

тритона) и фактурные (аккордовое изложение), которые, благодаря тенденции к гибкой трансформации, способствуют созданию емкого и многопланового цельного музыкального образа лирической героини.

Литература

1. *Девятова О.Л.* Культурное бытие композитора Сергея Слонимского. Екатеринбург, 2000.
2. *Рыцарева М.Г.* Композитор Сергей Слонимский. Ленинград, 1991.
3. *Фрумкин В.А.* На слова А. Ахматовой // Советская музыка. 1971. № 11.
4. *Слонимский С.М.* Десять стихотворений Анны Ахматовой. Ленинград, 1977.
5. *Казанцева Л.П.* Музыкальное содержание в контексте культуры. Астрахань, 2009.

References

1. *Devyatova O.L.* Kulturnoye bytiye kompozitora Sergeya Slonimskogo [The cultural life of the composer Sergei Slonimsky]. Yekaterinburg, 2000.
2. *Rytsareva M.G.* Kompozitor Sergej Slonimskij [Composer Sergej Slonimskij]. Leningrad, 1991.
3. *Frumkin V.A.* To the words of A. Akhmatova // Sovetskaya muzyka. 1971. № 11.
4. *Slonimskiy S.M.* Desyat stikhotvorenij Anny Akhmatovoj [Ten poems by Anna Akhmatova]. Leningrad, 1977.
5. *Kazantseva L.P.* Muzykalnoye sodержaniye v kontekste kultury [Musical content in the context of culture]. Astrakhan, 2009.

УДК 7.031.3

И.А. ДИДИМОВА

ИССЛЕДОВАНИЕ КАТЕГОРИИ ПРОСТРАНСТВА В МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ СЕЛЬКУПОВ

Илонна Александровна Дидимова, аспирант Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, д. 33), parashuk76@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена исследованию категории пространства в музыкальной культуре селькупов. Анализируются песни, исполняемые уроженцами села Толька, Красноселькупского района Тюменской области Ямало-Ненецкого автономного округа. Изучение научных исследований, посвященных музыкальной культуре селькупов, показало, что организации пространства в музыкальном фольклоре селькупов свойственны черты мифологического сознания и мышления. Выявлены значимые координаты *физического* пространства, к которым относятся мир «верхний», «нижний», «подземный»; *перцептуального*, раскрывающегося через «свое», «иное» / «переходное» пространство; *концептуального* пространства, воплощенного в идеальных, желаемых моделях духовной жизни. **Ключевые слова:** музыкальная культура селькупов, песенный фольклор, текст, исполнение, физическое, перцептуальное пространство, мифологическое пространство-время.

UDC 7.031.3

I.A. DIDIMOVA

RESEARCH CATEGORY OF SPACE IN MUSICAL CULTURE OF SELKUP

Ilonna Aleksandrovna Didimova, Graduate Student of the Krasnodar State Institute of Culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), parashuk76@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the study of the category of space in the musical culture of Selkups. The songs performed by the natives of the village of Tolka, Krasnoselkupsky district of the Tyumen region of the Yamalo-Nenets Autonomous District are analyzed. The historiography of scientific studies

on the Selkup music culture has shown that the organization of space in the Selkup music folklore is characteristic of mythological consciousness and thinking. Revealed significant coordinates of the physical space, which include the world «upper», «lower», «underground»; perceptual, revealed through «one's own», «alien» / «transitional» space; conceptual space embodied in ideal, desired patterns of spiritual life. **Keywords:** Selkup musical culture, song folklore, text, performance, physical, perceptual space, mythological space-time.

Изучение категории пространства в музыкальной культуре селькупов XX-XXI веков на сегодняшний день остается актуальной темой. В связи с универсальностью этой категории и имманентным ее существованием во множестве объектов и явлений реального мира в области музыкальной науки до сих пор не сложилось единой методологии исследования этого сложного понятия. По отношению к изучению фольклора ситуация усугубляется рядом факторов: 1) рассеяности представлений о пространстве в различных фольклорных текстах – поэтических, музыкальных, изобразительных, декоративно-прикладных и множестве других продуктов творчества и народных промыслов, нуждающихся в классификации систематизации; 2) многозначности семантики различных пространственных координат и параметров в разных текстах; 3) исторической трансформации языка легенд и сказаний под воздействием культуры пришлых народов; 4) слабой сохранностью различных составляющих элементов отдельных жанров; 5) существованием некоторых культурных представлений народа в виде «не писанных» законов, передающихся из поколения в поколение в устной форме и не зафиксированных в письменных источниках. Цель нашего исследования – обобщить представления о пространстве, существующие на данный момент в музыкальной культуре селькупов, зафиксированные в музыкальных и научных текстах.

В настоящее время все меньше остается носителей аутентичной культуры селькупов, знающих специфику и генезис различных музыкальных обрядов и явлений, умеющих объяснить содержание песенных текстов. По словам доктора исторических наук, профессора О.А. Казакевич, эпические песни как жанр песенной культуры селькупов уже исчез в начале XX века и сохранился только в пересказах, в отличие, например, от эпоса у ненцев, у которых эти песни являют существенный пласт фольклора. Особенности жизни народных песен селькупов таковы, что мелодия песни хорошо запоминается и передается от поколения поколению, а слова постепенно забываются и исчезают во времени [1]. Соответственно, можно сделать вывод, что сохранение народной культуры требует усилий множества специалистов (филологов, этнографов, историков, культурологов, музыковедов и других), чтобы осмыслить детали, создающие уникальность культуры народа.

В трудах этнографов, филологов, историков мы находим подробное освещение межличностных отношений остяков, их верований и мировосприятия, мирозерцания, что позволяет нам размышлять об особенностях и закономерностях организации пространства. В нашей работе определяющий – дифференцированный подход, предложенный Г.М. Панкевич. Отечественный эстетик считает результативным исследовать пространство в триаде: физическое (реальное), перцептуальное, концептуальное пространство. Под физическим (реальным) пространством понимаются различные формы существования материи; понятие «перцептуальное пространство» обозначает отражение органами чувств человека внешних характеристик окружающего мира; концептуальное пространство фиксирует различные познавательные модели, которые строятся художниками для достижения художественной правды в искусстве [2, с. 127].

Музыкальная культура селькупов (остяков, остяко-самоедов) начала активно исследоваться с конца XVIII века, что нашло отражение в трудах В.Ф. Зуева, М.А. Кастрена, И. Лепехина, Т. Лехтисало, В.И. Шаврова и других этнографов. Благодаря полевой практике ученым удалось зафиксировать то состояние музыкальной культуры, в котором она находилась до влияния переселенцев. Так, в XVIII веке Ф.В. Зуев оставил описание жизни остяков, где упомянул о традициях песенного исполнения: «...часто

слыхал у пьяных остяков и самоедов, которые все поют то, что ему на ум взбредет, или что ему случилось видеть, или что говорить хочет. Много я видал пьяных, которые сошедшись, друг с другом песнями переговаривали все, что им надобно» [3, с. 180].

Из вышесказанного мы видим, что народные исполнители пели о том, что видели, о том, что их окружало. Песня служила передачей информации, которую автор сообщал слушателям. Изучая музыкальную культуру селькупов, можно заметить, что обширная и многогранная семантика песенной фольклорной практики не только передает тот или иной сюжет, отражающий внутренний мир человека, его жизненные устои, мировоззрение, отношение к природе, любви к своей земле и родному языку, но и отражает разные параметры пространства. По языческим верованиям селькупов, люди живут между нижней и верхней частью земли и не покидают мир, а принимают обличье медведей и находятся в том же жизненном пространстве, только в «верхнем мире», лучшем мире, где тепло, много рыбы и зверя, нет болезней и войн [4, с. 4].

Песня служила способом связи миров и передачи информации из земного мира в «верхний» мир. Такова Родовая песня Ириковых. Она передается из поколения в поколение со словами о том, чтобы эту песню постоянно повторяли и «эту песню люди *наверху* часто слышали» [5, с. 7]. В функции репрезентации двух миров предстает ладовая окраска. Она балансирует между *D-dur* и *h-moll* с элементом дорийского. В песне встречается звук *gis* при сохранении седьмой натуральной ступени. Он подтверждает отсутствие «привнесенного» инструментального интонирования, нередко выражающегося признаками мелодического минора. Тем самым можно говорить, что мелодическая структура песни сохранила ранние ладовые формы вокального (модального) мышления. Вероятно, в таком ладовом балансировании может моделироваться мир «земной» – подчеркнутым преобладанием в песне *h-moll* с элементами дорийского лада и «верхний» мир – тепла и радости, окрашивающий светом *D-dur* отдельные слова и фразы. Довольно часто исполнители могли петь одну и ту же песню по-разному, импровизированно: с новым настроением, измененным текстом, варьирующим напевом, но модальная ладовая окраска, на наш взгляд, помогла передать и сохранить семантику текста.

Родовой песне Ириковых близка по смыслу и песня «Младший сын». Поэтический текст вновь подтверждает идею об особой функции музыки для связи пространств-миров в существующей модели мира селькупов: «Ката, старушка моя, спою. Один самый младший сын в люльке лежит. Люди *наверху* пусть слушают. Один самый младший сын в люльке лежит...» [5, с. 18]. Можно предположить, что в связи пространств немаловажное значение играет *время*, воплощенное через *род* – детей и внуков, через которых осуществляется связь миров.

В изучении песенного наследия селькупов исследователи особо выделяют шаманские «сакральные» песни. Кай Доннер – финский этнограф, исследователь начала XX века – сделал первые аудиозаписи шаманских песен селькупов. В своих работах он говорит о схожести инструментов хантов, манси и селькупов. Автор описывает одного из самых популярных героев селькупского эпоса Ита, побеждающего злых духов при помощи музыки – исполнении на струнном инструменте, околдовывающем своей игрой и мир земной, включая животных, птиц и рыб, мир небесный и мир подземный [6, с. 74].

С позиции нашего исследования, интерес представляет текст шаманского песнопения, описывающего спуск шамана в подземный мир за украденной душой больного с целью вернуть эту душу назад и таким образом исцелить страждущего. В песне ясно репрезентируется представление мира селькупов, который делится на мир земной, небесный и подземный. «Кончики корней верхних небесных деревьев вниз светят...». О.А. Казакевич, которая занималась расшифровкой этой песни, отмечает, что еще в исследованиях, проводившихся в 70-е годы XX века, было установлено, что в представлении селькупов *звезды* – это кончики корней деревьев, растущих в верхнем мире. «Подкравшись на *дороге* земли вот как потом вперед я глянул... Семь Орлов живут

вроде (там)». Историк объясняет, что в селькупской мифологии орлы – посланцы верхнего мира – духи-помощники шамана. «Внук, вперед полетели (пошли) вот, поднявшись...». Важной деталью организации пространства в приведенном куплете песни является, на наш взгляд, представление «верхнего» мира и топоса земли через *символы*, их олицетворяющие, – звезды, дорога, а также духи, связующие эти миры, – орлы.

Важным в организации времени в песне видится перемещение шамана из «вне-временья» «верхнего» мира в будущее – некий идеальный мир, где он беседует с внуком. Похожий сюжет мы находим в песнях «Одиночество» знаменитого селькупского поэта Константина Чекурмина, где говорится о необходимости не забывать своих предков: «Внуки, почему дед умер и теперь над его поселением вороны кружат? Забыли вы его, некому его песню вторить. Умер дед, лишь одна его одинокая нарта смотрит на утреннее солнце...» [5, с. 33-35]. В музыкальном тексте влияние «верхнего» мира показывается при помощи резких и широких скачков на сексту, дециму, что малосвойственно сольной песенной традиции. Обычным является кружение мелодии, наличие распевов в виде мелкого дробления ритмических долей, присутствие различного вида синкоп, оживляющих развитие мелодической линии. В песне «Одиночество» резкие скачки соседствуют с «топтанием» мелодии на месте и однообразным ритмом (четверть, половинная), словно воссоздающего состояние переживания горя. Исполнитель при пении меняет интонационно-тембровую окраску звука, чтобы отделить «настоящее» (прямую речь и обращение к внукам) и «вечное» пространство-время (комментарии автора).

Таким образом, становится ясно, почему шаман является настолько почитаемой у селькупов фигурой. Ему доступно не только *пространство* («верхний» мир), но и *время* – мир будущего, то есть те сферы, куда нет доступа обычному человеку. Однако все в них зыбко и неясно, как отмечает О.А. Казакевич, что в песне передается словами «вроде так», «будто бы как» [7, с. 200-201].

Шаманские ритуалы, мимические танцы, обряды общения с духами, как ничто другое показывают принадлежность к сакральному пространству и занимают особое место в традиционной культуре селькупов. По наблюдениям М.Б. Шатилова, речь шаманов всегда омузыкалена. Перевоплощаясь в помощников-духов «лоз» (сельк. «дух, черт») и предстая в новом облике зверя или птицы, шаманы не только исполняют песню, например, «Сыр селу балы» (песню Белого оленя), но и выполняют при этом обрядовую традицию функционального значения [4, с. 347].

Как отмечает в своем исследовании Е.А. Хелимский, непоэтические формы речевого общения для духов неприемлемы, поэтому все слова шаманами пропеваются [8, с. 56]. Закономерно, что и речь шамана превращается в песню. Таковы тарарса балы «дорожная песня» или хоситапса балы «гадательная песня». В шаманской музыкальной практике в обряде превалирует многоголосное пение, в котором участвуют все присутствующие. Во время пения шаманы пользуются разными типами интонирования: вокальным, вокально-речевым, вербальным, декламационным, инструментальным и сигнальным, в отличие от песенных фольклорных жанров, для которых приоритетом является сольное одноголосное исполнение без сопровождения [6, с. 260].

В сольных одноголосных песнях селькупов также присутствуют различные координаты пространства. Например, в песнях «Утро» и «Дорожная песня» Нина Агичева¹ знакомит нас с картиной семейной жизни, когда с утра хозяин отправлялся на охоту и возвращался с добычей домой. Переход оленьей упряжки из мира дома в мир леса, другой мир, формирует другое восприятие мира, не домашнее, а «иное» со своими порядками и законами. Закон гласит, что если человек во время охоты обнаружит берлогу со спящим медведем, то необходимо провести священнодействие, так как медведь является носителем души умершего предка. Поклонение и почитание духов,

¹ Далее в статье приводятся имена и фамилии исполнителей песен – селькупов, уроженцев села Толька Красноселькупского района.

общение с ними селькупы считают самым важным фактором своей жизни и учат подрастающее поколение с самого раннего детства почитать «верхних» людей.

В подобной организации прослеживается действие пространственной триады: «свое» пространство (дом); «иное» пространство (лес); «сакральное» пространство (берлога с медведем, в качестве воплощения духа умершего предка). В музыкальном контексте не наблюдается четких границ между составляющими триады. А вот интонация и тембр певца разительно меняются при исполнении, разделяя пространства между собой.

На наш взгляд, семантика каждой обозначенной в песне пространственной составляющей достойна отдельного изучения, благодаря многозначности толкования ее символов. Большой пласт песен представлял «верхний» мир как сакральное пространство, однако оно может возникнуть и на земле в виде обиталища духа предка. В таком контексте лес воспринимается селькупам как загадочное «иное», «переходное» пространство. Оно расположено между «нижним» и «верхним» мирами, мотивируя селькупов его осваивать. Селькупы, ведущие собирательский, охотничий, промысловый образ жизни на угодьях, зависимы от природы. Сакральное в песенном творчестве селькупов зачастую представлено также хтоническими мотивами, открывающими «двери» в мир Хаоса и мстительных духов, победить и преодолеть которых одна из задач героя.

Тем самым можно говорить о явных признаках мифологического сознания и мышления, определяющих быт селькупов. Согласно положениям Е.М. Мелетинского, мир при таком восприятии имеет черты нерасчлененности. Все объекты и явления окружающего пространства наделяются эмоциональной, аффективной составляющей. Их жизнь подчинена определенной системе и логике, коррелирующей с научным мышлением [10, с. 107]. Похожие характеристики мы находим в описании мистического мышления, сделанного К. Леви-Строссом в труде «Мифологии. Сырое и приготовленное». Специфика такого мышления заключается в том, что символы, которыми оно оперирует, выступают «посредниками между образами и понятиями и в качестве знаков, помогающих преодолеть противоположность чувственного и умозрительного» [11, с. 83].

О.Э. Добжанская в своем труде о взаимосвязи музыки и ритуала в шаманских обрядах отмечает, что применительно к культуре аборигенов Сибири необходимо употреблять термин «музыка» в широком смысле слова: как культурно осмысленное звучание, имеющее определенную функцию (коммуникативную, знаковую, магическую, обрядово-мифологическую, эстетическую и др.) [9, с. 258]. Музыка в таком контексте является непременной составляющей синкретического комплекса культурной деятельности селькупского народа.

В интервью, взятом нами у председателя ассоциации «Ямал потомкам» (1999), депутата Районной думы (2005) Анастасии Григорьевны Калиной, она упоминает, что музыка всегда сопровождает разные обряды и в каждом из них присутствует песня. «Это и свадебный обряд, и когда охотник убивает медведя, и когда люди обращаются к природным стихиям за помощью, например, к ветру, дождю, солнцу. И, естественно, песни сочетаются с танцами. Это особенно характерно для обрядовых песен. В них объединяется исполнение приуроченных к ситуации обрядовых песен, движение под музыку и игра в бубен. Этот инструмент в культуре селькупов является своеобразным музыкальным символом, выполняющим «охранительные» функции, выступая в роли оберега. Бубен есть в каждой семье, и используется в любом обряде. Колокольчики крепятся к бубну и напрямую используются, чтобы отгонять злых духов в обыденной жизни. Они сопровождают человека с рождения, когда их вешают над кроваткой малыша; во взрослой жизни они становятся украшением и одежды человека, и оленьей упряжки. Во время проведения шаманских обрядов, благодаря разнообразному воздействию через слух, зрение, особую атмосферу, через определенное время у присутствующих возникает ощущение, что «открывается» чум и вокруг появляется белое пространство. Каждый, кто сидит в чуме, может задать шаману вопросы о своем будущем и, как выясняется позже,

получает правдивые ответы. Но сейчас эта традиция постепенно уходит, возможно, потому, что меняется время»².

Сегодня с приходом русскоязычного населения происходит социализация селькупов, и до сих пор у народов Крайнего Севера происходит адаптация к новому образу жизни. Сейчас даже в отдаленных северных поселениях помимо радио и телевидения существует интернет, открываются музыкальные школы и школы искусств, где дети коренной национальности получают профессиональные знания.

Осмысленные песенные традиции селькупов, мы можем говорить о взаимодействии всех трех компонентов пространственной триады, обоснованной Г.М. Панкевич. *Физическое пространство* раскрывается через конкретные параметры измерения пространства, выраженные в делении на «верхний», «нижний» и «подземный» мир. Мир земной напрямую связан с особенностями *перцепции* и имеет свою организацию, зависящую от отражения органами чувств характеристик реальности. Таково домашнее и водное «свое» пространство и амбивалентное лесное – «иное» / «переходное» пространство. Сакральное пространство «верхнего» мира зачастую воплощает иллюзорный мир. Закономерно можно предположить, что оно в песенном фольклоре селькупов выполняет функции *концептуального пространства*, запечатлевая идеальные модели духовной жизни, влияющие на идеологию и мировоззрение народа.

Литература

1. *Казакевич О.А.* Юбилейные чтения, посвященные 50-летию Лаборатории автоматизированных лексикографических систем. URL: https://www.youtube.com/watch?v=XvF0rfgky_A
2. *Панкевич Г.М.* Проблема анализа пространственно-временной организации музыки // Музыкальное искусство и наука. М., 1978. Вып. 3. С. 124-145.
3. *Губайдуллин Ф.Ф.* Музыкальные инструменты традиционной исполнительской культуры селькупов: дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2017. 327 с.
4. *Шатилов М.Б.* Драматическое искусство ваховских остяков // Из истории шаманства. Томск, 1976. С. 347.
5. *Юнкеров Ю.П.* Старинные и современные селькупские песни. Салехард, 1999. 63 с.
6. *Добжанская О.Э.* Шаманский обряд как синкретическое явление: к вопросу о роли ритуальной музыки // Вестник ТГУ. Вып. 9 (53) 2007. С. 257-261.
7. *Казакевич О.А.* Видение селькупского шамана // Антропологический форум. 2018. № 38. С. 195-208. URL: <http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/038/kazakevich.pdf>
8. *Хелимский Е.А.* Силлабика стиха в нганасанских иносказательных песнях // Музыкальная этнография Северной Азии. Новосибирск, 1989. С. 52-76.
9. *Добжанская О.Э.* Шаманская музыка самодийских народов в синкретическом единстве обряда: дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2008. 677 с.
10. *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. М., 2013. 331 с.
11. *Леви-Строс К.* Мифологии. Сырое и приготовленное. М., 2006. 399 с. URL: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/levi-strauss-mythologiques-1-suroe-a.htm>

References

1. *Kazakevich O.A.* Yubilejnye chteniya, posvyashchennye 50-letiyu Laboratorii avtomatizirovannyh leksikograficheskikh sistem [Anniversary readings dedicated to the 50th anniversary of the Laboratory of automated lexicographic systems] URL: https://www.youtube.com/watch?v=XvF0rfgky_A
2. *Pankevich G.M.* The problem of analyzing the spatial and temporal organization of music // Muzykalnoe iskusstvo i nauka. Moscow, 1978. Issue 3. P. 124-145.
3. *Gubaidullin F.F.* Musical instruments of traditional performing culture of Selkups: dis. ... Doctor of Siences in Art Criticism, Moscow, 2017. 327 p.

² Парашук (Дидимова) И.А. Интервью с председателем ассоциации «Ямал потомкам», депутата Районной думы А.Г. Калиной. Запись: сентябрь 2019 года.

4. *Shatilov M.B.* The Dramatic art of the vakhovsky Ostyaks // From the history of shamanism. Tomsk, 1976. P. 347.
5. *Yunkerov Yu.P.* Starinnye i sovremennye selkupskie pesni [Ancient and modern Selkup songs]. Salekhard, 1999. 63 p.
6. *Dobzhanskaya O.E.* Shamanic rite as a syncretic phenomenon: on the role of ritual music // Vestnik TGU. Issue 9 (53). 2007. P. 257-261.
7. *Kazakevich O.A.* Vision of the Selkup shaman // Antropologicheskij forum. 2018. № 38. P. 195-208. URL: <http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/038/kazakevich.pdf>
8. *Khelimsky E.A.* Syllabics of verse in Nganasan allegorical songs // Musical Ethnography of North Asia. Novosibirsk, 1989. P. 52-76.
9. *Dobzhanskaya O.E.* Shamanic music of Samoyed peoples in syncritical unity of the rite: dis. ... Doctor of Sciences in Art Criticism, Moscow, 2008. 677 p.
10. *Meletinsky E.M.* Poetika mifa [Poetics of myth]. Moscow, 2013. 331 p.
11. *Levi-Strauss K.* Mifologiki. Syroe i prigotovlennoe [Mythological: Raw and cooked]. Moscow, 2006. 399 p. URL: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/levi-strauss-mythologiques-1-suroe-a.htm>

УДК 78.072.3 + 37.016

С.В. АНИКИЕНКО, Ю.В. ОРЛОВА

**ОБОСНОВАНИЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ПРИНЦИПА
МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В МУЗЫКАЛЬНО-КРИТИЧЕСКИХ
РАБОТАХ Г.А. ЛАРОША**

Аникиенко Сергей Викторович, кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыковедения, композиции и методики музыкального образования Краснодарского государственного института культуры, член Союза композиторов России, член Союза журналистов России (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), anikienko1966@mail.ru

Орлова Юлия Владимировна, студентка Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), orlova.u97@mail.ru

Аннотация. Высказанная в 1870-х годах Г.А. Ларошем идея о введении исторического подхода в отечественное музыкальное образование оказалась революционной. Однако этот вопрос до настоящего времени остается неисследованным: указанные музыкально-критические статьи в силу ряда исторических причин не переиздавались с 1913 года. Историко-генетический метод и комплексный историко-теоретический анализ текста публицистического произведения позволяют сегодня восстановить ход обоснования Ларошем исторического подхода в отечественной музыкальной педагогике. Взяв за основу постепенную эволюцию музыкального языка и его законов, Ларош предложил не только реформировать сложившуюся к тому времени в русских консерваториях систему преподавания теоретических дисциплин, но и внедрить принципы полифонического письма строгого стиля как в творчество русских духовных композиторов, так и в практику восстановления аутентичного музыкального текста русской народной песни.

Ключевые слова: Г.А. Ларош, музыкальная журналистика, музыкальное образование, история музыки, принцип историзма, полифония строгого стиля.

UDC 78.072.3 + 37.016

S.V. ANIKIENKO, J.V. ORLOVA

**SUBSTANTIATION OF THE HISTORICAL PRINCIPLE OF MUSICAL
EDUCATION IN MUSIC-CRITICAL WORKS BY H.A. LAROCHE**

Anikienko Sergey Viktorovich, Candidate of Sciences in Art Criticism, Associate Professor at the Department of Musicology, Composition and Methods of Music Education of the Krasnodar State Institute