес), в пьесе № 5 он использовал расширенную функциональную тональность с чётко определённым тональным центром и переменный метр:



в крайних частях пьесы №3 того же цикла – политональность:



На протяжении всей жизни Прокофьев применял особую форму доминанты, позже получившую название «прокофьевской», в основном виде и в ее разновидностях. Этот аккорд, с одной стороны, распознается слухом: как сочетание двух гармоний – доминанты (баса, трезвучия, малого септаккорда) и VII мажорной ступени, и воспринимается в целом как некая «супермажорная» доминанта. Как правило, она разрешается в тоническое трезвучие. Термин «прокофьевская доминанта» ввёл в употребление И.В. Способин (советский музыковед, теоретик музыки и педагог):

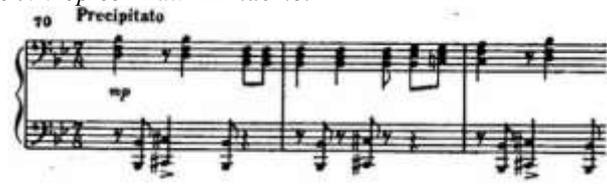
№ 4 «Джюльетта-девочка» (из цикла 10 пьес для фортепиано из балета «Ромео и Джульетта» ор. 75)



Творчество Прокофьева – яркий пример преобразования функций, причем такого преобразования, которое не приводит ни к атональности, ни к додекафонии, ни к какой другой особой системе.

Ещё одним из важнейших средств создания бодрого и активного эмоционального «состояния» музыки Прокофьева является энергичный, «тонизирующий» ритм, где характерной чертой можно считать постоянную акцентность. Разумеется, в ритмическом стиле Прокофьева акцентность не господствует абсолютно в каждом такте. У композитора ритм наделен порой конфликтной остротой, подвижной регулярностью. Но нужно отметить, что регулярно-акцентный тип ритмики вовсе не является исторической редкостью: в этом мы можем убедиться на примере творчества таких крупнейших композиторов XX века, как И.Ф. Стравинский и Б. Барток. Отдельные закономерности, свойственные ритмике Прокофьева, были присущи многим музыкальным стилям прошлого. Например, равномерность ритмического движения характерна для композиторов баховского времени. Яркая акцентность и господство «квадратности» присущи венским классикам. Синтез всех этих ритмических качеств и составил то новое, что мы видим в фортепианных произведениях С. Прокофьева. Узнаваема специфическая ритмика композитора в его сочинениях, таких, как: Токката ор. 11, «Наваждение», Седьмая соната (с финалом, в основу разработки которого положено ритмическое остинато на 7/8) и др.

Соната для фортепиано №7 ор 83 B-dur III часть:



Не менее узнаваема ритмика – знаменитая прокофьевская «моторность», характерная для фортепианных сочинений досоветского периода (Скерцо из Второго фортепианного концерта, Аллегро из Третьего фортепианного концерта и др.). Кроме того, моторная ритмика характерна для некоторых жанров – более всего для этюда, поэтому исполнение таких «моторных» сочинений требует от пианиста безупречной ритмической дисциплины, высокой концентрации внимания и технического мастерства:

Etude, Op. 2, No. 1





Эти основные принципы наложили отпечаток на фортепианное творчество композитора, со всем его своеобразием, проявляющимся в характере образности, ее лаконизме, утвердительности, а также гармоничности, в отношении к традициям и новаторству, подходе к элементам национального, в специфических приемах письма и особенностях пианизма.

Умение выразить новое по-своему, смело и свежо, при этом не теряя тенденции к классичности, – поразительное свойство ряда фортепианных произведений Прокофьева. Лучшие образцы фортепианного творчества композитора: фортепианные циклы оп. 17 «Сарказмы», оп. 22 «Мимолётности», оп. 31 «Сказки старой бабушки», этюды, сонаты, концерты подчеркнуты индивидуальностью и самобытностью. С.С. Прокофьев своим творчеством доказал, что новый музыкальный язык с большей эмоциональной силой и непосредственностью, с большей остротой и проникновенностью выражает новое содержание музыкального искусства XX века.

Литература:

1. Нестьев, И. Жизнь Сергея Прокофьева / И. Нестьев. – 2-е перераб. и доп. изд. – Москва : Советский композитор, 1973. – 713 с. – Текст : непосредственный.
2. Рожкова, М.В. Трактовка сонатной формы в творчестве С.С. Прокофьева (на примере Шестой сонаты для фортепиано) / М.В. Рожкова. – Текст : электронный // Scienceforum.ru : [сайт]. – URL: <https://scienceforum.ru/2019/article/2018016926> (дата обращения: 10.09.2020).
3. Прокофьев, Сергей Сергеевич. – Текст : электронный // Википедия : [сайт]. – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Прокофьев,_Сергей_Сергеевич (дата обращения: 10.09.2020).
4. Прокофьев. Фортепианное творчество. – Текст : электронный // Belcanto.ru : [сайт]. – URL: https://www.belcanto.ru/prokofiev_pianomusic.html (дата обращения: 10.09.2020).
5. Прокофьев. Сонаты для фортепиано. – Текст : электронный // Belcanto.ru : [сайт]. – URL: https://www.belcanto.ru/prokofiev_ps.html (дата обращения: 15.09.2020).
6. Советская музыкальная литература : [в 2 томах] / авт.-сост. Р.И. Барановская, М.С. Брук, А.А. Иконников, Б.В. Левик и др. – 5-е изд., исп. – Москва : Музыка, 1981. – 557 с. – Текст : непосредственный.
7. Лилл, Дж. Сергей Прокофьев. Фортепианные сонаты: 7, 8, 9 / Джон Лилл. – Текст : электронный // intoclassics.net : [сайт] – URL: <http://www.intoclassics.net/news/2011-04-23-22763> (дата обращения: 15.09.2020).
8. Творческие принципы С.С. Прокофьева и их проявление в фортепианных сонатах – Текст : электронный // studwood.ru. – : [сайт] – URL: https://studwood.ru/795099/kulturologiya/tvorcheskie_printsipy_prokofeva_proyavlenie_fortepiannykh_sonatah (дата обращения: 15.09.2020).
9. Холопова, В. Фортепьянные сонаты С.С. Прокофьева / В. Холопова, Ю. Холопов. – Москва : Музыка, 1961. – 88 с. – Текст : непосредственный.
10. Холопов, Ю. Очерки современной гармонии / Ю. Холопов. – Москва : Музыка, 1974. – 287 с. – Текст : непосредственный.

References:

1. Nest'ev, I. Zhizn' Sergeya Prokof'eva / I. Nest'ev. – 2-e pererab. i dop. izd. – Moskva : Sovetskiy kompozitor, 1973. – 713 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Rozhkova, M.V. Traktovka sonatnoy formy v tvorchestve S.S. Prokof'eva (na primere Shestoy sonaty dlya fortepiano) / M.V. Rozhkova. – Tekst : elektronnyy // Scienceforum.ru : [sayt]. – URL: <https://scienceforum.ru/2019/article/2018016926> (data obrashcheniya: 10.09.2020).
3. Prokof'ev, Sergey Sergeevich. – Tekst : elektronnyy // Vikipediya : [sayt]. – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Prokof'ev,_Sergey_Sergeevich (data obrashcheniya: 10.09.2020).
4. Prokof'ev. Fortepiannoe tvorchestvo. – Tekst : elektronnyy // Belcanto.ru : [sayt]. – URL: https://www.belcanto.ru/prokofiev_pianomusic.html (data obrashcheniya: 10.09.2020).
5. Prokof'ev. Sonaty dlya fortepiano. – Tekst : elektronnyy // Belcanto.ru : [sayt]. – URL: https://www.belcanto.ru/prokofiev_ps.html (data obrashcheniya: 15.09.2020).
6. Sovetskaya muzykal'naya literatura : [v 2 tomakh] / avt.-sost. R.I. Baranovskaya, M.S. Bruk, A.A. Ikonnikov, B.V. Levik i dr. – 5-e izd., isp. – Moskva : Muzyka, 1981. – 557 s. – Tekst : neposredstvennyy.
7. Lill, Dzh. Sergey Prokof'ev. Fortepiannye sonaty: 7, 8, 9 / Dzhon Lill. – Tekst : elektronnyy // intoclassics.net : [sayt] – URL: <http://www.intoclassics.net/news/2011-04-23-22763> (data obrashcheniya: 15.09.2020).
8. Tvorcheskie printsipy S.S. Prokof'eva i ikh proyavlenie v fortepiannykh sonatakh – Tekst : elektronnyy // studwood.ru. – : [sayt] – URL: https://studwood.ru/795099/kulturologiya/tvorcheskie_printsipy_prokofeva_proyavlenie_fortepiannykh_sonatah (data obrashcheniya: 15.09.2020).

9. Kholopova, V. Fortep'yannye sonaty S.S. Prokof'eva / V. Kholopova, Yu. Kholopov. – Moskva : Muzyka, 1961. – 88 s. – Tekst : neposredstvennyy.

10. Kholopov, Yu. Ocherki sovremennoy garmonii / Yu. Kholopov. – Moskva : Muzyka, 1974. – 287 s. – Tekst : neposredstvennyy.

Атаманова Дарья Вячеславовна,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
обучающийся по специальности 53.03.04 Искусство народного пения

E-mail: dasha.tomlinson@mail.ru

Россия, г. Челябинск

Казанский Михаил Дмитриевич,

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского»,
преподаватель кафедры народного пения

E-mail: rembo_hor@mail.ru

Россия, г. Челябинск

ТРАДИЦИОННЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР СЕЛА КАТЕНИНО ВАРНЕНСКОГО РАЙОНА ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ В ПУБЛИКАЦИЯХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ ФОЛЬКЛОРА ЮЖНОГО УРАЛА

Аннотация. В данной статье представлен обзор публикаций и изданных аудиосборников, посвященных песенному фольклору казаков с. Катенино Варненского района Челябинской области, опубликованных за период с середины XX века до настоящего времени. Проведенный анализ позволяет определить степень изученности и освещенности музыкальной традиции данного посёлка.

Ключевые слова: казачий фольклор; история собирания; изучение; сборники.

Darya Atamanova,

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Studying in the Field 53.03.04 Art of Folk Singing

E-mail: dasha.tomlinson@mail.ru

Russia, Chelyabinsk

Mikhail Kazanskiy,

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,
Lecturer of the Department of Folk Singing

E-mail: rembo_hor@mail.ru

Russia, Chelyabinsk

TRADITIONAL MUSICAL FOLKLORE OF THE VILLAGE OF KATENINO IN THE VARNA DISTRICT OF THE CHELYABINSK REGION IN PUBLICATIONS OF RESEARCHERS OF FOLKLORE OF THE SOUTHERN URALS

Annotation. This article presents an overview of publications and published audio collections devoted to the song folklore of the Cossacks of the village of Katenino in the Varna district of the Chelyabinsk region, published from the middle of the XX century to the present. The analysis allows us to determine the degree of study and illumination of the musical tradition of this village.

Keywords: Cossack folklore; history of collecting; study; collections.

Село Катенино (в прошлом посёлок Катенинский) основано в 1857 году казаками-переселенцами из станицы Городищенской первого военного отдела Оренбургского казачьего войска (ОКВ), Карагайской станицы и станицы Николаевской второго военного отдела ОКВ. По приказу, подписанному графом Перовским В.А., селу было дано название Катенино в честь генерал-губернатора Катенина А.А. Посёлок входил в состав Николаевского юрта третьего военного отдела ОКВ. И находился на территории так называемого Новолинейного района, образованного в период с 1835–1843 гг.

Первые записи, произведенные в с. Катенино и зафиксированные в письменном виде, можно датировать 1954 годом. Записаны они были великим советским фольклористом, основателем «Уральского хора» Л.Л. Христиансенем и опубликованы в сборнике «Уральские народные песни» (1961) [9], а также в воспоминаниях «Встречи с народными певцами» (1984) [10]. В данных публикациях автор поместил нотные напевы трех разножанровых песен: лирической «Ты развейся, сырой дубик» (исполнялась на проводах), плясовой «Люблю я казаченьку», а также напева местных припевок. Первые две песни Львом Львовичем указаны как воинские. В комментариях к первому сборнику указаны данные об информантах и комментарии к песням. В воспоминаниях более подробно описывается история записи, как она происходила, особенности возрастного и количественного состава ансамбля. Интересный факт, описанный в воспоминаниях, заключается в том, что нам известны авторы припевок, которыми являлись Шумских Анна Ивановна и Салищева Таисия Васильевна. Важно отметить, что четыре комбайнерки, от которых Лев Львович вёл запись, впоследствии в 1972 г. создадут и будут являться костяком фольклорного ансамбля с. Катенино «Казачка».