



ISSN 2782-3598 (Online), ISSN 2782-358X (Print)

## Музыкальная культура народов России

Научная статья

УДК 781.7

DOI: 10.56620/2782-3598.2022.3.109-119

### Ретроспективный анализ песенных жанров русского фольклора

Михаил Семёнович Жиров<sup>1✉</sup>, Наталья Станиславовна Кузнецова<sup>2</sup>,  
Ольга Яковлевна Жирова<sup>3</sup>, Лариса Александровна Кинаш<sup>4</sup>

<sup>1, 2, 3, 4</sup>Белгородский государственный институт искусств и культуры,  
г. Белгород, Россия

<sup>1</sup>ZhirovMS1951@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3774-915X>

<sup>2</sup>natafolk@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7611-6542>

<sup>3</sup>zhirova\_olga1951@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5553-8815>

<sup>4</sup>l.kinasch@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8026-6922>

**Аннотация.** В статье представлено научное обобщение публикаций учёных, авторских результатов экспедиционной работы, посвящённых изучению жанровой природы песенного фольклора. В совокупности эти данные позволили сформулировать основные положения о традиционной культуре, а также осуществить ретроспективное исследование жанрового состава народных песен, в частности выявить их региональную специфику. Историко-культурный анализ материала продемонстрировал богатейший духовный мир музыкального наследия. Динамику развития русской песни определяет вектор, направленный в сторону познания области человеческого бытия и мирозерцания. В свете изложенных данных авторы подчёркивают, что русская народная песня может и должна стать уникальным источником, сплотившим вокруг себя научный, творческий, духовный потенциал народов России, претворяющим в жизнь его лучшие идеи.

**Ключевые слова:** жанровая природа русского песенного фольклора, региональная специфика народных песен, духовный потенциал народной музыки

**Для цитирования:** Жиров М. С., Кузнецова Н. С., Жирова О. Я., Кинаш Л. А. Ретроспективный анализ песенных жанров русского фольклора // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2022. № 3. С. 109–119. DOI: 10.56620/2782-3598.2022.3.109-119

## Musical Cultures of Russia

Original article

### A Retrospective Analysis of the Song Genres of Russian Folk Music

Mikhail S. Zhironov<sup>1</sup>✉, Natalia S. Kuznetsova<sup>2</sup>,  
Olga Ya. Zhirova<sup>3</sup>, Larisa A. Kinash<sup>4</sup>

<sup>1, 2, 3, 4</sup>Belgorod State Institute of Arts and Culture, Belgorod, Russia

<sup>1</sup>ZhironovMS1951@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3774-915X>

<sup>2</sup>natafolk@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7611-6542>

<sup>3</sup>zhirova\_olga1951@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5553-8815>

<sup>4</sup>l.kinash@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8026-6922>

**Abstract.** The article presents an academic generalization made by scholars of authorial results of the work of expeditions devoted to study of the genre nature of folk songs. In entirety, these data made it possible to formulate the fundamental positions about traditional culture and also to carry out retrospective research of the genre makeup of folk songs, in particular, to reveal their regional specificity. The historical-cultural analysis of the material has demonstrated the spiritual world of the musical heritage. The dynamics of the development of the Russian song determines the vector directed towards cognition of the sphere of human existence and world outlook. In light of the expounded data that authors emphasize that the Russian folk song can and must provide a unique source which consolidated around itself the scholarly, creative and spiritual potential of the peoples of Russia, putting into force its best ideas.

**Keywords:** genre nature of the Russian folk song, regional specificity of folk songs, spiritual potential of folk music

**For citation:** Zhironov M. S., Kuznetsova N. S., Zhirova O. Ya., Kinash L. A. A Retrospective Analysis of the Song Genres of Russian Folk Music. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2022. No. 3, pp. 109–119. (In Russ.) DOI: 10.56620/2782-3598.2022.3.109-119

Русская народная песня – величайшее этнокультурное явление художественного творчества многих поколений безвестных певцов и музыкантов, воплотившее исторический, трудовой и социальный опыт. Поэтика песен вбирает в себя множество образов, характеризующих различные этапы становления русского народа. Среди них – древнейшие воззрения славян на при-

роду, особенности жизненного уклада крестьянина, важнейшие вехи исторических и культурных событий, любви к родной земле. Ввиду этого народная песня выступает специфической формой отражения мировоззрения, быта, культуры, творческих импульсов народа, что даёт основание рассматривать её в качестве:

– ценностного культурного универсума, художественно-эстетического



феномена, способного преобразовать человеческое сообщество по законам гуманизма, обеспечить творческое сотрудничество людей разных национальностей, вероисповеданий «в общих чувствах добра, справедливости, правды, уважения человеческого достоинства»<sup>1</sup>;

– неотъемлемой составляющей бытия русского народа, отражающей важнейшие этапы развития человека, общества, государства в контексте пространства и времени;

– мотивированной потребности личности в творческой самореализации и самовыражения, предопределённой уровнем её духовно-нравственных ценностей и эстетических пристрастий;

– действенного способа адаптации, коммуникации и инкультурации участников песнетворческого процесса в обществе;

– богатейшего источника для развития многих областей профессионального искусства (музыки, литературы, поэзии, живописи).

Русская народная музыкальная культура отличается особой тягой к коллективному музицированию. Именно в недрах русского многоголосия сформировался столь сложный и неповторимый песенный склад, названный композиторами подголосочной полифонией. Но путь к достижению вершины этого певческого искусства был сопряжён с рядом сложных социально-общественных факторов и историко-культурных процессов.

Древнейшие формы народно-певческого исполнительства исследователи связывают с обрядовыми практиками, призванными воздействовать на окружающую природу с целью получения хорошего урожая, благополучного продолжения рода. В восточнославянской культуре к таковым относят календарные

песни. К. Квитка в своей работе, посвящённой изучению исторического значения календарных песен, даёт следующее определение: «Календарные обряды истолковываются в современной научной литературе как действия, в их исторической основе магические, – действия, которые, по древним воззрениям, могли способствовать предстоящим бракам, увеличению урожая, успешности промыслов и т. д.»<sup>2</sup>. Они служили «охранной грамотой» от стихийных сил природы, «благодарственной данью» земле-матушке кормилице, солнышку красному, дождю дробному, урожаю богатому.

Календарно-обрядовое пение в восточнославянском фольклоре имеет ряд отличительных исполнительских особенностей, в полной мере отражающих мифологическую природу познания окружающего мира. Центральную позицию воззрений славян на природу занимают именно аграрные или земледельческие практики. Согласно данным исследователей, формирование крестьянского календарного цикла занимало длительный исторический период [1]. Окончательный его этап связывают с принятием христианства, закрепившего в народном сознании важнейшие даты солнцестояния, смены сезонов, а также периоды постов и мясоедов, отсчитываемых по лунному календарю.

В результате основу крестьянского календаря составляют шесть периодов. Их функция заключается в обрядовом оформлении перехода сезонов: ранневесенний, пасхальный, троико-купальский, жатвенный, осенний (или неделя осенних дедов), святочный и масленичный комплексы. Все эти периоды имеют общую структуру: «В их основе лежит единый “сценарий” встречи и проводов мифологических персонажей, симво-

лизирующих календарный период или время года. При всём разнообразии персонажей они, в конечном счёте, связаны с духами предков – опекунов хозяйства и подателей всех благ, которые появляются на земле в кризисные моменты жизни природы, то есть в переходные между сезонами периоды. Имея общую стратегическую цель – получение урожая, плодovitость скота и благополучие людей, каждый из перечисленных обрядовых комплексов решает свои тактические задачи в соответствии с этапами земледельческого и скотоводческого циклов, а также с воспроизводством и социальной динамикой традиционного сообщества»<sup>3</sup>.

Перечисленные выше периоды наполнены соответствующими жанрами календарно-обрядового фольклора:

- ранневесенний период оформляют *заклички* весны, *волочebные* или *христославные*, а также *сердохрестные*, *вьюнишные* и *егорьевские* песнопения;

- троицко-купальский период отличается многообразием региональных версий: *троицкие*, *семицкие*, *русальные*, *гряные*, *духовские*, *майские*, *лелимские*, *купальские*, *толочанские* песни;

- жатвенный обрядовый комплекс включает *дожинные*, *пожинные* и *бородные* песни;

- осенний период сохранился, главным образом, в белорусской обрядности и связан с поминанием «*осенних дзедов*»;

- святочный обрядовый комплекс представлен новогодними величально-поздравительными песнями, также имеющими множество региональных версий (*щедровки*, *виноградья*, *авсени*, *таусени*, *баусени*, *колядки*), а также подблюдными гаданиями;

- масленичный период озвучен корильными припевками, базирующимися

на характерных поэтических текстах о встрече и проводах Масленицы, а также песнями более позднего происхождения (застольные, величальные гостевые, «беседные», игровые, шуточные, лирические).

Столь яркое многообразие календарных песен объясняется длительным историко-культурным процессом их формирования, а также региональной природой песенного фольклора. Важно отметить наличие единых исполнительских приёмов, свойственных данной жанровой группе. К таковым исследователи относят женский исполнительский состав, напряжённое звучание в высоком регистре, наличие долгих унисонов, «гуканий», мелизматических оборотов, формульных ладово-интонационных моделей.

Именно на основе календарного пения в местах коренных восточнославянских поселений (обширная территория русско-белорусско-украинского пограничья) и сформировались последующие жанры музыкального фольклора – хороводные, свадебные песни и ранние лирические [2]. Хороводные песни, по мнению учёных, «вышли» из календарно-обрядовых. А. Руднева в работе «Курские танки и карагоды» пишет: «Хороводы и хороводные песни, отделившись от обрядов, сохранили тематику, поэтические образы, форму старинных игр, их мелодику, лад, склад стиха и строфическую структуру»<sup>4</sup>. Данные практической фольклористики подтверждают, что процесс жанрообразования во многом обусловлен социокультурной динамикой. Так, хороводные песни приняли на себя дополнительную функцию – социальную. Согласно воспоминаниям сельских жителей, именно в хороводах происходила социализация молодёжи – выбор



невест, «смотрины» молодоков, их умение «обряжаться», заводить хоровод.

Например, в традиционной культуре курско-белгородского пограничья при исполнении пляски «Тимоня» выстраивается несколько кругов по степени значимости пляшущих в них. Центральное место занимают музыканты, затем молодёжь, следующий круг – взрослые, и окружают *карагод* зрители – пожилые люди, следящие за порядком, поведением молодёжи. Вполне возможно, появление новой социальной функции хороводных песен способствовало и развитию внутри жанра поэтических текстов семейно-бытовой тематики (взаимоотношения супругов и членов семьи, сельский быт, женская доля, патриархальный уклад жизни, людские пороки и др.).

В ряде региональных традиций Белгородчины хороводные песни занимают доминирующее положение. На территории современной Белгородской области, образованной в 1954 году путём выделения из состава Курской и Воронежской областей, площадь которой составляет всего лишь 27,1 тыс. кв. км, М. Жиров в работе «Народная художественная культура Белгородчины» выделяет три крупные музыкально-стилевые зоны: Белгородско-Курскую, Белгородско-Оскольскую и Белгородско-Воронежскую<sup>5</sup> [3]. Каждая из них характеризуется определённым набором признаков (неоднородность песенных жанров, формы бытования, музыкальная стилистика, хореографическая лексика, народный костюм), имеющих отличительные особенности на уровне локальных и узколокальных музыкальных традиций.

Так, на территории Белгородско-Воронежского пограничья жанр хороводной песни представлен различными формами бытования: собственно

хороводные песни, исполняемые под вождение танков; *карагодные*, сопровождающиеся энергичной пляской и без неё; песни-игры или игровые хороводы в круговом карагоде. Следует отметить, что в Алексеевском, Красненском и Красногвардейском районах Белгородской области *карагодные* песни представлены в большом количестве. Встречаются здесь и игровые хороводы, так называемые молодёжные песни-игры, которые характеризуются драматизированным разыгрыванием сюжета в центре круга («Костромушка-Кострома», «А на горе мак» в селе Подсереднем Алексеевского района; «Селезень утицу загонял» в селе Нижняя Покровка Красногвардейского района; «Что не йдут?» в селе Больше-Быково Красногвардейского района; «У нас по бору, бору» в селе Камызино Красненского района). Для детей 5–7 лет предназначались хороводные игры, основанные на синтезе диалога, музыкального припева и движения («Дрёма», «Дедушка Семак», «У редичкю» в сёлах Мало-Быково и Казацкое Красногвардейского района).

В народной терминологии этих районов песни хороводно-плясового жанра называют плясовыми, *карагодными* – от слова *карагод*. По определению старожилов, это слово очень старинное: «Его ещё наши бабушки знали». Как показывают исследования, круговая хороводная пляска «в кружку» составляет суть понятия «карагод»<sup>6</sup>. *Карагодом* называли и построение кругом, состоящее не менее чем из десяти человек, и просто идущих людей по «широкой» улице – улице в центре села, получившей своё название из-за большого размера пространства. Такое же определение *карагода* даёт И. Веретенников в работе «Белгородские карагоды»: «не только движущиеся,

танцующие люди в круге, но и стоящие рядом, собравшиеся вместе»<sup>7</sup>.

Разыгрывали *карагоды* на «широкой» улице. В *карагод* выходили под вечер со всех концов села. Шли на «широкую» улицу, чтобы попеть, поплясать и просто пообщаться, а днём могли прийти на небольшой промежуток времени на завалинку. В *карагоде* собирались и старые, и молодые: девушки, парни, недавно поженившиеся пары. Неукоснительно соблюдалось условие – не брать с собой детей. С каждой улицы на «широкую» шли отдельным *карагодом*, а придя могли сначала водить несколько *карагодов*, при этом исполнять одновременно разные *карагодные* песни, а потом сойтись в общий круг. Здесь также можно было услышать и протяжные песни, и частушки под гармошку. Гуляние в карагоде могло продолжаться до глубокой ночи: «Иной раз у два часа ночи домой придешь».

По утверждению местных жителей, первый *карагод* в году заводили после Пасхи, поскольку в пост пели только псалмы, а в «разрешённые» праздники – Благовещение, Вербное воскресенье – исполняли постовые песни, скромные по тематике, сдержанные и неторопливые по мелодике. В селе Подсереднее Алексеевского района Белгородской области, к примеру, на Пасху рано утром ходили в церковь, потом разговлялись и уже в 8–9 часов выходили на улицу и первой «играли» песню «Ты, заря моя, зорюшка».

На территории курско-белгородского пограничья хороводные песни являются центральным жанром. Они пронизывают и определённым образом структурируют весь годовой цикл обрядов и праздников. Соответственно ситуациям, в которых исполняются эти песни, сами исполнители дают им разные названия: «таночные», «говеенские», «гульбишные»,

«гуленские», «постовые», «уличные», «карагодные» (пример № 1).

Пример № 1

Фрагмент карагодной песни  
с. Верхопенье Ивнянского района  
Белгородской области

Example No. 1

A Fragment of a Karagoda Song  
from the Verkhopenie village of the  
Ivnya District of the Belgorod Region

$\text{♩} = 60$

за - ря бе - ла - я.

1. А за - ря, а за - ря, за - ря бе - ла - я.

за - ря бе - ла - я.

О - й, лё - о - ли, ля - ли, а - ли - ля, ой, лё - ли.

О - й, лё - ли, ля... а - ли - ля, эй, лё - ли.

О - й, ля - ли, ля - ли, а - ли - ля, ой, лё - ли.

Хороводные песни этого региона отличаются и богатством хореографических композиций. Характерным для данного региона является женский танец под диалектным названием «танок». «Танки» представляли собой праздничное шествие девушек и женщин по селу. Такие хороводы-шествия основаны на разнообразных движениях: «гуськом», «змейкой», «вильком», «в три улицы» и др. Использование таких замысловатых хореографических построений – свидетельство архаичности жанра. Водили «танки» ранней весной на проталинках, а осенью – на выгоне, лугу. В основе композиционной формы «танков» – общий круг, образованный парами участников. К центру круга поочередно выходят противоположные пары и возвращаются на прежнее место. Танцы сопровождалась специальными «таночными» песнями.



Экспедиционные исследования традиционной культуры Курско-Белгородского пограничья показали, что в сёлах Вышние Пены и Нижние Пены Ракитянского района «танки» водили в праздничные дни и периоды постов. Основные участницы таночного шествия – девушки. Во главе процессии находился мужчина – «хозун». Он задавал направление всему шествию, формировал основные фигуры. Традиция вождения танков и хороводов «на грянях» (на Белгородчине – территория соседствующих сёл) зафиксирована исследователями в сёлах Грайворонского, Борисовского, Краснояружского и Ивнянского районов.

Таким образом, жанр хороводных песен выполнял важную социальную функцию, наглядно демонстрирующую половозрастные различия, социальный статус участников, в то же время внутри жанра выделилось и ярко проявлялось личностное начало пляшущего (природная одарённость, знание традиции, темперамент, состояние души и т. д.).

Песенная традиция Белгородско-Оскольского региона представлена бытованием сезонных (весенних, летних) хороводно-плясовых песен. Несмотря на то, что хороводные песни не занимают главенствующего положения в системе жанров этого региона и не имеют развитых композиционных форм, они сыграли важную роль в формировании местной певческой традиции. Это наиболее отчётливо проявилось в жанре свадебных песен, имеющих «алилешный» рефрен в форме целого ритмического периода. Обрядовые напевы и тексты, имеющие земледельческую тематику, аналогичным образом «проникли» в свадебные песни региона. Заметной стилевой особенностью песенной традиции Белгородско-Оскольского региона выступают

типологические параллели между сезонными и свадебными напевами, образуя единый мелодический тип. Политекстовый напев может охватывать весь ареал. Исследователями выделен верхнеоскольский мелодический тип, который «характеризуется ладовой моделью, основанной на сопряжении двух ладовых опор. “Узнаваемость” напевов заложена в их ярком мелодическом начале. Именно квартные интонации составляют большую часть импровизационных запевов»<sup>8</sup> (пример № 2).

Пример № 2

Фрагмент свадебной песни  
«Мамушка-гоголушка»  
с. Безгодовка Валуйского района  
Белгородской области

Example No. 2

A Fragment of a Wedding Song  
*Matushka-gogolushka* [Mother Darling]  
from Vezgodovka village of the Valuyki District  
of the Belgorod Region

♩ = 180

1. Ма - муш - ка - га - го - луш - ка да вы - гля - ни ва - ко - нуш - ка да

вы - гля - ни ва - ко - нуш - ка да

The image shows a musical score for a wedding song. It consists of two systems of music. The first system has a tempo marking of ♩ = 180. The melody is written in a treble clef with a key signature of three flats (B-flat major/D minor). The lyrics are: '1. Ма - муш - ка - га - го - луш - ка да вы - гля - ни ва - ко - нуш - ка да'. The second system continues the melody with the lyrics: 'вы - гля - ни ва - ко - нуш - ка да'. The accompaniment is written in a bass clef.

Мощнейший духовно-нравственный потенциал заложен в свадебных музыкально-поэтических текстах. Выдающийся фольклорист, писатель Д. Балашов отмечал, что сопровождающие русскую свадьбу обряды «являются могущественным средством национального воспитания и сплочения народа в одно духовное целое (обряд един и общеобязателен, а следовательно, объединяет всех живущих членов народа друг с другом), а также средством связи

живущих с предками (обряд совершается так же, как его совершали деды и прадеды, следовательно, он объединяет народ не только географически, но и исторически, образуя духовную связь, уходящую в глубь времён)»<sup>9</sup>. Формирование свадебных традиций происходило постепенно, в результате чего стали появляться такие жанры, как причитания, величания, песенная лирика [4]. Причём важную часть обрядовых песен составлял и хореографический компонент. Свадебные песни – один из наиболее излюбленных и сохранившихся на Белгородчине жанров. Он представлен свадебными плясовыми «лёлюшками», которые «играют» на протяжении всей свадьбы, а чинные, ритуальные песни с архаичным припевом «ладу, ладу, душель моё» – в определённые моменты свадебной игры.

Вершиной вокального певческого искусства следует считать лирическую песню. Это один из наиболее распространённых жанров в русском фольклоре. На первый план в таких песнях выходят личностные переживания. Сюжеты лирических песен разнообразны: от рекрутских до песен любовного содержания. Впервые к жанру лирической песни в контексте монографического исследования обратились Н. Лопатин и В. Прокунин, которые считали, что «народные песни представляют собой нераздельно-целостное, внутренне связанное единение музыкального напева и текста: ни напев песни, отдельно взятый от текста, ни текст её сам по себе в народе не существуют»<sup>10</sup>.

Традиционные протяжные лирические песни своеобразны по художественной форме. Собиратели народных песен отмечали необычайную сложность распева, слаженность пения народных исполнителей, их стремление донести до

слушателя поэтический сюжет [5]. На Белгородчине жанр протяжной лирической песни наиболее широко распространён в старинных русских сёлах Белгородско-Воронежской стилевой зоны. Главное достоинство песен – богатство многоголосного распева. В его основе лежат три обособленные группы голосов: основная (средняя), нижние голоса («басуют», образуя прочное основание – гармонический фундамент песни), верхние голоса («тянут на пистон»).

Яркой социальной функцией обладают частушки – уникальный жанр песенного фольклора, наглядно демонстрирующий народную смекалку, мудрость, сочетающиеся с виртуозным исполнительским мастерством [6]. Характерная особенность жанра – лаконичность формы, удивительная импровизационность и обособленность напева и текста, поскольку на отдельные частушечные напевы поются тексты самой разной тематики. Интонационно-мелодический склад частушек сродни многим старинным песенным жанрам (плясовые, шуточные, скоморошьи сказы). Способность частушки оперативно откликаться на социально-значимые события личной, общественной и политической жизни страны снискали ей особую любовь и популярность в народе, который, собственно, и является создателем этого жанра.

Одной из выдающихся песенниц частушечного жанра была Мария Николаевна Мордасова. Она сделала частушку достоянием профессиональной сцены, показала её многообразную красоту, жизненную силу, подняла до высот большого искусства. Тридцать лет Мария Николаевна возглавляла частушечную группу Воронежского хора, в задачу которой входило собирание, обработка, сочинение частушек, их сценическое воплощение.





На Белгородчине бытует огромное множество частушек, исполняемых «под язык», гармонь, балалайку в форме круговой, парной пляски, тройками («Матаня», «Семёновна», «Подружка», «Саратов», «Дуся», «Акулинка», «Барыня» и др.).

Название «частушка» (припевка, коротушка) произошло от слова «частый»: текст в ней произносится быстро, или, другими словами, часто. В основе поэтики жанра – сатирические тексты, любовная тематика. Исследователи выделяют несколько разновидностей частушек. Наиболее распространенная из них – страдания.

XX век принёс частушке не только признание, но и подлинный триумф. Её стали интенсивно записывать, изучать, исполнять. Крупнейшие поэты, такие как А. Белый, В. Брюсов, А. Блок, В. Маяковский, Д. Бедный, активно использовали цитаты из неё в своих сочинениях. Частушку любили и ценили Лев Толстой и Максим Горький. Очень благоприятную «естественную среду обитания» частушка нашла в русских народных хорах.

На протяжении веков русская народная песня находит достойное отражение в творчестве отечественных композиторов. Воплощённая в вокально-хоровых и инструментальных произведениях, операх и балетах М. Глинки, М. Мусоргского, Н. Римского-Корсакова, А. Бородина, П. Чайковского народная музыка составила интересную область композиторского творчества последующих поколений (Г. Свиридов, В. Калистратов, В. Гаврилин, Р. Щедрин). Она воплотила богатый духовный мир народной музыкальной культуры, обладающей высокими нравственными ценностями. Всей силой своего голоса русская народная песня звучит в настоящее время в аудиториях специальных учебных заведений, на импровизированных и сценических площадках сёл и городов, в средствах массовой информации в исполнении любительских и профессиональных народных хоров и ансамблей, подтверждая свою жизнеспособность благодаря традиции, памяти и скрытым «латентным» способам её развития.

## Примечания

<sup>1</sup> Подробнее см.: Жиров М. С. Народная художественная культура Белгородчины: учеб. пособие. Белгород, 2000. 265 с.

<sup>2</sup> См. об этом: Квитка К. В. Об историческом значении календарных песен. Избранные труды. В 2 т. Т. 1. М.: Советский композитор, 1971, 384 с.

<sup>3</sup> См.: Народное музыкальное творчество: учебник / отв. ред. О. А. Пашина. СПб.: Композитор, 2008. 333 с.

<sup>4</sup> Подробнее об этом см.: Руднева А. В. Курские танки и карагоды. М.: Советский композитор, 1975. 309 с.

<sup>5</sup> См.: Жиров М. С. Указ. соч.

<sup>6</sup> Подробнее см.: Лопатин Н. М., Прокунин В. П. Русские народные лирические песни. Опыт систематического свода лирических песен с объяснением вариантов со стороны бытового и художественного их содержания Н. М. Лопатина, с положением песен для голоса и фортепиано В. П. Прокунина и с приложением полной расстановки слов некоторых вариантов по их напеву / под ред. и вступ. ст. В. Беляева. М.: Музгиз, 1956. 458 с.

<sup>7</sup> См.: Веретенников И. И. Белгородские карагоды. Белгород: Везелица, 1993. 114 с.

<sup>8</sup> Подробнее см.: Кузнецова Н. С. Свадебный музыкально-этнографический комплекс в песенной традиции верхнего Приосколья. Белгород; Воронеж: АртПринт, 2021. С. 78.

<sup>9</sup> См.: Балашов Д. М., Марченко, Ю. И., Калмыкова, Н. И. Русская свадьба. Свадебный обряд на Верхней и Средней Кокшеньге и на Уфтыге (Тарногский район Вологодской области). М.: Современник, 1985. 390 с.

<sup>10</sup> См.: Лопатин Н. М., Прокунин В. П. Указ. соч.

## Список источников

1. Рудиченко Т. Жанровые системы музыкального фольклора: подходы к построению // Южно-Российский музыкальный альманах. 2021. № 2 (43). С. 52–59.

DOI: 10.52469/20764766\_2021\_02\_52

2. Королькова И. В. Календарный фольклор восточных районов Новгородской области: жанровый и музыкально-типологический аспекты // Музыковедение. 2020. № 11. С. 26–36.

DOI: 10.25791/musicology.11.2020.1158

3. Zhiron M. S., Zhiron O. Ya., Khoroshilova E. L. The Special Stylistic Features of Song Folklore of the Belgorod-Kursk Border Region: a Local Aspect // Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship. 2018. No. 2, pp. 82–96. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.2.082-096

4. Михеева Л. Н., Джичоная М. А. Русская и украинская свадьбы в контексте восточнославянского фольклора: традиции, обряды, песни, костюм // Культурное наследие России. 2021. № 3 (34). С. 52–56. DOI: 10.34685/NI.2021.34.3.007

5. Колесникова С. В. Народно-песенный фольклор: к вопросу преемственности традиций // Тенденции развития науки и образования. 2019. № 54-6. С. 55–58.

DOI: 10.18411/lj-09-2019-136

6. Тубалова И. В., Ван Х. Соматический код национальной культуры в русских пословицах и частушке // Вестник Томского гос. ун-та. 2018. № 437. С. 59–68.

DOI: 10.17223/15617793/437/8

### *Информация об авторах:*

**М. С. Жиров** – доктор педагогических наук, профессор кафедры искусства народного пения.

**Н. С. Кузнецова** – кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусства народного пения.

**О. Я. Жирова** – кандидат педагогических наук, профессор кафедры искусства народного пения.

**Л. А. Кинаш** – кандидат философских наук, доцент кафедры теории музыки и вокально-хорового искусства.



## References

1. Rudichenko T. Genre Systems of Musical Folklore: Construction Approaches. *South Russian Musical Anthology*. 2021. No. 2, pp. 52–59. (In Russ.) DOI: 10.52469/20764766\_2021\_02\_52
2. Korolkova I. V. Calendar Folklore of the Eastern Districts of the Novgorod Region: Genre and Musical Typological Aspects. *Musicology*. 2020. No. 11, pp. 26–36. (In Russ.) DOI: 10.25791/musicology.11.2020.1158
3. Zhiron M. S., Zhirona O. Ya., Khoroshilova E. L. The Special Stylistic Features of Song Folklore of the Belgorod-Kursk Border Region: a Local Aspect. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2018. No. 2, pp. 82–96. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.2.082-096
4. Mikheeva L. N., Dzhichonaya M. A. Russian and Ukrainian Weddings in the Context of East Slavic Folklore: Traditions, Rituals, Songs, Costume. *Cultural Heritage of Russia*. 2021. No. 3 (34), pp. 52–56. (In Russ.) DOI: 10.34685/HI.2021.34.3.007
5. Kolesnikova S. V. Folk Song Folklore: on the Issue of Continuity of Traditions. *Trends in the Development of Science and Education*. 2019. No. 54-6, pp. 55–58. (In Russ.) DOI: 10.18411/lj-09-2019-136
6. Tubalova I. V., Wang H. Somatic Code of National Culture in Russian Proverbs and Chasyushkas. *Tomsk State University Journal*. 2018. No. 437, pp. 59–68. (In Russ.) DOI: 10.17223/15617793/437/8

*Information about the authors:*

**Mikhail S. Zhiron** – Dr.Sci. (Pedagogy), Professor at the Folk Singing Art Department.

**Natalia S. Kuznetsova** – Cand.Sci. (Arts), Associate Professor at the Folk Singing Art Department.

**Olga Ya. Zhirona** – Cand.Sci. (Pedagogy), Professor at the Folk Singing Art Department.

**Larisa A. Kinash** – Cand.Sci. (Philosophy), Associate Professor at the Department of Music Theory and Vocal and Choral Arts.

Поступила в редакцию / Received: 17.09.2022

Одобрена после рецензирования / Revised: 23.09.2022

Принята к публикации / Accepted: 26.09.2022

