

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего профессионального образования
«Уральский государственный педагогический университет»

Н.И. Кашина

**МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА КАЗАЧЕСТВА
В ФОРМИРОВАНИИ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ
КАЗАКОВ-КАДЕТ**

Монография

**Москва
2013**

УДК 355.231+398.8 (021)

ББК Ц439.8(2Рос)

К 31

Научный редактор:

доктор педагогических наук, профессор **Н.Г. Тагильцева**
(Уральский государственный педагогический университет)

Рецензенты:

доктор культурологии, профессор **И.Я. Мурзина**
(Уральский государственный педагогический университет)

доктор педагогических наук, профессор **Г.С. Голошумова**
(Уральский государственный экономический университет)

Кашина Н.И.

К 31 Музыкальная культура казачества в формировании культурной идентичности казаков-кадет [Текст]: монография / Н.И. Кашина. – М: «Спутник +», 2013. – 192 с.

В монографии выявлена роль музыкальной культуры оренбургского и уральского казачества в формировании культурной идентичности казаков-кадет Урала. Раскрыты механизмы, спроектирована модель, представлена методика формирования культурной идентичности казаков-кадет средствами музыкальной культуры казачества.

Издание предназначено для специалистов в области этнокультурного образования детей, педагогики, культурологии, методологии и методики музыкального образования, учителей музыки, работающих в учебных учреждениях с казачьим кадетским компонентом.

Рекомендовано Ученым советом ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет» в качестве научного издания (решение № 257 от 21.10.2013).

ISBN

© ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет», 2013

© Н.И. Кашина, 2013

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	5
Глава I. Теоретические основы формирования культурной идентичности личности	21
1.1. Сущность категории «культурная идентичность».....	21
1.2. Механизмы формирования культурной идентичности личности средствами музыкальной культуры	37
Глава II. Психолого-педагогические основания формирования культурной идентичности казаков-кадет средствами музыкальной культуры казачества	45
2.1. Психологические предпосылки формирования культурной идентичности казаков-кадет средствами музыкальной культуры казачества	45
2.2. Формирование культурной идентичности казаков-кадет средствами музыкальной культуры казачества как педагогическая проблема.....	48
2.3. Исторические аспекты проблемы формирования культурной идентичности казачества средствами музыки.....	58
Глава III. Музыкальная культура оренбургского и уральского казачества как средство формирования культурной идентичности казаков-кадет	72
3.1. Теоретические аспекты категории «музыкальная культура».....	72
3.2. Особенности музыкального фольклора уральского казачества.....	82
3.3. Особенности музыкального фольклора оренбургского казачества	103
3.4. Деятельность оркестров Уральского и Оренбургского казачьих войск.....	114
3.5. Педагогический потенциал музыкальной культуры казачества в формировании культурной идентичности казаков-кадет.....	127

Глава IV. Моделирование процесса формирования культурной идентичности казаков-кадет средствами музыкальной культуры казачества.....	138
4.1. Модель формирования культурной идентичности казаков-кадет средствами музыкальной культуры казачества	138
4.2. Методика формирования культурной идентичности казаков-кадет средствами музыкальной культуры казачества на уроках музыки.....	148
4.3. Реализация механизмов идентификации, обособления, рефлексии и самореализации на уроках музыки в казачьих учебных заведениях.....	153
Заключение	159
Список литературы	162

Введение

Одной из фундаментальных проблем развития современного общества является проблема подлинной культурной идентичности человека и поиска новых культурных оснований социальной консолидации. Она связана с процессами экономической и культурной глобализации, которые несут с собой, наряду с преимуществами, и деструктивные изменения общественного и индивидуального сознания: происходит навязывание глобальной культурой ценностей, норм и стандартов, девальвация социально-интегрирующих культурных ценностей. Результатом этого явился «гуманитарный кризис», «кризис идентификации», который характеризуется унификацией культурных различий, разрушением социальных институтов, ранее формировавших идентификационный процесс, утрата народами своих традиций и обычаев, ослабление у человека чувства принадлежности к национальной культуре и народу. Универсализация и стандартизация его социального и индивидуального бытия затрудняет выбор объектов культурной идентификации, а в ряде случаев утрачивает свою актуальность.

Глобализация вызвала «обратный эффект», сопровождающийся процессами этнического возрождения, ростом значимости для человека оснований культурной самобытности, поиска и осмысления национально-культурной аутентичности.

Эти обстоятельства явились фактором того, что на рубеже XX-XXI вв. стало активно происходить возрождение духовно-нравственных традиций казачества, к которому себя причисляют 9,6 % взрослого населения России. Сегодня оно находится в динамичном становлении и играет реальную роль в современном российском обществе, осуществляя государственную и муниципальную службу по поддержанию правопорядка, социальной стабильности, экологической безопасности страны и т.д.

Казачество интегрируется в систему современного информационного постиндустриального общества, вовлекается в реализацию культурной политики государства, в социально-

политическую жизнь регионов, в процесс модернизации страны с целью преодоления кризисных процессов в духовно-нравственном, гражданско-патриотическом и физическом воспитании молодежи, утверждения идей защиты Отечества, поднятию престижа военной службы, укреплению и совершенствованию государственности, решению проблем национальной безопасности и территориальной целостности России.

В ряде современных исследований указывается на проблему политической, социальной и этнической и культурной самоидентификации казачества (И.В. Казарезов, А.А. Киблицкий, Е.С. Куква, С.М. Маркедонов, В.П. Трут и др.). До сих пор остается открытым вопрос о его статусе. Если в советское время казачество характеризовалось как субэтнос русского народа (Ю.В. Бромлей, Л.Н. Гумилев и др.), то сегодня, наряду с вышеуказанной позицией, которую разделяют и современные исследователи (Г.О. Мациевский, А.П. Садохин, А.В. Сопов и др.), существуют взгляды на казачество как на субкультуру (Е.В. Годовова, В.В. Дзюбан, И.Н. Николаенко, А.В. Пономарев), самостоятельный этносоциальный слой российского общества (А.В. Андреев, Ю.Г. Волков, М.К. Горшков, П.Н. Лукичев) и т.д. Исследователями подчеркиваются этнокультурные, этносоциальные, профессиональные, региональные особенности (В.П. Водолацкий, Т.И. Калужникова, Я.А. Пономарев, А.М. Сабирова, Г.Н. Сараева), корпоративные политико-идентификационные признаки (И.В. Казарезов) данной социальной общности. В настоящей монографии казачество интерпретируется в контексте национальной культуры как часть русского этноса, имеющая субкультурные особенности, связанные с региональными и сословными аспектами его жизнедеятельности.

Казачьи общества и общественные объединения созданы на территории 75 субъектов Российской Федерации. Урал – историческая территория Оренбургского и Уральского казачьих войск, является одним из лидеров в вопросе развития казачьего сообщества. Здесь приняты соответствующие законы о казачестве, в ряде субъектов региона утверждены областные целевые программы поддержки казачьих обществ. Высокими темпами развивается система казачьего образования. Регулярно

проводятся конференции, круглые столы, семинары различного уровня, посвященные проблемам и перспективам возрождения казачества и казачьего образования, фестивали, конкурсы казачьей культуры и т.д.

Сегодня неуклонно растет социальный заказ на учебные заведения с казачьим кадетским компонентом. Во многих субъектах Российской Федерации функционируют казачьи дошкольные учреждения, кадетские корпуса, классы в общеобразовательных учреждениях, отделения при учреждениях начального/среднего профессионального образования, начинает действовать система непрерывного казачьего образования. В вузах России открываются казачьи факультеты, в учебные планы которых вводятся курсы, реализующие содержательные аспекты, связанные с историко-культурными традициями казачества.

Цель казачьего образования – современный казачий воспитательный идеал – высоконравственный, творческий, компетентный, ответственный и социально активный гражданин России, готовящийся для службы Отечеству на военном и гражданском поприщах, укорененный в Православной Вере, казачьей культуре, традициях казачьего воинского, трудового и общественного служения¹.

Условием формирования и развития у казаков-кадет личностных качеств, соответствующих данному казачьему воспитательному идеалу, является сформированная *культурная идентичность* – отождествление казаками-кадетами себя с культурой казачества, принятие, освоение ими культурных норм, образцов и стереотипов поведения, присущих казачеству, понимание своего «Я» с позиций культурных характеристик, принятых в казачестве, их самоосуществление в рамках культуры казачества, ощущение принадлежности к казачеству.

Роль традиционных институтов социализации (станичная община, казачье войско и т.д.) в культуре казачества сегодня минимизированы. Становление молодого поколения казаков

¹ Концепция духовно-нравственного развития, воспитания и социализации обучающихся в казачьих кадетских корпусах [Электронный ресурс]. – М., 2011. – Режим доступа: <http://donskoi.org/news/1829.html>.

осуществляется в условиях глобальной коммуникации, потока разнородной этнокультурной информации, влияния противоречивых социальных норм и ценностей, что ведет к стихийности их культурной самоидентификации, способствующей «мозаичному», а не целостному восприятию казаками-кадетами культуры казачества. Они не идентифицируют себя с казачеством, в недостаточной мере происходит интериоризация ими ценностей, смыслов и идеалов его культуры.

Этому способствуют и противоречия, связанные с определением статуса современных казаков: согласно Федеральному Закону № 154, казаками считаются граждане Российской Федерации, являющиеся членами казачьих обществ – т.е. наряду с прямыми потомками казаков, это граждане, относящие себя к казачеству – люди различных социальных и социально-профессиональных слоев, имеющих разнородную идентичность, что актуализирует выявленную проблему культурной идентификации казачества. Между тем, именно в подростковом и юношеском возрасте (контингент казачьих кадетских классов/корпусов составляют, в основном, учащиеся 5-9-классов) главным психологическим новообразованием является идентичность, а ее формирование выступает основной задачей развития (Д.А. Леонтьев, Э. Эриксон).

На необходимость формирования у учащихся культурной, гражданской идентичности и неотделимых от них социализации, инкультурации и культурной толерантности указывается в Федеральном Законе «Об образовании в Российской Федерации», «Концепции духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России», «Концепции художественного образования в Российской Федерации», Федеральном государственном стандарте основного общего образования, «Концепции духовно-нравственного развития, воспитания и социализации обучающихся в казачьих кадетских корпусах» и ряде других официальных документов. В Концепция федеральной целевой программы «Укрепление единства российской нации и этнокультурное развитие народов России» указывается на

традиционные формы духовности и этнической культуры народов России как основы общероссийской идентичности. Важную роль в этом, как указывается в концепции, играют патриотические и историко-культурные традиции российского казачества, в состав которого входят представители многих народов России.

Культура не наследуется, а познается, поэтому цель современного *образования* – становление Человека Культуры – личности с заданными параметрами социального и культурного сознания, способной к обеспечению сохранения, передачи, воспроизводства и развития культуры, способного жить интенсивной духовной жизнью. Для этого необходимо заложить в нем механизм культурной идентификации. *Воспитание* сегодня трактуется как процесс культурной идентификации человека, а основной функцией является воспроизводство культуры через человека, чему способствует «культурно-трансляционная продуктивность образования», отбор его культуросообразного содержания и воссоздание в образовательной системе культурных образцов и норм (Е.В. Бондаревская, Н.М. Борытко, Л.Н. Коган, Н.Р. Милютина, А.Б. Панькин, А.Я. Флиер).

Культурная идентичность молодого поколения казаков является условием формирования, функционирования и сохранения казачества (идентификация – механизм трансляции культуры); вхождения казаков-кадет в поликультурную среду и их положительного отношения к культурному многообразию, наличия межэтнической толерантности. Она позволит им интегрировать различные влияния культуры и найти свое место в мире и обеспечит их общероссийскую идентификацию.

Культура является основным источником возрождения казачества, т.к. обладает мощным социально-консолидационным и идентификационным потенциалом. Музыкальная культура – один из феноменов культуры и реализует все ее свойства и функции. Она интегрирует в себе многопоколенную информацию (духовный и практический опыт, конфессиональные, этические, эстетические представления, историю, мировоззрение, ментальность, «картину мира»), существующую в коллективной памяти казачества,

которая объективизируется посредством слова и звука в персонифицированных ценностях-образах, ценностных идеалах, нормах и образцах жизнедеятельности казачества и является источником смысложизненных ценностей и моделей поведения, важной сферой для осуществления самореализации казаков-кадет. Она обеспечивает их базовыми культурными ориентирами, образцами для положительных и отрицательных идентификаций. Как феномен духовной культуры, несет в себе способность объединения людей, установления духовной и эмоциональной связи между ними, содержанием которой является переживание своей тождественности с культурой казачества.

Современными искусствоведами признается особая роль традиционной музыкальной культуры казачества в сохранении культурной идентичности казачества. Казачья народная песня, являющаяся ее частью, – уникальный по силе воздействия и эмоциональной насыщенности феномен.

В военных походах она выполняла регулирующую, фатическую, компенсационную, психотерапевтическую, ретранслирующую и др. функции, объединяя, спланивая, снимая страх, психически расковывая казаков, вселяя в них бодрость и поднимая общий боевой дух². Данные свойства обусловлены ее темпо-ритмическими особенностями, объединяющими организм человека с окружающей средой и связаны с жизнедеятельностью казака – дыханием, пульсом, телодвижениями, перемещением в пространстве верхом на коне (Т.С. Рудиченко). В процессе исполнения песен у казаков формировалось чувство принадлежности к казачеству.

В быту музыка и вся культурная среда влияла на организацию общего строя жизни и повседневного быта

² Командование казачьих войск осознавало воспитательную роль песен в формировании воинского духа казаков: в Приказе по Оренбургскому казачьему войску (№ 328 от 1909 г.) мы читаем: «В предстоящих лагерных учебных сборах обратить особое внимание на следующее... Для поддержания бодрого, веселого настроения в лагерях... обратить внимание на песенников, поощряя их искусство...в свободное же время должны царить веселое оживление, раздаваться песни, пляска и музыка. При таких условиях и тяжелая служба будет для казака легка и приятна, она навсегда останется светлой страницей его жизни».

казачества, была неотъемлемой частью духовно-нравственного и военно-патриотического воспитания подрастающего поколения казаков, являлась связующим компонентом казачьего менталитета, формой народной памяти, средством сохранения и передачи бытовой культуры и боевых традиций казачества (В.А. Кузнецов, А.И. Лазарев и др.).

Музыка – явление интонационное. В музыкальных интонациях заключен социальный опыт народа, а напевы являются символами различных жизненных явлений и чувствований этого народа (Б.В. Асафьев). Через интонирование в музыке воссоздается образная картина художественного мира (Г.С. Тарасов). Интонация связана со слухом – «главным этническим идентификатором», который делает музыку культурно значимой для нас, в зависимости от нашей способности проникновения в культуру (свою или чужую), специфическим инструментом, «проводником» музыкального осуществления идентичности (И.И. Земцовский).

Анализ современных учебно-методических материалов показал, что имеющаяся педагогическая и методическая литература, посвященная освоению учащимися музыкальной культуры казачества, представляет, в основном, певческую традицию казачества Дона и Кубани, в противовес музыкальной культуре казачества Урала, обладающей уникальной региональной спецификой и идентификационным потенциалом.

В содержании уроков музыки учебных заведений с казачьим кадетским компонентом музыкальная культура казачества не находит должного отражения. Ее освоение казаками-кадетами носит иллюстративно-эпизодический характер, ограничиваясь отдельными знаниями историко-эстетического характера, что не способствует полноценному эмпатическому отклику казаков-кадет на художественные образы, содержащиеся в ней, интериоризации ими казачьих ценностей и идеалов, нашедших в ней художественно-образное отражение, и, в конечном счете, не способствует ее целостному восприятию. Необходимо «усвоение народной песни... вплоть

до того, что ее звуки становились бы нераздельной частью внутреннего «Я» и совпадали бы с «Я» социальным»³.

Проблема формирования культурной идентичности казаков-кадет решается в настоящей монографии на основе музыкальной культуры оренбургского и уральского казачества, обладающих самобытной культурой.

Музыкальная культура оренбургского и уральского казачества, вслед за исследователями казачьего музыкального фольклора (Е.М. Бородина, А.В. Глинкин, Е.И. Коротин, А.И. Лазарев, Г.Н. Марахтанова, Я.А. Пономарев), рассматривается в настоящей монографии как субкультура в рамках целостной российской этнической музыкальной культуры. Но, не смотря на то, что она возникла и развивалась на общерусской фольклорной основе, имеет свою региональную специфику, связанную со своеобразными условиями исторической, социально-экономической жизни, национальным составом населения и характером унаследования им певческих традиций. Это проявляется в тематике, языковых и этнографических элементах, мотивах, образах, воспринятых из тюркского фольклора, многоголосии, имеющем общие черты с музыкой туркмен, казахов и киргизов, манере пения – произнесении песенного текста, подаче звука и т.д. (Т.И. Калужникова, Е.И. Коротин, Н.М. Савельева).

В связи с этим, современные культурологи рассматривают песенный фольклор казачества как кумулятивную базу этнокультурной среды, компонент этнической и культурной идентификации (А.В. Пономарев, Т.С. Рудиченко), средство познания этнической картины мира (А.Ф. Григорьев, Я.А. Пономарев) и т.д.

Музыкальная культура оренбургского и уральского казачества является частью региональной культуры, а учебные заведения с казачьим кадетским компонентом – частью регионального образовательного пространства, в котором осуществляется трансляция и воспроизводство специфических социальных связей, норм и ценностей, влияющих на

³ Асафьев, Б. Русская народная песня и ее место в школьном музыкальном воспитании и образовании // Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – Л.: Издательство «Музыка», 1973. – С. 99.

культурную идентичность казаков-кадет и обеспечивающих процессы их адаптации, социализации, инкультурации и самореализации.

Сказанное позволяет выявить следующие *противоречия* между:

- объективной социальной потребностью в преодолении духовного кризиса современного общества, необходимостью актуализации содержания и специфики ценностей, норм и идеалов отечественной культуры как условие обретения личностью культурной идентичности, и недостаточной разработанностью концептуальных подходов к реализации данного процесса в современной образовательной практике казачьего образования;

- объективной значимостью сохранения и воспроизводства в современном обществе традиционной культуры казачества (в том числе ее региональных аспектов), и недостаточной разработанностью концептуальных подходов к решению проблемы воспитания носителей данной культуры;

- требованиями к уровню сформированности у казаков-кадет культурной идентичности, содержащихся в документах, касающихся общего и казачьего образования, и отсутствием концепции и модели ее формирования в учебных учреждениях с казачьим кадетским компонентом;

- значительным педагогическим потенциалом музыкальной культуры казачества, связанным с реализацией функции объединения, общения, трансляции и межкультурного диалога, и недостаточным научно-методическим обеспечением процесса формирования культурной идентичности у казаков-кадет ее средствами;

- большим количеством педагогических исследований, связанных с формированием у подрастающего поколения культурной идентичности, и недостаточным использованием в этих целях потенциала музыкальной культуры;

- утверждением в социально-философской литературе роли музыки в качестве инструмента национальных трансформаций, и недооценкой данной ее роли в формировании у казаков-кадет культурной идентичности;

- современной тенденцией к актуализации регионального компонента в практике музыкального образования и недостаточной разработанностью технологий освоения учащимися музыкальной культуры, учитывающей ее конкретные особенности.

Степень разработанности проблемы. К настоящему времени в науке накоплен обширный корпус общенаучных и частно-научных исследований, который позволил провести педагогические исследования по проблеме формирования у казаков-кадетов культурной идентичности средствами музыкальной культуры казачества.

Категории «идентичность», «идентификация», «социальная идентичность» и ее подвид «культурная идентичность» рассматриваются в философском аспекте (М.М. Бахтин, А.П. Марков Э. Эриксон и др.); психологическом и социально-психологическом аспекте (В.С. Агеев, Г.М. Андреева, И.В. Антонова, С.А. Баклушинский, Е.П. Белинская, Э.Ш. Бестаева, Г. Брейкуэлл, А. Ватерман, Л.С. Выготский, М.В. Заковоротная, Н.Л. Иванова, Л.Г. Ионин, И.А. Климов, И.С. Кон, Р.Л. Кричевский, Дж. Марсиа, А.В. Микляева, Л.И. Михайлова, С. Московичи, В.С. Мухина, Н.Н. Обозов, Б.Д. Парыгин, П.В. Румянцева, Х. Тэджфел, Дж. Тернер, А.К. Толмасова, З. Фрейд, Э. Фромм, М.А. Щербаков, Э. Эриксон, В.А. Ядов и др.); педагогическом аспекте (Е.В. Бондаревская, Н.М. Борытко Е.В. Петрова и др.); культурологическом аспекте (А.П. Марков, Дж. Мид, А.Б. Панькин, М.М. Предовская, К.Л. Япринцева и др.); социально-философском аспекте (К.В. Сергеева и др.). В них представлено содержание, структура культурной идентичности, выявлены механизмы ее развития, созданы различные модели идентичности. Доказано, что культура формирует идентичность человека.

Возрастные особенности процесса идентификации и развития самосознания подростков рассматриваются в трудах Е.П. Белинской, Д.А. Леонтьева, Дж. Марсиа, А.В. Микляевой, В.С. Мухиной, Г. Родригеса-Томэ, П.В. Румянцевой, Т.Г. Стефаненко, Д.И. Фельдштейна, Э. Эриксона и др.

Научную ценность в аспекте исследования заявленной темы представляют труды М.С. Кагана, Л.Н. Когана, Э.С. Маркаряна, В.М. Межуева, Э.В. Соколова Л.Н. Столовича и др., которые раскрывают сущность и функции культуры, роль культурного наследия в жизнедеятельности человека и общества. И.Я. Мурзиной раскрыто содержание феномена региональной культуры, влияющего на формирование идентичности человека. В.В. Ивановым выявлена роль искусства в воплощении и формировании этнической идентичности. Современные воззрения на социальные функции музыки, ее природу и сущность раскрыты в работах Г.Г. Коломиец, В.В. Медушевского, Е.В. Назайкинского, А.Н. Сохора, Р.А. Тельчаровой, В.Н. Холоповой и др. Роль фольклора в самоидентификации личности раскрывается в работах А.С. Каргина. Психологические основы влияния музыкального воздействия на становление идентичности личности раскрыты О.А. Успенской. Роль музыки и музыкальной деятельности в формировании групповой и личностной музыкальной идентичности современной молодежи раскрыта в работе Г.М. Таниевой.

Особенности традиционной культуры Уральского и Оренбургского казачества рассматриваются в исследованиях Е.В. Годовой, М.Д. Голубых, Н.В. Гурской, Д.К. Зеленина, В.А. Иванова, А.И. Изюмова, Ф.А. Каминского, В.С. Кобзова, А.И. Картунова, В.И. Косянова, Т.К. Махровой, А.А. Рыбалко, С.К. Сагнаевой, А.Г. Серова, С.М. Чугунова, О.В. Ягудиной и др. Специфика казачьего музыкального фольклора Урала является центром ряда культурологических и музыковедческих исследований (Ф.Н. Баранов, А.В. Глинкин, А. и В. Железновы, И.И. Железнов, Т.И. Калужникова, Е.И. Коротин, О.Е. Коротин, И. Крашенинников, А. Кривошеков, В.А. Кузнецов, А.И. Лазарев, А.И. Мякутин, Н.Г. Мякушин, Н.М. Савельева, Н.Ф. Савичев, Н.В. Скрипниченко, И. Тихомиров, И.А. Филиппова, С.С. Фолимонов, С.Г. Шулежкова, Н.М. Щербанов и др.). В них раскрыты его особенности, воплощающие менталитет казачества Урала. Исследования А.Ф. Григорьева, А.В. Пономарева, Я.А. Пономарева,

Т.С. Рудиченко, Е.М. Белецкой позволяют рассматривать казачий песенный фольклор как средство познания этнической картины мира казаков, а традиции казачества как важные компоненты его культурной идентификации.

Исторические аспекты развития казачьего образования на Урале раскрываются в статистических описаниях, исторических очерках и работах XIX – начала XX в. (П.И. Авдеев, Н.А. Бородин, И.И. Железнов, К. Кузнецов, П.В. Митурич, С.Н. Севастьянов, В. Симагин, Ф.М. Стариков, С.М. Черемшанский) и в трудах современных исследователей (А.П. Абрамовский, А.А. Абрамовский, В.П. Баканов, В.С. Боже, В.С. Болодурин, В.Д. Ботнер, Ю.Н. Вязьмин, И.А. Гехт, Ю.С. Зобов, В.А. Иванов, А.И. Изюмов, В.С. Кобзов, А.И. Кортунов, В.И. Косянов, С.Г. Мирсаитова, М.Н. Фархшатов, С.М. Чугунов) и др.

Теоретическому оформлению педагогики казачества и отдельным аспектам проблемы использования потенциала культуры Амурского, Волжского, Донского, Кубанского, Оренбургского, Сибирского, Терского казачества в воспитании подрастающего поколения посвящены работы Н.П. Башкатовой, В.Н. Быковского, В.Г. Визера, Н.Н. Гомзяковой, И.А. Горбуновой, А.В. Григорьевой, Н.В. Коломыща, А.В. Коновалова, С.Н. Лукаша, Е.В. Манузина, Н.В. Подосинниковой, Л.Р. Храменковой, А.А. Шахторина. Философские аспекты культурных традиций казачества в поликультурном пространстве выявляются в работе И.Н. Николаенко.

Проблеме реализации педагогического потенциала казачьего музыкального фольклора посвящены диссертационные исследования Ю.Н. Абакумова, Н.Г. Баженовой, Н.П. Башкатовой, С.Н. Даньшова, С.Н. Кононовой и М.И. Резниковой.

Существуют авторские программы дополнительного образования детей, учебные пособия по фольклору и этнографии казачества (Н.И. Бондарь, С.А. Жиганова, Е.Г. Вакуленко, М.В. Мирук, О.В. Чуп). Казачий музыкальный фольклор входит в содержание учебников по музыке (Т.В. Надолинская, А.В. Лушкина, Н.А. Любомищенко).

Различные аспекты развития современного казачества, его социально-политический и этнокультурный статус, влияние на современное российское общество рассматриваются в работах В.П. Водолацкого, В.В. Дзюбана, И.В. Казарезова, Г.Н. Сараевой, А.В. Сопова и др. В них утверждается мысль о том, что казачьи образовательные структуры являются фактором трансформации политической самоидентификации современного казачества.

Теоретико-методологические разработки в области этнопедагогики содержатся в работах Г.Н. Волкова, Г.М. Королевой, М.Б. Насыровой, Г.В. Нездемковской, Т.В. Поштаревой, Ю.В. Филиппова, Л.А. Энеевой. Различные аспекты истории русской народной музыкальной педагогики, истории становления и развития музыкального образования народной, православной и светской ориентации, преломление идей и опыта народного музыкального образования в современной отечественной системе образования раскрываются в исследованиях В.И. Адищева, Л.С. Беляевой, Е.А. Бодиной, В.В. Васильевой, С.И. Дорошенко, И.С. Кобозевой, Е.В. Николаевой. Педагогические возможности музыкального фольклора и методические аспекты его освоения школьниками раскрываются в исследованиях Л.Г. Арчажниковой, Е.Г. Борониной, М.К. Бурьяк, Н.Н. Гиляровой, Е.Г. Карповой, О.М. Кузьминой, Л.Л. Куприяновой, Е.А. Коряжкиной, Е.Б. Макушиной, Т.Г. Мариупольской, Г.М. Науменко, О.В. Пивницкой, В.В. Путиловской, И.В. Ржепянской, Г.Б. Соколовой, Л.Г. Суховой, В.С. Чернобай, Л.В. Шаминой, С.М. Яковлюк и др. Проблема патриотического воспитания средствами музыки решается в работах Л.А. Великородной, Т.И. Горной, О.Н. Омарова, И.М. Салпыковой и Л.Н. Хубиевой.

Рассматриваемая в данном исследовании проблема нашла отражение в ряде докторских диссертаций. В работах Е.И. Дворниковой и М.В. Шакуровой выявляется проблема становления и развития культурной/социокультурной идентичности школьников и будущих учителей. В работе Л.А. Энеевой разработана этнорегиональная концепция и модель становления этнокультурной и общероссийской

идентичности субъектов образовательного процесса на основе аксиологического потенциала этнической культуры народов Северного Кавказа. Одним из аспектов исследования С.Н. Лукаша являются психолого-педагогические условия идентификации личности с социально значимыми ценностями и идеалами культуры казачества.

Как показал проведенный анализ научной литературы, до этого момента исследователи, в основном, рассматривали культурологические, психологические и социальные аспекты проблемы формирования культурной идентичности личности. В педагогической литературе уделяется не достаточно внимания проблеме формирования культурной идентичности личности средствами художественной и, в частности, музыкальной культуры. Не предлагается концепции и модели данного процесса. Не в достаточной мере проведено научное осмысление опыта воспитательной работы, накопленного в дореволюционных казачьих учебных заведениях для восстановления утраченной преемственности в развитии казачьего образования в целях формирования у подрастающего поколения казаков культурной идентичности. Не обобщены и не систематизированы материалы об использовании музыки в образовании и воспитании подрастающего поколения казачат прошлых веков на Урале. Накопленный опыт, между тем, нуждается в осмыслении, анализе и оценке. Не подвергнута педагогической рефлексии педагогическая система и концепция музыкального образования и воспитания учащихся в современных учебных заведениях с казачьим кадетским компонентом. Специальных исследований, в которых бы данная проблема рассматривалась целостно, к настоящему времени не осуществлялось.

Анализ различных исследований, раскрывающих особенности реализации образовательных программ с казачьим кадетским компонентом в кадетских классах и корпусах показал, что существующие педагогические модели не позволяют использовать потенциал музыкальной культуры казачества достаточно полно для формирования культурной идентичности казаков-кадет.

Перечисленные обстоятельства актуализируют теоретическую и практическую значимость исследования формирования культурной идентичности казаков-кадет средствами музыкальной культуры казачества, предопределили выбор темы настоящей монографии.

Цель монографии – выявить роль музыкальной культуры оренбургского и уральского казачества и в формировании культурной идентичности казаков-кадет Урала.

В связи с определенной целью работы были сформулированы следующие **задачи**:

1. Осуществить теоретический анализ категорий «культурная идентичность», «формирование культурной идентичности казаков-кадет».

2. Выявить особенности музыкальной культуры оренбургского и уральского казачества и раскрыть ее педагогический потенциал в формировании культурной идентичности казаков-кадет Урала.

3. Выявить механизмы формирования культурной идентичности казаков-кадет средствами музыкальной культуры оренбургского и уральского казачества.

4. Описать модель процесса формирования культурной идентичности казаков-кадет средствами музыкальной культуры оренбургского и уральского казачества и методику формирования данного личностного образования казаков-кадет на уроках музыки в учебных заведениях с казачьим кадетским компонентом.

Материал, посвященный войсковым оркестрам Уральского и Оренбургского казачьих войск написан на основе широкого круга опубликованных источников и неопубликованных ранее материалов из Государственного архива Оренбургской области, Государственного архива Челябинской области, статей первого органа печати Войскового правления Уральского казачьего войска «Уральские войсковые ведомости».

Монография предназначена специалистам в области истории и теории педагогики, методологии и методики музыкального образования, учителям музыки, работающим в

учебных учреждениях с казачьим кадетским компонентом, специалистам в области этноэстетического образования детей и людям, интересующимся музыкальной культурой казачества.

Отдельные положения данной работы могут быть использованы при чтении спецкурсов и проведении семинаров в педагогических колледжах и вузах, на курсах повышения квалификации для учителей, работающих в учебных учреждениях с казачьим кадетским компонентом.

Глава I.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ ЛИЧНОСТИ

1.1. Сущность категории «культурная идентичность»

В данном параграфе раскрывается содержание понятий «идентичность», «социальная идентичность», «культурная идентичность» и их соотношение, выявляется сущность понятия «формирование культурной идентичности».

Термин «идентичность» (от лат. *identifico* – отождествляю и *identicus* – тождественный, одинаковый) ввел в научный междисциплинарный оборот Э. Эриксон. Но, не смотря на его большую разработанность в ряде гуманитарных наук, сущность данного термина лишена однозначности интерпретаций.

В работах зарубежных исследователей возникло несколько концепций понимания данного феномена.

Основоположниками *психоаналитической концепции* идентичности личности являются У. Джеймс и З. Фрейд. У. Джеймс [83], употребляя вместо термина «идентичность» слово «характер», полагал, что человек размышляет о себе в двух плоскостях – в личном (создание личной самоидентичности) и социальном (формирование многообразных социальных «Я» индивида) аспектах.

З. Фрейд считал идентичность частным, внутренним миром человека, который является составной частью многих масс и создает свой «Идеал Я» по различным образцам [301]. Автор указывал на существование нескольких уровней процесса идентификации:

- осуществление идентификации «Я» с предметной средой;
- осуществление самообозначения «Я» посредством противопоставления «Я» другим;
- построение образа мира в соответствии с «персональной перспективой»;
- реализация соотношения созданной реальности со своим опытом и внесение в нее соответствующих изменений [302].

Э. Эриксон, также являющийся приверженцем *психоаналитического подхода*, категорию «идентичность» определял как «организацию жизненного опыта в индивидуальное Я» [325, С. 8], «сумму того, что делает нас неизменной личностью, которая остается относительно стабильной во времени, в пространстве и обществе» [325, С. 63]. Ученый различал индивидуальный, личностный и социальный уровни идентичности. Основной функцией идентичности Э. Эриксон считал адаптацию и полагал, что идентичность является центральным звеном психосоциального развития, а процесс идентификации локализован в ядре индивидуальной и общественной культуры и устанавливает идентичность этих двух идентичностей [325]. Становление идентичности он мыслил в форме интродекции (примитивного вживания в образ); идентификации (формирующейся через интеракцию с уважаемыми и значимыми представителями); формирования идентичности (ансамбль идентификаций).

Представители *символического интеракционизма* Дж. Мид и Ч. Кули оперировали понятием self «самость» и выделили два аспекта самости:

- *I* – личный аспект, субъективное представление человека о себе;

- *me* – представление других людей о человеке.

В своей работе «Интернализованные другие и самость» Дж. Мид одним из первых указал на то, что формирование социальной идентичности индивида происходит посредством социализации. На нее оказывают влияние групповые установки, ценности и стереотипы.

Ч. Кули, разделяя позицию Дж. Мида о самости индивида, состоящей из личного и социального аспектов *I* и *me*, разработал «теорию зеркального, отраженного Я», в которой описал принцип интериоризации чужих оценок.

Представители *когнитивно-ориентированной психологии* Г. Тэддфел и Дж. Тернер разработали теорию социальной идентичности и теорию социальной самокатегоризации. Они утверждали, что идентичность является частью «Я»-концепции, а социальная идентичность – результатом самоидентификации

человека с различными социальными категориями, и вместе с личностной идентичностью регулирует социальное поведение.

Представители *айовской школы* М. Кун и Т. МакПартленд считали идентичность стабильным личностным образованием, доступным для статистического изучения.

В *концепции социального конструирования* П. Бергера и Т. Лукмана [31] утверждается мысль о том, что идентичность является ключевым элементом субъективной реальности. Она возникает из диалектической взаимосвязи индивида и общества, поддерживается, видоизменяется и переформируется социальными отношениями.

В отечественной научной литературе термин «идентичность» сегодня вытесняет более привычные термины «самосознание» и «самоопределение», и выступает их эквивалентом [183]. В.С. Малахов в своей статье «Неудобства с идентичностью» называет сложившуюся теоретико-познавательную ситуацию «эффектом добавленной валидности», выражающуюся в завышенных ожиданиях от термина, пришедшего к нам из иностранных языков [181, С. 43].

Появление понятия «идентичность» в отечественной психологии связано с работами И.С. Кона «Открытие «Я» и «В поисках себя», предметом которых стал «Образ Я».

М.В. Заковоротная в своей монографии «Идентичность человека. Социально-философские аспекты» [97] объединяет философские, психологические, социологические и культурологические интерпретации идентичности. Она выделяет ряд базовых характеристик *индивидуальной идентичности*:

- биологическое-социальное;
- защита от окружающей среды, самосохранение – стремление остаться в обществе, завоевать свое пространство;
- доверие, стремление к гармоничным отношениям, самоуспокоенность, отношения «мать-дитя», онтологическая безопасность – постоянное сомнение, источник изменений традиций, рефлексивные способности;
- закрытость – открытость;
- длительность – прерывность;

- личный консерватизм, сохранение целостности, отсутствие изменчивости – динамизм, готовность к изменению моделей;

- нежелание учиться – необходимость усвоения языковых, культурных форм общения, норм, традиций; овладение, собственность – распределение, потребность отдать другому;

- личный жизненный план, целе-ценностные аспекты, самоопределение – подчинение массовому, универсальному, общечеловеческому;

- одиночество, индивидуальный частный мир – общественная значимость;

- бесконечность и разнообразие внутреннего мира – бесконечность и разнообразие окружающего мира.

М.В. Заковоротная, вслед за В.С. Малаховым, разводит понятия индивидуальной и коллективной или групповой идентичности [97]. Коллективная идентичность, по ее мнению, длится во времени и пространстве, сопротивляется изменениям, выражается в символах, передается с помощью механизмов идентификации и усиливается с помощью новых элементов в системе идентификации. Базисным средством сохранения, передачи коллективного знания, по мнению автора, как фундаментального компонента коллективной идентичности, являются информационные и коммуникативные системы.

Н.В. Антонова и В.В. Белоусова [10] определяют идентичность как систему представлений человека о себе, его убеждений, ценностей, жизненных целей, переживаемую субъективно как ощущение тождественности и постоянства своей личности при восприятии других людей, признающими это тождество. В структуру идентичности, по их мнению, входят:

- содержательное измерение (характеристики самоописания);

- оценочное измерение (каждый элемент идентичности подвергается оценке, зависящей от интериоризированных человеком норм и ценностей);

- временное измерение (развитие идентичности осуществляется в контексте субъективного времени) [10].

В большинстве исследований, посвященных проблеме идентичности, противопоставляются два основных ее вида – личностная (набор характеристик индивида, делающих его подобным себе и отличным от других) и социальная (групповое членство, принадлежность к большей или меньшей группе, включенность в какую-либо социальную категорию).

Наиболее признанной на сегодняшний день является *теория социальной идентичности* Г. Тэджфела и Дж. Тернера [336, 337, 338, 339], в которой социальная идентификация интерпретируется как процесс определения своего места либо места другого человека в системе социальной категоризации. Ее итогом является социальная идентичность – знание индивида о том, что он принадлежит к определенным социальным группам вместе с определенной эмоциональной и ценностной значимостью для него членства в группе.

Концепция социальной идентичности Г. Тэджфела и Дж. Тернера заявляет о признании, наряду с межличностными, межгрупповых отношений. Такая дифференциация поведения обозначается структурой Я-концепции, включающей как личностную, так и социальную идентичность. Личностная относится к самоопределению и реализуется в физическом, интеллектуальном и нравственном аспектах, а социальная, складывающаяся из отдельных идентификаций, определяется принадлежностью человека к различным социальным группам.

В *отечественной философии* социальная идентичность – это сложный социально-психологический феномен, означающий отождествление, эмоционально окрашенное осознание и переживание человеком своей принадлежности социуму, обусловленное психологической потребностью в социальной адаптации (И.В. Малыгина) [183].

В *психологии* – это осознанные и принятые индивидуальное значение и личностный смысл позиции в социальном пространстве (Ю.Л. Качанов) [134, С. 619]; динамическое прижизненно конструирующееся в ходе взаимодействия, социального сравнения и активного построения социальной реальности целостное когнитивно-мотивационное

образование, выступающее как система ключевых социальных конструкторов субъекта (Н.Л. Иванова) [106].

В *социологии* – это осознание, ощущение, переживание своей принадлежности к различным социальным общностям – таким, как малая группа, класс, семья, территориальная общность, этнонациональная группа, народ, общественное движение, государство, человечество в целом (В.А. Ядов) [329].

То есть, социальная идентичность предполагает отождествление индивида с социальной позицией или статусом, характеризуется эмоциональной окрашенностью и осознанностью.

Социальная идентичность в современной социально-психологической литературе анализируется, с одной стороны, как часть идентичности личности, или «Я»-концепции», способствующей психологической целостности и самоидентичности индивида. С другой стороны, как результат отождествления («идентификации») человека с социальной общностью [183].

В исследованиях С. Московичи предлагается гипотеза о том, что сознание человека строится как идентификационная матрица, в основе которой лежит множество социальных идентичностей. Проблема социальной идентичности современного человека связана с его полисоциальностью, определяемой принадлежностью одновременно к разным социальным организациям, ценности и ролевые требования которых не согласуются между собой. Механизмом разрешения данной проблемы ученые видят в автономной личности, имеющей внутреннюю точку опоры, которая, наряду с социализацией, осуществляет индивидуализацию и интегрирует в себе различные социальные контексты своей жизни [176].

Функциями социальной идентификации (идентичности), являются:

- со стороны личности – реализация базисных потребностей индивида в принадлежности к группе (группам) и обеспечение защиты индивида, возможностей самореализации, оценки другими и влияния на группу;

- со стороны общества – включение индивидов в систему социальных взаимосвязей и социальных отношений [329].

Также выделяют адаптационную, ориентировочную, структурную, целевую и экзистенциальную ее функции [106].

В структуру социальной идентичности включают когнитивный и эмоционально-оценочный компоненты (Г. Тэджфел, Дж. Тернер), когнитивный и ценностно-мотивационный компоненты [106]. А.В. Микляева и П.В. Румянцева, исследовавшие актуальные компоненты социальной идентичности в различные периоды жизни человека, выделяют ученический, гендерный, национальный, возрастной, этнический, городской, профессиональный и религиозный компоненты [197].

Культурную идентичность, наряду с этнической, профессиональной, гендерной, религиозной и др. воспринимают как одну из подвидов/форм социальной идентичности. (И.В. Малыгина, Ю.А. Шубин) [183, 319].

Культурная идентичность предполагает:

- признание принадлежности к той или иной культуре [16];
- осознанное принятие человеком соответствующих культурных норм и образцов поведения, ценностных ориентаций и языка, понимание своего «Я» с позиций культурных характеристик, принятых в данном обществе, самоотождествление себя с культурными образцами именно этого общества [77];
- сознание своей принадлежности культуре этноса, народа, нации, страны [324];
- ощущение, осмысление и реализацию субъектом своей определенности и непрерывности в процессах принятия, интериоризации и интрааризации культурных моделей, транслируемых значимыми с его точки зрения социальными институтами, общностями, группами, отдельными субъектами;
- рефлексивные представления личности (либо общности), определяющие ее сопричастность к конкретной культуре, характеризующиеся относительной устойчивостью, в большей или меньшей степени осознанностью [333];

- синтез реальной культурной самобытности, индивидуальности социокультурного субъекта и осознания этой самобытности самим субъектом [192, 193];

- осознание индивидом общности с локальной группой на основе разделяемой культуры, осознание группой своего единства на тех же основаниях, психологическое переживание этой общности, индивидуальные и коллективные формы ее манифестации [183].

Результаты теоретического анализа позволили определить, что культурная идентичность предполагает ощущение, осознание, осмысление и реализацию субъектом (либо общностью) принадлежности к определенной культуре, интериоризацию ее норм, образцов поведения и ценностных ориентаций, осознание группой своего единства на тех же основаниях, индивидуальные и коллективные формы ее манифестации.

Культурная идентичность обусловлена человеческой потребностью в «другом», в укорененности и принадлежности, в самоопределении личности в системе общечеловеческих, культурных ценностей и идеалов, определяющих ее гуманистическое мировоззрение. Она выступает средством объединения и одновременно дистанцирования по отношению к иным культурным группам, способом самоаффицирования личности, возникающим из формальной или неформальной принадлежности к группам, которые создают и передают знания, верования, ценности, нормы поведения и способы повседневной жизни, и на данной основе формирует модель социокультурного взаимодействия [231, 319, 333].

Опираясь на вышеизложенное, в данном исследовании под *культурной идентичностью* понимается *отождествление, осознание человеком своей общности с той или иной культурой, принятие и освоение им культурных норм, образцов и стереотипов поведения, присущих данной культуре, психологическое переживание этой общности, индивидуальные и коллективные формы ее манифестации.*

Существует три основных подхода к интерпретации культурной идентичности – цивилизационный, личностный и социологический [192, 193].

Цивилизационный подход рассматривает культурную идентичность в связи с поисками Россией формулировки национальной идеи, которая бы стала основой национальной идеологии и национального сознания (В.М. Межуев). Приверженцы данного подхода (З.А. Жаде, В. Пиллипович, И.В. Мазуренко) поднимают проблему идентичности, подвергающуюся сегодня сильнейшим испытаниям в связи с общемировыми глобализационными процессами, в которые включена и Россия. Под цивилизационной идентичностью, имеющей иерархическую структуру (этническая, региональная, национальная, геополитическая, цивилизационная), они подразумевают отождествление индивида, группы индивидов, народа, этносов, конфессий с их местом, ролью, системой связей и отношений в определенной цивилизации на основе данной социокультурной общности [90].

Личностный подход (Э. Эриксон, М.В. Заковоротная) решает проблему идентичности на уровне личности и рассматривает ее как процесс становления человека на основе выбора и формирования жизненной модели в социальном взаимодействии. Идентичность находится в тесной связи с идентификацией как процессом достижения идентичности.

В исследованиях Ю.Г. Волкова, выполненных в рамках *социологического подхода*, идентичность разрабатывается в русле социологического анализа и в ней выделяется личностная и коллективная идентичности. Коллективная появляется в результате взаимодействия государства и личности, общества и личности, а личностная определяется отношением индивида к цивилизации и культуре. Идентичность опирается на духовность и всечеловечность. В ее становлении, по мнению Ю.Г. Волкова, не должны преобладать социально-классовые и индивидуалистические предпочтения.

Мы в нашей работе ориентируемся на *личностный подход*, направленный на анализ процесса личностной самоидентификации личности – принятии ей культурных норм, образцов поведения, ценностей, осознания своего «Я» в рамках характеристик конкретной культуры, существующей в

обществе, самоотождествление себя с культурными образцами данного общества.

Современные исследователи указывают на ряд качеств культурной идентичности – историчность, «тварность», деетворимость (производна от воли и деятельности), автореферентность (самообозначение). Она «задает норму антропологического воображения, те образы человека и человечности, которые считаются приемлемыми и желательными в рамках данного сообщества, и с которыми человек сверяет все свои деятельности и досуги» [65].

Средствами формирования культурной идентичности называют отечественную национальную культуру, ее ценностно-нормативный пласт, обеспечивающий целостность культурной системы, разрушение которого, и утрата референтной роли ее персонифицированных ценностей-образов может привести к расколу общества и утрате смысла его существования, неспособности отождествить себя с базовыми жизненными ценностями и ролями [188, 319].

Становление культурной идентичности личности осуществляется поэтапно. Так, данный процесс представляют:

- в виде модели – культурная компетентность – отношение – стратегия – культурная деятельность [333];

- в виде трех аспектов инкультурации – аксиологический (способствующий культурной идентификации человека через освоение им соответствующих конкретной культуре ценностей, норм и моделей мировосприятия), познавательный (способствующий наращиванию знаний истории и традиций народной культуры), деятельностный (предполагающий освоение человеком культурных практик – способов и умений художественного творчества и социального поведения согласно культурному этосу народа) [319];

- в виде процесса, включающего две стадии – на первой человеком осваиваются наиболее распространенные жизненно необходимые навыки, необходимые для нормальной социокультурной жизни личности, на второй формируется осознанное отношение к своему народу, выстраивается этническое мировоззрение [230];

- в виде движения личности от аккультурации к инкультурации и культурной идентификации [196].

В теории инсценирования новых культурных стилей Л.Г. Ионин выстраивает логику процесса культурной идентификации следующим образом: в начале на первый план выходят внешние знаки идентификации, являющиеся на данном этапе единственным средством приобщения к той или иной культурной форме, затем происходит усвоение теоретического ядра и выработка соответствующего морально-эмоционального настроя – усвоение поведенческого и языкового кодов [109].

Н.М. Борытко [43], опираясь на три слагаемых воспитания, выделяемых Н.Е. Щурковой [323], считает, что процесс социокультурной идентификации составляет: освоение человеком мира определенной культуры; усвоение набора культурных умений и навыков, необходимых для жизни в данной культуре; присвоение ценностей, «открытых» культурой, и введение их в свою личностную структуру.

О.А. Успенская выявляет следующие этапы становления продуктивной идентичности личности под влиянием музыкального воздействия: эмоциональная стимуляция – отреагирование – тренировка – переработка – согласование – единое целое [294]. Ее логика формирования этого личностного образования связана с психотерапевтической практикой, и поэтому обладает достаточной долей специфичности.

Таким образом, можно выделить тенденцию, в соответствии с которой логика формирования культурной идентичности проявляется в движении от накопления знаний (компетенций) в области конкретной культуры к манифестации культурной идентичности в форме культурных практик (от когнитивного аспекта культурной идентичности к деятельностному); от освоения культуры, через ее усвоение к присвоению ее ценностей.

Перейдем к *компонентам* культурной идентичности.

Следует отметить, что любая социальная установка («Образ Я» выступает здесь как одна из самых важных для личности социальных установок) содержит в себе три взаимосвязанных компонента: когнитивный (познавательный) –

определенные представления об объекте, аффективный (эмоциональный) – чувства к объекту и поведенческий – готовность к определенному образу действия в отношении объекта (И.С. Кон) [143]. Такие же компоненты выделяют в своих исследованиях Н.Н. Обозов [209] и В.А. Самкова [252]. Г.И. Малейчук [182] выделяет несколько иной «набор» элементов – познавательный (самопознание), эмоционально-ценностный (самоотношение), действенно-волевой, регулятивный (саморегуляция). М.М. Предовская, исходя из формальной и неформальной принадлежности человека к различным группам, выделяет в культурной идентичности биологический, географический, социальный, языковой, мировоззренческий и профессиональный *компоненты*.

В рамках педагогической науки исследователи, в основном, опираются на концепцию И.С. Кона и выделяют когнитивный, эмоциональный (или эмоционально-ценностный), поведенческий компоненты [230]. Е.И. Дворникова [82], указывая на неразрывность связи когнитивной и эмоциональной сфер личности с волевыми качествами, актуализирует волевой компонент.

Н.Р. Милютина [196], основываясь на определении культурной идентичности как процессе построения личностного образа человека российской культуры, в определении ее компонентов опирается на содержание личностно ориентированного образования и в культурной идентичности личности рассматривает следующие аспекты:

- эмоциональный (сопереживание культуры);
- аксиологический (принятие культурных ценностей);
- когнитивный (знание культурных значений);
- деятельностно-творческий (освоение культуры в деятельностном аспекте);
- личностный (оформление Я-образа, становление Я-концепции).

В рамках социального воспитания культурная идентификация представлена как совокупность следующих процессов:

- познание культуры (освоение субъектом существующих культурных значений);

- осознание себя в культуре (определение личностных смыслов посредством интерпретации субъектом значений, принятие себя);

- одухотворение себя в культуре (творение себя в рамках избранных личностных смыслов, гармонизация культурных значений и индивидуальных смыслов);

- реализация себя в культуре (самоосуществление человеком себя в культуре [221]).

Таким образом, большинство авторов выделяют в культурной идентичности три элемента (аспекта) – когнитивный, аффективный (эмоциональный, эмоционально-ценностный) и поведенческий (деятельностный, деятельностно-творческий), опираясь на структуру социальной установки И.С. Кона и условия формирования культурной идентичности личности.

Формирование культурной идентичности личности средствами музыкальной культуры имеет свою специфику. Так, для осуществления подобной идентификации необходимо познание объекта (музыкальной культуры), его принятие и интерпретация на основе жизненного (в том числе музыкального) опыта, освоение существующих культурных значений.

При восприятии музыкального искусства у реципиента первоначально возникает эмотивный ответ, а уже затем – ответ образный [277]. Возникшее музыкальное переживание имеет психологическую ценность, так как оно захватывает всю эмоционально-ценностную сферу реципиента и связано с его эмоциями, мотивами, эмоционально окрашенными мировоззренческими представлениями.

Музыкальное произведение является многоуровневой информационной структурой. Любой вид музыкальной деятельности выступает как конкретный механизм обработки данной информации [225]. На индивидуальном уровне происходит самоосуществление культуросообразного образа жизни и поведения, творческая самореализация, практическая деятельность субъекта по отношению к объекту идентификации.

А на коллективном уровне происходит манифестация единства и целостности социокультурной общности.

В связи с этим, культурная идентификация личности средствами музыкальной культуры включает:

- *когнитивный компонент*, проявляющийся в активности личности в принятии и интерпретации информации, знаний о музыкальной культуре (темпо-ритмические, мелодические, ладо-гармонические и другие особенности, базовые ценности, идеалы и нормы, нашедшие в ней художественно-образное отражение, особенности исполнительской манеры и т.д.), результатом чего является представление о тождественности, совпадении собственных знаний, свойств и свойств объекта, тождественность музыкальных образов, содержащихся в конкретной музыкальной культуре;

- *эмоционально-ценностный компонент*, проявляющийся в эмпатическом отклике личности на художественные образы, содержащиеся в конкретной музыкальной культуре, накопление музыкального опыта, включающего эмоционально-ценностный опыт переживаний; интериоризация личностью ценностей, идеалов и норм, нашедших художественно-образное отражение в данной музыкальной культуре; эмоционально-ценностное отношение к ней;

- *деятельностно-творческий компонент*, проявляющийся в освоении личностью соответствующих социальных ролей, в художественно-образной форме отраженных в конкретной музыкальной культуре; опыт творческой деятельности личности в рамках данной музыкальной культуры – участие в воспроизводстве, созидании, хранении, распространении, восприятии и использовании музыкальных смыслов, ценностей музыкальной культуры (создании новых артефактов – продуктов и образцов музыкального искусства).

Формирование культурной идентичности личности средствами музыкальной культуры – это организованный педагогом процесс качественного перехода культурной идентичности личности от усвоения информации, заключенной в музыкальной культуре, объективизированной, опредмеченной посредством слова и звука в персонифицированных ценностях-

образах, ценностных идеалах, нормах и образцах жизнедеятельности конкретной социокультурной группы, к осознанному отождествлению себя с ее культурой, реализации себя в данной музыкальной культуре, освоение и перенесение в собственную жизнедеятельность социальных ролей, в художественно-образной форме отраженных в ней. Формирование культурной идентичности личности осуществляется от неосознаваемой его формы к осознаваемой.

Ресурсом формирования и обеспечения культурной идентичности в обществе является феномен культурной памяти, формируемый веками и являющийся формой трансляции и актуализации культурных смыслов. Культурная память, согласно теории Я. Ассмана [16], связана с социальными группами, для которых она является условием самоидентификации и представляет собой непрерывный процесс, в котором любая культура или социокультурная группа формирует и стабилизирует свою идентичность посредством реконструкции собственного прошлого [12]. Идентичность, в соответствии с данной теорией, обеспечивается нормативными текстами культуры, отвечающими на вопрос «Что нам следует делать?», и формирующими текстами культуры, отвечающими на вопрос «Кто мы такие?».

По теории А.П. Маркова, основным идентификационным ресурсом нации является ценностно-нормативный пласт отечественной культуры, который обеспечивает процесс передачи духовных ценностей и опыта от поколения к поколению. «Тексты» гуманитарной культуры, являясь формой самосознания, самопознания и самовыражения культуры и человека конкретной исторической эпохи, сохраняют образ мира и человека, выполняют функцию национального самосознания и культурной самоидентификации [188].

В силу нарушения межпоколенной коммуникации (в процессе которой осуществляется циркуляция культурных смыслов и их обмен), изменения роли традиционных институтов социализации (семья, общественные, религиозные организации и т.д.), обеспечивающих культурную преемственность, данную задачу призваны осуществлять образовательные структуры.

Одной из форм сохранения и репрезентации культурной памяти является музыкальная культура, в которой сосредоточены нормы и ценности жизнедеятельности этноса и каждого его представителя. Она не просто отражает жизнь. В ней в символической форме воплощаются человеческие идеалы. Как часть культуры в целом, музыкальная культура реализует «человекотворческую» функцию и направлена на самоидентификацию человека по отношению к своему этносу, своей культуре и по отношению к другим социокультурным общностям и культурам.

Таким образом, *культурная идентичность* – это отождествление, осознание человеком своей общности с той или иной культурой, принятие и освоение им культурных норм, образцов и стереотипов поведения, присущих данной культуре, психологическое переживание этой общности, индивидуальные и коллективные формы ее манифестации.

В культурной идентичности, формируемой средствами музыкальной культуры выделяются когнитивный, эмоционально-ценностный и деятельностно-творческий элементы (компоненты).

Формирование культурной идентичности личности средствами музыкальной культуры – это организованный педагогом процесс качественного перехода культурной идентичности личности от усвоения информации, заключенной в музыкальной культуре, объективизированной, опредмеченной посредством слова и звука в персонифицированных ценностях-образах, ценностных идеалах, нормах и образцах жизнедеятельности конкретной социокультурной группы, к осознанному отождествлению себя с ее культурой, реализации себя в музыкальной культуре, освоение и перенесение в собственную жизнедеятельность социальных ролей, в художественно-образной форме отраженных в ней. Формирование культурной идентичности личности осуществляется от неосознаваемой его формы к осознаваемой.

Одним из средств становления культурной идентичности личности является музыкальная культура.

1.2. Механизмы формирования культурной идентичности личности средствами музыкальной культуры

В зарубежной психологии описываются ряд механизмов, участвующих в формировании определенных параметров личности:

- исключение – автоматизированный бессознательно-психологический механизм, направленный вовне на защиту границ личности, и направленный вовнутрь на сохранение целостности «я» (self);

- впускающая, или интрацептивная функция – автоматизировано функционирующие перцепционные паттерны, направленные на интегрирование сходных элементов прошлого и настоящего опыта личности;

- выталкивание – функция сравнения, представляющая собой механизм выталкивания всего, что внутренне ощущается как неприемлемое для развития и самооценки «я» (self) [272].

Впускающий, или интрацептивный психологический механизм лучше всего проявляется в формировании социальной идентичности личности [272].

Проблема психологических механизмов формирования социальной идентификации имеет богатую исследовательскую традицию [329].

В *символическом интеракционизме* акцентируется внимание на принципе осознания человеком своей социальной позиции сквозь призму восприятия ее другим (путем противопоставления позициям других групп и общностей).

В *когнитивной психологии* указывается на момент осмысления и обобщения сходства принадлежащих к данной общности, в отличие от других, что сопровождается позитивным и негативным оцениванием.

В *психоаналитической психологии* подчеркивается наличие глубинных механизмов формирования социальной идентичности, «коренящихся в беспокойстве и страхе утраты своего Я, ущемления потребностей и отсюда – проявления агрессивности в отношении других групп, представляющих

реальную или мнимую опасность для данной группы или общности» [329, С. 161].

Г. Теджфел и его школа указывают на процессы трансформации социально-групповых категорий в самосознании личности.

В работах П. Бергера и Т. Лукмана, представляющих современную *феноменологическую социологию*, и в работах П. Бурдьё, с одной стороны, прослеживается мысль о конструировании индивидами социальной реальности в контексте данной культуры, воспроизведении им модели социальных взаимоотношений, опирающемся на собственные личностные свойства и свойства других социальных субъектов, которые проявляются во взаимоотношениях с ними (так формируются схемы социальных взаимосвязей в обществе). С другой стороны, данными исследователями не отрицается роль социальных механизмов межгрупповых взаимоотношений, актуализирующихся в данном социуме и в данной культуре и находящихся выражение в языке культуры, обыденном общении и т.д. Они становятся смыслами собственных мироощущений индивидов – агентов социальных отношений [31].

Основным механизмом социальной идентификации В.А. Ядов считает *сопоставление (или противопоставление)* интересов, взглядов, ценностей, оценок, моделей поведения своей группы (общности) тем, которые полагаются не своими (или враждебными), интересы которых безразличны для данной общности или конфликтны [329, С. 162]. В.Ю. Хотинец полагает, чтобы «сформировался интериоризированный образ значимых других, представляющий персонифицированные позиции в социальном пространстве, необходим запуск механизма сравнения *Я с Другим*, а именно *Я с Другим во мне, Другого с Я в Другом*» [307, С. 81]. Происходит противопоставление *Я с другими* (другие, образующие группу, по интересам, взглядам, ценностям, оценкам, моделям поведения и др.). То есть, социальная самокатегоризация в этом случае осуществляется за счет определения сходства и различия между собой и другими, включенными в социальную категорию [309].

К механизмам формирования социальной идентичности также относят номинацию, взаимодействие со значимыми другими, презентацию, подтверждение, валидизацию концепции «Я» и межгрупповое сравнение [137].

Остановимся более подробно на механизме идентификации.

В современных исследованиях идентификация трактуется как:

- «процесс объединения субъектом себя с другим индивидом или группой на основании установившейся эмоциональной связи, а также включение в свой внутренний мир и принятие как собственных ценностей» [232, С. 272];

- социо- и психокультурный механизм, формирующий личностное ядро и гармонизирующий отношения человека с социальной средой, способствующий погружению человека в мир культурных ценностей и органичному освоению доминирующего типа ментальности [309];

- центральный механизм, жизненный стержень человека, обеспечивающий способность «Я» к самосозиданию [224, С. 5].

Его *функциями* являются: приобретение человеком готовых форм поведения, которые представляют собой сумму присвоенных характеристик поведения других [229]; символического обладания желаемым объектом, понимания и гуманизма, формирования общности или группирования, психологической защиты [253]. Идентификацию считают механизмом усвоения социальной информации и, шире, механизмом социализации [67, 217]. Идентификация позволяет чувствовать свою принадлежность к той или иной социальной группе, общности как носителю культурных ценностей [198].

Средством идентификации ученые называют социокультурные образцы (ценности, нормы, идеалы, образы отдельных личностей и т.д.), представляющие собой эффективное решение социально значимых проблем на уровне действий, суждений, поведения и общения. В их основе лежат ценностно-нормативные отношения [198]. Идентификация задает антропологические приоритеты и нормы, формирует образы человека и человечности, которые признаются в

качестве приемлемых и желательных в рамках данного сообщества.

В.С. Собкин выделяет два типа идентификационного поведения: «принятие роли» (как «холодное» вхождение в позицию другого) и сопереживание (как «теплое» проникновение) [263].

Сегодня рассматривают *три уровня идентификации*: на *первом* уровне субъект желает в чем-то следовать объекту (значимому другому). На *втором* уровне происходит некоторое уподобление в поведении, в изменениях психологического плана. И на *третьем* уровне значимый другой становится для субъекта идентификации регулятором поведения, эталоном [163, 229].

Особое место в понимании значения феномена идентификации как социогенетической формы развития личности занимает теория В.С. Мухиной [203, 204], опирающаяся, в свою очередь, на теорию Л.С. Выготского [59]. Последняя указывает на то, что «через других мы становимся самим собой» и доказывает, что «вся высшая психическая функция необходимо проходит через внешнюю стадию развития, потому что функция является первоначально социальной. Это – центр всей проблемы внутреннего и внешнего поведения» [203, С. 144].

Механизм идентификации в русле данной теории представляет собой механизм отождествления индивидом себя с другим человеком или любым объектом, непосредственное переживание субъектом своей тождественности с субъектом идентификации и присвоение индивидом всесторонней человеческой сущности. Идентификация осуществляется как *интроекция* (интериоризационная идентификация), обеспечивающая «присвоение» и «вчувствование» в другого и *проекция* (экстериоризационная идентификация), обеспечивающая перенос своих чувств и мотивов на другого [204]. Идентификация определяет усвоение человеком конвенциональных ролей, норм, правил поведения в обществе.

В процессе культурной идентификации, по Е.В. Бондаревской, формируется личность человека культуры, обладающего рядом качеств: человек культуры – гуманная, духовная, творческая и адаптивная личность [36].

В процессе общения с произведением музыкального искусства человек воспринимает ценности, идеалы и нормы конкретной культуры, отраженные в нем, как феномене самосознания культуры (М.С.Каган). Для того, чтобы данные ценности, нормы и идеалы превратились для него в стереотипы поведения, необходимо применение механизма идентификации, поскольку искусство предоставляет личности набор символов, с которыми она может себя ассоциировать (набор потенциальных положительных и отрицательных идентификаций) [327]. Только идентифицируясь с художественными образами музыкального произведения, у человека возникают индивидуально окрашенные ассоциации, осуществляется эмоциональный резонанс, происходит актуализация личного бессознательного опыта, вследствие чего происходит эффект «повторного проживания» [281]. Эмоциональное сопереживание, проявляющееся как идентификация эмоционального настроения реципиента со смысловым развертыванием музыкального произведения, является способом этического воздействия на человека [305].

Процесс идентификации реципиента с художественным «Я» автора происходит следующим образом: «реальное, практическое, «наполненное» личностными смыслами «Я» реципиента «сталкивается» с воображаемым, теоретическим и в этом смысле безличностным «Я» автора. Возникает психологическое напряжение. Оно снимается по мере полноты идентификации, по мере того, как «Я» реципиента «переплавляется» в художественное «Я», аналогичное авторскому, очищается от практической заинтересованности, переходит на художественно-теоретические позиции и приобретает художественно-знаковую социализацию [24, С. 144-145].

Идентификация с автором на этом уровне не носит ценностного характера. В случае, когда реципиент проецирует себя в ситуацию автора, когда автор как бы смотрит на мир глазами реципиента и действует в воображении в соответствии с его установками, чертами характера, тогда этот феномен называют проекцией. Вся эта система, которая включает в себя проекцию,

интроекцию и идентификацию, в психологии часто называют «эмпатией». Основным композиционным принципом языков искусств, позволяющим реципиенту идентифицировать себя при восприятии произведения искусства не с автором-человеком, а с автором-художником, или с его воображаемым, творческим «Я», называется «отстранением» (В. Шкловский), «внезаходимостью» (М. Бахтин), «отчуждением» (Б. Брехт).

В.В. Медушевский считает идентификацию способностью снимать противоположность между «Я» и «не-Я», включать «не-Я» в «Я» и растворять «Я» в «не-Я», что, в конечном счете, ведет к претворению «не-Я» в «Я». Эта способность, по его мнению, цементирует культуру, общение людей [190].

Во время своего звучания музыкальное произведение как бы «погружается» в личность, и все психологические события разворачиваются именно там, во внутреннем мире человека. По окончании звучания эти происшедшие в нем самом события человек закономерно связывает с прозвучавшей музыкой» [225, С. 14].

Взаимодействие социальных и личностных *механизмов идентификации* (отождествление субъектом себя с другими субъектами или уподобление им) и диалектически связанного с ним механизма *обособления* (индивидуальное присвоение человеком социального опыта людей, выделение из общего целого) возможно во всех сферах активности человека, в том числе в искусстве по В.С. Мухиной [204].

В момент идентификации происходит погружение субъекта в мир музыкального произведения, его слияние с его «коллизией», а затем осуществляется механизм *обособления*, когда художественная действительность отчуждается, «внеполагается» субъекту, в процессе чего художественное произведение предстает перед реципиентом как отстраненный и заверченный в себе мир [165]. И только на основе взаимодействия этих двух механизмов происходит перенос – из художественного мира в действительность.

Механизмы идентификации и обособления связаны с другими механизмом – *рефлексией*. Полноценное, художественное воздействие искусства на личность осуществляется лишь в результате опосредования, эмпатического сопереживания и

созерцания. Результаты общения с искусством оказываются значимыми для реципиента лишь когда в процессе восприятия состоялось переживание себя как части целого, «возник эмоциональный отклик на воспроизведенные в художественной ткани бытийственно значимые моменты» [320, С. 104]. Воспринятый в музыкальном произведении материал осмысливается человеком этически, познавательным и эстетически. В процессе *рефлексии* у реципиента происходит соотнесение субъективно-индивидуальных предпочтений с общественно принятыми нормами оценки произведения искусства [165].

В психотерапии в ряду психологических механизмов воздействия музыки на становление идентичности личности выделяют коммуникативный, как имеющий наибольшее значение для становления идентичности личности в силу того, что он способствует внутриличностному общению слушателей (внутренний диалог, происходящий в «Я-концепции» между «Я-реальным» и «Я-идеальным»), что ведет к становлению личностной идентичности, межличностному общению, способствующему восприятию человеком себя как члена группы) [294]. На «внешнем», межличностном уровне общения – соотнесение себя с другими, восприятие себя другими. На «внутреннем», внутриличностном уровне общения, предполагающем диалог слушателя с самим собой, с «лирическим героем» музыкального произведения – композитором и т.д., – восприятие себя через результаты собственной деятельности, наблюдение собственных внутренних состояний, непосредственное восприятие собственного внешнего облика. «Внешний» уровень общения способствует становлению социальной идентичности, а «внутренний» способствует становлению личностной идентичности [294]. По сути, здесь описываются механизмы *идентификации* (соотнесение себя с другими) и *рефлексии* (наблюдение собственных внутренних состояний).

Механизм *самореализации* в процессе освоения человеком музыкальной культуры происходит через музыкальную деятельность (здесь она выступает средством обработки

информации, заложенной в музыкальном произведении, которое является многоуровневой информационной структурой).

Таким образом, механизмами формирования культурной идентичности личности средствами музыкальной культуры являются *идентификация, обособление, рефлексия и самореализация.*

Глава II.

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ КАЗАКОВ-КАДЕТ СРЕДСТВАМИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ КАЗАЧЕСТВА

2.1. Психологические предпосылки формирования культурной идентичности казаков-кадет средствами музыкальной культуры казачества

В современной системе отечественного казачьего образования существуют различные формы приобщения подрастающего поколения казаков к истокам своей культуры, истории, традициям и этике казачества:

- войсковые казачьи школы;
- воскресные школы;
- казачьи классы на базе школ;
- казачьи кадетские корпуса;
- казачьи лицеи;
- казачьи православные лицеи;
- молодежные клубы;
- конно-спортивные школы;
- факультативы по казачеству;
- спецкурсы по истории казачества при университетах.

Всего в России, по данным Казачьего информационно-аналитического центра, действует 27 государственных (муниципальных) образовательных учреждений, реализующих казачий компонент, и более 1000 казачьих кадетских классов. Их контингент составляют, в основном, учащиеся 5-9(11) классов, что соответствует подростковому и старшему школьному возрасту.

Исследования Е.П. Белинской, Н.Б. Крыловой, Дж. Марсиа, А.В. Микляевой, Г. Родригеса-Томэ, П.В. Румянцевой, Т.Г. Стефаненко, Д.И. Фельдштейна Э. Эриксона [29, 166, 167, 197, 2325] доказывают, что процесс идентификации осуществляется на протяжении всей жизни

человека, но именно подростковый период является в этом плане ключевым. Он характеризуется:

- ресинтезированием всех идентификаций, осуществлявшихся в детстве, в единое целое личностной идентичности и приведение их в соответствие с теми ролями, которые предлагаются подростку обществом;

- формированием более высокого уровня самосознания личности, в том числе его идентификационных структур;

- постепенным отходом от копирования оценок взрослых к самооценке;

- большей опорой на внутренние критерии благодаря самопознанию, осуществляющемуся в форме сравнения реального поведения с «Я-концепцией»;

- активным осмыслением индивидом своей жизни, своего места в общественных отношениях, когда, в результате обобщения данных самонаблюдения, происходит сознание своих психических свойств;

- включением индивида в систему социальных взаимоотношений;

- расширением связей с окружающими его людьми, познания себя в постоянном сравнении с другими, оценивания себя в опоре на общественно признанные эталоны и нормы, что влечет за собой необходимость освоения новых социальных ролей и культурных паттернов;

- формированием нравственных понятий, представлений, убеждений, нравственных принципов, которыми подростки начинают руководствоваться в своем поведении и которые формируются под влиянием окружающей действительности.

Для данного возрастного периода характерны следующие виды идентичности:

- а) «реализованная идентичность», при которой подросток отходит от родительских установок и начинает оценивать свои будущие решения и выборы, исходя из собственных представлений (основными направлениями формирования идентичности здесь являются процессы профессионального, идеологического и сексуального самоопределения);

б) «мораторий» как наиболее критический период формирования подростковой идентичности, который проявляется в конфронтации подростка с предлагаемыми ему обществом возможностями;

в) «диффузия», для которой характерно отсутствие у подростка половых, идеологических и профессиональных моделей поведения и осознания себя как хозяина своей судьбы;

г) «предрешение», при которой подросток в решении указанных выше трех сфер жизнедеятельности не опирается на внутренние критерии, а ориентируется на родительские установки (Ж. Марсиа) [335].

Для подростка важно осознание факта включенности в культуру на основе собственных норм и принадлежность к более широкому кругу культурных практик по сравнению с прежними возрастными этапами, причем, практики подростка имеют индивидуальные формы. Это адаптация, аккультурация, инкультурация, культурный обмен, собственная культурная (познавательная и творческая) деятельность [167].

Это период становления индивидуальности человека, в том числе индивидуального стиля музыкального взаимодействия, видов музыкальной деятельности, приобщения/причастности музыкального сознания к определенным образам и произведениям музыкального искусства. Он характеризуется повышенной активностью в выборе творческой самореализации, удовлетворении своих интересов (сбор информации о любимых музыкантах, группах и т.д.).

Идентификация, осуществляющаяся средствами музыкальной культуры, позволяет подростку чувствовать свою принадлежность к той или иной социальной группе, общности, являющейся носителем культурных ценностей. Средством данной идентификации являются социокультурные образцы (ценности, нормы, идеалы, образы отдельных личностей и т.д.), содержащиеся в произведениях музыкального искусства.

Идентификационный процесс, являющийся, как указывалось выше, социо- и психокультурный механизм, формирующим личностное ядро и гармонизирующим отношения человека с социальной средой, способствует

погружению подростка в мир культурных ценностей и органичному освоению доминирующего в данной социокультурной группе типа ментальности.

Идентификация задает подростку антропологические приоритеты и нормы, формирует образы человека и человечности, которые признаются в качестве приемлемых и желательных в рамках данного сообщества [309].

Каждый возрастной этап диктует учителю применение соответствующих технологий обучения. В подростковом возрасте наиболее эффективными для этого являются технологии, имеющие ценностно-ориентационный характер – проблемное обучение и технологии, развертывающиеся на ситуативной основе. В старшем школьном возрасте наиболее предпочтительны технологии рефлексивно-творческого обучения на диалогической и личностно-смысловой основе [38].

2.2. Формирование культурной идентичности казаков-кадет средствами музыкальной культуры казачества как педагогическая проблема

На сегодняшний день в ряде регионов России созданы Проекты для экспериментальной апробации регионального казачьего кадетского компонента государственного стандарта общего образования: г. Ростов-на-Дону (2005 г.), Хабаровск (2007 г.), Волгоград (2008 г.) и др. [240, 241]. Согласно данным документам, казачий кадетский компонент в содержании предметной области «Музыка» направлен на: обеспечение учащихся знаниями, умениями и навыками, необходимыми для успешной социализации в социуме; формирование у школьников целостного представления о роли искусства в культурно-историческом процессе родного края; понимание широкого круга явлений с позиции диалога культур, характерных для региона; приобретение компетентности в культурно-познавательной, коммуникативной, социально-эстетической и художественно-творческой сферах в процессе общения с искусством региона.

Авторами декларируется знакомство казаков-кадет с особенностями музыкального языка казачьего музыкального

фольклора конкретной локальной региональной традиции, посредством которого общественное музыкальное сознание транслирует культурные нормы, сенсорные эталоны и эстетические стереотипы, но не уделяется внимания развитию их этноинтонационного слуха как основы познания художественного смысла и содержания любого музыкального произведения, музыкальной деятельности и музыкальной коммуникации, без чего невозможно осуществление формирования культурной идентичности личности средствами музыкальной культуры.

На Урале, в Свердловской области, созданы «Методические рекомендации по разработке основной образовательной программы общеобразовательного учреждения с учетом казачьего кадетского компонента образования» для начального, основного общего и среднего (полного) общего образования, в которых указывается на необходимость приобщения казаков-кадет к достижениям национальной, российской мировой музыкальной культуры и традициям и т.д., что обеспечивает формирование *российской гражданской идентичности* и толерантности как основы жизни казаков-кадет в поликультурном обществе. Кроме того, в числе принципов духовно-нравственного развития и воспитания обучающихся указывается принцип идентификации (персонификации) [195].

В «Методических рекомендациях по организации кадетских казачьих классов в общеобразовательных учреждениях» Челябинской области основой являются культура и традиции оренбургского казачества. В учебном процессе уроков музыки, как указано в документе, изучается история и культура южноуральских (имеется ввиду оренбургских) казаков, интонационно-образное своеобразие и самобытность их песенного фольклора [194].

Таким образом, в рассмотренных инструктивно-методических документах, являющихся основой содержания образования в учебных заведениях с казачьим компонентом, педагогической общественностью осознается педагогический потенциал музыкальной культуры в формировании идентичности

личности; необходимость освоения казаками-кадетами региональных музыкальных традиций казачества⁴.

Среди существующих авторских программ дополнительного образования детей, учебных пособий по фольклору и этнографии казачества, адресованных преподавателям классов и групп казачьей направленности, выделяются «Программа дополнительного образования детей по фольклору и декоративно-прикладному искусству Кубанского казачества» (сост. Н.И. Бондарь, С.А. Жиганова, М.В. Мирук, О.В. Чуп) [235] и учебное пособие «Фольклор и этнография кубанского казачества» Н.И. Бондарь и С.А. Жигановой [39], которые предполагают комплексный подход к созданию у учащихся представления о фольклоре и традиционной культуре кубанского казачества как целостной многофункциональной системе жизнеобеспечения народа.

Данные работы не ставят целью формирование культурной идентичности подрастающего поколения казаков средствами музыкального фольклора казачества, но имплицитно их содержание направлено на это. Так, практические занятия, предусмотренные в данных работах (реконструкция фрагментов различных традиционных казачьих обрядов, исполнение образцов игрового казачьего фольклора, движений традиционных казачьих танцев, разучивание песен, попевок, закличек, разыгрывание сценок и сказок и т.д.), направлены на «проживание» учащимися традиций кубанского казачества, на восприятие фольклора как синтетической художественно-образной системы, а каждого фольклорного образца в соответствующем бытийном контексте. Организуемые педагогами встречи с казачьими атаманами и членами правления современных казачьих обществ Кубани позволяют юным казакам ощутить свою сопричастность к

⁴ Исключение составляет «Проект для экспериментальной апробации регионального казачьего кадетского компонента государственного стандарта общего образования г. Хабаровска, где в содержании предмета «Музыка» предлагается к изучению интонационное своеобразие и основные образы музыкальной культуры не Амурского, а Донского казачества, что говорит о неразработанности содержательного аспекта и отсутствии методической базы для освоения казаками-кадетами Хабаровского края музыкального фольклора региональной локальной казачьей традиции.

войсковому сословию, способствуют формированию у них основных воспитательных ценностей казачьей культуры, чувства патриотизма, гордости за принадлежность к казачеству. Встречи с солистами и участниками фольклорных казачьих коллективов станицы и хутора (являющимися носителями и хранителями казачьих народно-музыкальных традиций), способствуют «перениманию» учащимися исполнительской манеры, свойственной кубанскому казачеству, которая не фиксируется в нотной записи, а передается от поколения к поколению устным путем. Организуемые педагогами детские фольклорно-этнографические экспедиции способствуют расширению этноинтонационного «словаря» учащихся в рамках региональной локальной казачьей музыкальной традиции.

В последние годы появились диссертационные исследования, в которых изучается проблема реализации педагогического потенциала казачьего музыкального фольклора. В них казачий фольклор предстает как средство гражданско-патриотического (Н.П. Башкатова [25], С.Н. Кононова [146], М.И. Резникова [242]) и духовно-нравственного (С.Н. Даньшов [81]) воспитания. В работе Н.Г. Баженовой [18] он является аффективной базой, способствующей формированию образа «совершенной личности» и усвоения ребенком общечеловеческих ценностей, культурного опыта. В исследовании Ю.Н. Абакумова идеи и традиции донских казаков, бытующие в фольклоре, народных обычаях, праздниках, песнях, усиливают школьное, внешкольное и семейное воспитание подростков [1].

Таким образом, в научном сообществе осознается необходимость освоения казачьего музыкального фольклора как эффективного средства воспитания личности учащихся. Но, уделяется не достаточно внимания изучению особенностей его музыкального языка, стилистических и жанровых характеристик. Не выявлены организационно-методические и психолого-педагогические условия формирования культурной идентичности учащихся средствами музыкальной культуры казачества. Авторских методик, направленных на изучение учащимися музыкальной культуры казачества в рамках урока музыки, мы не обнаружили.

В 2008-2010 гг. нами было проведено исследование, осуществлявшееся в Свердловской и Челябинской областях, которое показало, что учителя музыки, работающие в казачьих кадетских классах/корпусах, используют различные программы по предмету «Музыка»:

- программа «Музыка» (1-8 классы), разработанная авторским коллективом в составе Э.Б. Абдуллин, Т.А. Бейдер, Т.Е. Вендрова, И.В. Кадобнова, Е.Д. Критская, Г.П. Сергеева, В.О. Усачева, Л.В. Школяр под научным руководством Д.Б. Кабалева;

- программа «Музыка» (5-9 классы), разработанная Г.П. Сергеевой и Е.Д. Критской;

- программа «Музыка» (1-8 классы), разработанная Т.И. Науменко и Т.Н. Кичак под научным руководством В.В. Алеева.

Данные программы включают темы, содержание которых может быть раскрыто наиболее оптимально именно средствами музыкальной культуры казачества: «Сила музыки», «Как музыка воздействует на слушателя, передавая события жизни?», «Как музыка воздействует на человека в различных обстоятельствах жизни?»; «Исторические события в музыке: через прошлое – к настоящему», «Образы борьбы и победы в искусстве», «Тема защиты Отечества в музыке и изобразительном искусстве», «Образы народного искусства», «Песня как самый демократичный жанр музыкального искусства, ее назначение в жизни человека», «Многообразие жанров песенного музыкального фольклора как отражение жизни разных народов определенной эпохи», «Интонации и ритмы марша, поступи, движения как символы определенных жизненных ситуаций», «Песня – великий спутник человека», «Песни народов мира», «Народная хоровая музыка», «Может ли музыка выразить характер человека», «Сказочные герои в музыке», «Тема богатырей в музыке», «В чем сила музыки?», «Музыка объединяет людей», «Живая сила традиции», «Образ

Человека в мировой музыкальной культуре», «Значение музыки в жизни человека прошлого и настоящего времени» и др.⁵

Учебные темы, составляющие содержание школьного урока музыки, четко определяются учебной программой. Но, учителя музыки могут подходить творчески к их содержанию, используя для этого элементы казачьей музыкальной культуры.

К сожалению, на практике этот процесс носит не планомерный и не целенаправленный характер. Учителя музыки недостаточно способствуют освоению казаками-кадетами музыкальной культуры казачества. В образовательной среде казачьих учебных заведений она не является «связующим элементом» казаков-кадетов и всего казачьего сообщества, не в полной мере актуализирует культурную память казачества, не достаточно обеспечивает их базовыми культурными ориентирами, самобытными образами идентичности, культурно окрашенными способами манифестации уникальности и самобытности казачьей культуры, не вполне предоставляет подрастающему поколению казаков идеал-образ человека казачьей культуры, не всегда реализует их потребность в укорененности и принадлежности к казачьей традиции через осознание и переживание единства с ней, не способствует идентификации себя с настоящими патриотами-казаками и их художественными образами, то есть не способствуют формированию у них культурной идентичности. Это происходит в силу ряда причин:

- неготовность к данной деятельности образовательных структур – современных учебных заведений с казачьим кадетским компонентом (недостаток специалистов, владеющих знаниями в области музыкальной культуры казачества Урала, специфическими методиками его освоения детьми в системе общего и дополнительного образования, учитывающими его характерные свойства);

- малодоступность полевых записей казачьего музыкального фольклора Урала (казачьи классы и корпуса

⁵ Более подробно см.: Кашина, Н.И. Этнокультурный компонент на уроках музыки в современных казачьих учебных заведениях / Н.И. Кашина // Педагогика искусства: электронный научный журнал. art-education.ru/AF-magazine, 2012. – № 1.

расположены, в основном, в малых городах, а не в крупных мегаполисах, где имеются библиотеки с большим аудио- и видефондом, а в сети Интернет, в основном, предлагается информация и аудио-, видеозаписи, относящиеся к музыкальной культуре кубанского, донского и терского казачества, а музыкальная культура оренбургского и уральского казачества не получает должного освещения);

- малая распространенность существующих сегодня авторских программ дополнительного образования детей, учебных пособий по фольклору и этнографии казачества Дона и Кубани, учебников по музыке, в содержание которых входит казачий музыкальный фольклор («Музыка», 3 класс, авторы – Т.В. Надолинская, А.В. Лушкина, Н.А. Любомищенко) и отсутствие подобной методической литературы по освоению учащимися музыкальной культуры оренбургского и уральского казачества.

- малое количество нотированных сборников музыкального фольклора уральского и оренбургского казачества, опубликованных как в прошлом, так и в настоящем, что ограничивает:

а) возможности музыковедческого анализа данной музыкально-песенной традиции (который осуществляется, в основном, в работах Т.И. Калужниковой [219], Н.М. Савельевой [249] и Б.П. Хавторина [304]);

б) возможности учителей музыки в его освоении казаками-кадетами;

в) его востребованность среди современных казачьих фольклорных ансамблей, функции которых состоят в трансляции, пропаганде, распространении и возрождении музыкальных традиций уральского и оренбургского казачества.

- малое количество исполнителей музыкального фольклора уральского и оренбургского казачества, владеющих навыками традиционной исполнительской манеры, свойственной казачеству Урала, которая не фиксируется в нотной записи, а передается от поколения к поколению устным путем или посредством аудио-, видеозаписи.

Как указывалось выше, главным этническим идентификатором, от рождения встроенным в человека, является, по И.И. Земцовскому, этнослух, который делает музыку культурно значимой для человека. Он «развивает и создает нашу личность» [101, С. 6]. Этнография слуха, в свою очередь, является ключом к познанию всех музыкальных языков и наречий человечества. Факторами формирования и воспитания этнослуха, по теории И.И. Земцовского, являются:

- поведенческие традиции;
- родной язык и интонация семейного общения;
- колыбельные песни и материнские звуковые игры с младенцем;
- синкретизм слуха, его связь с артикуляцией, мимикой, жестикуляцией и пластикой (моторность⁶, характерные и часто фиксированные традицией позы артикулирования)⁷;
- естественная, произвольная и специальная тренированность слуха всей окружающей музыкальной и языковой средой, инструментами и т.д. [101].

То есть, для эффективного формирования культурной идентичности казаков-кадет средствами музыкальной культуры казачества необходимо целенаправленное развитие их этнослуха (этноинтонационного слуха, по О.В. Пивницкой [222]).

К сегодняшнему дню накоплен обширный корпус исследований, посвященных освоению детьми музыкального фольклора, являющегося первоосновой музыкальной культуры того или иного народа. Исследователи указывают на:

- необходимость приобщения учащихся к художественной певческой культуре на основе аутентичного фольклорно-этнографического материала (М.К. Бурьяк) [46];

⁶ Певческая интонация донской казачьей традиции, как указывает Т.С. Рудиченко, сложилась в слиянии речевых, вокальных и двигательных поведенческих клише, основой которых является разной природы моторика [243, С. 51].

⁷ Т.С. Рудиченко в своих исследованиях указывает, что «казачьи песни «с подскоком играют». Этот факт интерпретируется не только в аспекте акцентирования слабых и относительно сильных долей в исполнении строевых казачьих песен, но и в контексте их исполнения этнофорами «раскачиваясь и подпрыгивая» [245, С. 15].

- освоение школьниками музыкального фольклора при учете его свойств и региональной специфики, в ситуациях «проживания» и социальной востребованности (Е.Г. Боронина) [42];

- осуществление музыкального воспитания на региональном народно-песенном материале, на основе развития этноинтонационного слуха учащихся и овладения ими навыками этноинтонирования (О.В. Пивницкая) [222];

- освоение народной музыки в русле отношения к нему как к культуре устной традиции и несценическому искусству (Г.Б. Соколова) [266].

Отдельно следует сказать о разрабатываемом Л.В. Шаминой и Е.В. Николаевой феномене этнослуха как основы всей музыкальной деятельности и познания всех музыкальных языков и наречий человечества [313].

Данные теоретические положения были учтены нами при разработке методики формирования культурной идентичности казаков-кадет средствами музыкальной культуры казачества. Раскроем содержание идей, которые легли в ее основу.

1. Этноинтонационный слух (слух, воспитанный на музыкально-слуховых представлениях, присущих конкретному этносу (О.В. Пивницкая) [222]) является основой познания художественного смысла и содержания любого музыкального произведения, музыкальной деятельности и музыкальной коммуникации. Он является «инструментом» становления культурной идентичности человека.

2. Наиболее эффективному развитию этноинтонационного слуха казаков-кадет способствует интонационно-слуховое постижение/освоение региональной казачьей музыкальной традиции, что обусловлено «встроенностью» их слухового опыта в «интонационное поле» музыкальной культуры региона и ведет к наиболее адекватному наследованию ими музыкальных традиций казачества. То есть, развитие этноинтонационного слуха казаков-кадет Урала наиболее эффективно осуществляется в процессе освоения музыкальной культуры оренбургского и уральского казачества.

3. Оно осуществляется посредством целенаправленного расширения их «интонационного словаря» (Б.В. Асафьев).

4. Освоение казаками-кадетами музыкальной культуры оренбургского и уральского казачества осуществляется через овладение казаками-кадетами музыкальным языком данной музыкальной культуры, посредством которого общественное музыкальное сознание транслирует в социум культурные нормы, сенсорные эталоны и эстетические стереотипы (А.В. Торопова). Это освоение типичных ритмоформул, мелодико-гармонических оборотов протяжных, строевых, былин, былинных песен и других жанров, характерных для музыкальной культуры оренбургского и уральского казачества, его музыкальной стилистики и особенностей исполнительской манеры (по В.В. Медушевскому, «языка исполнительского искусства»), свойственной казачеству Урала, контекста, в который они включены.

5. Музыкальная деятельность является «орудием» индивидуального вхождения человека в культуру и социум, посредством которого «личность в практической деятельности через музыкальное произведение общается с духовным опытом человечества». То есть, учитель музыки содействует становлению и формированию культурной идентичности казаков-кадет через проживание ими практически-духовного компонента культурного опыта казачества (механизм идентификации), когда музыка включается в традиционные формы своего бытования в казачьей культуре: в процесс начальной военной подготовки (при отработке строевого шага), в казачьи военно-спортивные игры, музыкальное оформление торжественных военных ритуалов, событий, реконструкцию бытовых обрядов (масленичный, поздравительный и т.д.). Также казаками-кадетами осуществляется творческая деятельность в рамках музыкальной традиции уральского и оренбургского казачества.

6. Поскольку певческая интонация казачьей традиции сложилась в слиянии речевых, вокальных и двигательных поведенческих клише, то в учебном процессе уроков музыки учебных заведений/классов с казачьим кадетским компонентом осуществляется осмысление интонаций с помощью двигательной сферы – через проживание художественного образа, обогащенного двигательным выражением, что ведет к более

глубокому познанию конкретного образа и типическому обобщению жанровых характеристик (так как позволяет погрузиться в ситуацию через связанные с ней движения – маршевые, танцевальные, обрядовые, выполненные с соответствующим эмоциональным настроем). Подобное осмысление музыкальных интонаций способствует выходу музыкального мышления казаков-кадет на уровень музыкальной коммуникации.

7. Освоение музыкальной культуры оренбургского и уральского казачества осуществляется поэтапно – от освоения базовых ритмо-интонационных формул к элементам творчества в рамках казачьей музыкальной традиции.

2.3. Исторические аспекты проблемы формирования культурной идентичности казачества средствами музыки

Казачья песня пронизывала всю жизнь уральских и оренбургских казаков. Их культурная идентичность формировалась с младенчества всем укладом семейной, станичной и войсковой жизни, особенностями воспитания на основе казачьих обычаев, обрядов и традиций, поддерживающих воинский дух.

Уже в казачьих колыбельных песнях осуществлялась психологическая подготовка подрастающего поколения казаков к будущей службе: *«Баю-баюшки, баю / Колыбельюшку пою. / Стану сказывать я сказку, / Песенку спою./ Ты же спишь, закрывши глазки, / Баю-баюшки, баю. / Сам узнаешь, придет время, / Бранное житье./ Смело сунешь ногу в стремя / И возьмешь ружье. / Я седельце боевое шелком обошью, / Спи, дитя мое родное, / Баю-баюшки, баю. / Дам тебе я на дорогу образок святой, / На его молился Богу, / Ставь перед собой./ И готовься в бой опасный, / Помни мать свою. / Спи, младенец мой прекрасный, / Баю-баюшки, баю./ Богатырь ты будешь с виду, / А казак душой. / Провожать тебя я выйду, / Ты махнешь рукой. / Сколько слез-то я украдкой в ту я ночьку лью. / Спи, младенец, тихо, сладко, / Баю-баюшки, баю»*

[116]⁸. Здесь же поется об их исконных врагах оренбургского и уральского казачества – киргизах: *«Ты уймись, уймись родной:/ Идет киргиз войной; / Батыр киргиз идет / Калтой-сумой трясет, / Псяк-ножик точит, / Ребят резать хочет»;* / *«Киргиз в калту посадит, / Овец пасти заставит, / Уши, нос обрежет, / В котле с кониной сварит / И вас зажарит»* [280, С. 9].

Также в колыбельных песнях формировалось религиозное мировоззрение маленьких казачат, являющееся неотъемлемой частью «картины мира» казачества: *«...Спи, ничего, друг, не бойся: / Есть хранитель над тобой; / Херувимы, серафимы, / Они вьются над тобой,/ Над твоею головой. / Золотую колыбельку / Покрывают крылом»* [205, Ч.4, С. 323].

В более старшем возрасте происходила маркировка казаков самобытными формами казачьей культуры. Их социализация осуществлялась в ходе имитации деятельности взрослых через игры военного характера и состязания. Это были «стенка на стенку», «бой слонов», «школьный бой», «битие горшков с завязанными глазами», «альчи» (у уральских казаков игра в войну), «детские маневры» (военные упражнения), скачки на лошадях, джигитовка, взятие «снежных городов» (у уральцев – «городков»), что напоминало действительную оборону уральцев и оренбуржцев при линейной крепости от нападающих киргиз-кайсаков, – повседневные, и проходящие в рамках станичных и общевойсковых праздников – Масленицы, дня Святого Георгия Победоносца и др.

Неотъемлемой частью этих игр, по свидетельствам историков Оренбургского и Уральского казачьих войск М.Д. Голубых, И.И. Железнова, Д.К. Зеленина и А.И. Кривошекова [71, 91, 92, 93, 99, 160, 161, 162], были военно-походные и исторические казачьи песни: «...в Оренбурге в середине XIX века в праздники, преимущественно на святках, на сырной и святой неделях, целые партии казачьих детей верхом на лошадях и с «фантастическими знаменами», под предводительством старых казаков, с гиком носились по

⁸ Эта песня представляет собой распетое в народной традиции стихотворение М.Ю. Лермонтова «Казачья колыбельная песня».

улицам города и, останавливаясь перед домами начальников, кричали «Ура!», пели старинные песни и проводили джигитовку» [168].

Проводившиеся праздники посвящались знаменательным датам истории Российского государства, праздникам религиозного содержания (100-летие Бородинского сражения и разгрома Наполеона, 300-летие царствования Дома Романовых, 100-летие Военного министерства, День Святого Георгия Победоносца, покровителя оренбургских казаков и др.), юбилеям поэтов, писателей, композиторов и т.д.

В распоряжении Министерства народного просвещения от 16 января 1912 г. № 2602 «О порядке празднования 100-летнего юбилея Великой Отечественной Войны», опубликованном во 2-ом номере «Вестника оренбургского учебного округа» за 1912 год, оговаривался порядок празднования юбилея. Так, накануне проводилось Всенощное бдение и торжественная панихида. В день Бородинского боя – торжественная литургия, затем молебен. По окончании – речь начальника учебного заведения, посвященная «разъяснению вопроса о значении отечественной войны», которая должна иллюстрироваться световыми картинами (кинематограф или волшебный фонарь). В программу акта могли быть включены чтения литературных произведений, посвященных эпохе 1812 г. Кроме того, желательным считалось включение в программу хоровых и музыкальных пьес, относящихся к празднуемому событию, а также театральных представлений патриотического содержания. В конце акта производилась раздача учащимся книг, брошюр, памятных листков, художественных картин, относящихся к войне 1812 г. и изображавших Императора и его сподвижников. В заключение акта оркестром и хором исполнялась юбилейная кантата и народный гимн [51].

Войсковой праздник Оренбургского казачьего войска (день Святого Георгия Победоносца) отмечался 6 мая (23 апреля по старому стилю). К середине XIX в. сложился церемониал: в 9 часов утра из войскового штаба торжественно выносилось Большое войсковое знамя. За ним выносили 42 знамени и значка, являвшихся символами боевой славы оренбургского

казачества. За знаменами следовали войсковые генералы, офицеры, чины войскового правления, юнкера казачьего училища, учащиеся казачьих школ, гимназий и кадетских корпусов. С пением гимна «Боже, царя храни» шествие направлялось к Георгиевскому собору г. Оренбурга. Затем в соборе служился молебен, после которого участники парада приглашались к праздничному столу. Позднее начиналось народное гуляние, устраивалось «взятие снежных городков», в котором сначала участвовали взрослые, а затем и подростки-казачата. На площади станицы строились два снежных городка – для детей и взрослых. В середине снежных крепостей возвышался флаг, который и нужно было захватить штурмуящим. Казаки каждой крепости делились на защитников крепости и атакующих крепость. Состязание начиналось под музыку и пение войскового хора и оркестра. В конце праздника атаман под музыку вручал призы отличившимся казакам и казачатам. После награждения казачата с «трофейным» флагом отправлялись по домам, распевая казачьи песни [4, 104].

Подобные мероприятия не только способствовали военно-патриотическому воспитанию молодого поколения казаков, развивали их силу, смекалку и выносливость, но и способствовали формированию их культурной идентичности – отождествлению себя с казачеством и его культурой.

В быту юные казаки с детства впитывали рассказы отцов и дедов о боевых походах, участниками которых они были, казаках-героях, отдавших жизнь за Родину. Эти рассказы представляли собой квинтэссенцию казачьего мировоззрения и обеспечивали их базовыми культурными ориентирами, самобытными образами идентичности, сохраняли преемственность поколений. Здесь осуществлялось познание подрастающим поколением казаков отечественной истории и роли в ней казачества, происходило формирование нравственного идеала (образа человека казачьей культуры), идентификация с героями песен, со всем героическим поколением прошлого и казачеством в целом, принятие своей культурной роли, усвоение картины мира казачества, определяющей стереотипы поведения, осознание духовной самобытности казачества как основания культурной идентичности.

Казачий музыкальный фольклор являлся связующим компонентом казачьего менталитета, формой народной памяти об исторических событиях, формой закрепления и передачи социального опыта, накопленного казачеством, важнейшим средством сохранения и передачи бытовой культуры и боевых традиций.

В длинные зимние вечера и в часы досуга старики вспоминали боевые походы, участниками которых были, героев, положивших голову за Родину. Неотъемлемой частью этих «посиденок» была народная казачья песня.

Приведем несколько примеров из «Картин казацкой жизни» И.И. Железнова. Вот как автор описывает рассказ одного из пожилых казаков: «Нет лучше, нет слаще для меня песни, как песенка про Яикушку ...Больно люблю его, Горыныча: люблю и песенку про него. Все, братцы, что дается трудом и потом, все это, братцы, мило и дорого сердцу нашему. Чуете ли вы, понимаете ли, детушки, как дорог нам Яикушка? О, больно дорог! И не тем дорог, что хорош-пригож, а тем дорог, что ...нет пригорочка, где бы не лежала богатырская казачья косточка *«Круты бережки, низки долушки / У нашего пресловутаго Яикушки / Костьми белыми казачьими усеяны, / Кровью алою молодецкою упитаны, / Горючими слезами матерей и жен поливаны.../ Где кость лежит – Там шихан⁹ стоит; / Где кровь лилась – Там вязел сплелась, / Где слеза пала – Там озерцо стало...»* мы не пашем сохой, не бороним бороной, не засеваем белояровой пшеницей – у нас и заведенья нет. Но мы пашем булатным копьём, бороним конским хвостом, а засеваем своими головами. Такая пашенка – у! чего-нибудь да стоит!» [91, С. 40-41].

Любимыми играми казачат были военные игры, служившие «играющим такого рода гимнастикой, какую в век не выдумать ни одному фокуснику во фраке со светлыми пуговицами» [91, С. 17]: «Вступая на форпост или подходя к месту, назначенному сборным, после сражения, пунктом, казачья партия, по слову Мишки Хандохина: «песенники

⁹ Пример уральского диалекта. «Шихан» - ледяной столб в море.

вперед!», начинает снова петь какую-нибудь песню, ежели не доморощенного произведения, то общую армейскую, переделанную или, так сказать, прилаженную на случай торжественного события. Например: *«Ночи темны, тучи грозны / По поднебесью идут. / Идут, идут казаченьки, / Идут они тихим маршем, / И меж собою говорят: / – Хоша трудно нам, ребята, / Под хивинцами стоять, – / Трудней того нам казакам / Под пушечки подбежать. / Мы под пушки подбежали, / Закричали враз: ура! / Ура! Ура! Город взяли, / Затряслися стены – вал. / Вы, злые, лютые хивинцы! / Покоритесь вы нам. / Если ж вы нам не коритесь, – / Пропадете, как трава! / Идет с нами Мать-Расея, / Всем сударствам голова!»*¹⁰ [91, С. 16].

Со становлением войсковой школы к ней перешла часть функций по воспитанию казачьей молодежи в духе «отеческих традиций».

На территории Оренбургского и Уральского казачьих войск существовали:

- частные учебные заведения, учителями в которых были «мастера» и «мастерицы»;

- учебные заведения, находящиеся в ведении войсковой канцелярии (уездное училище, мужская классическая гимназия, женское училище, станичные и поселковые школы, юнкерское училище и др.);

- учебные заведения, подчинявшиеся духовному ведомству (воскресные и церковно-приходские школы, духовное единоверческое училище);

- школы в ведении Министерства народного просвещения;

- кадетские корпуса.

Учителями в войсковых школах назначались первоначально лица казачьего сословия: урядники или казаки, владеющие грамотой («кровные казаки»), обеспечивающие духовную преемственность, знающие психологию казачества, проповедующие его патриотические идеалы, транслирующие своим подопечным ценности и нормы культуры казачества, чем

¹⁰ Это песня «На взятие Хивы» опубликована в сб: Мякушин, Н.Г. Сборник уральских казачьих песен: 162 песни и 18 стихотворений Уральского и других казачьих войск – СПб.: Типография М.М. Стасюлевича, 1890. – С. 101-102.

обеспечивали успех процесса культурной самоидентификации юных казаков.

Кроме образовательных целей, данные школы были призваны готовить воспитанников к казачьей службе, развивая в них воинскую дисциплину, соответствующие навыки, умения и качества характера. Наряду с общим образованием, военной подготовкой и получением сведений о боевой жизни казаков, мальчики обучались «пению боевых песен» – то есть, передача песенных традиций оренбургского и уральского казачества происходила как в быту, так и в школе.

В «Инструкции по воспитательной части для кадетских корпусов» особое место уделялось военно-патриотическому воспитанию. Их работа строилась так, чтобы «все способы непосредственного воздействия наставников на их питомцев, как и вся обстановка жизни сих последних, своевременно возбуждали и твердо упрочивали в каждом из них живой интерес к военному делу» [108, С. 29].

В подобных учебных заведениях реализовалась базовая концептуальная идея об обязательном, всеобщем и непрерывном обучении кадет музыкальному искусству. Здесь большое значение придавалось эстетическому воспитанию учащихся, ведущую роль в котором играли рисование, танцы, хоровое пение и обучение игре на музыкальных инструментах [7].

Целью преподавания музыки в кадетских корпусах было музыкальное развитие кадет, под которым понималось развитие музыкальных способностей, певческого голоса, исполнительских умений и эрудиция учащихся в области музыкального искусства [210, С. 131]. В «Наставлении для ведения внеклассных занятий» данная цель трактовалась более широко:

а) дать воспитанникам необходимый гигиенический отдых после умственной работы;

б) приучить их наполнять свои досуги таким делом, которое, не вызывая большого физического или умственного напряжения, могло бы представить каждому, как в настоящем, так и в будущем, благородное и полезное развлечение ...и, наконец;

в) сообщить воспитанникам полезные умения и навыки, а посредством музыки и пения дополнить общеобразовательный круг их знаний и способствовать развитию в них эстетического чувства» [210, С. 14].

В кадетских корпусах поощрялись коллективные формы занятия музыкой, что способствовало воспитанию у кадет «чувства локтя», коллективизма, необходимого в армии [7, 60].

Хоры Неплюевского и Второго кадетского корпуса г. Оренбурга, в которых обучались казаки Оренбургского и Уральского казачьих войск, исполняли, наряду с духовной, и светскую музыку. Все торжественные мероприятия кадетских корпусов (храмовые праздники, выпускные акты и т.д.) проходили при непосредственном участии хора.

Во 2-ом кадетском корпусе существовали струнный и духовой оркестры, осуществлялось обучение кадет игре на 15 музыкальных инструментах. В течение учебного года с оркестрами разучивалось более двадцати пьес [7]. Некоторые из кадет занимались одновременно на двух или трех инструментах [58, С. 68].

В начале XX века в кадетских корпусах по всей России получило распространение обучение воспитанников игре на народных инструментах [7]. Во 2-ом Оренбургском кадетском корпусе также был создан «Хор балалаек», что для Оренбурга было новшеством [60].

В «Общую программу распределения времени и наставлениях для ведения внеклассных занятий в кадетских корпусах» входило пение и спевки хора. Для разучивания и исполнения рекомендовались песни патриотического содержания («Боже, царя храни», «Выпьем первый бокал за здоровье царя», «Кадетская песнь»); исторического содержания («Ездил русский белый царь», «Грядул внезапно гром под Москвою», «Знают турки нас и шведы»); военные и маршевые песни («Взвейтесь соколы орлами», «Ну, ребята, марш домой», «За царя, за Русь святую», «Солдатушки-ребятушки»); народные, в том числе казачьи песни («Во поле береза стояла», «Вдоль по улице молодчик идет», «Ах вы сени, мои сени», «Вдоль по улице метелица метет», «Во саду ли, в огороде») и др. [60].

При станичных и поселковых школах организовывались попечительские советы и родительские комитеты. Школы посещали отставные офицеры, проживающие в станице, кавалеры Георгиевских крестов, старики, прошедшие многочисленные войны и пользующиеся уважением у населения. Устные предания, легенды и песни о подвигах казаков, рассказы о военных кампаниях, событиях из боевой жизни, которые звучали на этих встречах, позволяли ощутить юным казакам свою сопричастность к войсковому сословию, способствовали формированию у них основных воспитательных ценностей казачьей культуры, чувства патриотизма, гордости за принадлежность к казачеству (А.П. Абрамовский, В.С. Кобзов). Агентом воздействия на процесс культурной идентификации казачат здесь являлась референтная группа и осуществлялся механизм референции, в основе которого лежит процесс идентификации личности со значимыми для нее персонифицированными образами.

Духовно-нравственные ценности казачества передавались подрастающему поколению казаков посредством не только устного творчества, но и таких средств, как книга. Создавались учебные пособия, способствующие формированию у воспитанников культурной идентичности.

Так, в 1910 г. войсковым старшиной Д.Е. Серовым для станичных школ было издано учебное пособие «В помощь школам и малолеткам казачьих войск», в котором автор высказывает необходимость приведения военного воспитания и образования в казачьих войсках в стройную систему, «иначе окончательно погибнет в казаках священный огонь – наследие боевого прошлого казачества» [55, С. 45].

В качестве приложения к учебному пособию выступали 20 военно-походных и патриотических песен оренбургского казачества, собранных есаулом А.И. Мякутиным. Это песня «Гибель Ермака», в которой содержатся патриотические настроения: *«Мы не напрасно в мире жили, / Нам смерть не может быть страшна, / Свое мы дело совершили, / Сибирь Царю покорена... / Тот думать должен лишь о том, / За Русь святую погибая»*. Также в сборник были включены: старинные казачьи песни «За Уралом, за рекой», «На заре то было, на

зореньке», «Выступление казаков в поход»; песни о войне 1812 г. и о заграничных походах оренбургских казаков «Пойдем, братцы, за границу, «Ездил русский белый царь»; песни о завоевании Средней Азии «Поход в Ахал-Теке», «Дело уральцев под Иканом», где живо описываются исторические события, в которых участвовали казаки, их героические подвиги: *«А герой наш Петрусевич / Нам скомандовал: «Ура!» / Через арки перескочили / Понесли мы туда.../ Впереди шел молодец. / Получил в живот он рану .../ Удалой наш Петрусевич / Тяжко раненый стонал.../ «За Царя, за Русь святую / Умираю», – он сказал./ Петь мы будем, братцы, дружно / Память вечно про него».*

Также в учебное пособие входили песни, посвященные казачьему оружию и коням – «Ты, винтовка», «Шашка», «Где мой конь вороной» и т.д. Как мы видим, это были как общеказачьи, так и местные, уральские казачьи песни. Эти песни должны были быть включены в программу школ для обязательного изучения и пения.

Также был издан «Сборник для чтения в форпостных училищах Уральского казачьего войска» (1862, 1866 гг.), состоящий из произведений наказного атамана Уральского казачьего войска А.Д. Столыпина, М.К. Курилина, И.И. Железнова и других войсковых писателей.

В «Вестнике Оренбургского учебного округа»¹¹ был опубликован большой труд А. Кривошекова «Обряды и обычаи

¹¹ В 1875 г. в Оренбургской губернии был образован Оренбургский учебный округ, территория которого включала Пермскую, Оренбургскую, Уфимскую губернии, Тургайскую и Уральскую области. В его задачи входило формирование сети учебных заведений, контроль за их работой, обеспечение педагогическими кадрами и учебными материалами. С 1912 г. Министерство народного просвещения приступает к изданию ежемесячного журнала «Вестник Оренбургского учебного округа», где был собран «научно-ценный и педагогически-полезный материал, способствующий духовному развитию» [42, С. 3]. Журнал состоял из трех отделов: 1) Официальный отдел, где публиковались Высочайшие повеления и законоположения по ведомству Министерства народного просвещения, распоряжения Министерства народного просвещения попечителя округа, директоров и инспекторов народных училищ, сведения о выдающихся событиях и явлениях в жизни Учебного округа; 2) Педагогический отдел, где публиковались статьи по общим и частным вопросам «умственного, нравственного и физического воспитания», по дидактике и методике преподавания различных предметов, разборы примерных уроков, статьи по училищеведению, библиотечные сведения, критические статьи и заметки по учебной и

Оренбургских казаков» («Вестник Оренбургского учебного округа», № 1, 3, 4, 5 за 1915 г.), статья И. Тихомирова «О песнях Оренбургских казаков» («Вестник Оренбургского учебного округа», № 7-8 за 1912 г.) и др.

В статье С. Петрова «Что может сделать народный учитель в деле изучения местного края?» («Вестник Оренбургского учебного округа», № 1, 2 за 1915 г.) автор предлагает программу, с помощью которой учитель, привлекая и школьников, мог собирать этнографический, исторический, лингвистический, археологический и культурно-бытовой материал, являющийся содержанием самобытной культуры, с течением времени утрачиваемой. Совершенно справедливо автор замечает, что «нельзя любить то, чего не знаешь» [220].

О необходимости усиления патриотического воспитания молодежи писал С.Н. Севастьянов в своем очерке «Школьное образование в Оренбургском казачьем войске за 1819-1895 гг.». Его источником он видел предания казаков, их традиции, обычаи, обряды, песни и поговорки [318].

Таким образом, внимание общественности привлекалось к проблеме воспитания у учащихся любви к малой Родине, чувства патриотизма и т.д., где значимую роль играл фольклор.

Нельзя не упомянуть об обычае, укоренившемся в конце XIX в. в России, – устраивать елки для детей школьного и дошкольного возраста на праздник Рождества Христова. Этот обычай проник даже в самые отдаленные станицы и поселки Оренбургского и Уральского казачьих войск, способствуя не только эстетическому и музыкальному развитию детей, но и формированию их культурной идентичности. Вот как описывает подобный праздник одна из Оренбургских газет того времени: «Но вот собрался кружок учеников и запевала речитативом проголосил: «Тихо ехал над рекою удалой казак», хор дружно подхватил, и полилась лихая казачья песня. Не успели смолкнуть звуки песни, как музыканты заиграли «казачка» и мальчуганы взапуски пустились плясать, в такт притопывая ногами и

педагогической литературе и школьная хроника; 3) Научный отдел, куда включались статьи и сообщения, касающиеся изучения Приуральского края, входящего в состав учебного округа.

выделявая хитрые «па». После танца девочки запели любимую в станице песню «Ах ты, воля, моя воля», а мальчики исполнили боевую казачью песню» [212]. Также на елках танцевали и «господские пляски» – польку и вальс. Ученический хор исполнял гимн «Боже, царя храни», «Славься-славься», «Многие лета» и др. Популярностью пользовались хороводные и плясовые песни «Как по морю», «Ленок», «Заинька», «Во поле березонька стояла», «Уж как я ль мою коровушку люблю», «Ах попалась птичка» и др. [62]. В архиве сохранились сведения о том, что некоторые елки начинались с исполнения народного гимна. Так было в станице Магнитной. Во время исполнения гимна две девочки-казачки, одетые в белые платица с крылышками, держали портрет Императора [62].

В Оренбургском казачьем войске в конце XIX – начале XX вв. существовало несколько форм религиозно-нравственного воспитания: публичные чтения богословско-философского и апологетического характера, в конце которых организовывались хоровые концерты; внебогослужбные собеседования священников с прихожанами, где разъяснялись религиозные истины, изучались молитвы и прихожане обучались церковному пению (по заведенной традиции, в начале беседы пелась песня «Царю небесный», а в конце – «Достойно есть» [213, С. 228-229]; народные чтения, проводившиеся в воскресные дни, где в перерывах между чтениями хор исполнял духовные песни [214, С. 207].

Наряду с этим, в конце XIX в. в ряде поселков Оренбургского казачьего войска стало развиваться самодеятельное художественное творчество. Возникали любительские театральные кружки, силами которых ставились «простенькие спектакли» и водевили. Создавались хоровые коллективы, выступавшие с «духовными концертами» перед населением станиц и поселков Оренбургского казачьего войска. Стали появляться люди, которые своим музыкальным талантом были способны объединять вокруг себя целые творческие коллективы. В качестве примера можно привести атамана станицы Магнитной – сотника Л.Н. Доможирова. Под его руководством давались многочисленные концерты, описанные в

заметках «Оренбургской газеты». Так, 14 февраля 1899 г. в здании женской школы Магнитной станицы любителями хорового пения был дан «Духовный концерт» из 3-х отделений, где прозвучали: народный гимн Львова «Боже, царя храни», «Всякую мя отринул еси», «Отче наш», «Свете тихий» Веделя, «Да исправится молитва моя» Бортнянского, «Свят, свят, свят» «Тебе поем» Виноградова, «Херувимская» Худоносова и т.д. Как отмечается в заметке, «все номера концерта были исполнены очень хорошо благодаря знанию теории и практики пения его руководителя».

18 февраля 1890 г. там же состоялся еще один концерт, на котором исполнялись русские и малороссийские песни, после которых «была поставлена живая картина: шествие Авраама с Исааком и жертвоприношение Авраама – и читались рассказы из народного и солдатского быта» [63, С. 347].

В станице Наследницкой 2-го (Верхнеуральского) военного отдела местной публике доставлялось «разумное развлечение» – ставились водевили «И он же во всем виноват», «Рано пташечка запела» и «По Сеньке и шапка»; существовало «два хора певчих – один из них любительский». В станице Каменноозерной церковный хор под управлением местного священника Н. Добромыслова также выступал с концертами. Так, на концерте в здании мужской школы состоялся платный «духовно-музыкальный концерт», на котором исполнялись духовно-нравственные произведения [5].

Таким образом, культурная идентичность казачества формировалась с младенчества всем укладом семейной, станичной и войсковой жизни, особенностями воспитания на основе казачьих обычаев, обрядов и традиций, поддерживающих воинский духчувство сопричастности каждого представителя казачьего сословия к боевому прошлому войска.

На ее становление оказывала влияние вся система войсковых и полковых праздников, символизировавших, наряду с войсковым кругом (потерявшим позднее первоначальное значение и ставшим ритуалом торжественного сбора казаков, в ходе которого выносились знамена и другие священные

войсковые регалии), единство казачества. Молодежь демонстрировала приобретенные в школе знания, умения, навыки воинского искусства. В данных праздниках соединялись официально-идеологические аспекты (молебен, торжественная речь, военный парад, вынос регалий) и компоненты традиционного быта (скачки, состязания, народные гуляния и т.д.). Важнейшим элементом всех публичных военных зрелищ была народная казачья песня. Данные праздники способствовали формированию культурной идентичности всего казачьего сословия, чувства единения с казачеством как социокультурной общностью.

Как мы видим, казачество в процессе жизнедеятельности бесконфликтно определяло свою культурную идентичность через принадлежность к своей социокультурной группе.

Глава III.

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ОРЕНБУРГСКОГО И УРАЛЬСКОГО КАЗАЧЕСТВА КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ КАЗАКОВ-КАДЕТ

3.1. Теоретические аспекты категории «музыкальная культура»

Раскрытие сущности понятия «музыкальная культура» позволяет обозначить подходы к исследованию. Чтобы раскрыть сущность музыкальной культуры, ее значимость в формировании личности человека, необходимо соотнести данное понятие с такими близкими понятиями, как «культура», «художественная культура», «народная музыкальная культура», «фольклор», раскрыть их сущность, составляющие и функции, которые они реализуют в обществе. Также необходимо выявить место музыкальной культуры в системе общей культуры.

Культура – от лат. *cultura* – возделывание, обработка, воспитание, развитие. Сегодня насчитывается более пятисот определений культуры – описательные; определения, связывающие культуру с традициями или социальным наследием общества; значения культуры как культурных правил, организующих поведение человека.

В процессе истории существовали и существуют несколько подходов к определению культуры:

- историко-просветительский (эпоха Просвещения);
- историко-этнографический (XVIII-XIX вв.);
- социально-деятельностный (середина XIX в.);
- образно-мифологический (начало XX в.);
- экзистенциальный и семиотический (XX в.) [154].

В советское время культура трактовалась в рамках *деятельностного* (Э.С. Маркарян, М.С. Каган и др.), *личностного* (Л.Н. Коган, В.М. Межуев, Э.В. Соколов и др.) и *ценностного (аксиологического)* (О. Джиоев, З. Какабадзе, Л.Н. Столович, Н. Чавчавадзе и др.) подходов. Данные подходы

и сегодня являются основными в интерпретации данного феномена.

Личностный подход к определению понятия «культура» раскрывается в работах Л.Н. Когана, В.М. Межуева, Э.В. Соколова и др. Так, Л.Н. Коган представлял культуру в виде системы, выступающей мерой и способом формирования и развития сущностных сил человека в ходе его социальной деятельности. Ее предназначение он видел в формировании человека – формировании типа личности, соответствующей данной культуре и индивидуальном формировании человека. Он считал ее единственным средством социализации человека как его приобщения к «общественному целому) и индивидуализации (обретения им своего «Я») [140, С. 12]. С другой стороны культура, по Л.Н. Когану, является одновременно и воплощением сущностных сил человека, способом социально-исторического бытия [140].

В.М. Межуев определял культуру как «уровень универсальности, который достигает человек в какой-либо деятельности...», «весь мир, в котором мы обнаруживаем, находим самих себя, который заключает в себе условия и необходимые предпосылки нашего подлинно человеческого, т.е. всегда и во всем общественного, существования» [191, С. 329]. *В рамках данного подхода действует механизм персонализации..*

Аксиологический подход к определению понятия «культура» связан с ее ценностной трактовкой и выявляет значимость культуры с позиции ее потребителей. Так, в работах М.М. Бахтина, В.С. Библиера, М.Н. Богомоловой и Ю.А. Лукина, выполненных в рамках данного подхода, культура представлена как совокупность материальных и духовных ценностей, созданных человечеством. Н.Б. Крылова интерпретирует культуру как систему «достижений и ценностей (идеальных – бытующих норм, идей, представлений, образцов поведения и общежития, и материальных – результатов творческой деятельности и ее технологий)» [167]. Достоинством данного подхода является его широта, позволяющая раскрыть различные стороны и сферы жизни. К его недостаткам относят невозможность формулировки четких критериев для определения ценностей [187]. *В рамках данного подхода действует механизм*

интериоризации культурных ценностей во внутренний мир личности [36].

Деятельностный подход к культуре интерпретирует ее как совокупность программ духовной деятельности людей, отражающую их ценностно-организационный опыт, идеалы жизни, нравственности, социальных отношений, общения [16]; как совокупный способ и продукт человеческой деятельности, реализующейся в процессах опредмечивания и распредмечивания и предстающей в связывающей эти процессы предметной форме [111].

М.С. Каган выделяет в культуре три слоя – материальную, духовную и художественную культуру. К материальной он относит результаты практически-преобразовательной и практически-коммуникативной деятельности людей. В духовную культуру входят, помимо вышеуказанных, продукты познавательной и ценностно-ориентационной деятельности. Пятым элементом человеческой деятельности по освоению мира он считал художественную деятельность, в которой сливаются воедино энергии четырех ее видов. *В рамках данного подхода действует механизм экстериоризации – обращение человеческих сил и способностей в социально-значимые продукты деятельности и ценности* [36].

Отдельно стоит указать на диалоговую концепцию культуры М.М. Бахтина, в рамках которой культура осмысливается как диалог, встреча смыслов и существует как общение людей различных культур и взаимопорождение этих культур; форма свободного выбора личностью смыслов своей жизни. М.М. Бахтин выделяет три сферы культуры: науку как необходимое для освоения мира познание, живую событийную реальность, реализующуюся в поступках, морали, практическом поведении и эстетическую деятельность (искусство, обладающее способностью ценностного уплотнения и оформления «события бытия») [154, С. 16-17.].

Культура выполняет инструментальную, нормативную, сигнификативную, познавательную, коммуникативную функции и функцию инкультурации – создание и преобразование самого человека, накопления и хранения информации, проективной

разрядки, защиты. Данный ряд, как указывает М.С. Каган, может быть продолжен, так как функции культуры бесконечно многообразны, как потребности социальной жизни, которые она призвана удовлетворять.

Культура – это совокупность материального и духовного. К материальной культуре относят объекты и процессы деятельности, главным функциональным назначением которых не является развитие духовного мира человека. Духовная культура выполняет гуманистическую (человекотворческую) функцию [140]. С этой точки зрения культура реализует ряд функций:

- а) передача социального опыта;
- б) регулирование общественных отношений;
- в) осуществление коммуникации;
- г) оценка явлений окружающей жизни [140].

Помимо этого, она «содержит в себе своеобразную «духовную матрицу», позволяющую человеку идентифицировать себя с определенной системой ценностей и обрести, тем самым, личностную идентичность» [188, С. 10].

Духовная культура подразделяется на политическую, эстетическую, художественную, нравственную, научную, политическую и т.п.

Художественная культура – это совокупность художественных ценностей, исторически определенная система их воспроизводства и функционирования в обществе [326, С. 168.]; подсистема по отношению ко всей культуре, образовавшаяся «благодаря концентрации вокруг искусства ряда связанных с ним форм деятельности» [114, С. 191]. В работах М.С. Кагана художественная культура предстает как гармоничная система художественных ценностей разных видов искусства – изобразительных, архитектурных, словесно-музыкальных, сценических и экранных.

В «художественную культуру общества» включают: свойства субъекта, которые необходимы для художественной деятельности; продукты художественной деятельности, создаваемые художником и воспринимаемые обществом как художественные ценности; деятельность субъекта по созданию, распространению и освоению произведений искусства; институты, обеспечивающие деятельность

по созданию, распространению и восприятию продуктов художественного творчества [114].

Музыка, как конкретная музыкальная деятельность и ее продукты, в рамках духовной культуры, «вписана» в художественную, в музыкальную культуру, с которыми связана генетически, структурно-функционально и духовно-содержательно (Л.А. Закс) [98]. Также ее рассматривают в качестве подсистемы по отношению к художественной культуре общества, его духовной культуре и культуре в целом (А.Н. Сохор) [247]. Р.А. Тельчарова указывает на то, что «выражением художественной культуры человека на уровне конкретного вида искусства – музыки – является его музыкальная культура» [279, С. 15-16].

В структуру этнической художественной культуры входят: произведения искусства, созданные народом; совокупность знаний, ценностей, норм, образцов, составляющих содержание произведений; художественные знания, восприятие, художественное мастерство и другие элементы, составляющие опыт художественной деятельности человека и этнической группы и определяющие особенности производства, хранения, распространения, потребления произведений искусства [105, С. 16]. Таким образом, музыкальная культура выступает как часть культуры в целом.

Несмотря на обилие современных исследований в области музыкальной культуры, термины «музыкальная культура» и «музыка» в них выступают довольно часто в одном значении и воспринимаются как синонимы. Даже в энциклопедических словарях категория «музыкальная культура» не анализируется как специфическое явление и приравнивается к категории «музыка».

Одним из первых дифференциацию данных понятий провел Р.И. Грубер, который подразумевал под музыкальной культурой многообразные проявления как самой музыки в ее социальном обнаружении, так и область ее воздействия, – всю сферу музицирования, всю сферу музыкальной практики [76, С. 7].

В рамках *аксиологического* подхода музыкальная культура рассматривается как система норм, эталонов, ценностей, традиций, языков, средств и форм сознания, типов восприятия и т.п.

(В.П. Фомин) [300, С. 195] (культура общества); ориентация человека в мире музыкальных ценностей, наличие музыкального тезауруса, системы знаний о музыкальном искусстве, способностей восприятия как характеристики музыкального опыта (культура личности) (Г.Г. Коломиец) [142].

Применение *системного подхода* к музыкальной культуре мы находим у М.М. Бухмана, Н.Н. Гаврюшенко, Л.А. Закса и Р.Н. Шафеева. Последний на основе системного подхода выявляет содержание музыкальной культуры как совокупности духовных ценностей (интересы, взгляды, принципы, определяющие деятельность субъектов носителей культуры) в области музыки в их многообразном проявлении, а также деятельность людей по созданию и потреблению музыкальных ценностей [316, С. 8, 11]. В музыкальную культуру, как целостную систему, Р.Н. Шафеев включает: музыку как доминирующий элемент и носитель духовных ценностей; музыкальную теорию, музыкальную критику; музыкальное образование и воспитание как элементы, отвечающие за воспроизводство и потребление ценностей [316].

По мнению Н.Н. Гаврюшенко, музыкальная культура как вид художественной культуры и часть духовной культуры человечества, является сложной системой, элементами которой выступают различные виды музыкальной деятельности и их инфраструктура, музыкальные ценности, типы музыки (музыка разных эпох и мировых культур). Предназначение музыкальной культуры, как считает автор, «характеризуется социальной полифункциональностью, воплощением ценностных ориентиров культуры и направленностью на духовное совершенствование человека, в том числе на достижение его внутренней целостности, единства с окружающим миром» [61, С. 13]. На наш взгляд, здесь исследователь говорит именно о «культуротворческой» функции культуры и о культурной идентичности. М.М. Бухман, исследовавший этническое своеобразие музыкальной культуры, представлял ее как многоуровневую систему с разнообразием механизмов функционирования и комплексом его составляющих [47].

Деятельностный подход к интерпретации категории «музыкальная культура» мы находим у Э.Е. Алексеева, А.Н. Сохора,

Р.А. Тельчаровой и в исследованиях по педагогике музыкального образования (Э.Б. Абдуллин, Б.В. Асафьев, Д.Б. Кабалевский и др.).

Так, А.Н. Сохор включал в понятие «музыкальная культура»: музыкальные ценности; деятельность по созданию, сохранению, воспроизведению, распространению, восприятию музыкальных ценностей; композиторов, исполнителей, слушателей и т.п.: учреждения, инструменты и оборудование (культура общества). В структуре музыкальной культуры общества он выделял такие виды музыкальной деятельности, как творчество, исполнение, распространение и восприятие музыки [270].

Э.Е. Алексеев в целостной музыкальной культуре выделяет четыре сектора, отражающих основные типы музыкальной деятельности: фольклорно-почвенный слой культуры, массовое народное творчество, любительство в устной традиции, соответствующее фольклору в общепринятом его понимании; народно-профессиональные музыканты с достаточно высокой авторско-исполнительской культурой устного типа, профессионалы устной традиции; профессиональная композиторская музыка письменной традиции; любительское музыкальное движение по моделям письменной культуры [8].

Само музыкальное образование трактуется как процесс и результат усвоения систематизированных знаний, умений, навыков, необходимых для музыкальной деятельности [200, С. 361]. Д.Б. Кабалевский в свое время при обсуждении вопроса об учебном предмете, настаивал на названии «Музыка», подразумевая музыкальную культуру. По его мнению, учащиеся постигают музыкальное искусство именно через музыкальную деятельность.

Мы убедились в существовании *музыкальной культуры общества и музыкальной культуры личности*. Они взаимосвязаны и взаимозависимы друг от друга. Так, *музыкальную культуру личности* определяют музыкальная деятельность и музыкальное сознание. Развитый уровень музыкальной деятельности и музыкального сознания субъекта является предпосылкой освоения *музыкальной культуры общества*. Показателями музыкальной культуры личности являются:

- участие в создании музыки, музыкально-творческая деятельность;

- система музыкальных оценочных представлений;
- объем, качество, системность художественно-эстетических и музыкальных занятий практического характера;
- влияние развитых форм музыкального сознания и деятельности на другие виды материальной и духовной деятельности и т.д. [279].

Д.Б. Кабалевский музыкальную культуру личности интерпретировал как «способность воспринимать и творчески деятельностно воспроизводить музыку как содержательное искусство, рожденное жизнью и неразрывно с жизнью связанное, несущее в себе чувства и мысли человека, жизненные идеи и образы» [110].

В современных исследованиях указывается, что музыкальная культура является одним из средств выявления национальных черт того или иного народа и средством его идентификации. Также она служит для самоидентификации индивидуума по отношению к своему этносу и по отношению к другим этническим общностям. Основой музыкальной культуры, по М.М. Бухману, является ритм, который имеет моторную и эмоциональную природу [48].

В связи с тем, что первоосновой музыкальной культуры казачества является музыкальный *фольклор*, рассмотрим сущность данного феномена.

В современной науке признано существование трех основных концепций, конкретизирующих социокультурологический подход к фольклору. Так, фольклор интерпретируют как:

- устно-поэтическое народное творчество;
- комплекс словесно-музыкально-хореографическо-игровых (драматических) видов художественного творчества;
- народную художественную культуру в целом [79].

В.Е. Гусев интерпретирует его как «комплекс сложных полиэлементных видов синкретического искусства, пользующихся художественно-образными средствами, рассчитанными на непосредственное слуховое сочетающееся со зрительным восприятием в момент исполнения» [80, С. 93].

Э.Е. Алексеев понимает фольклор как этоспецифическую область духовной культуры, которая: представляет собой

неспециализированное и внутриситуационное художественное творчество, функционирующее в замкнутой социокультурной среде; существует как устно передаваемая традиция, определяющая вариативно-множественный тип художественной продукции; проявляет себя как коллективное сознание, ориентированное на непосредственное неформальное общение [8, С. 167].

Б.Н. Путилов, характеризуя фольклор, выделил ряд его характеристик: совокупность, все многообразие форм традиционной культуры; весь комплекс традиционно духовной культуры, реализуемой в словах, идеях, представлениях, звучаниях, движениях, действиях; комплекс явлений духовной культуры, относящихся к искусству; сферу словесного творчества; к нему относятся явления и факты вербальной духовной культуры во всем их многообразии [239, С. 38].

Близок к понятию «музыкальный фольклор» термин «народная музыкальная культура» – один из компонентов духовного производства, выражающий мирозерцание народа посредством собственного музыкального творчества и запечатленного в памяти этого народа [256, С. 19]. Ее компонентами являются:

- носитель (личность, группа, народ, нация);
- семантика (культурные тексты, которые воплощены в словах, символах, музыкальных звуках, формулах, жестах, движениях, музыкальных инструментах);
- функциональность (праздники, обряды, традиции, воспитание, просветительство, досуг, трудовой процесс, быт);
- жизнестойчивость – способность трансформирования от поколения к поколению в живом общении и постоянной адаптации к изменяющимся условиям [256, С. 9].

Народное искусство рассматривают как неотъемлемую часть народной культуры и один из самостоятельных видов искусства.

Обратимся к категории «искусство», под которой понимают духовную ценность, принадлежащую к области культурных идеалов и образцов [117]; «самосознание» и «код» культуры (М.С. Каган).

Социальными функциями искусства являются: *коммуникативная*, позволяющая вписать его не только в статическую схему культуры, но и в ее динамику, в культурно-

исторический процесс, когда происходит передача культурной информации от поколения к поколению (Л.С. Клейн); *этноинтегрирующая*, которая реализуется в том, что народное творчество сегодня стало символом национальной художественной культуры (Г.К. Щедрина); *кумулятивная*, благодаря которой искусство обобщает в своих индивидуальных образах ценностно-познавательный кругозор культуры (А.Л. Казин). А.М. Эткинд считал, что «отобранные и одобренные социумом, получившие вневличностный статус, размноженные в сетях межличностных коммуникаций квазисубъекты искусства оказываются моделями самого социума, самосознанием его как некоего целостного организма» [327, С. 89]. И.И. Земцовский утверждал, что фольклорные и внефольклорные формы этнической культуры равно пронизаны этничностью [102].

В качестве резюме необходимо отметить, что музыкальная культура выступает как составная часть культуры в целом, реализует «человекотворческую» функцию и направлена на самоидентификацию человека. Основой содержания понятий «культурная идентичность» и «музыкальная культура казачества» служит личностный подход к определению понятия «культура», в рамках которого происходит индивидуальное формирование человека и типа личности, соответствующего данной культуре.

Музыкальная культура казачества представляет собой синтез народной и профессиональной музыки. Музыкальная культура оренбургского и уральского казачества будет представлена в данном исследовании двумя ветвями – народной и светской.

3.2. Особенности музыкального фольклора уральского казачества

*«Казачья песня – это взор вглубь многовековой истории, наполненной боевыми подвигами, в образе краевой поэтики»
А.И. Изюмов, В.Г. Абросимов¹²*

Наиболее раннее музыкально-фольклористическое собрание уральских казачьих песен принадлежит И.И. Железнову (1824-1863 гг.). Оно было опубликовано в журналах «Русский вестник» (г. Москва, 1859 г., № 3, 4), «Библиотека для чтения» (г. Санкт-Петербург, 1861 г., № 2-8), в работе «Уральцы. Очерки быта уральских казаков» (1888, 1910 гг.). Позднее материалы, собранные И.И. Железновым, были опубликованы в журнале «Яицкая воля» (1918 г., № 67, 71-73, 96, 98, 102-104) и сборниках собирателей и издателей фольклора уральских казаков А. и В. Железновых «Песни уральских казаков» (г. Санкт-Петербург, 1899 г.), Н.Г. Мякушина «Сборник уральских казачьих песен» (г. Санкт-Петербург, 1890 г.). Сборники Н.Г. Мякушина и А. и В. Железновых были опубликованы в связи с 300-летием Уральского казачьего войска. Большой пласт песен уральских казаков содержится в сборниках собирателя русского песенного фольклора П.В. Киреевского и т.д. [70, 219, 322].

В сборник Н.Г. Мякушина вошли 162 песни и 18 стихотворений Уральского (Яицкого) и других казачьих войск. В предисловии автор, обращаясь к читателям, говорит о любви к Родине, «доставшейся в наследство от предков», «проливших из-за обладания ею немало крови и преждевременно погребенных» [206, С. III]. «Молодежь, – пишет Н.Г. Мякушин, – остается «непосвященной», «чуждой своего родного», «а между тем, у нас на Урале очень много песен, так называемых местных, никому иному, кроме уральцев, не принадлежащих и ни до кого иного, опять-таки кроме уральцев, не касающихся

¹² Изюмов, А.И. История уральского казачьего войска / А.И. Изюмов, В.Г. Абросимов. – Илек: ГУП «РИД «Урал», 2007. – С. 143.

...песни эти должен знать и чувствовать каждый уралец, иначе он не уралец, не сын родного Горыныча¹³» [206, С. V].

Песни сборника А. и В. Железновых, записанные «на слух», были гармонизированы в «русском народном духе» профессором Санкт-Петербургской консерватории А.А. Петровым и по стилю гармонизаций близки к песням сборника Н.А. Римского-Корсакова «Сто русских народных песен». Составители сборника в предисловии пишут о том, что сохранению песен уральских казаков способствовало старообрядчество, которое их «обособило», заставило жить своей «особой» жизнью от других поселенцев войска и ближайших соседей: киргизов, татар и калмыков [94].

Это издание вызвало много откликов в казачьем сообществе. В «Уральских Войсковых Ведомостях»¹⁴ В. Бородин писал, что в этом сборнике лишь небольшой процент песен с верным мотивом, который не дает адекватного представления об особенностях музыкальной традиции уральских казаков, «той своеобразной мелодии, которой отличаются наши старинные песни». Причиной неверности мотивов В. Бородин видит в самих певцах – запевалах, которые, «как молодежь, не точно знают мотивы своих родных песен, хорошо известных только нашим старикам–казакам». Также в заметке указывается на необходимость услуги фонографа, с которым следовало бы объехать все войско, записывая один и тот же мотив – «и в Гурьеве, и в Бударине, и в других станицах войска». Только тогда появится возможность уловить все оттенки данной народной традиции. «Старики умирают, а вместе с ними умирает и старинная песня, ...поэтому с этим делом нужно торопиться.... В Гурьеве, в 1895 году, мне пришлось (В. Бородину – редактору «УВВ») слышать трех стариков, певших «Яикушку» и замирать от удовольствия, а если послушать этого же «Яикушку» в наших хорах служивых казаков, то не получается почти никакого впечатления» [291]. Уникальность сборника А. и В. Железновых

¹³ «Горынечем» уральские казаки называли реку Яик (Урал).

¹⁴ «Уральские войсковые ведомости» – первый орган печати Войскового правления Уральского казачьего войска.

проявляется в том, что он – нотирован, чем определяется его ценность.

Современные записи музыкального фольклора уральских казаков опубликованы в сборниках:

- Е. Коротин «Фольклор яицких казаков: песни, народная проза, детский фольклор» (1982 г.);

- Е.И. Коротин, В.М. Щуров «Не один казак гулял» (1991 г.), где представлен репертуар фольклорного ансамбля пос. Круглоозерного Уральской области;

- «Песни уральских казаков» (сост. Т.И. Калужникова, 1998 г.), где собраны песни Приуралья, Зеленовского и Чапаевского района Уральской области;

- Е.И. Коротин, О.Е. Коротин «Устное поэтическое творчество уральских (яицких) казаков», Ч. 1. «Песенное творчество» (1999 г., г. Самара – Уральск).

Музыковедческий анализ музыкального фольклора уральских казаков содержится в исследованиях Т.И. Калужниковой [219] и Б.П. Хавторина [304], в котором она рассматривается в неразрывной связи с музыкальной традицией оренбургского казачества. В работах Е.И. Коротина и О.Е. Коротина [156, 157, 158] представлен филологический анализ фольклорных текстов уральского казачества.

Самым распространенным фольклорным жанром казачества была песня. Особенностью ее бытования является сохранившаяся традиция исполнения песен хором, чему способствовало своеобразие бытового уклада жизни казаков – совместная жизнь в походах, сборах, выполнение сельскохозяйственных работ «всем миром» и т.д. (А.В. Сопов) [267]. Песня сопровождала казака везде, была его непременным спутником и в горе, и в радости, и в военном походе, и домашних, хозяйственных делах. Это доказывает обилие пословиц и поговорок, распространенных в казачьей среде по поводу песен: «Веселы привалы, где казаки запевалы!», «На Дону что ни хутор, то своя запевка», «Казак-донец и швец, и жнец, и на дуде игрец, и в хоре певец, и в бою молодец»,

«Казачьи песни в тороках возят»¹⁵, «Не умеешь петь, так и в запевалы не суйся!», «Дон без песен, что виноградная лоза без гроздьев», «У нас песнев-то, не бей кнутом – напои вином».

У уральских казаков существует своеобразная манера пения, которая связана с рядом факторов: особенностями возникновения казачьей общины¹⁶, спецификой вероотправления¹⁷, национальным составом казачьего войска¹⁸ и т.д.:

- наличие в вокальном интонировании специфического «носового» призвука»;

- присутствие некоторых черт диалекта (яканье («бязжит»), ыканье («бурычка»), цоканье («цяво»);

- использование своеобразной формы глаголов мужского рода единственного числа прошедшего времени («выезжал», «собираил»);

- существование тенденции к выравниванию гласных «под общий звук»;

- осуществление распевания слогов текста, игра гласными звуками («в поводу(ае)»), огласовка согласных («повыд(ы)»);

- присутствие в исполнении волевого наката, экспрессивности, энергичности, привнесения в любую слоговую музыкально-ритмическую форму элементов равномерной акцентности [219].

¹⁵ То есть, песня и казак в походе нераздельны.

¹⁶ Яицкое (Уральское) войско, как Донское и Кубанское, было создано естественным путем в 1591 г., за счет переселения на реку Яик ватаг вольных казаков, долгое время имело политическую независимость от царя и осуществляло традиции круговой демократии.

¹⁷ Среди уральских казаков значительную часть составляли старообрядцы. По данным на 1880 г., их было 40 %. На начало 1901 г. – уже 50 %. Это повлияло на обособленность, «закрытость» их музыкальной культуры, благодаря чему она сохранила свой первоначальный облик.

¹⁸ Первоначально в формировании Яицкого (Уральского) казачьего войска участвовали соседние кочевые этносы. Постепенно происходила их ассимиляция и обрусение. По данным А.Б. Карпова, около 6 % казаков Уральского казачьего войска представляли собой смесь с татарами, башкирами и калмыками, которым, в силу особенностей казачьего менталитета, характеризующимся культурной толерантностью, давалась возможность сохранения собственной культуры. Поэтому, по мнению историка и этнографа Уральского казачьего войска Н.Ф. Савичева, культура уральских казаков представляла собой смешение быта и нравов множества национальностей.

А. и. В. Железновы отмечают отсутствие в манере исполнения низких мужских голосов [94].

В исполнении песен уральскими казаками присутствует диалог между поющими. Вот как описывает Е.И. Коротин «живое» исполнение казаками песен: «... уральцы поют «истово», с глубоким чувством и артистизмом. Сговорившись о запевале и подголосках, песельники обычно располагаются полукругом. Приложив ладонь, как звукоуловитель, к уху, запевала заводит песню, чутко прислушиваясь к подголоскам. Дав ведущему пропеть половину первого или два начальных стиха строфы...подголоски неожиданно на полуслове подхватывают песню в высокой тональности, своеобразно распевая слоги и звуки...Бывает, что у подголоска не хватает дыхания довести песню. В таких случаях он показывает большой палец правой руки (сигнал бедствия) и кто-то, подхватив ноту, доводит ее до конца» [158].

Вслед за исследователем музыкальных традиций донского казачества АМ. Листопадовым [177], современные музыковеды делят песенные жанры казачества соответственно жизненному назначению на две группы:

- жанры «внешнего быта», связанные с условиями исполнения и содержанием поэтических текстов с воинской службой казаков (данные жанры представляют сферу мужского песнетворчества);

- жанры «внутреннего быта», отражающие особенности мирной жизни и деятельности казачьей общины (данные жанры исполняются как мужчинами и женщинами отдельно, так и смешанными ансамблями).

Центральное место в системе песенных жанров уральского казачества принадлежит жанрам «внешнего быта». Это лирические, лиро-эпические, исторические, военно-бытовые, баллады и песни с текстами литературного происхождения [219]. Данные жанры делятся на три музыкально-стилевых слоя:

а) *ранний, реализующий свойства традиционной крестьянской протяжной песни;*

б) *поздний, связанный со стилем городской песенности;*

в) поздний, связанный с «моторными» прообразами и поздней инструментальной музыкой (строевые).

К песням раннего музыкально-стилевого слоя относятся лирические, лиро-эпические, исторические песни «внешнего быта», былины, относящиеся к жанрам «внутреннего быта».

Хранителями и творцами-исполнителями былин в уральской казачьей музыкально-песенной традиции были мужские хоры и ансамбли. Исполнители с детства вбирали в себя манеру и форму исполнения, свойственную предкам. Эта традиция передавалась «из уст в уста», от отцов, дедов и стариков-песельников. В связи со специфическими условиями жизни и воинской службы (военные походы, рыбные промыслы, служба на форпостах и пикетах), традицией хорового исполнения былин, сказительское мастерство у уральских казаков не получило должного развития. Эпические песни уральского казачества связаны с общерусской былинной традицией. Их особенностью, в отличие от севернорусской традиции, является сжатый, динамичный сюжет, минимум детализации и краткость формы. Наиболее популярным героем былинным героем у уральских казаков был Добрыня, посвятивший свою жизнь защите Родины.

Былины в традиции уральских казаков представлены следующими сюжетами: «Добрыня и Маринка»; «Отъезд Добрыни»; «Илья Муромец с Добрыней на Соколе-корабле»; «Дюк Степанович»; «Ставр Годинович»; «Казак наезжает на разбойников»; «Спор коня с соколом»; «Устиман-зверь»; «Индрик-зверь» [157].

Выделяют несколько видов слоговых музыкально-ритмических форм протяжных песен и былин уральских казаков (см. Примеры № 1, 2).

Ритмическая форма, показанная в примере № 3, присуща былинам. В примере № 4 показана музыкально-поэтическая форма былинных песен. Данная дифференциация на былины и былинные песни также связана с содержанием поэтических текстов. Для былин характерны полные сюжеты в сжатом изложении. Былинные песни

передают эпические мотивы, которые нередко объединяются с поэтическими мотивами лирических песен¹⁹.

Пример № 1²⁰

Музыкальный пример № 1. Состоит из двух систем нот. Первая система имеет две строки нот, вторая — одну. Под нотами приведены русские слова: «По-ле ты мо-ё, по-де чис-то-е, ни-че-го по-ле не-по-ро-ди-ло.»

Пример № 2

Музыкальный пример № 2. Состоит из шести систем нот. Первая система имеет две строки нот, остальные — по одной. Под нотами приведены русские слова: «ты, раз-доль-и це ши-ро-ко-е, как хо-жу я, доб-рый мо-ло-дец, как ко-ня я в по-во-ду во-жу.»

¹⁹ В нотированных сборниках музыкального фольклора уральского казачества представлены былина «Как по славному по горыду по Киеву» и былинная песня «Вот не слышино, не видино про батюшку киян-море» (сборник Т.И. Калужниковой «Песни Уральских казаков»); «Про Ставра Годиновича», «Добрыня Никитич», «Сыр-матерый дуб», «По край бережку было, по край крутенькаго», «Как доселева про Киян-море не слыхано» (сборник А. и В. Железновых «Песни уральских казаков»).

²⁰ В примерах № 1, 2, 3 и 4 приводится пример ритмического рисунка, а не мелодии.

Пример № 3

Soprano

Как по слав-ны-му по го-ры-ду по Ки-е-ву,
по боль-шой по слав-ной у-ли-це Ма-рин-ки-ной

Пример № 4

Вот как нон-че на ки-
я-ле со-би-ра-
ли-ся, все са-ди-лись о-не
в струж-ки в но-во-тор-
же-ски.

Особенностью напевов протяжных песен уральских казаков является сочетание двух типов мелодики – «слоговой» (без распевания слогов) и «внутрислоговой» (с распеванием слогов). Исследователи отмечают выразительность ритмически и темпово свободных декламационных сольных запевов. «Слоговой» тип мелодики применялся в сольных запевах, а «внутрислоговой» – в ансамблевых разделах. Орнаментальность, которую приносят игра гласными звуками, огласовка согласных, мелизматические мелодические фигуры, является одной из колоритнейших особенностей мелодики уральского казачества [219].

Многоголосие протяжных песен образуется с помощью двух голосов. Особое внимание исполнители уделяют подголоску. Отмечается прозрачность многоголосной фактуры, имеющей Т.И. Калужниковой отмечается ассоциативная связь многоголосия и орнаментированности мелодики протяжных уральских казачьих песен с фольклором тюркоязычных народов и инструментальной музыки туркмен, казахов и киргизов.

Былинные и лиро-эпические казачьи песни сюжетны. В центре – конфликтная ситуация, разрешаемая в процессе развертывания сюжета героями. Диалог и монолог служат развитию сюжета и раскрытию образа. Так, встречаются: диалог-обращение («Об отъезде Добрыни»); диалог-спор; диалог-насмешка («Спор сокола с конем»); косвенный диалог («Ставр»); многоплановый диалог («Отец с сыном на сенокос пошли»). Пример косвенного диалога можно проследить в «Ставре Гоудиновиче»: *«Как возговорит надежда Володимир-князь: «Уж и что же ты, Ставр, сидишь, не хвалишься, / Ты не хвалишься, Ставр, все улыбаешься? / Али не чем-то тебе, Ставру, похвастати?» / Как возговорит Ставр да таковы слова: / «Уж ты ласковый надежда Володимир-князь! / Уж дозволю ты мне, надежда, слово вымолвит, / Слово вымолвить, боярам правду сказать: / -Уж вы, глупые бояре, неразумные, / Да вы сильные, могучи неразумные! / Да нашли же чем бояре похвалятся, / Да нашли же вы чем могучи величатся / Да кто бы из вас какой город брал? / Да кто бы из вас каку силу отогнал?»*

Встречаются различные виды монолога (Е. И. Коротин): монолог-обращение; монолог-переживание («Уж конь ты наш серый»); монолог-раздумье, размышление (былина «Казак наезжает на разбойников»); монолог-наказ; монолог-насмешка; монолог-оправдание и т.д. (Е.И. Коротин). Пример монолога-обращения можно увидеть в былине «Как доселева про Киян-море не слыхано», когда Добрыня Никитич обращается в Илье Муромцу (см. Пример № 5):

Пример № 5

"Ты назва ный брат Иль я Му ро — мец, Вынь из на — луч ня
Свой — ту — гой — лук, на ло жи — ка сво
ю — ка — ле — ну — стре лу, у бей си за ор — ла во
бе — лу грудь".

Арсенал используемых средств выразительности в эпических песнях уральского казачества довольно большой – противопоставление, символика, поэтические сравнения, эпитеты, метафоры и т.д. Примеры использования символики: «разорвавшаяся узда», «распаявшееся кольцо», «част-ракетов куст», «млад-сизой орел», «бела рыбаца», «черный ворон», «сера утица», и т.д. В лироэпической песне «Уж вы горы мои, горы высокие» символика достигает особого лиризма: «...*Никто к телу тому не подступится, / Прилетали только три ласточки, / Как три ласточки, три касаточки. / Как и первая ласточка – его родна матушка, / Вторая ласточка – родная его сестрынька, / Как и третья-то ластынька – его жена. / Первая ластынька плачет, как река быстра течет, / Вторая ластынька плачет, словно с гор ручьи текут, / Третья ластынька плачет, словно утренняя роса...*».

Поэтические сравнения выявляют отношение к герою: «Дюк сидит на добром коне, как ясный сокол», «Добрый конь, что лютый зверь». Эпитеты характеризуют образ – «ретиво сердце», «бела грудь», «очи ясные», «сильный могучий богатырь» и т.д. [158].

К мужским песням *второй стилиевой группы* относят поздние лирические, баллады, песни с текстами литературного происхождения.

Популярными в казачьей среде были переделки литературных произведений XVIII-XIX вв.: С.Т. Аксаков «Уральский казак», А.Н. Амосов «Хас-булат удалой», П.Г. Горохов «Изменница», Е.П. Гребёнка «Казак на чужбине», А.Х. Дуров «Казак на Родине», В.А. Жуковский «Кольцо души девицы», И.И. Козлов «Не бил барабан перед смутным полком», А.В. Кольцов «Последний поцелуй», В.В. Крестовский «Ванька-ключник», А.Ф. Мерзляков «Среди долины ровныя», Ф.Б. Миллера «Погребение разбойника», Н.А. Некрасов «Огородник», «Похороны», «Катерина», Н.С. Никитин «Ехал из ярмарки ухарь купец», М.И. Ожегов «Меж крутых берегов», «Колечко», «Отворите окно, отворите», А.С. Пушкин «Под вечер осенью ненастной», «Черная шаль», Н.С. Соколов «Он», С.И. Стромиллов «То не ветер ветку клонит», И.З. Сурков «Сиротою я росла», «Толокно», «Казнь Степана Разина» и др.

Данные переделки песен и романсов известных русских поэтов проникали в казачью культуру различными путями. Их перенимали от казаков, возвращавшихся с внешней службы, через выходцев из центральной России – торговцев и ремесленников, заселявших казачьи станицы, через крестьян близлежащих губерний, нанимавшихся к казакам на сенокос и т.д. Большую роль здесь сыграла и природная поэтическая одаренность и восприимчивость казаков-уральцев [159].

Общеизвестна песня литературного происхождения «Уральское войско» А.Б. Карпова. Она стала поистине народной: *«На краю Руси обширной, / Вдоль Урала берегов, / Проживает тихо-мирно / Войско кровных казаков / Знают все икру Урала / И уральских осетров. / Только знают очень мало / Про уральских казаков»* [107]²¹ (см. Пример № 6).

²¹ В среде оренбургского казачества был распространен другой вариант текста: *« На краю Руси обширной, / Вдоль Урала берегов, / Проживает тихо, смирно / Войско храбрых казаков / Они живут вокруг Урала, / Ловят рыбу осетров, / Только знают очень мало / Про оренбургских казаков. / Было нас бы тысяч сорока – / Мы не хуже бы донцов, / - Золотник хоть мал, да дорог / - Поговорка стариков. / Наши прадеды и деды / Со времен были Петра, / Они маху да не дали, / И Россию сберегли»* [304].

Пример № 6

"На краю Руси обширной"

Зап. О. Рукавициной

Умеренно
Один

Soprano

5

Все

На кра - ю Ру - си об - шир - ной, близ У - ра - ла бе - ре - го - в (ы) про - жи
ва - ют ти - хо, сми - но вой - ска хра - брых ка - за - ков.

Она представляет собой яркий пример казачьих музыкальных традиций: многоголосная фактура, сольный запев и хоровой подхват, большой звуковой объем, ладовая переменность, трихордовые попевок, текстовые словообрывы, огласовка [304].

Строевые песни, относящиеся к *третьей музыкально-стилевой группе песен «внешнего быта»*, исполнялись в строю во время походов, военных смотров и учений [157]. Они служили для того, чтобы поднимать воинский дух казаков перед боем и снимать усталость во время многоверстных переходов [107]. В группу строевых песен входят исторические, военно-бытовые песни и баллады. Они связаны с условиями своего исполнения: «пешие» («пехотные») поются «под шаг»; «кавалерийские» – поются под ход коня. Одна и та же песня могла бытовать и как «пешая», и как «кавалерийская». Это зависело от темпа и характера ее исполнения.

Темпоритм обусловлен физиологическими факторами – частотой дыхания, характером телодвижений всадника и коня или пешего война. Темп в этом случае является началом, организующим движение. Ритм и темп регулируют в этих песнях процесс их исполнения. Т.С. Рудиченко указывает на фатическую функцию темпа и ритма, которая проявляется в объединении, сплочении, моторном контакте воинов [245]. Воинским песням

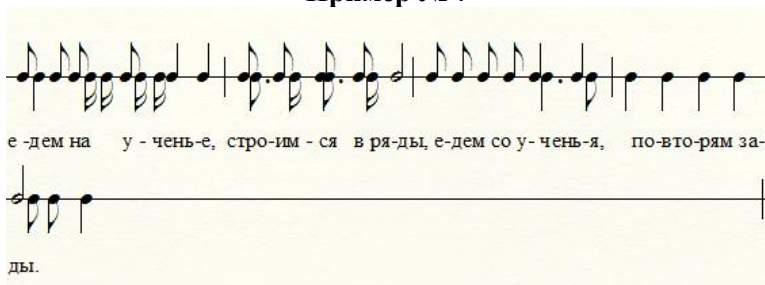
свойственна мерность ритмической пульсации, ясное структурное членение мелостроф, чеканное произнесение слов, что снимало страх, психически расковывало и вселяло в воинов боевой дух.

Источником данных темпо-ритмических особенностей называют как близость хороводным и плясовым песням, так и *кантам* – ансамблевому жанру, распространенному в России, Украине и Белоруссии в XVII-XVIII вв. [118]. В песенном пласте, связанном с темами службы и быта казаков, который был сформирован в период XVIII – начале XIX вв., основной стилистической базой является кантовость. Причем, с кантами ассоциируются как ритмическая организация строевых песен, так и конкретные ритмические фигуры. Это признак оригинального казачьего песенного стиля [219].

Звуковысотная организация строевых песен гармонична – движение мелодии идет по звукам аккордов; существует опора на терцово-трезвучную вертикаль; мышление осуществляется типовыми гармоническими оборотами, что определяется, во-первых, близостью к кантам, воспринявшим ладовые принципы русско-украинского фольклора и европейской профессиональной музыки, и, во-вторых, к гармошечным и балалаечным наигрышам [219]. Многоголосие строевых песен организовано: с подголоском (нижняя партия исполняется в унисон или в терцию несколькими певцами); без подголоска (верхний голос – главный, нижний – основа гармонии).

Особенностями строевых казачьих песен также является: исполнение нескольких текстов с одним напевом (мелодией); пение в строю песен других жанров (например, плясовых). Пример ритмической организации строевых песен, в которых выделяется два вида структур [219] (см. Примеры № 7, 8).

Пример № 7



е -дем на у - чень-е, стро-им - ся в ря-ды, е-дем со у- чень-я, по-вто-рям за-
ды.

The image shows a musical score for Example 7. It consists of a single melodic line on a five-line staff. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, with some dotted rhythms. The lyrics are written below the staff. The piece ends with a double bar line.

Пример № 8



8 С ко-ман-ди-ром мо-ло-д-цом, ров-нос ро-д-ным от-цом, с

The image shows a musical score for Example 8. It features two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Both staves contain a sequence of chords, primarily triads and dyads, moving in a stepwise fashion. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The number '8' is written in the beginning of the treble staff. The lyrics are written between the two staves.

Также распространены мелодико-гармонические обороты – варианты секвенций, которые характерны и для кантов, и для строевых песен уральских казаков [219] (см. Примеры № 9, 10):

Пример № 9



тру - бо - чка на ди - во, да - вай кур-нём, дру - жок.
нё (ё)м

The image shows a musical score for Example 9. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in 4/4 time and has a key signature of two sharps (F#, C#). The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The lyrics are written below the treble staff. There are square boxes above the notes 'нё' and 'ё' in the lyrics, with a small 'м' next to 'ё'. The piece ends with a double bar line.

Пример № 10

The image shows a musical score for a song. It consists of two staves: a treble clef staff for the melody and a bass clef staff for the accompaniment. The time signature is 2/4. The melody is written in a simple, rhythmic style with eighth and sixteenth notes. The lyrics are written below the treble staff: 'мно - га - я, мно - га - я, мно - га - я, мно - га - я,'. The accompaniment consists of a steady bass line with some chords.

Особое место в фольклоре уральского казачества занимают разбойничьи песни. Наибольшее свое распространение они получили на Дону и Волге, где они создавались беглыми людьми. На Урале также существуют примеры подобных песен. Имея независимый и решительный характер, они раскрывают исторические аспекты жизни казачества, промышлявшего, первоначально, разбоем. Песня «За Уралом, за рекой» – один из ярких примеров разбойничьих песен (см. пример № 11).

К песням «внутреннего быта» относятся былины и былинные песни, рассмотренные выше.

Еще одним жанром музыкального фольклора уральского казачества являются духовные стихи, интегрирующие в себе фольклорные и православно-культовые певческие традиции («Ходил старец по пустынюшке», «Уж вы, голуби»).

Обрядовый фольклор у уральских казаков занимает, в отличие от фольклора других локальных казачьих традиций, периферийное положение [219].

Традиционный календарь уральских казаков как целостный годовой фольклорно-этнографический цикл, к сожалению, до нас не дошел. Сохранились лишь отдельные песни тех праздников, которые продолжали бытовать в советское время и которые возрождаются сегодня. К календарным и обрядовым песням относятся: трудовые, покосные, жнивные, песни весеннего периода (заклички, веснянки), колыбельные песни и др.

Пример № 11

"За Уралом, за рекой"

Заг. В. и А. Железновых

Andante

Soprano

Запев

Хор

За - У - ра - лом за - ре - кой ка - за - ки гу - ля - ют о
ей не ро - бей ка - за - ки гу - ля - ют.

Так, Зимние святки начинались с обхода юношами, девушками, мальчишками и девчонками дворов и изб. Они исполняли «божественный стих» – рождественский тропарь «Рождество Твое, Христе Боже наш» и др., за что им подавали угощения. В новый год исполнялись «посевальные песни» («Сею, вею, посеваю, с Новым годом поздравляю») и «сеялась» (разбрасывалась) пшеница. Молодежь и дети надевали яркие одежды, украшали их лентами, цветами и монистами. Носили на шестах изображение солнца, а также Вифлеемскую звезду – символ Рождества, чем показывали, о какой яркой и красивой жизни они мечтают.

Во время Крещения молились, затем шли на речку, где во льду прорубали прорубь в виде креста, и купались в ней, пили освященную воду. На Масленицу строили снежные городки, надевали маски старика, старухи, медведя, козы, волка (так называемые «харюшки»), катались на лошадях и собаках.

Еще одним развлечением были «Рыбачьи челны» – ряженые садились в старые лодки, привязанные к лошадиным хвостам, и разбрасывали сети, в которых барахтался человек, изображавший осетра [219].

В День весеннего равноденствия дети и подростки закликали весну: пекли из теста жаворонков, вставали на крыши

домов и пели: *«Жавороночки, прилетите-ка, / Красно леточко принесите-ка, / Холодну зиму унесите-ка, / Нам зима надоела, / Все сенцо переела»* [158].

Интерес представляет *свадебный обряд* уральских казаков. В его основе лежит южнорусский тип свадьбы (А.В. Гликин, Т.И. Калужникова, А.И. Лазарев). Отличие составляют отдельные местные элементы и общий веселый тон свадьбы, что связано с социальным положением и историческими судьбами казачества, их нравственно-бытовыми и семейными традициями. Женщины-казачки, на чьи плечи ложились семейные заботы во время военных походов и рыбных промыслов мужей, пользовались большим уважением и семейными правами. Девочек-казачек даже называли «родительницами», а жен – «любящими». Девушки-казачки имели право сами выбирать себе мужа, а браки совершались, в основном, по любви.

Казачий свадебный обряд включал в себя следующие элементы:

1) сватовство – «просватанье», «смотрины», «запой», «сговор», «рукобитье»;

2) приготовление к свадьбе – девичник, баня (здесь происходила сцена «деления косы» – расплетения у невесты косы, символа ее молодости, после чего косы уже укладывались на голове казачки двумя рядами венцом и покрывались головным убором – платком, сорокой или плахой; песни, сопровождающие этот обряд, напоминали плачь;

3) приезд поезда в дом невесты и привоз каравая (ритуального символа девичества);

4) встреча молодых после венца у жениха, привоз приданого (здесь исполнялась песня «Ой, вьюн над водой», когда жениху предлагают сначала коня, потом «сундук с добром, с золотым замком», а жених отвергает это все словами: «Это не мое, и не суженое, и не ряженое!», и лишь когда ему выводят невесту, он соглашается: «Это все мое! Мое суженое, мое ряженое!»);

5) пир у жениха, «поклон», «похмелье».

Традиционный свадебный обряд как целостное действо в казачьей среде уральцев сегодня не бытует, он распался. Сохранились лишь его фрагменты – сватовство, большой пир в доме жениха и малый пир в доме невесты. Свадьбы у уральских казаков справлялись очень пышно, гуляли по неделе. Песни же во время свадеб звучали в станицах сутками [299].

Песни, звучавшие на казачьих свадьбах – это, в основном, беседные (способствующие единению семьи), лирические, «припевки» и «скоморошины» (плясовые). В этих песнях пелось, в основном, об удалом добром молодце, они наполнены социальными мотивами. В них много юмора и сатиры.

В казачьей среде бытовали, наряду с собственно казачьими, и песни общерусского фольклора – общеизвестные русские плясовые «Во лузях», «Во кузнице», «Уж вы, сени мои, сени», «Как на Волге-реке, да на Камышенке», «Шатаился, мотаился Ермак сын Тимофеевич», «У нас-то было на батюшке, на тихим Дону», «По морю было, морю синему», «Помутился, возмутился наш славный тихий Дон», «Того месяца сентября» и т.д. [219, 322].

Таким образом, современные музыковеды отмечают в песенной традиции уральского казачества четкую дифференциацию мужских и женских жанров. Ядром, фиксирующим ключевые признаки, являются мужские жанры. Стилиевыми доминантами, в которых формируются ритмические, ладомелодические, тембровые, фактурные модели, которые распространяются на другие жанры, являются «моторная» строевая песня и протяжная.

Казачьи песни отличают особенности ритма, которые определяются физиологическим и артикуляторным ритмом всадника и хода коня или ассоциацией с ним. Именно это служит прообразами ритмических структур казачьих песен. Также важны в восприятии ритма слуховые и кинестетические ощущения. Регулятором ритма служат разнообразные рисунки ударов копыт, их равномерный цокот, толчки и раскачивание тела (что было связано с ходом коня). Именно темп и ритм являются важнейшими факторами индивидуализации казачьей певческой традиции [243, 245].

Казачья хореография отличается большим своеобразием. На Кубани, в казачьей среде бытовали военные игры, представлявшие собой синтетические действия, в которых воедино сливались элементы военной (боевой) гимнастики, скачек, пешего хода, джигитовки, совместные маневры детей и молодежи со взрослыми казаками, возгласы и пение, рубка, драматические элементы и танец. В процессе своего бытования на различных казачьих общественных празднествах, соревнованиях в джигитовке, в скачках на конях, бытовали танцы в честь победителей, которые исполнялись большим количеством участников, но с включением сольных танцев. Это были танцы, по своей форме близкие к плясам-сюитам, включающим сцены народных праздников, соревнований, возвращения казаков из военных походов (Н. Шарпов).

Пляс в казачьих войсках жил повсеместно: дома он гармонично вплетался в казачий быт, в станичные и войсковые праздники. Во время сражений бывали случаи, когда казаки под музыку, с пляской ходили в бой.

Казачья хореография являлась не только атрибутом традиционно-бытовой культуры, средством физического воспитания, но имела и военно-профессиональную направленность, которая дополняла военно-патриотическое воспитание подрастающего поколения казаков [145]. Практикуясь в плясе, у казаков вырабатывались необходимые двигательные навыки, выносливость и, в конечном счете, характер.

«Лезгинка», исполнявшаяся с быстрыми движениями и жестами, иногда с обнаженными кинжалами, давала казакам возможность развить навыки владения холодным оружием. Зажигательный «Гопак» (во времена Н. В. Гоголя было иное название – «Казачок»), в котором видна боевая первооснова, давал навыки самообороны без оружия. «Гопак» исполнялся с помощью различного вида шагов – «аркан», задний шаг, «прибой», «чесанка», «дубоны» (от глагола «дубонеть» – делать шум, притопывая ногами), «стукалочка». Также использовался бег, включающий «дорожку», «дрибушку» и галоп. Использовались и удары одной и двумя руками – ладонью

(«ляпас», «секач», «тумак», «дрель», «штрык»), локтем, предплечьем, плечом. Наиболее эффектными танцевальными движениями были: «разножка» – удар в прыжке двумя ногами по бокам, «щупак» – удар в прыжке двумя ногами вперед, «пистоль» – удар в прыжке одной ногой в бок, «черт» – удар в прыжке с поворотом тела на 360 градусов. Это придавало пляске характер мужественности и удали²².

Многие элементы движений народной мужской казачьей пляски передают характер езды на лошади. Так, например, танцевальные движения «галоп», «лампасы», «галоп внизу» напоминают скачку на лошади, другие движения в пляске являются подражанием джигитовке.

Популярнейшим танцевальным элементом казачьей хореографии является пляска «в присядку», что связано с боевыми ситуациями столкновения всадников и пехотинцев, в процессе которой и осуществляются способы боя в присядку. Во время битвы всадники нередко теряли коней. Жизненной необходимостью тогда было продолжить драться и вернуть инициативу в свои руки. Здесь и появлялась необходимость навыков боя в присядку, включающего в себя четыре основных уровня: кувырки, применявшиеся как способ перемещения и самостраховки при падении; ползунки – вид перемещений на корточках и четвереньках, из которого можно наносить удары, прыжки (удары и подсечки ногами, руки в это время дают дополнительную опору либо держат оружие); можно было проскакать под брюхом вражеского коня с саблей на плече и убить коня (что было редкостью, поскольку конь стоил больших денег и считался богатым трофеем) или нанести всаднику удар оружием или сдернуть его с седла, покалечить; удары (преимущественно ногами, поскольку в руках находится оружие) и передвижения стоя; прыжки и колеса.

Как мы видим, казачьи танцы были не просто развлечением, а готовили молодых казаков к военной службе.

На Урале в казачьей общине бытовали старинные, русские и украинские танцы («Русская», «Казачок», «Журавль», «Круговая»,

²² По материалам Интернет-сайта «Казачий стан». Режим доступа – www.fstanitsa.ru.

«Метелица», «Трепак»), популярные европейские танцы XIX в. (кадриль, полька), городские танцы, танцы городского происхождения «Деревенский вальс», «Краковяк», «Золотистый танец», круговая полька, «Казачек» и «Карпет» [219].

Остановимся на инструментальной музыке, бытовавшей в казачьей среде. Одним из самых популярных в казачьей среде инструментов была гармонь (иногда с колокольчиками). Также находились в употреблении дудочки, свирели, пищики, бубны, трещотки, балалайка, скрипка, некоторые из оркестровых военных инструментов, кларнет, флейта, медные духовые. Также для музыкального сопровождения использовались предметы домашнего обихода: валики для глажения белья, гребенки, ложки и др. [169]. Также в качестве аккомпанемента к любым песням «били ножом в заслонку» [249].

Уникальным представителем семьи народных инструментов у казаков являлась донская лира (по местному «рыле» – переделанное от «лиры» или «гудок», получивший это название в связи с постоянно звучащей третьей струной-баском, к которой не прикасаются «ребра ладов», которая поэтому только «гудёт»). Донская лира похожа на гитару без переднего полуовала с широким грифом и с головкой на конце. Настрой струн (9 шт.) унисонно-квинтовый, мелодия идет на двух унисонных струнах.

3.3. Особенности музыкального фольклора оренбургского казачества

*«Песня казацкая, песня родимая,
Что еще может сравняться с тобой!
Ты красивее, чем трель соловьиная,
Как не любить тебя всею душой!...
Жизнь наших предков, жизнь боевую,
Ты, как художник, рисуешь собой,
Храбрость казацкую, удаль лихую
Ты, как кобзарь, воспеваешь душой»
О. Аспидов «Родная песня»²³*

Первые примеры записи песен оренбургских казаков относятся к началу XX в. В это время появляются сборники А.И. Мякутина (1904, 1905, 1906, 1910 гг.) и Ф.Н. Баранова (1913 г.). Описание музыкального фольклора оренбургского казачества содержится в работах И. Тихомирова «О песнях Оренбургских казаков» (1912 г.) [259], А. Кривошекова «Обряды и обычаи Оренбургских казаков» (1915 г.) [160, 161, 162] (публиковались в «Вестнике Оренбургского учебного округа»), И. Крашенинникова «Хороводные и плясовые песни казачьего поселка Сосновка Челябинского уезда Оренбургской губернии» [159] и др.

А.И. Мякутин, являвшийся казачьим офицером, посещал по делам службы станицы Оренбургского казачьего войска, и занимался сбором казачьего фольклора – песен, преданий и обрядов казаков. Высшие чины войска осознавали важность его деятельности, поэтому были выделены средства на издание собрания песен оренбургского казачества. Его цель – сохранить «в памяти потомства исторические песни оренбургских казаков в том виде, в каком они поются поныне» [205, Т. 1, С. 1]. Всего было выпущено 4 тома: I том (1904 г.) включал исторические песни – начиная с посвященной царю Ивану Грозному, заканчивая войной с Японией; II том (1905 г.) включал былевые песни (здесь же была впервые напечатана песня «Атаманушка»,

²³ Стихотворение посвящено Г.М. Концевичу, одному из художественных руководителей Государственного Кубанского казачьего хора. Было опубликовано в «Кубанском казачьем листке» 19 мая 1913 года.

ставшая, впоследствии, гимном для белоказачьих и эмигрантов из Оренбургского казачьего войска); III том (1906 г.) состоял из бытовых песен; IV том (1910 г.) включал песни обрядовые, духовные стихи, апокрифы, заговоры, очерки обрядов и т.д. Общая редакция издания принадлежит начальнику штаба Оренбургского казачьего войска генералу барону Федору Федоровичу фон Таубе, ставшему, впоследствии, оренбургским губернатором и наказным атаманом Оренбургского казачьего войска. Песни, собранные А.И. Мякутиным, публиковались в газетах и служили примером нравственности и патриотизма для молодежи.

Современные записи музыкального фольклора оренбургских казаков опубликованы в сборниках:

- «Духовный фольклор на Южном Урале» (сост. А.Г. Серов, под ред. С.Г. Шулежковой, 2005 г.);

- «За Уралушкой огонечек горит...» (сост. А.Г. Серов, под ред. С.Г. Шулежковой, 2007 г.);

- «Казачество: образы культурной идентичности» (сост. И.А. Филиппова, Т.И. Рожкова, С.А. Моисеева, 2010 г.), где представлены песни казачьих поселков Южного Урала;

- «Традиционные песни Оренбуржья» (Вып. 1. Сост. С. Мирошниченко, 1995 г.);

- «Широка ты, степь» (Песни оренбургских казаков в обработке В. Поздева, 2002 г.);

- «Казачья станица. Традиционные песни Оренбуржья» (Вып. 2. Автор-составитель А.Я. Руденко, 2006);

- Савельева Н.М. «За Уралом, братцы, за рекой. Народные песни и наигрыши оренбургских казаков» (2009 г.).

Элементы музыковедческого анализа музыкально-певческой традиции оренбургского казачества содержатся в работах Н.М. Савельевой [249] и Б.П. Хавторина [304]. Столь небольшое количество подобных исследований связано с тем, что песни оренбургских казаков начали записываться и изучаться намного позже, чем, например, фольклор донского и уральского казачества.

Музыкальный фольклор оренбургского казачества рассматривается современными исследователями как отдельно

(Н.М. Савельева), так и в связи с музыкальной традицией уральского казачества (А.В. Глинкин, А.И. Лазарев, Б.П. Хавторин). При безусловном родстве данных традиций, связанных с территориальной близостью и совместными военными походами, в песенной традиции оренбургского казачества присутствуют индивидуальные особенности: социально-историческая избирательность, связанная с особенностями исторического развития войска и ментальности оренбургского казачества (малую распространенность получили песни вольницы и песни о С. Разине и Е. Пугачеве, и, наоборот, большую популярность получили сюжеты, характерные только для оренбургского казачества – проявление особого расположения к Александру I, песни о герое походов в Среднюю Азию, генерал-майоре Степцове, есауле Падурове, ведущем оренбургских казаков против турецкого султана, командире одного из полков, участвовавших в войне с Наполеоном и погибшего под Парижем Белякове и др.).

Кроме того, конкретные условия формирования казачьих групп отразились на манере пения: в казачьих группах, возникших стихийно, манера исполнения отличается «размашистостью» в системе украшения мелодии, в многоголосии, принципах сочетания голосов в ансамблевом исполнении, в произнесении песенного текста и подаче звука [249].

Жанровый состав песен оренбургских казаков многообразен. Это семейно-бытовые, календарно-земледельческие, хороводные, плясовые, исторические, эпические, протяжные. Повсеместное развитие получили песни, сопровождавшие проводы и возвращение казака на службу, боевые, строевые, разбойничьи, гулевые, штатские, детские песни, духовные стихи, песни бродяг и вольных людей [304].

Как и в фольклоре уральского казачества, уникальнейшим и самобытнейшим элементом жанрового ядра которого является протяжная песня. В фольклоре оренбургского казачества она также занимает главное место [249]. Для данной региональной традиции характерен контраст быстрого речитативного сольного запева и очень «растяжной» хоровой части. Часто хоровая часть повторяется

внутри строфы, что еще более увеличивает протяженность музыкально-поэтической строфы [249].

Эти песни рассказывают о расставании с Родиной, о различных военных событиях, тяготах службы и походной жизни, тоске по дому, разлуке с любимыми, семьей, смерти на чужбине и т.д. [249].

Одним из казачьих обрядов, занимавших важное значение в жизни казачьей семьи, является обряд проводов казака на службу. Перед военным походом казак кланялся коню в ноги, прося не выдавать его в трудную минуту, затем попрощался с родными и уезжал.

Одним из старинных жанров являются эпические песни, излюбленными персонажами которых были богатыри Добрыня Никитич, Ставр Гоудинович, Владимир Красное Солнышко, Мастрюк Темрюкович. Например, музыка оренбургского варианта былины о князе Мастрюке Черкасском синтезирует в себе стилевые особенности местного этноса: одностроичная форма напева, строгий декламационный склад, однообразная мелодия, особая ритмика (синкопы, триоли, пунктир) сочетаются с типичным для казачьей традиции сольного запева и хорового подхвата [304] (см. Пример № 12).

Пример № 12

"Зачиналась каменна Москва"

Зап. Р. Игнатъева

Умеренно

Soprano

Музыкальный фрагмент в нотной записи. Верхняя часть — мелодия для сопрано (Soprano) в 2/4 такте. Мелодия начинается с ноты G4, за ней следуют ноты A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. Нижняя часть — ритмическая основа в 2/4 такте, состоящая из восьмых и четвертных нот. Под нотами дан текст песни: "За - чи - на - лась ка - ме - на Мо - сква за - чи - нал - ся вней и гроз - ный царь".

За - чи - на - лась ка - ме - на Мо - сква

за - чи - нал - ся вней и гроз - ный царь

Также в оренбургском варианте главный персонаж переименован из Мاستрюка в Кострюка Кострюковича, а борцы Мишка и Потанька в Андреев Андреевичей. Былина рассказывает о поединке Кострюка с братьями из галичного ряда [304].

Несомненный интерес представляют исторические песни оренбургского казачества, отражающие события, связанные с российской историей, историей Оренбуржья и казачьей общины.

В среде оренбургского казачества встречаются сюжеты, характерные только для данной музыкальной казачьей традиции. Так, одним из людей, симпатией к которому проникнуты ряд песен, является Александр I. («Смерть Александра первого», «Как поехал наш царь Александр») [70]. Если в донских и уральских вариантах данной песни существует нейтральный тон: *«Вот по Питерской дорожке / Молодой курьер бежит / Молодой курьер бежит / - Помер, помер царь наш Александр, / В Таганроге жизнь скончал, / В Таганроге жизнь скончал»*. В фольклоре оренбургского казачества звучит неподдельная печаль: *«Как по Питерской дорожке, / По Московской столбовой / ...Ты постой-ка, погоди, / Всю нам правду расскажи. / Вы снимайте цветно платье, / Надевайте черному / Надевайте черному / Всю вам правду расскажу / ...Всю вам правду расскажу. / Как царь наш Александр / В Таганроге жизнь скончал... / Как двенадцать генералов / На главах царя несли. / Как двенадцать-то министров / Царско знамечко несли / А двенадцать есаулов / Ворона коня вели. / Разворонный его конь / К земле голову клонил»* [70].

Кроме того, только в фольклоре оренбургского казачества мы найдем примеры песен о генерал-майоре Степцове – герое походов в Среднюю Азию; есауле Падурове, ведущем оренбургских казаков против турецкого султана («Полк Падурова в походе»); полковнике Белякове, командире одного из полков, участвовавших в войне с Наполеоном и погибшего под Парижем; князе Иловайском, («Князь Иловайский проиграл Дон»).

В музыкальном фольклоре оренбургского казачества присутствуют песни вольницы («За Уралом, за рекой»), песни о С. Разине и Е. Пугачеве («Стенька Разин», «У нас то было братцы, на тихом Дону», «Вниз по матушке, по Волге», но их

малое количество, по сравнению, например, с фольклором уральского казачества, что связано с особенностями исторического развития войска. Песни, связанные с образом Пугачева в музыкальном фольклоре оренбургского казачества представляют его неоднозначно. С одной стороны, он – «атаман», «родной батюшка», «добрый молодец». С другой стороны, Пугачев – «вор-собака». Песня «Нас пугали пугачем» интересна своими ладовыми особенностями – бесполутоновыми трихордовыми попевками, что характерно для русской музыки. Данная часть пентатоники (в последовательности большая секунда – малая терция) придает данной мелодии азиатский колорит (см. Пример № 13).

Пример № 13

"Нас пугали Пугачом"

Зап. Л. Христиансена

Подвижно

Soprano

Нас пу - га - ли Пу - га - чом, да он кор - мил нас

ка - ла - чом, да он кор - мил нас ка - ла - чом да!

Также героями песен оренбургских казаков являются Петр I, Ермак, Суворов, Кутузов, Румянцев и другие русские полководцы.

В исторических песнях описываются исторические события, в которых участвовали оренбургские казаки: набеги киргиз-кайсаков («Как за реченькой за Утвой», «Пыль клубится по дорожке»); семилетняя война с Пруссией («Прусский король ведет армию»); завоевание средней Азии и походы атаманов Нечая и Шамая на Хиву («Грянем грудью на неверных»); война 1812 года («Как двенадцатого года», «Французы в Москве»,

«Русские войска получают приказ готовиться к сражению»); война с Турцией («Поле чистое турецкое», «Татарские мурзы узнают о победах русских», «Взятие Измаила»); конфликт с Японией; война Петра I со шведами («По лужкам, лужкам, да по зелененьким») и др.

К врагам у оренбургских казаков присутствует ироническое отношение: *«Турки чаю, кофия сварили, / Трубки важны закурили»*. После того, как на них напали казаки, *«Турки кофе не дотили, / Трубок важных не скурили, / Кто куда попал! / Разбросав чалмы и шали, / Все кинжалы побросали, / Кой-как босиком»*. В другой песне мы видим, что турки *«не собравши своих пушек, / Ускакали без подушек, / В Шумлу без седла»*. А поляки *«Поступили дерзко, смело, / Стали строить чудеса, / Пошли прятаться в леса»* [280].

В военно-исторических песнях раскрываются драматические сюжеты: *«Когда месяц взошел, волки подняли вой. / Да, не даром пришлось и лихим казакам, / Не один лютый враг в этой битве погиб, / Ни единый казак не пришел на Яик – / Все погибли... Орел трупы с клетком терзал, / Да, как месяц взошел, волк голодный их рвал... / Даже в песне простой нет ни слова о том, / Как был страшен тот бой, как валился кругом / И ревел лютый враг, как гудел стон и гик / И как бился казак наш, неистов и дик»* [70, С. 38]; *«Казак умирает, друзей умоляет: / Насыпьте повыше курган в головах. / И пусть над курганом калина родная / Цветет и красуется в ярких цветах»* [70, С. 55].

В песнях «Хвала вам, уральцы, герои Икана» и «В степи широкой под Иканом» показываются воинская доблесть, удалство и храбрость оренбургских казаков: *«И трое суток с бусурманом / У нас кипел кровавый бой...»*; *«И ядра рвали нас в куски, / Но мы и глазом не моргнули, / Стояли насмерть, казаки...»*.

Военно-походные песни отражают военную жизнь казака, полную тревог и тягот: *«За лесом солнце воссияло, / Где черный ворон прокричал. / Слеза на грудь ему упала, / Последний раз «Прощай» - сказал / Благослови меня, мамаша, / Быть может на смерть еду я. / Быть может, скоро я вернусь, / Быть может, сроду никогда. / Быть может, шашка-лиходейка / Сразит меня из-за куста. / Быть может, пуля роковая / Убьет*

на поле молодца» [63]; «Забелели снежки, / Ой, забелели белые, да / Лес дубравынька. / Ой, заболело тело, / Ой, солдатское бело, / Шея, головынька / Ой, по этому телу, / По солдатскому / Ой, не поплачет мамка, / Ой, не потужит тятя...» [116].

Темами военно-походных песен являются расставание с родным домом, с родными и близкими («Поехал казак на чужбину далеку», «Поехал казак», «Поехал казак на сером коне»), тоска по Родине («Как по синему по моречку»), раздумья умирающего казака перед смертью («Под ракитой зеленой») [70].

В песне «Как за батюшкой, за Яикушкой», повествующей о трагической встрече в плену матери и дочери, вышедшей замуж за киргиза, находим характерные черты, свойственные русской и восточной музыке (парно-периодичное строение, трихордовые попевок, ладовая переменность, плагальные каденции). Многоголосная фактура в виде подголосочной полифонии с двумя запеваками и хором характерна для казачьего фольклора [304] (см. Пример № 14).

Пример № 14

"Как за батюшкой, за Яикушкой"
Зап. И. Ильиных

Медленно
Один запевака Два запевака

Soprano



Как за ба - тьюш - кой за Я - и - куш - кой о - го -
нек го - рит о - го нь ма - лень - кий.

Строевая музыка была очень распространена среди казачества. Это неотъемлемый атрибут военной службы. Ее содержание отражала все сферы жизни казачества. Например, в

песне «Оренбуржцы-казаки» интонационно-ритмические особенности характерны для русских хороводных песен («Я на камушке сижу», «Во саду ли, в огороде»). Она содержит характерные для строевого фольклора элементы: квадратный шестнадцатитактовый период, парно-периодическую структуру мелодии (АА'ББ'), четный размер 2/4, акцентируемую ритмику [304] (см. Пример № 15).

Пример № 15

"Оренбуржцы - казаки"

Заг. П. Малого

Умеренно

Soprano

10

О - ре - бурж-цы ка - за - ки о - ни вер но слу - жат по - гра

ни - цам разь - ез - жа - ют ни о чем не ту - жат.

Социально-бытовые песни включают семейно-бытовую лирику. Это песни о счастливой и несчастливой любви («Со вечера дождь идет», «Летел ворон», «У ты, сад, ты, мой сад», «Со вечера дождик»).

В русской песенной традиции любовная тематика находит выражение в жанре баллады (песня-баллада «Что за Ваня за купец?») [70].

В семейно-бытовых и любовных песнях оренбургских казаков используются такие средства художественной выразительности, как психологический параллелизм («Со вечера дождь идет, / По утру да ну туман. / На меня на девицу / Все горе да ну печаль»); символика («Летел ворон по над садиком зеленым, / Да стал калину он клевать. / Любил парень молодую дивчину, / Да стал ее забывать») и т.д.

Обрядовый фольклор также был распространен в казачьей среде. Наиболее востребованными были зимние и весеннее праздники – Коляда, Масленица, Семик. На Рождество существовала традиция – дети обходили все дворы, пели тропарь и кондак. На Святках «ходили ряженками» - ходили по домам, пели, плясали.

Наибольший казачий колорит вобрал в себя обряд «Багренье», сопровождавшийся песнями. В начале исполнялись разбойничьи, плясовые песни («Мы не воры, не разбойнички»), а в конце исполнялся хвалебный гимн «Яик Горынович», представлявший собой пример старинной казачьей музыки. Мелодия широкого дыхания, миксолидийский мажор придают песне древний архаический колорит [304] (см. Пример № 16).

Пример № 16

"Яик Горынович"

Зап. В. и А. Железновых

Andante

Soprano

Эх, ты Я-ик ты наш Я-и - куш-ка ты Я-ик сын го-
ры - но - вич, сын го - ры - но - вич.

Среди оренбургских казаков были распространены кадрили, полька, казачек, краковяк, тамти, которые исполнялись под гармонию, балалайку или песни. «Играть песню» означало танцевать кадрили. Кроме парных танцев исполнялись и сольные – гупачек и др.[249]. Кроме кадрили под песни устраивались игры. Одна из вечерочных песен – «Не ходи, козел кудрявый», мелодия которой представляет собой соединение

особенностей, свойственных казачьей и городской народно-бытовой музыке. Квинтовая основа, ладовая переменность, аккордовая структура напева, в основе которого стоит тоническое трезвучие (см. Пример № 17).

Пример № 17

"Не ходи козел кудрявый"

зап. Ф. Баранова

Не спеша

Soprano

Не хо ди - ко - зел куд - ря - вый ми - мо мя - ты мя - ты не топ - чи ко -

зел куд - ря - вый ду - хо - ву - ю мя - ту.

Ип. Крашенинников в своей работе «Хороводные и плясовые песни казачьего поселка Сосновка Челябинского уезда Оренбургской губернии»²⁴ [159] пишет о хороводах, которые водились в Петров день, на Троицу и в девятую пятницу после Пасхи. Иногда количество людей, участвовавших в хороводе, доходило до 200 человек. На Покров водили танок, в котором люди становились рядами и медленно шли вдоль улицы, держась за платочки. У дворов останавливалась и плясали под гармошку [249]. Танцы исполнялись только в праздники. На святках пелись особые песни, плясались иные танцы, так называемые «рождественские».

Ип. Крашенинников описывает способы распространения песен: «например, в каком-нибудь поселке престольный

²⁴ Данная работа представляет ценность для учителей музыки и педагогов дополнительного образования, так как в ней автор описывает приемы, вождения хороводов, фигуры, песни, под которые выполняются движения. Не смотря на то, что в работе представлены лишь тексты песен, танец можно реконструировать.

праздник. Конечно, в этот день сюда съезжаются из всех окрестных селений девушки и парни поиграть и поплясать. Прислушавшись к песням этого поселка, какая-нибудь приезжая девушка, наиболее одаренная слухом и памятью, запоминает мотив и слова песни и в своей родной деревне учит своих подруг петь ее. Таким образом, песня завоевывает права гражданства и входит в цикл обычных песен этого поселка» [159, С. 17].

В казачьей среде были распространены гармонь и балалайка, на которых играли «под пляску», аккомпанировали песням, частушкам и припевкам.

Таким образом, песня была самым распространенным фольклорным жанром оренбургского и уральского казачества. Особенностью ее бытования является сохранившаяся традиция исполнения песен хором, чему способствовало своеобразие бытового уклада жизни казаков – совместная жизнь в походах, сборах, выполнение сельскохозяйственных работ «всем миром» и т.д. (А.В. Сопов). Песня сопровождала казака везде, была его неизменным спутником и в горе, и в радости, и в военном походе, и домашних, хозяйственных делах.

Музыкальный фольклор уральского и оренбургского казачества развивался на общерусской фольклорной основе. Но, он обладает региональной спецификой, связанной со своеобразными условиями исторической, социально-экономической жизни, национальным составом населения и характером унаследования им певческих традиций, что проявилось в тематике, языковых и этнографических элементах, мотивах, образах, воспринятых из фольклора других народов и манере исполнения.

3.3. Деятельность оркестров Уральского и Оренбургского казачьих войск

Первые упоминания об использовании музыкальных инструментов в ратном деле мы находим в повествовании об осаде г. Киева печенегами (968 г.). О применении духовых и ударных инструментов говорится в летописях «Повесть временных лет», «Слово о полку Игореве», «Сказание о

Мамаевом побоище». Духовые инструменты сопровождали войска в древней Киевской Руси и в Московском княжестве (XIV-XV вв.) В XV и XVI вв. военная музыка включалась в придворные церемониалы.

В 1711 г. указом Петра I было введено положение о «Военных хорах музыки»²⁵, узаконившее статус хоров в полках и их штатную структуру. Каждому пехотному полку предписывалось иметь небольшой состав музыкантов – одного гобоиста-иностранца и восьми гобоистов русских [226, С. 590-621]. Значительное место в жизни армии занимала музыка европейского образца. Музыкально одаренные воины служили певчими в составе войсковых капелл, исполняя певческие обязанности наряду с воинскими [244]. Именно в это время началось развитие военно-оркестровой службы в России.

Во время правления Екатерины II увеличивается штатная численность военных оркестров, широкое развитие получает главный жанр военной музыки – марш. При императоре Павле I возрастает роль сигнальных и ударных инструментов.

В XIX в. взгляды военной администрации на роль музыки в армии отражались в положениях о войсковых хорах. В разное время изменялся их численный состав, сроки службы, размеры довольствия и т.д. [244]. В это время вводятся изобретенные В.В. Вурмом хроматические медные инструменты, вследствие чего расширяются их исполнительские возможности [136, 189].

Великие русские полководцы и военачальники Петр I, А.В. Суворов, М.И. Кутузов, П.И. Багратион, М.Д. Скобелев и др. придавали участию музыки в сражениях большое значение, видели в строевой музыке важный элемент организующего, эмоционального воздействия на солдат. А.В. Суворов говорил: «Музыка удваивает, утраивает армию», «Музыка в бою нужна и полезна, надобно, чтобы она была самая громкая. С распущенными знаменами и громогласной музыкой я взял Измаил». По мере возможностей, русские полководцы создавали музыкантские команды, духовые оркестры не только

²⁵ «Военными хорами музыки» называли в XVIII-XIX вв. военные оркестры.

в армейских, но и в казачьих полках Дона, Терека, Урала, Оренбуржья и т.д. [261].

В связи с начавшейся в 1862 г. реформой русской армии, был затронут вопрос о положении военных оркестров, который обсуждался в одном из комитетов, созданных для разработки конкретных мер по реорганизации армии. В результате, «признавая музыку необходимой... для поддержания в нижних чинах бодрости и воинского духа», было предложено «усилить средства для содержания ее, приготовления учеников и найма капельмейстеров» [284, С. 63].

В 1866 г. в школах солдатских детей из числа наиболее способных в музыкальном отношении воспитанников предписывалось готовить для замещения вакансий музыкантов в своих частях. То есть, можно говорить о зарождении традиций профессионально ориентированного музыкального образования, осуществлявшегося в общеобразовательном учебном заведении (В.М. Ковалева, Т.П. Самсонова).

В 1870 г., в целях поддержания высокого уровня музыкантских хоров в гвардейских войсках, было разрешено иметь 10 человек вольнонаемных музыкантов из числа уволенных в запас или в отставку, а в 1872 году – и из иностранных подданных [208].

Русское музыкальное общество (РМО), заботясь о подготовке военных музыкантов и «оживлении» музыкально-культурной жизни в отдаленных местностях России, в конце 60-х годов обратилось к Военному Министерству с предложением организовать подготовку военных музыкантов при музыкальных школах отделений Русского музыкального общества, Петербургской и Московской консерваториях [208].

В XIX в. в русской армии пристальное внимание начали уделять состоянию сигнальной службы, которая была связана с организацией и методикой обучения войск. В обязанности сигналиста входило знание всех положений и уставов, порядка проведения всех церемониалов, поэтому обучение и подготовка сигналистов и барабанщиков занимали много времени [208]. В казачьем музыкальном фольклоре Южного Урала до наших дней дошла песня: *«Вспомним, братьцы, мы, кубанцы, / 21*

сентября да как дралися / Мы с поляком от рассвета до темна / Ой, да как дралися мы с поляком / От ... рассвета до темна / С нами музыка играла, / Барабанищик громко бил. / Ой, да, с нами музыка играла, / Барабанищик громко бил / Да сигналисты заиграли...» [116, С. 99-100].

Для подготовки трубачей в некоторых полках казачьих войск были сформированы «трубаческие сотни». Так, в утвержденном «Положении о трубаческой сотне Донского учебного полка» указывалось, что «сотня учреждена для обучения положенных по штатам Донских полков трубачей правильному игранию на трубах сигналов» [308, С. 36]. Учебная сотня в Оренбургском казачьем войске была учреждена в 1872 г. При ней состояла «трубаческая команда для обучения трубачей игранию кавалерийских сигналов и маршей». Трубачи после обучения назначались по очереди в строевые части, посылаемые на полевую службу [255, С. 6].

Оркестры Уральского (Яицкого) и Оренбургского казачьих войск занимают в истории русской культуры особое место. Они были не только участниками военных парадов, смотров и торжественных приемов. Их функции выходили далеко за рамки служебно-строевой деятельности. Своим творчеством они способствовали развитию на Урале и в Оренбуржье военно-музыкальной культуры (специфического вида музыкальной культуры, обращенной на военно-служебную деятельность [189]), подъему музыкальной культуры российской провинции в целом. С другой стороны, играя важную роль в городской и войсковой, преимущественно, церемониальной жизни, их влияние на бытовую культуру рядовых казаков было минимальным, поскольку не каждому казаку удавалось слышать их концертные программы. Более ощутимое воздействие в этом смысле оказывали полковые и церковные хоры [244].

В армейском быту у солдат вырабатывались навыки хорового пения. Как указывает Т.С. Рудиченко, иногда осуществлялось даже сложное наложение произведений, исполняемых хором и оркестром в процессе осуществления

определенных воинских ритуалов (полкового и встречного марша, песен на фоне играющего марш оркестра и т.п.) [244].

Историк Оренбургского казачьего войска М.Д. Голубых, описывая быт поселка Тимофеевского, Еткульского района, Челябинского округа, Уральской области, входившего до революции в состав станицы Еманжелинской Оренбургского казачьего войска, писал: казаки учились петь песни в казачьей школе и на военной службе. Особенно много песен, по его словам, они разучивали на военной службе. «Там многие казаки становились полковыми «песельниками» (певцами). Они-то, главным образом, и привозили с собой в деревню новые песни» [71, С. 260-261].

В Уральском казачьем войске культурная жизнь высшего общества начала развиваться в 1830 г., благодаря атаману В.О. Покатилову. В доме наказного атамана устраивались балы, маскарады и вечера, где играла музыка, исполнялись танцы, ставились домашние спектакли, гости музицировали на гитаре и фортепиано. В 1836 г. открылось Войсковое собрание (офицерский клуб), куда на праздники и торжественные события приглашались офицеры, именитые гости и отличившиеся на службе казаки с семьями [107].

В середине XIX в. музыкальная жизнь в г. Уральске отличалась большой насыщенностью, благодаря наказному атаману Уральского казачьего войска А.Д. Столыпину – представителю одного из известнейших дворянских семейств России, интеллектуалу, человеку, увлекавшемуся музыкой, литературой, скульптурой, театральным искусством и т.д. В 1857 г. при Александро-Невском соборе г. Уральска был организован певческий хор, а через год – трубачевский и бальный оркестры, которыми руководил капельмейстер Г. Винд. Именно он отбирал из городского полка наиболее одаренных в музыкальном отношении казаков [62].

В 1858 г. он открывает первый в г. Уральске драматический театр, приглашает знаменитого маэстро Карла Боде, который пробыл на уральской сцене 15 блистательных лет и удостоился серебряной медали с надписью «За усердие» для ношения на шее на Станиславской ленте [289]. В это же время, благодаря

А.Д. Столыпину, в городе появляется первый оркестр, который впоследствии прочно входит в жизнь столицы Уральского казачьего Войска, способствуя культурному росту города и войска.

Первые спектакли в новом театре – «Женитьба» и «Ревизор» Н.В. Гоголя, – прошли под режиссурой А.Д. Столыпина. Под его руководством и им самим разрисовывались занавес и декорации. Им было написано либретто и музыка (совместно с А.С. Даргомыжским) к оперетте «Кетти и Бетти», которая также была поставлена на уральской сцене. Одну из ролей играл сам автор, остальные – любители из казаков и иногородних. Оперетта рассказывала о любви двух сестер – дочерей смешного профессора Корнелиуса к двум студентам отца – Альберту и Готлибу. Вот как описывалась музыка к оперетте в «Уральских войсковых ведомостях»: «Увертюра оперетты, прекрасно оркестрованная уральским капельмейстером Боде, начинается мотивом, который напоминает собою всем известные грациозные мелодии швейцарцев, в конце увертюры мотив этот утихает и оканчивается уже на сцене ...такую музыку, как музыка этой оперы, не скучно услышать даже в провинциальном театре, и потом во всех ариях сохранены чрезвычайно верно основанный мотив, несмотря на его многочисленные варианты... не можем забыть сильный баритон Л.М. Назарова, который пел партию Альберта» [285].

Сценическое искусство и музыка, по мысли автора журнальной заметки в «Уральских войсковых ведомостях», «приучали уральскую публику к эстетическому удовольствию» [290].

Вот что писал в одной из заметок в «Уральских войсковых ведомостях» Н.Ф. Савичев о казачьем оркестре: «Теперь благородное собрание находится в цветущем состоянии и составляет необходимую потребность обществу. Оркестр, под управлением г. Боде, превосходит и превышает достоинством своим оркестры очень многих губернских городов, благодаря знанию дела капельмейстера и поддержке со стороны наказных атаманов» [287]. Вся городская культура того времени вращалась вокруг театра, где проводились светские рауты в войсковом собрании, отдельные концерты в благотворительных целях и т.д. Все эти мероприятия не мыслились без оркестра. Приведем

цитату из заметки, опубликованной в «Уральских Войсковых Ведомостях»: «в увеселениях нашего общества, в настоящее время, совершенный застой: не слышать ни о концертах, ни о спектаклях и даже неизвестно, когда начнутся танцевальные вечера. Главная причина этого зстоя удовольствия – отъезд из Уральска нашего капельмейстера г. Бодэ, который уехал в Петербург для исправления музыкальных инструментов» [288].

В репертуаре оркестра были сочинения Штрауса, увертюра к опере «Сорока-воровка», серенады Ф. Шуберта, «Камаринская» М.И. Глинки, фрагменты оперы Крейцера «Ночлег в Гренаде», увертюра из оперы «Фенелла» Д. Обера, «Кадриль-Мария» Фюрстно, водевили и т.д. (Программу музыкального вечера, состоявшегося 17 марта 1868 г. в зале Уральского собрания публиковали «Уральские войсковые ведомости» № 12, 1868 год, см. Приложение № 1). Кроме этого, в репертуаре оркестра были сочинения и самого маэстро В.А. Бодэ – марш «Приветствие Оренбургу», вальс «Уральский вокзал», «Серенада», «Галоп Уральской пожарной команды». К сожалению, ни одно сочинение маэстро до наших дней не сохранилось.

В оркестре была железная дисциплина. Это иллюстрирует одна из заметок в «Уральских войсковых ведомостях» (№ 33, 1867 год, от 13 августа, отдел официальный): «Приказ н/анамана № 153 от 3 августа 1867 года: трубач, урядник Петр Половничев, за неоднократное пьянство, засвидетельствованное заведующим певческим хором при Александро-Невском соборе и музыкальную школу, исключается мною из хора трубачей и разжалуется в казаки».

Нельзя не упомянуть об одном факте, когда в музыке, исполняемой уральским военным оркестром, слились верноподданнические и патриотические чувства, наполняющие сердца уральских казаков. 4 апреля 1866 г. на императора Александра II в Петербурге было совершено покушение. Уральские казаки были потрясены этим событием. Откликом этого стал спектакль, поставленный силами местных любителей, перед которым был исполнен государственный гимн страны. Вот как это событие описывается в «Уральских войсковых ведомостях»: «Взвившийся занавес открыл поставленный на сцене и украшенный красивыми гирляндами портрет Государя Императора;

народный гимн, исполненный войсковым оркестром под руководством г. Боде, вызвал единодушные рукоплескания и при громких «Ура!» за долголетье нашего великого Императора был повторен два раза» [286].

Более 20 лет хор и оркестр Уральского казачьего войска считался лучшим коллективом Оренбургского края. В 1868 г. этому оркестру была оказана честь участвовать в торжественных мероприятиях, связанных с приездом в Оренбург князя Владимира Александровича Романова. Оркестр сопровождал князя во всех официальных мероприятиях: встреча, посещение театра, закладка гражданской гимназии и т.д. Газеты того времени писали: «Оркестр уральской казачьей музыки прекрасно исполнял весьма трудные пьесы и особенно хорошо «Камаринскую» Глинки...вспомнить, что каких-нибудь 100 лет назад деды уральцев-музыкантов составляли необузданную свирепую вольницу яицких казаков...Нельзя не удивиться, что теперь потомки их услаждают даже самое изысканное музыкальное ухо прелестными, нежными мелодиями Глинки, Шуберта, Вьетана и других современных художников музыкального искусства...Капельмейстер оркестра К. Боде удостоился получить от Его Высочества подарок» [247].

Таким образом, благодаря А.Д. Столыпину, которого впоследствии сравнивали с Петром Великим Уральского казачьего войска, культурная жизнь в г. Уральске получила толчок к своему развитию. Позже, казачьим писателем С.А. Шапошниковым в статье «Суд предков» в «Уральских войсковых ведомостях» был создан яркий образ А.Д. Столыпина: «Когда-то давно ...ночью сидел он, раздумывая часами над судьбами казаков, творил, а утром свежий и сильный, как само казачество, шел в войсковую канцелярию, приглашал чиновников на улицу и, засучив рукава, рассаживал деревья. Затем ехал в школу, учил детей, чертил карту, советовался с простыми казаками и учеными-знатоками, отдавал свои распоряжения, а вечером в кругу молодых офицеров проводил время или в войсковом музее, или в библиотеке, или в театре, слушая музыку первых казаков-музыкантов. А затем те же муки, муки творчества. Он творил ...Мечта неслась за мечтой. Уральцы, его дети, – гордость России» [292].

Созданию симфонического оркестра Оренбургского казачьего войска предшествовала своя история. В 1866 г. оренбургский губернатор Н.А. Крыжановский предложил войсковому наказному атаману К. Боборыкину учредить в Оренбургском войске «певческий хор и трубаческий бальный оркестр» по примеру Уральского войска. Но, в связи с отсутствием средств, положительного ответа не последовало. Позже, капельмейстер военного хора И.Ф. Гровес обратился в главную Дирекцию русского музыкального общества с предложением открыть в Оренбурге его отделение. Августейшая покровительница общества Великая княгиня Елена Павловна в 1868 г. ответила Н.А. Крыжановскому, что она надеется на его содействие в «деле столь полезном для развития вкуса к музыкальному искусству и самого искусства в нашем отечестве». В связи с недостатком средств, музыкальный хор, трубаческий и бальный оркестр начали свою работу лишь в 1881 г. [234].

В основном, участниками оркестра были юноши 14-17 лет. В состав оркестра входили духовые, ударные инструменты, струнные инструменты – скрипки, альты, виолончели, контрабасы. Капельмейстером коллектива стал Генрих Гербер, ранее работавший в Петербургской Императорской опере [233].

Оркестр осуществлял музыкальное сопровождение парадов, строевых занятий, танцевальных вечеров, увеселительных мероприятий.

Оркестр выступал перед наследником Цесаревичем Николаем Александровичем (1891 г.), который во время своего пребывания в Оренбурге, имел возможность насладиться его искусством. В благодарность одарил драгоценными перстнями капельмейстеров Гербера и Борисова.

В начале 1894 г. оркестром стал управлять выпускник Московской консерватории Г.Ф. Эстеррейх (ученик И.В. Гржимали), чья деятельность способствовала совершенствованию исполнительской культуры оркестрантов. Согласно заключенному контракту, в его обязанности входило: обучение игре на соответствующих инструментах хора духовой музыки из 36 человек; обучение положенной при этом хоре временной трубаческой команды; обучение бального оркестра,

составленного из казаков, участвовавших в хоре духовой музыки; проверка на учебных сборах в войске познания трубачей льготных полков и в случае неудовлетворительной подготовки доведение их до надлежащего состояния; подготовка состоящих при хоре малолеток к игре в оркестре. Расписание занятий в хоре было интенсивным: с 9 ч. до 10 ч. занятия капельмейстера с учениками, не участвующими в хоре; с 10 ч. до 1 ч. 30 мин. оркестр под управлением капельмейстера; в 2 ч. – обед; от 4 до 5. ч. 30 мин. – музыкальные занятия под руководством капельмейстера, от 6 до 7 ч. – строевые занятия.

В состав оркестра, согласно расходной ведомости, входили валторны, тромбоны, барабаны, тарелки, альты, корнеты, кларнеты, тенора, баритоны, басы, пикколо-флейты, фаготы, скрипки и контрабасы. В 1899 г. была приобретена американская фисгармония.

В репертуаре оркестра Оренбургского казачьего войска были популярные оркестровые произведения композиторов зарубежной и русской школы – Ш. Гуно, В.-А. Моцарта, И. Штрауса, Ф. Шуберта, А.Н. Верстовского, М.И. Глинки, М.П. Мусоргского, П.И. Чайковского, и др.

Среди малолеток, состоящих в оркестре, был и Семен Матвеевич Козолупов (1884-1961), ставший, впоследствии, народным артистом РСФСР, лауреатом конкурса виолончелистов, проводившемся в честь 50-летия Московского отделения Российского музыкального общества (1911 г.), одним из создателей отечественной виолончельной школы, солистом оркестра Большого театра, преподавателем Московской консерватории²⁶. Первоначально он учился игре на корнете-а-пистоне и на скрипке, а с 13 лет – на виолончели. Уже в 1901 г., на гастролях военного оркестра в г. Кисловодске, он солировал в ряде номеров концертной программы [57, 68]. Он часто замещал на репетициях капельмейстера оркестра, приобретая навыки дирижирования, инструментовки и знания симфонического оркестра [257]. В 1904 г. в одной из заметок «Оренбургского листка» писали: «Юный казак-

²⁶ Среди учеников Семена Матвеевича Козолупова – С.Н. Кнушевицкий, Ф.П. Лузанов, В.Я. Фейгин, Н.Н. Шаховская, а также один из крупнейших виолончелистов и дирижеров XX в. М.Л. Ростропович, уроженец с. Краснохолм Оренбургской области.

виолончелист, музыкант казачьего оркестра С. Козолупов по дарованию своему представляет выдающееся явление, и местные любители музыки давно обратили на него свое внимание; между прочим, они представили юношу профессору А. Вержбиловичу, который, прослушав, взялся протезировать юноше и принять в свой класс (по виолончели). Начальник казачьего штаба генерал-майор, барон фон Таубе сосвоей стороны оказал содействие к получению даровитым юношей высшего музыкального образования, исходатайствовав ему небольшую стипендию из войсковых сумм» [216].

В конце XIX в. ни одно городское культурное мероприятие не проходило без участия оркестра. Музыканты выступали в залах Народного дома, Общественного, Военного и Коммерческого собраний, цирке, Женском институте, кадетских корпусах, юнкерском училище и т.д. Участвовали в концертах местного Музыкально-драматического общества. С 1894 г. постоянно играл в антрактах спектаклей в помещении Городского театра, являлся участником многочисленных концертов и бенефисов. Оркестром давались многочисленные благотворительные концерты (в пользу «недостаточных студентов Петербургского, Московского и Казанского университетов» [278, С. 108]). Оркестранты участвовали во всевозможных благотворительных лотереях, балах и т.д., принимали участие в церковном параде по случаю встречи иконы Табынской Божьей Матери²⁷ и т.д.

Наиболее ярким примером могут служить сохранившиеся сведения о концерте-кабаре в пользу семей казаков, убитых во время беспорядков. Концерт прошел 29 ноября 1917 г. На нем были исполнены марш «Погибшим героям» (автор музыки – казак

²⁷ Табынская икона Божьей Матери – почитаемая в Русской православной церкви икона Богородицы, главная святыня Урала, покровительница всего Уральского края: Башкирии, Оренбуржья, Поволжья, Сибири, Казахстана. Первоначально икона находилась в Пречистенском монастыре, рядом с селом Табынским (Башкортостан). Отсюда происходит ее название. Икона является чудотворной. Ее возникновение тесно связано с великими милостями, оказанными Пресвятой Девой роду христианскому. Крестный ход с Табынской иконой Богородицы являлся самым продолжительным в истории России. Во время Гражданской войны отступавшими войсками атамана Дутова Табынская икона Божьей Матери была перевезена за границу и долгое время находилась в Китае. Сейчас ее местонахождение неизвестно.

войскового хора М.Г. Стариков, автор слов – А.С. Беленинов), музыка Ф. Мендельсона, Э. Грига и Ф. Листа.

Коллектив был широко известен как в Оренбурге, так и за его пределами (Кавказ, Средняя Азия).

Г. Эстеррейх постоянно стремился к обновлению репертуара оркестра, но малый его состав ограничивал его возможности. Тогда он увеличил его состав за счет любителей, вследствие чего имел возможность исполнять произведения Бетховена, Вагнера, Римского-Корсакова, Бородина.

Шестеро казаков войскового музыкального хора были награждены в 1912 г. медалями Эмира Бухарского.

В 1917 г. на страницах «Оренбургского казачьего вестника» была опубликована информация о том, что войсковым секретарем А.И. Завалишиным был поднят вопрос о «своевременном преобразовании войскового хора Оренбургского казачьего войска в музыкальное училище», что и было одобрено войсковым правительством. Было написано письмо С.М. Козолупову, работавшему в то время в Москве, в котором выяснялось его мнение об открытии на базе оркестра музыкального училища. С.М. Козолупов в ответном письме поставил ряд вопросов о статусе училища и о содержании образования в нем: будет ли училище носить характер «училища русского музыкального общества» или оно будет иметь «какой-нибудь своеобразный характер»; по каким программам будут заниматься учащиеся; будут ли в этом училище обучаться только казачата или музыкальное образование будет доступным и детям неказачьего сословия (последнее, на его взгляд, было желательным). Он считал, что при училище должны были быть научные классы по общеобразовательным предметам, не ниже четырех классов средней школы и пансион для казачат. Также он считал необходимым открытие при училище регентских классов, по окончании которых выпускники будут работать преподавателями музыки, военными капельмейстерами, регентами в станичных и церковных хорах.

В 1918 году на базе оркестра было учреждено «Войсковое музыкальное училище» [215].

В 1918 г. «Оренбургский казачий вестник» сообщил о двух «симфонических концертах» оркестра Войскового музыкального хора Оренбургского казачьего войска под управлением и с участием С.М. Козолупова. Весь сбор от первого концерта поступил в пользу пострадавшего казачества.

В 1919 г. в связи с расформированием войска это училище было закрыто. На этом история Войскового музыкального хора Оренбургского казачьего войска заканчивается.

За 40 лет существования оркестра им были исполнены произведения Гайдна, Моцарта, Бетховена, Вебера, Россини, Мендельсона, Верди, Глинки, Римского-Корсакова, Чайковского и др. Его деятельность повлияла на деятельность других казачьих коллективов. К началу XX в. подобный оркестр появился и во Втором Оренбургском казачьем полку.

Как мы убедились, войсковые оркестры выполняли в обществе ряд функций²⁸:

- ритуально-организационную (сопровождение воинских ритуалов, церемоний)²⁹;

- организационно-мобилизирующую (использование музыки для подачи сигналов управления войсками и повышения боевого духа военнослужащих в период военных действий);

- парадно-демонстративную (музыкальное сопровождение повседневной деятельности войск в мирное время);

- национально-патриотическую (формирование духовного мира казаков, воспитание их в духе преданности Отечеству);

- образовательно-просветительскую (воспитание художественного вкуса, повышение уровня художественных запросов и т.д. – являясь «документом эпохи» [305, С. 17], военная музыка призвана служить формированию у воинов тех мировоззренческих позиций и того комплекса профессионально-боевых знаний и навыков, которых позволят им исполнить свой воинский долг (Н.А. Трубников) [283];

- концертно-театральную (организация досуга и отдыха населения казачьих войск).

²⁸ Данные функции выделяет в своем исследовании Т.К. Маякин [89].

²⁹ По мнению Н.А. Трубникова [283], используемые в армии сигналы несут в себе комплекс ассоциаций, связанных с действием, которое эти сигналы предвеляют.

До сегодняшнего дня сохранилось лишь небольшое количество архивных документов о войсковых казачьих оркестрах дореволюционной России. Центральное место занимает в них труд есаула И.И. Кияшко «Войсковые певческий и музыкантский хоры Кубанского казачьего войска. 1811–1911 годы. Исторический очерк их существования», изданный в 1911 г. в Екатеринодаре. К сожалению, подобных работ, рассказывающих об истории войсковых хоров Уральского (Яицкого) и Оренбургского казачьего войска, нет. Мы не можем в полной мере судить о системе обучения и работы в них.

3.4. Педагогический потенциал музыкальной культуры казачества в формировании культурной идентичности казаков-кадет

Музыкальная культура выполняет в обществе ряд социальных функций, среди которых выделяют коммуникативную, отражательную (отражение идей, эмоций, предметного мира), воспитательную, преобразовательную (преобразование человека и общества), познавательную, этическую, эвдемогизирующую (осчастливливающую), катартическую (очищающую душу), философски-мировоззренческую (гармонизирующую), эстетическую, гедонистическую, эвристическую, эмоционально-экспрессивную, компенсационную (способствующую адаптации человека), прагматическую. Сверхфункцией музыки называют *коммуникативную*, способствующую единению людей вокруг ярко позитивного идеала (В.Н. Холопова) [305].

А.Н. Сохор [270] сверхфункцией музыки считает *воспитательно-эстетическую*. По его мнению, искусство в большей мере, чем другие факторы способствует выведению человека из рамок индивидуального, так как «подключает» его к жизненному опыту, идеологии, психологии, морали, эстетическим идеалам конкретной социальной группы, которые выражаются в воспринимаемом произведении искусства. Это «подключение» личности к общественному сознанию происходит, благодаря эмоциональности музыки, непосредственности его воздействия на

человека. «Искусство «социализирует» личность с поистине неотразимой силой [268, С. 76].

Г.Г. Коломиец, основываясь на аксиологическом подходе, называет сверхфункцией музыкальной культуры *эстетическую* как первородную. Также она выделяет воспитательную (нравственно-этический аспект), преобразовательную (преобразование внутреннего мира личности), познавательную, мировоззренческую, адаптивно-созидательную, эмоциональную, этическую, коммуникативную. Автор указывает на множественность модификаций функциональных ролей, которые играет музыка в социуме, что зависит от значений, мироощущений, потребностей и ценностных ориентаций реципиента [142].

Во многих современных исследованиях подчеркивается идентификационный потенциал музыкальной культуры и музыкального искусства. В области *философии* это работы М.М. Бухмана, В.В. Иванова, А.П. Маркова, К.С. Шарова, Р.Н. Шафеева [48, 105, 188, 314, 316]; в области *искусствоведения* – работы Л.А. Закса [98]; в области *культурологии* – исследования М.С. Кагана, Л.С. Клейна, Б.В. Седухина, Ю.А. Шубина, Г.К. Щедрина, А.М. Эткинда [111, 112, 135, 256, 319, 321, 327]. Учеными доказывается, что культура содержит своеобразную «духовную матрицу», позволяющую человеку идентифицировать себя с определенной системой ценностей и обрести, тем самым, личностную идентичность [188, с. 10].

Исследователями доказывается, что чувство идентичности формируется этнической культурой, поскольку она является средоточием норм и ценностей жизнедеятельности этноса и каждого его представителя. Этническое искусство не просто отражает жизнь. В нем в символической форме воплощаются человеческие идеалы, отражаются грани его идентичности [105, С. 15].

Но, как будет показано в данном параграфе, идентификационная функция музыкальной культуры казачества реализуется только в связке с рядом других функций.

Коммуникативная функция музыкальной культуры казачества определяется тем, что культура является универсальной системой общения людей на всех уровнях – от межиндивидуального до уровня поколений. «Как носитель

обширной и важной социальной информации, пение безотказно служило народу природным средством и естественной формой общения (трудового, обрядово-ритуального, символического, эстетического)» [313, С. 317]. Она реализуется в музыкальном общении, осуществляющемся в процессе освоения казаками-кадетами музыкальной культуры казачества, и способствующем их единению вокруг ярко позитивного идеала, в том числе, по выражению С.Н. Лукаша, «идеала-образа человека казачьей национальной культуры» [178, 179], формированию человеческой общности, что *содействует самоотожествлению казаками-кадетами себя с культурными образцами казачества*. Здесь коммуникативная функция смыкается с *консолидирующей функцией* – сплочение людей путем установления духовной и эмоциональной связи между ними, что связано с универсальностью и доступностью музыкального языка данного пласта российской музыкальной культуры.

Функция отражения действительности проявляет себя, согласно В.Н. Холоповой, в отражении идей, эмоций и предметного мира. Так, в песнях оренбургских и уральских казаков, несущих конкретно-исторический характер, звучит *идея* гражданственности казачества, гордости за принадлежность к русскому народу, к России, *идеалы* служения Отечеству «не за страх, а за совесть» и т.д. В них звучит *идея* воинской службы, показывается воинская доблесть, удалство и храбрость казаков. Эти песни наполнены *переживаниями* мыслей и чувств героев военных событий, непосредственными участниками которых были оренбургские и уральские казаки, трудом и кровью которых добывались победы и искупались все поражения [173].

Исполнение строевых казачьих песен оказывает глубокое эмоциональное воздействие благодаря их яркой образности. Оно воодушевляет, поднимает морально-боевой дух, способствует формированию мировоззренческих позиций (*мировоззренческая функция*), позволяющих с максимальной эффективностью выполнять свой воинский долг. Таким образом, *осуществляется эмоциональная связь между личностью казака-кадета и культурой казачества, содержанием которой является*

переживание своей тождественности с объектом идентификации (Е.В. Бондаревская). Отражение предметного мира в казачьем фольклоре происходит в «пеших» («пехотных»), «кавалерийских», семейно-бытовых и др. песнях оренбургского и уральского казачества. В них отражена вся жизнь казачьей семьи в контексте времени и исторических событий (Н.В. Скрипниченко) [260].

Л.А. Закс указывает на отражение в музыке всего сущностно-феноменального богатства очеловеченного мира и самого человека. В художественной информации синтезирована вся полнота значимого опыта человечества, которая является основой для художественного отражения-освоения мира и воздействия на людей [98, С. 17].

Функция отражения действительности соединяется с *эмоциональной функцией* музыкальной культуры казачества. Она позволяет расширить знания и представления казаков-кадет о культурных особенностях оренбургского и уральского казачества, что является *неотъемлемым элементом их культурной самоидентификации*.

Этическая функция проявляется в том, что музыкальную культуру казачества можно назвать школой духовно-нравственного воспитания. В ней содержатся культурные образцы данной субкультуры. *А культурная идентификация предполагает осознанное принятие человеком культурных норм, образцов поведения, ценностных ориентаций с позиций культурных характеристик, принятых в данном обществе и самоотождествление себя с ними. То есть, музыкальная культура казачества обеспечивает казаков-кадет базовыми культурными ориентирами, самобытными образами культурной идентичности.*

Социализирующая функция проявляется в том, что характерные для фольклорной культуры в целом межличностные отношения являются мощным средством социальной адаптации, механизмом формирования стереотипов поведения и социальных установок (Э.Е. Алексеев), т.е. способствуют социализации члена социальной общности через усвоение им ценностей культуры, дает необходимые для

осуществления социальной деятельности знания, умения, навыки, моральные принципы и т.д. *Стереотипы поведения и социальные установки являются содержанием культурной идентичности казаков-кадет.*

Мировоззренческая функция связана с картиной мира, мироощущением. В современных культурологических и музыковедческих исследованиях Е.М. Белецкой, А.Ф. Григорьева, Т.С. Рудиченко и др. [28, 74, 243] показывается, что песенный фольклор казачества является моделью этнической картины мира казаков и средством ее формирования. Являясь системой духовных ценностей, музыкальная культура казачества дает человеку представление о содержании базовых казачьих ценностей. Так, исторические песни уральских и оренбургских казаков отражают подлинные исторические события, изменение социально-экономических условий жизни и трансформацию (эволюцию) казачьего мировоззрения. Казачий музыкальный фольклор наполнен героями, представляющими собой определенный социальный эталон (так называемые «социальные образцы», «значимые персонифицированные образы», «значимые другие», «референтные личности»). Это «добры молодцы», «удалые», «лихие», «злые, храбрые», «герои все вместе и каждый отдельно», «слуги верные Царя-батюшки» и т.д. В образе казака раскрывается стержневая идея, определяющая суть казачества – архаическое отождествление мужчины и война (Е.М. Бородина). Это атаман Ермак Тимофеевич, герой войны 1812 г. генерал М.И. Платов, атаман И.Ф. Некрасов, донской казак Ф. Агуреев, российские полководцы Петр I, А.В. Суворов, М.И. Кутузов и другие великие русские военачальники, под предводительством которых защищалась независимость России. *Здесь организуется самосознание личности казаков-кадет, предоставляется им набор готовых символов, с которыми они могут себя ассоциировать и, тем самым, осознавать свои состояния. Музыкальная культура казачества обеспечивает казаков-кадет базовыми культурными ориентирами – образцами для положительных и отрицательных идентификаций.*

Кумулятивная функция музыкальной культуры казачества реализуется в накоплении, хранении, обобщении в своих индивидуальных образах ценностно-познавательного кругозора культуры (А.Л. Казин) [117]. Культура вообще понимается как система порождения, накопления, трансляции социального опыта [98].

Отобранные и одобренные социумом, получившие внеличностный статус, размноженные в сетях межличностных коммуникаций квазисубъекты искусства оказываются моделями самого социума, самосознанием его как некоего целостного организма [327, С. 89].

Содержащиеся в музыкальном фольклоре «материализованные символы», отражающие жизнедеятельность людей определенной эпохи, являются важными компонентами социокультурной жизни общества. Благодаря им осуществляется неуловимая эмоционально-психологическая связь, поскольку эти символы остаются важным средством приобщения человека к духовной культуре [256, С. 22].

По мнению А.В. Тороповой, музыка – это «внешняя память» человечества, сохраняющая в музыкальных произведениях антропологически значимые психические программы, состояния, процессы, образы, переживания, которые могут быть утеряны «внутренней» памятью», даже бессознательной, родовой памятью индивида [281, С. 132.]. Феномены культуры и искусства являются своеобразными моделями, «схемами человеческого духа», по которым воспроизводится человеческая типология [282, С. 35].

Аксиологическая функция музыкальной культуры казачества состоит во всестороннем, синтезирующем все типы ценностей, духовно-ценностном освоении мира «в соразмерных психике человека формах» [98, С. 22] и внедрении в мировоззрение казаков-кадет, усвоение ими полученной информации. Музыкальная интонация и музыкальное интонирование являются одним из художественных способов осуществления духовно-ценностного осваивающего мироотношения, специфических способов образного моделирования, осмысления, обобщения и

коммуникации духовных ценностей действительности [98, С. 22]. Они являются способами бытия и развития конкретно-исторических систем ценностей и соответствующих им типов мироотношения [98].

Психотерапевтическая функция музыкальной культуры казачества состоит в отработке эмоциональным переживанием образов, чувств и ситуаций, которые оказываются не востребованными в реальной жизни. Например, современный уклад жизни мало способствует проявления героизма. Это психическое проявление казаки-кадеты могут испытать, осваивая музыкальную культуру казачества [225, С. 46].

Нормативно-регулятивная функция музыкальной культуры казачества определяет нормы и образцы поведения человека в ходе процесса интериоризации/интернализации культурных ценностей казачества.

Все вышеизложенные функции, которые реализует музыкальная культура казачества, смыкаются в одной – идентификационной функции, которая позволяет казакам-кадетам ощутить свою принадлежность к казачеству через общие с ним социокультурные ценности, символы, модели поведения и т.д., на основании чего возникает эмоциональная связь, объединяющая казаков-кадет в единый организм, спаянный с культурой казачества.

В музыкальной культуре оренбургского и уральского казачества содержится система ценностей и идеалов, свойственных казачеству, что мы и рассмотрим ниже на примере песенного фольклора оренбургского и уральского казачества.

Воспитательный идеал личности, представляющий собой систему ценностей того или иного этноса, эпохи и т.д., фиксируется в фольклоре, эпосе, мифологии и других источниках народной духовной культуры (Т.Ф. Кузина, Г.И. Батурина). Воспитательный идеал народной педагогики казачества, представляющий собой человека, в основе ментальности которого лежат принципы общинности, взаимопомощи, мобилизованности, служения высшей религиозной или государственной идее, которой приносятся в

жертву личные интересы (А.В. Пономарев) [227], отразился в фольклоре оренбургского и уральского казачества.

Проследим, как социально значимые воспитательные ценности (народовластные, демократические основы казачьего мироустройства; свобода; православие; принадлежность к казачеству; патриотизм, державность казачества, идеалы служения Отечеству «не за страх, а за совесть», труд [179, С. 20]), составляющие основу казачьего мировоззрения, отражаются в музыкальном фольклоре уральского и оренбургского казачества.

Народовластные, демократические основы казачьего мироустройства. Уральские казаки вплоть до XVIII века жили своеобразным республиканским строем с особой формой управления – кругом, общественным владением Яиком (Уралом) и земельными угодьями, всеобщим воинским укладом (Е. И. Коротин). Даже после подчинения царской власти уральские казаки держались за прежние привилегии и традиции, поэтому в песнях сложился образ уральского казачества как привилегированной общины с равными социальными правами. Командиры выбирались решением большинства, поскольку именно им казаки доверяли и свою жизнь, и свою судьбу: *«По крутым берегам, вдоль Яика реки, / Видны здесь, видны там, казаки, казаки.../ Все-то вольный народ, всюду сабли стучат,/ Нет печали, забот, всюду песни звучат. / Здесь и там тумак, черный волос до плеч, / И шумят казаки, и свободна их речь. / Вот кружок, - атаман в середине стоит. / - «Что нам сделает Хан?» – громко он говорит...»* («Ургенч» [94]).

Казачьему мировоззрению были присущи идеалы *свободы*, поскольку историческое прошлое казаков связано с «вольницей», со стихией – «удальцы», охранявшие границы государства, вступали в конфликты с чужими королями и своими царями. Их философия выражается в песенной формуле, повсеместной для уральских и оренбургских казаков: «Мы не воры, не разбойнички – Стеньки Разина мы работнички». Своеобразным гимном свободе является песня «За Уралом, за рекой» [94]: *«За Уралом, за рекой / Казаки гуляют / И стрелю*

каленой / За реку пускают / Казаки – не простаки / Вольные ребята, / И на шапках тумачи, / Все живут богато...».

Символ *Родины* и символ *свободы* сливаются в песнях уральских и оренбургских казаков в одном образе – это река Яик (Урал). Река их кормила, защищала. Яик был дорог каждому уральскому казаку, поскольку был куплен ценой очень тяжелого труда и жизнями многих товарищей. С какой любовью поют о ней казаки: *«Яик ты наш, Яикушка, / Яик сын Горынович, / Про тебя, про Яикушку, / Идет слава добрая, / Про тебя, про Горыныча, / Идет речь хорошая. / Золочено у Яикушки / Его было доньшко, / Серебряны у Горыныча / Его круты бережки»* [94].

Тема любви к Родине в песнях уральских казаков звучит повсеместно: *«Люблю страну свою родную, / Люблю отца, старушку мать»* / («Что закручинился служивый» [94]).

В казачьих станицах существовала практика празднования религиозных праздников. Отправлявшиеся на службу полки благословлялись священником, отводились Божественные литургии о даровании казакам победы. Все это способствовало тому, что воины «отправлялись в действующую армию не как пушечное мясо, а осознавая свой долг защитника Родины» [4, С. 22]. Приверженность *православной* вере нашла отражение в обрядах жизненного цикла и в духовных стихах, синтезирующих фольклорные и православно-культовые певческие традиции уральского казачества [219]. В песнях о несении воинской службы мы видим, как казаки перед серьезным боем, перед лицом смерти уповают на Бога, обращаются к нему: *«...Распустили они полковое знамя, / Поставили они распятое-образ, / Чутко Богу молились, низко кланялись. / Помолвились Богу, распростились, / Распростившись, на ударь³⁰ пошли»* («Бой казаков с киргизами» [206]).

В песнях уральских и оренбургских казаков звучит мотив гордости за принадлежность к казачеству, к воинскому сословию: *«Мы с крепким ремнем за казацкую славу / Помрем иль вернемся домой мы в седлах»;* *«За честь и Родину поляжем / В руках с оружием, – в бою; / Тогда врагам своим докажем / Казачью*

³⁰ «На ударь» - значит, в атаку.

храбрость мы свою» («Наши лихие уральские кони», «Друзья, в едино соберемся») [206, 219].

Казаки проявляли себя волевыми людьми, не позволявшими судьбе сломить их дух. Их оптимизм и смекалка способствовали адаптации к любым жизненным условиям: *«Полно вам, снежочки, на земле лежать.../ Полно вам, казаченьки, горе горявать.../ Оставим печаль-тоску во темных лесах, / Будем привыкать к азиатской стороне, / Будем уважать чужой молодой жене.../ Чужие бабеночки снаряжоннаи.../ А наши винтовочки заряжоннаи...»*.

Идея державности казачества также нашла отражение во многих песнях уральских и оренбургских казаков. В них слышится гордость за принадлежность к русскому народу, к России: *«Повелел нам Царь Великий / Под Хиву идти в поход / Раздалися всюду крики: / «За Царя, за Русь, вперед!».../ Слава русскому народу!/ Дети русской мы земли!»* («Хивинский поход 1873 года»); *«У нас казаки, право, не зевают, / Куда хочешь – хоть в огонь! / У нас казаки не зевают, / Лучшие русских нас не тронь»* / («Строевая песня» [205]).

Идеалы служения Отечеству «не за страх, а за совесть» отражены в песнях «Ургенч», «Под ракитою зеленой» и др. В них звучит идея воинской службы: упоминается война с Пруссией («Прусский король ведет армию»), с Турцией («Татарские мурзы узнают о победах русских»), с Наполеоном («Французы в Москве»): *«...Поляков неугомонных / Колотили мы не раз, эх, / И французик беспардонный / Не видал добра от нас...»*.

Песни историко-героического цикла не только прославляют доблесть, мужество и смелость героев, их готовность умереть «за Царя и Отечество». В них показывается пример подрастающему поколению казачат, сохраняется историческую память сословия (А. В. Коновалов): *«...Пред явною смертью вы духом не пали / Начальник сказал вам: «Умрем, иль уйдем!» / «Умрем все, но с честью!» вы дружно вскричали / И ринулись смело вперед, на пролом...»* («Иканским героям» [206]).

В песнях «Хвала вам, уральцы, герои Икана» и «В степи широкой под Иканом» показываются воинскую доблесть, удалство и храбрость уральских и оренбургских казаков: *«И*

трое суток с бусурманом / у нас кипел кровавый бой...», «И ядра рвали нас в куски, / но мы и глазом не моргнули, стояли насмерть, казаки...».

Трудовые песни у казаков – короткие припевки шуточного или сатирического содержания, которые исполнялись во время полевых и огородных работ, сенокоса, сбора ягод и т.д. отвлекали казаков от тяжелой работы (Е. Коротин).

В музыкальном фольклоре уральского и оренбургского казачества зафиксированы актуальнейшие для современного человека ценности, определяющие воспитательный идеал казачества.

Таким образом, музыкальная культура казачества является средством культурной идентификации казаков-кадет в силу своей многофункциональности. Она является коммуникативным средством, интегрирующем в себе: многопоколенную информацию (духовный и практический опыт казачества, его конфессиональные, этические, эстетические представления, историю, мировоззрение, ментальность, своеобразную «картину мира»), существующую в коллективной памяти казачества, которая объективизируется посредством слова и звука в персонифицированных ценностях-образах казачьей культуры, ценностных идеалах, нормах и образцах жизнедеятельности казачества (что способствует формированию когнитивного компонента культурной идентичности казаков-кадет); эмоционально воздействуя на сознание личности казаков-кадет, она формирует эмоционально-ценностное отношение к нравственным, идеологическим, эстетическим явлениям культуры казачества (эмоционально-ценностный компонент культурной идентичности казаков-кадет); как источник смысложизненных ценностей и моделей поведения является важной сферой для осуществления самореализации казаков-кадет (деятельностно-творческий компонент культурной идентичности казаков-кадет). Как явление духовной культуры, несет в себе способность объединять людей.

Глава IV.

МОДЕЛИРОВАНИЕ ПРОЦЕССА ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ КАЗАКОВ-КАДЕТ СРЕДСТВАМИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ КАЗАЧЕСТВА

4.1. Модель формирования культурной идентичности казаков-кадет средствами музыкальной культуры казачества

В «Концепции этнокультурного образования в РФ» [21] говорится о необходимости разработки и внедрения современных вариативных моделей этнокультурного образования для различных типов образовательных учреждений, на основе разнообразных культурных традиций и специфики регионов России.

На сегодняшний день в научной литературе описаны: модель духовно-нравственного воспитания на основе воспитательной работы, обеспечивающей приобщение учащихся к традициям казачества (С.Н. Даньшов [81]); модель системы военно-патриотического воспитания учащихся казачьих учебных заведений (В.Г. Визер [52]); образовательная модель начальной военно-казачьей подготовки казаков-кадет (А.В. Староверов [273]). В г. Москве создана модель непрерывного казачьего образования. Но, ни одна из них не ставит своей целью формирование у казаков-кадет культурной идентичности, не использует для этого такой мощный ресурс культурной самоидентификации, каким является музыкальная культура казачества.

В основе данной модели лежат **следующие идеи**:

1. Культурная идентичность казаков-кадет осуществляется средствами музыкальной культуры локальной региональной казачьей традиции оренбургского и уральского казачества, что обусловлено «встроенностью» их слухового опыта в «интонационное поле» региональной музыкальной культуры и ведет к наиболее адекватному наследованию ими музыкальной

культуры казачества (в противовес этнокультурной «мозаичности» окружающего музыкального пространства), направленностью на достижение внутренней целостности и единства казаков-кадет с культурой казачества.

2. Необходимо создание в казачьем учебном заведении образовательно-культурной среды, ядром которой является музыкальная культура казачества как одна из главных составляющих процесса инкультурации личности, служащая для самоидентификации казаков-кадет по отношению к казачеству.

3. Способами, содействующими формированию культурной идентичности казаков-кадет являются проживание ими практически-духовного компонента культурного опыта казачества, когда музыка включается в традиционные формы своего бытования в казачьей культуре: в процесс начальной военной подготовки (при отработке строевого шага), в казачьи военно-спортивные игры, музыкальное оформление торжественных военных ритуалов, событий и т.д.

4. Механизмами формирования культурной идентичности казаков-кадет является *идентификация* (с героями песен, с бытовой ситуацией, со средой музыкальных произведений и т.д.), *обособление* (идентифицируясь, ребенок принимает опыт героев, а затем, отстраняясь от них, включает в свою реальную жизнь способы взаимодействия с другими людьми, способы поведения, которые он освоил посредством идентификации, затем, благодаря обособлению, данные стереотипы поведения переносит в собственную реальную жизнь), *рефлексия* (воспринятый материал осмысливается казаками-кадетами этически, познавательно и эстетически).

Модель опирается на ряд методологических подходов:

- *метаметодический подход*, обеспечивающий формирование целостного представления казаков-кадет о музыкальной культуре казачества, ее комплексное освоение (метапредметным компонентом в реализации данного подхода

является музыкальная культура оренбургского и уральского казачества);³¹

- *культурологический* подход, реализующийся в построении образовательного процесса казаков-кадет с учетом культурного наследия, норм, ценностей казачества, в создании в казачьих учебных заведениях музыкальной образовательной среды, которая воссоздает разрушенный механизм естественной культурной преемственности и утраченные элементы казачьей культуры, обеспечивает казаков-кадетов базовыми культурными ориентирами, самобытными образами идентичности, этнически окрашенными способами манифестации уникальности и самобытности казачьей культуры, предоставляет подрастающему поколению казаков идеал-образ человека казачьей культуры, реализует их потребность в укорененности и принадлежности к казачьей традиции через осознание и переживание единства с ней, реализует их духовные и

³¹ В структурную модель казачьего кадетского компонента образования Свердловской области входят ряд блоков, содержание каждого из которых основывается на системе ценностей и традиций казачества в их преломлении современной социокультурной российской ситуации. Метапредметный компонент (музыкальная культура казачества) включается в содержание каждого блока для реализации соответствующих задач. Так, в *блок военно-физической подготовки* (дисциплины «Уставы и строевая подготовка», «Огневая подготовка», «Рукопашный бой и казачий стили», «Тактическая подготовка» и т.д.) музыка включается в процесс начальной военной подготовки, в казачьи военно-спортивные игры, музыкальное оформление торжественных военных ритуалов, событий, конкурсов строя и песни и т.д. В *духовно-нравственном блоке* (дисциплины «Православная культура в контексте мировой культуры», «Нравственные основы семейной жизни», «Нравственные основы семейной жизни» и т.д.) музыкальный казачий фольклор является средоточием духовно-нравственных традиций казачества и средством актуализации самовоспитания личностью духовно-нравственных качеств, традиционных для казачества. *Этнокультурный* (дисциплины «Основы традиционной казачьей культуры», «Музейный практикум», «Основы традиционного казачьего быта» и т.д.) и *художественно-эстетический блоки* (дисциплины «Образы казачества в современной художественной культуре», «Углубленное изучение казачьих ремесел и художественных традиций» и т.д.) предполагает включение казаков-кадет в контекст казачьей культуры – организация народных казачьих праздников, обрядов и т.д., необходимым элементом которых является музыкальный фольклор. *Гражданско-патриотический блок* (дисциплины «Казачество в истории России», «История казачества на Урале», «История Оренбургского казачьего войска и т.д.) предполагает демонстрацию и последующую интериоризацию казаками-кадетами антропо-образов, образцов и норм, содержащихся в музыкальной культуре казачества и наполненных примерами высокого патриотизма, доблести, гражданственности и т.д.

музыкальные потребности, способствует освоению казаками-кадетами культурных ценностей казачества;

- *гендерный подход*, предполагающий такую организацию учебного процесса, которая предоставляет и мальчикам, и девочкам, составляющим контингент современных казачьих учебных заведений, ориентир на исполнение традиционных мужских и женских социальных ролей;

- *лично ориентированный подход*, в основе которого лежит признание за ребенком статуса субъекта воспитательного процесса и общая направленность воспитания на принятие гуманистических норм и ценностей казачества;

- *деятельностный подход*, направленный на создание ситуаций «проживания» казаками-кадетами форм традиционной культуры казачества, реализацию совместной с взрослыми деятельности-сотрудничестве воспроизводству, созиданию, хранению, распространению, восприятию и использованию музыкальных смыслов, ценностей музыкальной культуры казачества;

- *аксиологический (и гуманистический) подход*, предполагающий в учебно-воспитательном процессе актуализацию системы ценностей казачьей культуры, осуществление культурной самоидентификации казаков-кадет на основе интериоризации ими ценностей, которые выработаны и характерны для казачества;

- *интонационный подход*, предполагающий построение учебно-воспитательного процесса уроков музыки в учебных заведениях с казачьим кадетским компонентом на основе тезиса о «свернутости» в интонации народной музыкальной культуры, использование типа интонирования, характерного для казачества определенной локальной традиции, направленность на интонационное «проживание» казаками-кадетами музыкальной культуры данной традиции, ориентация учащихся на интонационное постижение музыкальной культуры казачества, поскольку через интонацию (интегрирующую в себе все средства выразительности) открывается путь постижения музыки в широком жизненном контексте).

Данные подходы выступают исходными положениями для ряда *принципов*, положенных в основу концепции.

Так, *принцип целостности* предполагает включение в содержание каждого блока модели казачьего кадетского компонента метапредметного компонента – музыкальной культуры оренбургского и уральского казачества.

Принцип ценностного знания реализуется через формирование у казаков-кадет эмоционально-ценностного отношения к музыкальной культуре казачества.

Принцип культуросообразности реализуется в создании в казачьих учебных заведениях музыкальной образовательной среды, а музыкальное образование в казачьих кадетских учебных заведениях осуществляется как культуросозидающий процесс воспроизводства и созидания музыкальных смыслов, ценностей народной музыкальной культуры, его содержание отражает и выражает ценности казачьей культуры, образовательные формы соответствуют традиционным культурным образцам казачьей культуры и способствуют созданию новых артефактов – продуктов и образцов.

Принцип природосообразности реализуется в опоре на возрастные закономерности развития учащихся, т.к. процесс формирования культурной идентичности имеет ярко выраженную возрастосообразность – в подростковом возрасте закладываются базовые культурно-идентификационные свойства личности, формируется содержание культурной идентичности, активно работают психокультурные механизмы идентификации, происходит процесс инкультурации личности.

Учебно-воспитательный процесс по формированию культурной идентичности казаков-кадет строится на *принципе единства художественного и технического на интонационной основе* – одном из основных дидактических принципов музыкально-педагогической науки, обусловленном спецификой музыки и процессом ее интерпретации и *принципе освоения учащимися этномызыкальной культуры в контекстных связях* – осуществляется комплексное изучение казаками-кадетами культурных текстов и контекста, в который

они включены, что позволяет освоить «язык» казачьей культурной традиции.

Данные положения отражены в **педагогической модели** формирования культурной идентичности казаков-кадет средствами музыкальной культуры казачества, в которой мы выделили целевой, содержательный, организационно-процессуальный и критериально-диагностический компоненты.

Ее результативность обеспечивается реализацией комплекса *условий*:

- *организационно-педагогические*:

а) музыкальная культура казачества выступает в качестве интегрирующего механизма, объединяющего содержание всех блоков структуры казачьего кадетского компонента в единое образовательное пространство;

б) создание в учебных заведениях с казачьим кадетским компонентом образовательно-культурной среды, ядром которой является музыкальная культура казачества как одна из главных составляющих процесса инкультурации личности, служащая для самоидентификации казаков-кадет по отношению к культуре казачества;

- *психолого-педагогические*:

а) создание в учебно-воспитательном процессе учебных заведениях с казачьим кадетским компонентом ситуаций «проживания» казаками-кадетами форм традиционной казачьей культуры;

б) содействие самореализации казаков-кадет в рамках казачьей музыкальной традиции;

в) развитие их этноинтонационного слуха, овладение ими музыкальным языком музыкальной культуры оренбургского и уральского казачества.

Целевой компонент отражает ожидаемый результат реализации данной модели – осознание казаками-кадетами общности и единства на основе культуры казачества, переживание этой общности, принятие культурных ценностей, идеалов, норм и образцов поведения, свойственных культуре казачества, участие в индивидуальных и коллективных культуурообусловленных формах манифестации этой общности на

основе музыкальной культуры оренбургского и уральского казачества.

Содержательный компонент педагогической модели представляет собой музыкальную культуру оренбургского и уральского казачества, содержащую:

- музыкальный фольклор оренбургского и уральского казачества, включая вокальное, инструментальное, вокально-инструментальное и музыкально-танцевальное творчество;

- образцы казачьего музыкального искусства – фольклор, любительство, художественная самодеятельность;

- инструментальные произведения, тематически связанные с казачеством; музыкальную символику (Гимн) войскового казачьего общества, под патронажем которого функционирует учебное заведение с казачьим кадетским компонентом и самого казачьего учебного заведения³².

Организационно-процессуальный компонент модели включает:

- *механизмы* формирования культурной идентичности казаков-кадет средствами музыкальной культуры казачества – идентификации, обособления, рефлексии и самореализации;

- *формы уроков* – элективные курсы, интегрированные уроки, уроки-путешествия, уроки-посиделки, творческие проекты и т.д;

- *формы внеучебной деятельности* (в зависимости от решаемой задачи) – познавательные формы (проведение школьных научно-практических конференций по казачьей тематике, выпуск газет, радиогазет, специально организованный лекторий, проведение классных часов на казачью тематику, работа этнографических кружков, фольклорных коллективов, участие в работе музея казачьей культуры, краеведческие и этнографические экскурсии, Дни казачьей культуры и фестивали, викторины, тематические вечера, выставки и т.д.); развлекательные формы (народные праздники, фольклорные концерты и театральные представления, соревнования по

³² Гимн Оренбургского казачьего войска – «Во имя великой, священной России», слова С. Чаринцева, музыка В. Ярославцева, Гимн Уральского казачьего войска – «На краю Руси обширной», слова Н.Ф. Савичева, музыка народная.

национальным видам спорта и народным играм, конкурсы на знатока народных обычаев ролевые игры, организационно-деятельностные игры и т.д);

- *формы работы с семьей* (семейные творческие гостиные, семейные выставки и конкурсы, семейные социально значимые проекты, семейная творческая лаборатория);

- *методы* – одухотворения художественного произведения и его персонализации, наглядности, сопереживания, музыкального обобщения, размышления о музыке, музыкально-стилевого постижения музыки и моделирования художественно-творческого процесса, моделирования аутентичной ситуации и реконструкции, вариативный, певческой и инструментальной импровизации, коллективного пересочинения, художественных аналогий, живописного моделирования эмоционально-образного смысла музыкального произведения, проблемно-исследовательское портфолио, музыкальных коллекций, пластического интонирования, художественного контекста; *традиционные методы* – подпевание, подхватывание, пение («за следом», инсценировка); *методы песнетворчества* (сочинение попевок, тем, песен, мотивов на основе заданных стихотворных текстов и ритмов), «разыгрывание» песен; *методы народной казачьей педагогики* – беседа, разъяснение, поощрение, одобрение, личный пример, показ, побуждение к действию, подражание, копирование и т.д.;

- *средства* – предметы народного быта (валики для глажения белья, гребенки, ложки, которые использовались казаками в качестве элементарных музыкальных инструментов), сабли, нагайки, музыкальные инструменты, произведения изобразительного искусства на казачью тематику, аутентичный видео-, аудиоматериал, произведения живописи, скульптуры по казачьей тематике, лубки и т.д.).

Оценочно-результативный компонент модели включает в себя критерии и показатели уровня сформированности культурной идентичности казаков-кадет.

Результатом реализации модели формирования у казаков-кадет культурной идентичности является их отождествление с базовыми казачьими ценностями и идеалами,

нашедшими художественно-образное отражение в музыкальной культуре оренбургского и уральского казачества, принятие, понимание и освоение им культурных норм, образцов и стереотипов поведения, присущих данной социокультурной группе, понимание своего «Я» с позиций культурных характеристик, принятых в ней, самоосуществление, самореализация казаков-кадет в рамках музыкальной культуры казачества данной локальной традиции.

Критерии и показатели культурной идентичности казаков-кадет, содержательно акцентирующие музыкальную культуру оренбургского и уральского казачества:

- *освоенность знаний в области музыкальной культуры оренбургского и уральского казачества* (степень освоения казаками-кадетами особенностей музыкальной культуры оренбургского и уральского казачества; целостность представлений о ценностях, идеалах, нормах и образцах поведения, заложенных в музыкальной культуре оренбургского и уральского казачества);

- *субъективная значимость музыкальной культуры оренбургского и уральского казачества* (степень воспитанности эмоционально-ценностного отношения к музыкальной культуре оренбургского и уральского казачества, степень сопричастности к ней; степень интериоризации ценностей, идеалов, норм и образцов поведения, заложенных в музыкальной культуре оренбургского и уральского казачества);

- *готовность к культурной манифестации принадлежности к культуре казачества в целом, сохранению, воспроизводству и развитию музыкальной культуры оренбургского и уральского казачества в процессе жизнедеятельности* (характер проживания казаками-кадетами собственной жизни в формах культурного бытия казачества – стремление к идеалу-образу человека казачьей культуры); характер творческой самореализации казаков-кадет в рамках музыкальной культуры оренбургского и уральского казачества).

Высокий уровень сформированности культурной идентичности казаков-кадет предполагает широкие знания в области музыкальной культуры оренбургского и уральского

казачества, отраженной в персонифицированных ценностях-образах музыкальной культуры казачества Урала, владение большим запасом интонационно-слуховых представлений в рамках музыкальной культуры оренбургского и уральского казачества, владение навыками исполнительской манеры, свойственной казачеству Урала; устойчивые представления об идеалах, нормах и образцах поведения, заложенных в культуре казачества Урала; выраженное чувство любви к казачеству, стремление к идеалу-образу человека казачьей культуры, интерес к творческой деятельности в рамках музыкальной культуры казачества – участие в воспроизводстве, созидании, хранении, распространении, восприятии и использовании музыкальных смыслов, ценностей музыкальной культуры казачества (создании новых артефактов – продуктов и образцов казачьего музыкального искусства).

Средний уровень сформированности культурной идентичности казаков-кадет предполагает глубокие знания в области музыкальной культуры оренбургского и уральского казачества, ее интонационно-ритмических и стилевых особенностей, особенностей «картины мира» оренбургского и уральского казачества, отраженной в персонифицированных ценностях-образах музыкальной культуры; недостаточная оформленность системы идеалов, норм и образцов поведения, заложенных в ней; недостаточно выраженный интерес к творческой деятельности в рамках музыкальной культуры оренбургского и уральского казачества; репродуктивное воплощение идеалов, норм и образцов поведения, заложенных в культуре казачества Урала, в процессе жизнедеятельности.

Низкий уровень сформированности культурной идентичности казаков-кадет предполагает эпизодические, бессистемные знания в области музыкальной культуры оренбургского и уральского казачества, интонационно-ритмических и стилевых особенностей, особенностей «картины мира» оренбургского и уральского казачества, отраженной в ее персонифицированных образах; недостаточное владение запасом интонационно-слуховых представлений в рамках музыкальной культуры оренбургского и уральского казачества;

отсутствие навыков исполнительской манеры, свойственной казачеству Урала; присутствие представлений об идеалах, нормах и образцах поведения, заложенных в культуре казачества Урала, но отсутствие стремления к жизни в формах культурного бытия казачества; отсутствие стремления к идеалу-образу человека казачьей культуры; отсутствие интереса к творческой деятельности в рамках музыкальной культуры казачества.

4.2. Методика формирования культурной идентичности казаков-кадет средствами музыкальной культуры казачества на уроках музыки

Эффективность формирования культурной идентичности казаков-кадет Урала средствами музыкальной культуры оренбургского и уральского казачества обеспечивается методикой, направленной на:

- развитие их этноинтонационного слуха как основы познания художественного смысла и содержания любого музыкального произведения, музыкальной деятельности и музыкальной коммуникации;

- овладение ими музыкальным языком данной музыкальной культуры, посредством которого общественное музыкальное сознание транслирует культурные нормы, сенсорные эталоны и эстетические стереотипы;

- осуществление музыкальной деятельности как инструмента индивидуального вхождения в культуру казачества и механизма обработки информации, заложенной в музыкальном произведении;

- освоение ими базовых ритмоформул и мелодико-гармонических оборотов, характерных для музыкальной традиции оренбургского и уральского казачества;

- расширение их интонационного словаря в рамках казачьей музыкальной традиции Урала;

- освоение музыкальной стилистики и особенностей исполнительской манеры, свойственной оренбургскому и уральскому казачеству.

Данная методика реализуется на уроках музыки, содержательной основой которых являются программы:

- «Музыка» (1-8 классы), разработанная под научным руководством Д.Б. Кабалаевского;

- программа «Музыка» (5-9 классы) Г.П. Сергеевой и Е.Д. Критской;

- программа «Музыка» (1-8 классы) Т.И. Науменко и Т.Н. Кичак, разработанная под научным руководством В.В. Алеева.

Цель первого, ознакомительного, этапа методики формирования культурной идентичности казаков-кадет средствами музыкальной культуры оренбургского и уральского казачества – ознакомление с ее особенностями, расширение музыкального опыта казаков-кадет в рамках данной традиции. Казаками-кадетами изучаются ритмоформулы и мелодико-гармонические обороты протяжных, строевых, былин и былинных песен, других жанров, наиболее характерные для музыкальной традиции оренбургского и уральского казачества (которые представлены нами в Главе № 3), осуществляется знакомство с традиционной манерой исполнения народных казачьих песен.

Наряду с песнями, наиболее характерными для данной традиции («Яик ты наш, Яикушка», «Под ракитой зеленой», «Ночи темны, тучи грозны» и др.) используются инструментальные произведения, тематика которых связана с казачеством – «Хивинский марш»³³ Б. Бильзе, «Скобелев-марш» Г. Рейнбольда³⁴, Марш Лейб-гвардии Казачьего 1-го дивизиона, сигналы, принятые в Русской армии («Похоронный марш», «Марш при смене караулов», «Генерал-марш» и др.) (см. Приложение). В образовательном процессе используются сигналы (строевые, боевые, регламентирующие), представляющие собой простейшие элементы музыкального языка, несущие в себе яркий ассоциативный ряд, связанный с определенным действием. Они

³³ Название связано с Хивинским походом 1873 г. под предводительством генерала К.П. Кауфмана, в котором участвовали оренбургские казаки в составе Оренбургского и Туркестанского отрядов.

³⁴ Генерал-фельдмаршал М.Д. Скобелев командовал казачьей бригадой в Болгарии.

используются при распевании (так как имеют простую мелодическую формулу), в процессе ритмических диктантов (в них присутствует четкая ритмо-интонационная формула), игре на музыкальных инструментах и т.д.

На данном этапе используются традиционные для казачьей традиции *методы* подпевания, подхватывания, пения «за следом», являющиеся репродуктивными методами. Для расширения представлений об особенностях музыкальной культуры казачества применяется *метод* художественных аналогий, живописное моделирование эмоционально-образного смысла музыкального произведения (в том числе с помощью компьютерной графики), *метод* музыкальных коллекций (можно интерпретировать как метод проблемно-исследовательского портфолио – учащиеся осуществляют подборку казачьих народных песен, посвященных образам борьбы и победы, различным историческим событиям, в которых участвовали казаки, тому или иному казачьему герою и т.д.). *Формы* – комбинированные уроки, детские фольклорно-этнографические экспедиции.

Цель второго, основного, этапа методики формирования культурной идентичности казаков-кадет средствами музыкальной культуры оренбургского и уральского казачества – более глубокое постижение данной народно-песенной традиции. Казаками-кадетами осваиваются, наряду с интонационными и темпо-ритмическими, стилистические и жанровые особенности музыкальной культуры оренбургского и уральского казачества.

На данном этапе используется *репертуар*, который наиболее ярко представляет все жанры музыкальной традиции казачества Урала и очерчивает круг ее традиционных образов: «На краю Руси обширной», «Урал наш быстротечен» (лирические песни – «самохарактеристики» уральских казаков), «За Уралом, за рекой» (строевая песня), «За рощей солнце просияло» (лирическая), «Ты, раздольице мое широкое» (протяжная песня), «Хвала Вам, уральцам, героям Икана» (историческая песня), «Сыр-матерый дуб» (былина) и др.

На основе *принципа* моделирования художественно-творческого процесса казаками-кадетами постигаются художественные средства и приемы выразительности в передаче

человеческих переживаний – эпитеты, метафоры, образные сравнения и т.д.; осуществляется освоение традиционной манеры исполнения народных песен, свойственной оренбургскому и уральскому казачеству. Здесь применяется *метод* «погружения», реконструкции – воспроизведение в условиях урока различных сторон быта, обычаев, принятых в казачьей культуре или реконструкции каких-либо исторических событий в виде устных рассказов или бытовых сценок. «Погружение» в данном случае осуществляется через вслушивание в интонационно-образный строй музыки, через пластическое интонирование, графическую запись; *метод* одухотворения художественного произведения и его персонализации, *метод* музыкально-стилевого постижения музыки и моделирования художественно-творческого процесса, художественного контекста; *метод* слуховой наглядности и сравнения (сравнивание аутентичного исполнения казачьей песни и собственного, сравнение вариантов песен в рамках одной музыкальной традиции, сравнение исполнения одной песни оренбургскими и уральскими казаками).

Формы – комбинированные уроки, интегрированные уроки, в процессе которых происходило изготовление предметных атрибутов обрядовой и бытовой культуры – зимнесвяточных звезд, масок, костюмов участников и т.д., что способствовало приобщению казаков-кадет к материальной вещной культуре казачьего народа), уроки-путешествия.

Цель третьего, деятельностно-творческого, этапа методики формирования культурной идентичности казаков-кадет средствами музыкальной культуры оренбургского и уральского казачества – формирование творческих навыков казаков-кадет в рамках данной традиции. Здесь используется комплекс импровизационных *методов*, генетически связанных с музыкальным творчеством устной традиции: вариативный *метод* освоения музыкального фольклора, *метод* досочинения песни, певческой и инструментальной импровизации, *методы* песнетворчества – сочинение попевок, тем, песен, мотивов на основе заданных стихотворных текстов и ритмов (использовались многочисленные стихотворные подлинники не нотированные

тексты казачьего фольклора [158]). На данном этапе применяется *метод* создания композиций, в которых участвуют солисты или весь класс, используются традиционные для казачества инструменты и предметы быта. Также применяется живописное моделирование эмоционально-образного смысла музыкального произведения (в том числе с использованием компьютерной графики).

Здесь казаками-кадетами осваиваются варианты одной казачьей песни различных региональных локальных казачьих традиций («Поехал казак на чужбину далеко», «Под ракитой зеленой» и др.). Также используются песни, написанные казачьими композиторами и поэтами: муз. Г. Шиндяева, сл. А. Нихаева «Синий лампас» (Оренбургский казачий вальс), муз. И. Фроловой, сл. В. Карсканова «Новый год, новый год, улыбнитесь», муз. Э. Кремера, сл. В. Карсканова «Россия», «Гимн Урала», «Уральцы в атаке» и др.

Формы – комбинированные уроки, творческие проекты и интегрированные уроки.

На всех этапах происходит «разыгрывание» казачьих народных песен, позволяющее раскрыть их глубокое образно-смысловое содержание. Осуществляется реконструкция обрядов и традиций, свойственных казачьей культуре – через организацию просмотра семейных фотографий, изображающих казаков в тех или иных ситуациях, предметов старины, прослушивание записи аутентичного казачьего музыкального фольклора и т.д. Все это способствует отождествлению казаков-кадет с казачьей культурой.

Для эффективного эмоционального погружения в ситуацию, образы казачьих песен используются произведения изобразительного искусства лубочные картинки-открытки 1914 г., посвященные участию России в Первой мировой войне К. Говоярова и изображающие казаков, лубки «Казацкий праздник», «Казачья песня», скульптурные изображения казаков Е.А. Лансере «Запорожец после битвы» и П.П. Забело «Ермак», гравюры XIX в., посвященные участию казаков в Отечественной войне 1812 г. – Г. Джалло, В.Ф. Тима, Р. Кнотеля, О. Раффэ и

картины современных авторов – иллюстрации С. Наймушиной к книге «Песни гребенских казаков» и др.

Таким образом, формирование культурной идентичности казаков-кадет средствами музыкальной культуры оренбургского и уральского казачества реализуется как целостный процесс, охватывающий все многообразие форм учебной музыкальной деятельности казаков-кадет.

4.3. Реализация механизмов идентификации, обособления, рефлексии и самореализации на уроках музыки в казачьих учебных заведениях

Рассмотрим более подробно, как механизмы идентификации, обособления, рефлексии и самореализации воплощаются в практике уроков музыки учебных заведений/классов с казачьим кадетским компонентом.

В процессе освоения казаками-кадетами музыкальной культуры казачества происходит их *идентификация* с героем, автором и средой. Идентифицируясь с героями музыкальной культуры уральского и оренбургского казачества, представляющими собой определенный социальный эталон (так называемые «социальные образцы», «значимые персонифицированные образы», «значимые другие», «референтные личности» и т.д.), казаки-кадеты познают их конкретные чувства, настроения, действия и поступки, ценности, установки, идеалы и т.д. Они выявляют в герое те черты, которые характерны для казачьей культуры в целом.

Так, образ казака в казачьем музыкальном фольклоре – это вольный человек, проявляющий стойкость, отвагу и храбрость, исполняющий свой долг перед Родиной и сохраняющий достоинство даже ценой жизни. Это «добры молодцы», «удалые», «лихие», «злые, храбрые», «герои все вместе и каждый отдельно», «слуги верные Царя-батюшки» и т.д. В образе казака раскрывается стержневая идея, определяющая суть казачества – «архаическое отождествление мужчины и война» [41, С. 44], неотделимого от оружия («наш товарищ – острый нож, шашка лиходейка», «родные, русские штыки») и «доброго», «резвого, сивогривого»,

«лихого» коня. Это атаман Ермак Тимофеевич, герой войны 1812 года генерал М.И. Платов, атаман И.Ф. Некрасов, донской казак Ф. Агуреев, российские полководцы Петр I, А.В. Суворов, М.И. Кутузов и другие великие русские военачальники, под предводительством которых защищалась независимость России.

Далее подросток отыскивает в образе схожесть или отличия собственных черт и черт другого человека, что ведет к познанию себя, к приписыванию этим героям своих собственных черт характера, настроений, мыслей, желаний и т.д. Таким образом, осуществляется отождествление подростком своего «Я» с социальными эталонами казачества, подражательное стремление к идеалу-образу человека казачьей культуры.

Подросток воспринимает ценностные нормы, которые аккумулирует в себе герой музыкального произведения (патриотизм, Православие, служение Отечеству и т.д.), в то же время узнавая и самого себя. Образы музыкального казачьего фольклора в данном случае помогают учащимся увидеть в другом человеке субъекта, подобного себе и отличного от себя (*идентификация – обособление*), что дает возможность почувствовать свою причастность к ценностям казачьей культуры. *Уподобление здесь осуществляется в двух основных видах – уподобление образу нормативного типа казака и конкретной личности казака.* Также происходит идентификация с конкретным жизненным событием, в котором участвует герой (поход, бой или другая бытовая ситуация).

Здесь же происходит *идентификация со средой*, поскольку фольклорная культура функционирует, в основном, в рамках годового цикла, жизненного пути человека, повторяющихся моментов общественной, производственной и семейной жизни (Б.Н. Путилов) [239]. Вне инклюзии невозможно уяснение содержания и специфики феномена казачьей культуры. Поэтому подростки идентифицируют себя не только с героем песни в определенной ролевой бытовой ситуации, но и с бытовой средой, что способствует становлению у казаков-кадет моделей поведения, формированию групповых и индивидуальных стереотипов, «основного репертуара социальных ролей»

(Ю.А. Шубин) казачества, специфического для казачьей культуры «образа мира» и т.д.

Как же реализуется механизм идентификации в учебном процессе уроков музыки? Первоначально учитель вводит учащихся в реальную историко-бытовую ситуацию. Для этого используется ряд методов: *метод моделирования аутентичной ситуации* (А.Б. Афанасьева), когда учитель предлагает учащимся представить себя в роли ансамбля уральских казаков-сказителей (если они изучают эпические песни, былины), в роли всадников (если изучают строевые песни), в роли уральских казаков, занимающихся плетением рыболовных сетей, чисткой оружия, уборкой лошадей (если изучают бытовую лирику), используя для этого *метод «погружения» в историко-бытовую ситуацию, реконструкции* (воспроизведение в условиях урока различных сторон быта, обычаев, принятых в казачьей культуре или реконструкции каких-либо исторических событий в виде устных рассказов или бытовых сценок), через семейные фотографии, изображающие казаков в тех или иных ситуациях, предметы старины, записи аутентичного казачьего фольклора и т.д. Здесь и происходит идентификация казаков-кадет со средой, как действенном механизме формирования идентичности.

«Погружение» через музыку осуществляется через вслушивание в ее интонационно-образный строй, пластическое интонирование, фиксацию на бумаге с помощью графической записи и т.д. [334].

После вхождения в заданную роль казаков-кадет учитель «наталкивает» их на то, чтобы они связали воспринятый музыкальный материал с собственной жизнью. Он предлагает им составить представление о герое казачьей народной песни путем «сбора» его характеристик – например, героев песен «Дело уральцев под Иканом», «Как двенадцатого года поседелые орлы», «Наши лихие уральские кони» и др. Затем можно организовать целые дискуссии, спросив у учащихся, представивших себя всадниками или казаками-сказителями, «Как лучше звучит та или иная строевая (трудовая) песня?», «Почему?». Ребята приходят к выводу о том, что казачья жизнь проходила в военных походах, сборах, в выполнении

сельскохозяйственных работ «гуртом» или «всем миром». Именно поэтому многоголосно песни уральских и оренбургских казаков звучат гармоничнее, естественнее, лучше. Или можно задать им вопрос: «А пошел бы ты на верную смерть, как казаки, воевавшие под Иканом?», «Было бы тебе страшно?», «Как ты думаешь, а было ли страшно им?».

Как было сказано выше, идентификация и обособление связана и с другими механизмом – *рефлексией*. Воспринятый материал осмысливается человеком этически, познавательно и эстетически (Е.П. Крупник). Полноценное, художественное воздействие искусства на личность осуществляется лишь в результате опосредования, эмпатического сопереживания и созерцания. В процессе рефлексии (соотнесение субъективно-индивидуальных предпочтений с общественно принятыми нормами оценки произведения искусства) у реципиента происходит соотнесение субъективно-индивидуальных предпочтений с общественно принятыми нормами оценки произведения искусства [165].

В процессе *обособления* – отчуждения, когда музыкальное произведение предстает перед казаками-кадетами как отстраненный и завершенный в себе мир, происходит индивидуальное присвоение казаками-кадетами социального (духовного и практического) опыта казачества, его конфессиональные, этические, эстетические представления, историю, мировоззрение, ментальность, своеобразную «картину мира»), который объективизируется посредством слова и звука в персонифицированных ценностях-образах музыкальной культуры казачества.

Механизм *рефлексии* дает возможность осмысления казаками-кадетами своих поступков и поступков другого человека – героя песни, выделение тех стереотипов поведения, которые могут быть использованы и в современной жизни казаков. Механизм рефлексии в данном случае позволяет соотнести субъективно-индивидуальные предпочтения с общественно принятыми нормами поведения.

Механизм самореализации в процессе освоения казаками-кадетами музыкальной культуры казачества происходит через

музыкальную деятельность (здесь она выступает средством обработки информации, заложенной в музыкальном произведении, которое является многоуровневой информационной структурой). Например, это происходит в сочинении/досочинении песен, «разыгрывании» казачьих народных песен, что характерно для казачьей песенной традиции и т.д.

Механизм самореализации может быть осуществлен в процессе использования таких методов, как вариативное освоение музыкального фольклора, досочинения песни, певческой и инструментальной импровизации, песнетворчества – сочинение попевок, тем, песен, мотивов на основе заданных стихотворных текстов и ритмов (используются подлинные не нотированные тексты казачьего фольклора).

Культурная идентификация реализуется в деятельности (изменение своего содержания); в общении (расширение интересубъективности); в созидании (воспроизводство и творческое преобразование культурного динамического поля (С.Я. Подопригора) [224]. Это позволяет говорить о том, что в учебном процессе казачьих учебных заведений необходимо включение элементов освоения/проживания практически-духовного компонента культурного опыта казачества (механизм идентификации), когда музыка включается в традиционные формы своего бытования в казачьей культуре: в процесс начальной военной подготовки (при отработке строевого шага), в казачьи военно-спортивные игры, музыкальное оформление торжественных военных ритуалов, событий и т.д. Здесь народные казачьи строевые песни выполняют не только утилитарную функцию (синхронизация и ритмизация движений, выработка четких, точных и согласованных действий), но и функцию формирования мировоззренческих позиций казаков-кадетов, комплекса их профессионально-боевых навыков.

Например, в процесс начальной военной подготовки можно включить строевые песни уральских казаков «За Уралом, за рекой», «Под зеленою ракитой», «Наши лихие уральские кони», «Из-за леса копия мечей», «Молодцу-казаку не о чем тужить» и др.

Механизмы рефлексии и самореализации органично включаются в метод моделирования в творчестве того или иного бытового сюжета. Дети, при помощи выделенных учителем определенных ритмоформул и мелодико-гармонических оборотов включаются и в процесс осознания песенного материала, и в процесс его создания, реализуя свой творческий потенциал.

Для творческой самореализации казаков-кадет на уроке музыки можно использовать традиционные для казачества инструменты (ложки, дудочки, свирели, барабаны, трещетки, бубны) или предметы домашнего обихода (валики для глажения белья, гребенки), которые применялись казаками в качестве элементарных музыкальных инструментов. Все это способствует и созданию реального бытового фона для исполнения музыкального произведения.

Таким образом, механизмы идентификации, обособления, рефлексии и самореализации, воплощенные в конкретных методах музыкального образования, могут дать возможность учителю формировать культурную идентичность казаков-кадет средствами народного музыкального искусства.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Самобытность культуры России является важнейшим фактором национального единства и солидарности. Поэтому как в области образования, так и во всем социально-гуманитарном научном пространстве актуализируется проблема преемственности культуры, связи настоящего с прошлым.

Возрождение российского казачества, осуществляющееся сегодня в России, связано не только с процессами глобализации культурного пространства, оборотной стороной которых является этническое возрождение, но и с осознанием обществом и государством необходимости формирования оборонного сознания граждан, утверждения идей защиты Отечества, духовно-нравственного и гражданско-патриотического воспитания молодежи.

Одним из общественных механизмов, решающих вышеназванные проблемы, является казачье кадетское образование. Но, чтобы эффективно реализовать его цель – достижение казачьего воспитательного идеала, необходимо сформировать у казаков-кадет *культурную идентичность* – отождествление, осознание казаками-кадетами своей общности с казачеством на основе его культуры, принятие и освоение ими культурных норм, образцов и стереотипов поведения, присущих казачеству, психологическое переживание этой общности, индивидуальные и коллективные формы ее манифестации.

Формирование культурной идентичности казаков-кадет – организованный педагогом процесс качественного перехода культурной идентичности казаков-кадет от усвоения ими информации, заключенной в музыкальной культуре казачества, объективизированной, опредмеченной посредством слова и звука в персонифицированных ценностях-образах, ценностных идеалах, нормах и образцах жизнедеятельности казачества, к осознанному отождествлению себя с культурой казачества, реализации себя в музыкальной культуре казачества, освоение и перенесение в собственную жизнь социальных ролей, в художественно-образной форме отраженной в ней. Путь от неосознаваемой формы культурной идентичности к осознаваемой.

Проблема формирования культурной идентичности казаков-кадет решается в настоящей монографии средствами музыкальной культуры оренбургского и уральского казачества, имеющей региональную специфику, связанную со своеобразными условиями исторической, социально-экономической жизни, национальным составом населения и характером унаследования им певческих традиций: общерусская основа; четкая дифференциация мужских и женских песенных жанров; наличие ядра (мужские жанры), аккумулирующего в себе ключевые признаки песенных традиций; наличие двух стиливых полюсов: протяжная и «моторная» строевая песня, в рамках которых складываются ритмические, ладогармонические, тембровые, фактурные модели, воспринимаемые другими жанрами; темпо-ритмические особенности, связанные с физиологическим и артикуляторным ритмом всадника и хода коня или ассоциации с ним

Музыкальная культура казачества – одна из форм сохранения и репрезентации его культурной памяти. Реализует «человекотворческую» функцию и направлена на самоидентификацию казаков-кадет. Интегрирует многопоколенную информацию (духовный и практический опыт казачества, конфессиональные, этические, эстетические представления, историю, мировоззрение, ментальность, «картину мира»), существующую в коллективной памяти казачества, которая объективизируется в персонифицированных ценностях-образах казачьей культуры, ценностных идеалах, нормах и образцах жизнедеятельности казачества, обеспечивает казаков-кадет базовыми культурными ориентирами – образцами для положительных и отрицательных идентификаций; эмоционально воздействуя на сознание личности, способствует осуществлению эмоциональной связи между казаками-кадетами и культурой казачества; как источник смысложизненных ценностей и моделей поведения является важной сферой для осуществления самореализации казаков-кадет, определяет нормы и образцы их поведения. Как явление духовной культуры, несет в себе способность объединять людей.

Механизмами формирования культурной идентичности казаков-кадет средствами музыкальной культуры казачества является *идентификация* (с образами нормативного типа казака и конкретной личности казака, с бытовой ситуацией, со средой музыкальных произведений), *обособление* (идентифицируясь, ребенок принимает опыт героев, затем, отстраняясь от них, включает в свою реальную жизнь способы взаимодействия с другими людьми, способы поведения, которые он освоил посредством идентификации, *рефлексия* (воспринятый материал осмысливается казаками-кадетами этически, познавательно и эстетически, вследствие чего воспринятые стереотипы поведения переносятся в собственную реальную жизнь казаков-кадет); *самореализация* (в музыкальной деятельности, в художественном общении, в созидании – создании новых артефактов – продуктов и образцов казачьего музыкального искусства).

Описываемая в монографии *модель* формирования у казаков-кадет культурной идентичности, центром которой является музыкальная культура оренбургского и уральского казачества, содержащая казачий музыкальный фольклор, образцы казачьего искусства, инструментальные произведения, тематически связанные с казачеством; музыкальную символику войсковых казачьих обществ, способствует: осознанию казаками-кадетами общности с казачеством на основе музыкальной культуры; реализации ими психологического переживания этой общности; создает условия для индивидуальных и коллективных форм манифестации казаками-кадетами общности с казачеством. Описанная *методика* формирования культурной идентичности казаков-кадет средствами музыкальной культуры казачества наиболее эффективно реализуется на уроках музыки в учебных заведениях/классах с казачьим кадетским компонентом образования.

Материалы настоящей монографии могут быть востребованы не только в отечественной системе казачьего образования, но и в массовой общеобразовательной школе для решения проблем социализации, инкультурации, духовно-нравственного и гражданско-патриотического воспитания школьников, формирования у них культурной, этнической, региональной и общероссийской идентичности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абакумов, Ю.Н. Воспитание подростков на традициях донского казачества конца XIX - начала XX веков [Текст]: автореф. дис. канд. пед. наук / Ю.Н. Абакумов. – М.: [б. и.], 2000. – 23 с.

2. Абдуллин, Э.Б. Теория музыкального образования [Текст]: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / Э.Б. Абдуллин, Е.В. Николаева. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 336 с.

3. Абрамовский, А.А. Казачьи школы Оренбургского края в XIX веке [Текст] / А.А. Абрамовский, А.П. Абрамовский. – Челябинск: ООО «Издательский дом «Пресс-мастер», 2008. – 304 с.

4. Абрамовский, А.А. Патриотическое воспитание и военная подготовка в оренбургском казачьем войске [Текст] / А.А. Абрамовский // Оренбургское казачье войско: Поиски. Находки. Открытия: сб. науч. тр. / Челяб. гос. ун-т; под ред. А.П. Абрамовского. – Челябинск, 1999. – С. 19-38.

5. Абрамовский, А.А. Культурно-массовая работа в станицах оренбургского казачьего войска в конце XIX века [Текст] / А.А. Абрамовский, А.П. Абрамовский // Оренбургское казачье войско. Культура. Быт. Обычай: сб. науч. тр. / под ред. А.П. Абрамовского. – Челябинск: Челяб. гос. ун-т, 1999. – С. 82-96.

6. Агеев, В.С. Теория социальной идентичности и ее эмпирические верификации [Текст] / В.С. Агеев, А.К. Толмасова // Психология самосознания. – Самара: Изд. дом «БАХРАХ-М», 2000. – С. 624-640.

7. Адищев, В.И. Музыкальное образование в женских институтах и кадетских корпусах России второй половины XIX – начала XX века: теория, концепции, практика [Текст]: монография / В.И. Адищев. – М.: Музыка, 2007. – 344 с.

8. Алексеев, Э.Е. Фольклор в контексте современной культуры. Рассуждения о судьбах народной песни [Текст] / Э.Е. Алексеев. – М.: «Советский композитор», 1988. – 240 с.

9. Алексеева, О.Н. Русская народная песня как этнокультурный концепт [Текст]: автореф. дис. канд. философ. наук / О.Н. Алексеева. – Белгород: [б.и.], 2006. – 25 с.

10. Антонова, Н.В. Самоопределение как механизм развития идентичности [Текст] / Н.В. Антонова, В.В. Белоусова // Вестник Московского государственного гуманитарного ун-та им. М.А. Шолохова. Педагогика и психология. – 2001. – № 2. – С. 79-92.

11. Аркин, Е.Я. Казачья песня в быту и на сцене: проблемы исполнительства [Текст] / Е.Я. Аркин // Сибирское казачество: прошлое, настоящее и будущее: Материалы Межрегиональной научно-практической конференции, посвященной 420-летию Сибирского казачьего войска (г. Омск, 17-18 декабря 2002 г.) / Под ред. М.А. Жигуновой, Т.Н. Золотовой, Н.А. Томилова. – Омск: Изд-во «Наука – Омск», 2003. – С. 249-255.

12. Арнаутова, Ю.А. Культура воспоминания и история памяти [Текст] / Ю.А. Арнаутова // История и память: историческая культура Европы до начала Нового времени / Отв. ред. Л.П. Репина. – М.: Круг, 2006. – С. 47-55.

13. Арутюнов, С.А. Проблемы исследования культуры жизнеобеспечения этноса [Текст] / С.А. Арутюнов, Э.С. Маркарян, Ю.И. Мкртумян // Советская этнография. – 1983. – № 2 – С. 18-22.

14. Асафьев, Б.В. Музыкальная форма как процесс. Книги первая и вторая [Текст] / Б.В. Асафьев. – Л.: Государственное музыкальное издательство. – 378 с.

15. Асафьев, Б. Русская народная песня и ее место в школьном музыкальном воспитании и образовании [Текст] / Б. Асафьев // Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – Л.: Издательство «Музыка», 1973. – С. 95-111.

16. Ассман, Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности [Текст] / Пер. с нем. М.М. Сокольской. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 368 с.

17. Афанасьева, А.Б. Этнокультурное образование как проблема современной педагогической науки [Текст] / А.Б. Афанасьева // Известия Российского государственного

педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2008. – № 68. – С. 100-116.

18. Ахиезер, А. С. Россия: критика исторического опыта [Текст] / А. С. Ахиезер. в 3 т. – М.: ФО СССР, 1991. – Т. I. – 318 с.

19. Бабаков, В.Г. Национальное сознание и национальная культура (методологические проблемы) [Текст] / В.Г. Бабаков, В.М. Семенов. – М.: РАН, 1996. – 70 с.

20. Баженова, Н.Г. Этнопедагогические ценности Амурского казачества [Текст]: автореф. дис. канд. пед. наук / Н.Г. Баженова. – Якутск: [б. и.], 2000. – 19 с.

21. Бакланова, Т.И. Концепция этнокультурного образования в Российской Федерации [Текст] / Т.И. Бакланова, Л.В. Ершова, Т.Я. Шпикалова. – Йошкар-Ола, 2005. – 32 с.

22. Баклушинский, С.А. Развитие представлений о понятии социальная идентичность [Текст] / С.А. Баклушинский, Е.П. Белинская // Этнос. Идентичность. Образование. Труды по социологии образования. Т. IV. Выпуск VI. / Под ред. В.С. Собкина. – М.: Центр социологии образования РАО, 1998. – С. 64-84.

23. Балабанов, П.И. Проектирование, наука, культура [Текст] / П.И. Балабанов, Н.П. Лукина / Томский научный центр. – Томск, 1992. – 125 с.

24. Басин, Е.Я. Теоретические проблемы искусства: Логика, психология, эстетика, социология [Текст] / Е.Я. Басин. – М.: КомКнига, 2010. – 328 с.

25. Башкатова, Н.П. Система патриотического воспитания в народной педагогике казачества: история и современность [Текст]: автореф. дис. канд. пед. наук / Н.П. Башкатова. – Владикавказ: [б. и.], 2005. – 22 с.

26. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики Исследования разных лет [Текст] / М.М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.

27. Бахтин, М.М. К эстетике слова [Текст] / М.М. Бахтин. – М.: Контекст, 1974. – 266 с.

28. Белецкая, Е.М. Фольклор казачества России как социокультурный феномен [Текст] / Е.М. Белецкая // Сибирское казачество: прошлое, настоящее, будущее: Материалы

Межрегиональной научно-практической конференции, посвященной 420-летию Сибирского казачьего войска (г. Омск, 17-18 декабря 2002 г.) / Под ред. М.А. Жигуновой, Т. Н. Золотовой, Т. А. Томилова. – Омск: Изд-во «Наука-Омск», 2003. – С. 234 - 240.

29. Белинская, Е.П. Этническая социализация подростка [Текст] / Е.П. Белинская, Т.Г. Стефаненко. – М.: Московский психолого-социальный институт, Воронеж: Издательство НПО «МОДЭК», 2000. – 208 с.

30. Бенин, В.Л. Культуросообразное образование: структурно-содержательный анализ [Текст] / В.Л. Бенин // Новые ценности образования: Культурная парадигма. – 2007. – № 4(34). – С. 38-44.

31. Бергер, П. Идентичность [Текст] / П. Бергер, Т. Лукман // Психология самосознания. Хрестоматия. – Самара: Издательский Дом «БАХРАХ-М», 2007. – С. 567-588.

32. Бессонов, Б.В. Казаки и казачьи земли в Азиатской России [Текст] / Б.В. Бессонов // Азиатская Россия. – Т.1. Люди и порядки за Уралом. – СПб., 1914. – С. 345 -372.

33. Бестаева, Э.Ш. Проблемы исследования культурной и этнической самоидентификации личности [Текст]: монография / Под ред. докт. филос. наук, проф. Т.П. Лолаева; Сев.-Осет. гос. ун-т. Владикавказ: Изд-во СОГУ, 2012. – 123 с.

34. Блауберг, И.В., Становление и сущность системного подхода [Текст] / И.В. Блауберг, Э.Г. Юдин. – М.: Наука, 1973.

35. Большая советская энциклопедия [Текст]: В 30 т. / Гл. ред. А.М. Прохоров. – М.: Советская энциклопедия, 1970–78. – Т. 23.

36. Бондаревская, Е.В. Педагогика: личность в гуманистических теориях и системах воспитания [Текст] / Е.В. Бондаревская, С.В. Кульневич. – Ростов-н/Д.: Творческий центр «Учитель», 1999. – 560 с.

37. Бондаревская, Е.В. Школьное образование в контексте культуры [Электронный ресурс] / Е.В. Бондаревская // Ростовская электронная газета. – 1999. – № 23(29). – Режим доступа: <http://www.pligin.ru/articles/bondarevskaya1.htm>.

38. Бондаревская, Е.В. Ценностные основания личностно ориентированного воспитания [Текст] / Е.В. Бондаревская // Педагогика. – 1995. – №4. – С. 34-38.

39. Бондарь, Н.И. Фольклор и этнография кубанского казачества [Текст]: учебное пособие / Н.И. Бондарь, С.А. Жиганова. – Краснодар: издательство Традиция, 2009. – 128 с.
40. Бородин, Н.А. Уральское казачье войско [Текст] / Н.А. Бородин. – Уральск, 1891.
41. Бородина, Е.М. Песенные традиции восточнославянского населения Кемеровской области: Певческие стили [Текст]: учеб. пособие для студентов высших и средних учебных заведений культуры и искусства / Е.М. Бородина; КемГУКИ. – Кемерово: КемГУКИ, 2009. – 196 с.
42. Боронина, Е.Г. Музыкальный фольклор как средство приобщения к традиционной народной культуре детей старшего дошкольного возраста [Текст]: автореф. дис. канд. пед. наук / Е.Г. Боронина. – М.: [б.и.], 2007. – 23 с.
43. Борытко, Н.М. Пространство воспитания: образ бытия [Текст]: монография / Н.М. Борытко. – Волгоград: Перемена, 2000. – 225 с.
44. Борытко, Н.М. Педагог в пространствах современного воспитания [Текст] / науч. ред. Н.К. Сергеев. – Волгоград: Перемена, 2001. – 214 с.
45. Быковский, В.Н. Особенности воспитания учащихся на примере культуры казачества [Текст]: дис. канд. пед. наук / В.Н. Быковский. – Тула: [б. и.], 2002. – 268 с.
46. Бурьяк, М.К. Певческие традиции региона как фактор оптимизации художественного развития личности: на примере этнокультурных традиций новгородской земли [Текст]: автореф. дис.канд. пед. наук. – СПб.: [б. и.], 1999. – 23 с.
47. Бухман, М.М. Этническое своеобразие музыкальной культуры [Текст]: автореф. дис. канд. филос. наук / М.М. Бухман. – Нижний Новгород: [б.и.], 2005. – 31 с.
48. Бухман, М.М. Этническое своеобразие музыкальной культуры [Текст]: дис. канд. филос. наук / М.М. Бухман. – Нижний Новгород, 2005. – 155 с.
49. Валицкая, А.П. Урок-событие в культуротворческой школе [Электронный ресурс] / А.П. Валицкая. – Режим доступа: http://pedagogika-cultura.narod.ru/private/Articles/N_2009/Valickaya_09.htm.

50. Вафеев, В. Уральский Штраус [Электронный ресурс] / В. Вафеев // Краеведческий сборник. – Режим доступа: <http://old-gorunych.p.ht/Gorunych/out/Vafeev-StolypinGarden-3.htm>.

51. Вестник Оренбургского учебного округа. – Уфа: Типо-литография тов-ва Соловьев и К^о – 1912. – № 2.

52. Визер, В.Г. Военно-патриотическое воспитание учащихся с учетом традиций сибирского казачества [Текст]: дис. канд. пед. наук / В.Г. Визер. – Омск: [б.и.], 2006. – 226 с.

53. Водолацкий, В.П. Развитие казачества в современном российской обществе (социальный опыт Донского казачества) [Текст]: автореф. дис. д-ра социол. наук / В.П. Водолацкий. – Ростов-на-Дону: [б.и.], 2011. – 49 с.

54. Военная музыка России [Ноты]. – СПб.: Союз художников, 2006. – 226 с.

55. Военный сборник [Текст]. – 1909. – № 2.

56. Волков, Ю.Г. Идеология гуманизма в становлении российской идентичности [Текст] / Ю.Г. Волков // Социально-гуманитарные знания. – 2006. - № 2. – С. 3-15.

57. Второй международный [Текст] // Правда. – 1962, 5 мая; 1962, 13 апреля; 1962, 16 апреля.

58. Второй Оренбургский кадетский корпус (1887-1894) в ряду других военно-учебных заведений [Текст]. – СПб., 1894.

59. Выготский, Л.С. История развития высших психических функций [Текст] / Л.С. Выготский // Собрание сочинений: в 6 т. – М., 1983.

60. Вязьмин, Ю.Н. Развитие музыкального образования в Оренбургской губернии во второй половине XIX – начале XX веков [Текст]: дис. ...канд. пед. наук. / Ю.Н. Вязьмин: Оренбург. гос. ун-т. – Оренбург: [б. и.], 2006. – 187 с.

61. Гаврюшенко, Н.Н. О системной трактовке понятия музыкальная культура [Текст] / Н.Н. Гаврюшенко // Методологические аспекты музыкознания и музыкальной педагогики: материалы Всероссийской научной конференции. – Краснодар, 1997. – С. 13-18.

62. ГАОО. Ф. 6. Оп. 13. Д. 3363. Л. 8

63. Галигузов, И.Ф. Станица Магнитная. От казачьей станицы до города металлургов [Текст] / И.Ф. Галигузов, В.П. Баканов. – Магнитогорск, 1994.
64. Гегель, Г. Соч. т. УП-М.-Л., 1934. - 222 с.
65. Генисаретский, О.И. Культурная идентичность и образ территории [Электронный ресурс] // Пространственность развития и метафизика Саратова. – 2001. – Режим доступа: <http://prometa.ru/olegen/publications/52>.
66. Гердер, И.Г. Идеи философии истории человечества [Текст] / И.Г. Гердер. – М., 1977. – 329 с.
67. Гибш, Г. Введение в марксистскую социальную психологию [Текст] / Г. Гибш, М. Форверг; Пер. с нем. Т.А. Рябушкиной. – М.: Прогресс, 1972. – 296 с.
68. Гинзбург, Л.С. С.М. Козолупов – артист, педагог [Текст] / Л.С. Гинзбург // Вопросы музыкального искусства. Отдел редких рукописей б-ки Санкт-Петербургской консерватории. – Вып. 3. – 1962. – С. 44-63.
69. Гладких, З.И. Национальный образ мира и художественное образование [Текст] / З.И. Гладких // Искусство и образование. – 2004. – № 1(27). – С. 11-23.
70. Глинкин, А.В. Песни оренбургских казаков: старые и новые записи [Текст] / А.В. Глинкин, А.И. Лазарев. – Челябинск: Челяб. гос. ун-т, 1996. – 266 с.
71. Голубых, М.Д. Казачья деревня [Текст] / М.Д. Голубых. – М.; Л.: Государственное издательство, 1930. – 323 с.
72. Гомзякова, Н.Н. Традиции кубанского казачества в военно-патриотическом воспитании защитников отечества: середина XIX-начало XX века [Текст]: автореф. дис. канд. пед. наук / Н.Н. Гомзякова. – Анапа: [б.и.], 2006. – 23 с.
73. Горбунова, И.А. Художественно-игровые традиции педагогики казачества как средство формирования личности будущего режиссера [Текст]: дис. канд. пед. наук / И.А. Горбунова. – Карачаевск: [б.и.], 2002. – 163 с.
74. Григорьев, А.Ф. Этническая картина мира гребенских казаков: опыт культурологического анализа [Текст]: автореф. дис. д-ра культурологии / А.Ф. Григорьев. – Краснодар: [б.и.], 2012. – 48 с.

75. Григорьева, А.В. Традиционное воспитание и школа у казаков Северного Кавказа: исторический аспект, современные проблемы [Текст]: автореф. дис. ...канд. пед. наук / А.В. Григорьева. – Пятигорск: [б. и.], 1999. – 19 с.
76. Грубер, Р. И. Всеобщая история музыки [Текст] / Р.И. Грубер. – М.: Музгиз, 1960. – Ч. 1. – 487 с.
77. Грушевицкая, Т.Г. Основы межкультурной коммуникации [Текст]: учебник для вузов / Т.Г. Грушевицкая, В.Д. Попков, А.П. Садохин; под ред. А.П. Садохина. – М.: Юнити-Дана, 2003. – 352 с.
78. Гуревич, П. Культурология [Текст]: учебник / П. Гуревич. – 3-е изд., перераб. – М.: Гардарики, 2001. – 280 с.
79. Гусев, В.Е. Фольклор как элемент культуры [Текст] / В.Е. Гусев // Искусство в системе культуры / сост. И отв. ред. М.С. Каган. – Л.: Издательство «Наука», 1987. – С.36-41.
80. Гусев, В.Е. Эстетика фольклора [Текст] / В.Е. Гусев. – Л.: Издательство «Наука», 1967. – 318 с.
81. Даньшов, С.Н. Духовно-нравственное воспитание учащихся на основе приобщения к традициям казачества Южного Урала [Текст]: автореф. дис. канд. пед. наук / С.Н. Даньшов. – Оренбург: [б.и.], 2006. – 25 с.
82. Дворникова, Е.И. Формирование культурной идентичности и толерантности будущих учителей в процессе изучения русской литературы [Текст]: автореф. дис. д-ра пед. наук / Е.И. Дворникова. – Ставрополь: [б.и.], 2007. – 55 с.
83. Джеймс, У. Личность [Текст] / У. Джеймс // Теории личности в западноевропейской и американской психологии. – Самара: Бахрах, 1996. – С. 7-44.
84. Дзюбан, В.В. Государственная политика в отношении казачества в Современной России: влияние регионального и муниципального законодательства на повышение уровня социально-экономического развития казачества Брянщины [Текст] / Дзюбан, В.В. // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. – 2012. - № 1. – С. 200-203.
85. Дзюбан, В.В. Особенности казачества как субкультуры [Текст] / В.В. Дзюбан // Вопросы культурологии. – 2012. – № 12. – С. 67-70.

86. Дзюбан, В.В. Традиции, культура и промыслы казачества России: методологические и научно-практические аспекты исследования [Текст] / В.В. Дзюбан // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. – 2011. - № 3. – С. 99-104.

87. Доклад Международной комиссии по образованию для XXI века «Образование: скрытое сокровище» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ifap.ru/library/book201.pdf>.

88. Дубовиков, А.М. Уральское казачество в системе российской государственности (XVIII- начало XX в.): монография [Текст] / А.М. Дубовиков. – Тольятти: Изд-во ТГУС, 2007. – 308 с.

89. «Духовный фольклор на Южном Урале» / сост. А.Г. Серов, под ред. С.Г. Шулежковой, 2005.

90. Жаде, З.А. Российская идентичность как многоуровневая структура [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.elcom.ru/~human/2008ns/07jza.htm>.

91. Железнов, И.И. Уральцы. Очерки быта уральских казаков. Полное собрание сочинений [Текст]: в 3 т. / И.И. Железнов; под ред. Н.А. Бородина. – изд. 3-е. – СПб: Типография т-ва «Общественная польза», 1910. Т. 1. / И.И. Железнов; под ред. Н.А. Бородина. – 1910. – 397 с.

92. Железнов, И.И. Уральцы. Очерки быта уральских казаков. Полное собрание сочинений [Текст]: в 3 т. / И.И. Железнов; под ред. Н.А. Бородина. – изд. 3-е. – СПб: Типография т-ва «Общественная польза», 1910. Т. 2. / И.И. Железнов; под ред. Н.А. Бородина. – 1910. – 452 с.

93. Железнов, И.И. Уральцы. Очерки быта уральских казаков. Полное собрание сочинений [Текст]: в 3 т. / И.И. Железнов; под ред. Н.А. Бородина. – изд. 3-е. – СПб: Типография т-ва «Общественная польза», 1910. Т. 3. / И.И. Железнов; под ред. Н.А. Бородина. – 1910. – 439 с.

94. Железновы, А. и В. Песни уральских казаков [Текст] / А. Железнова, В. Железнов. – СПб, 1899. – 124 с.

95. "За Уралушкой огонечек горит...". Песни казачьих поселков Южного Урала [Текст]. – М.; Магнитогорск: ИТИ Технологии: Издательство Магнитогорского государственного университета, 2007. – 310 с.

96. Загвязинский, В.И. Основные контуры стратегии развития российского образования в начале XXI века и региональные образовательные проекты [Текст] / В.И. Загвязинский // Образование и наука. Известия Уральского научно-образовательного центра РАО. – 2000. – № 4.

97. Заковоротная, М.В. Идентичность человека. Социально-философские аспекты [Текст] / М.В. Заковоротная. – Ростов-на-Дону, 1999.

98. Закс, Л.А. О культурологическом подходе к музыке [Текст] / Л.А. Закс // Музыка – культура – человек: сб. науч. тр. / Отв. ред. М.Л. Мугинштейн. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1988. – С. 9-44.

99. Зеленин, Д.К. У оренбургских казаков [Текст] / Д.К. Зеленин // Этнографическое обозрение. – 1905. – № 4.

100. Земсков, В.Б. Дисбаланс взаимодействия пластов культуры как фактор культурной динамики [Текст] / В.Б. Земсков // Общественные науки и современность. – 2003. – № 2. – С. 136-137.

101. Земцовский, И. Апология слуха [Текст] / И. Земцовский // Музыкальная академия. – 2002. – № 1. – С. 1-12.

102. Земцовский, И.И. Этномузыковедческие заметки об этнической традиции [Текст] / И.И. Земцовский // Путилов, Б.Н. Фольклор и народная культура. – СПб.: РАН, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера). – С. 293-313.

103. Зинченко, В.П. Наука – неотъемлемая часть культуры? [Текст] / В.П. Зинченко // Вопросы философии – 1990. – № 1.

104. Иванов, В.А. Оренбургское и Уральское казачьи войска. История и культура [Текст]: Учебное пособие / В.А. Иванов, А.И. Кортуннов, В.И. Косянов, С.М. Чугунов. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2009. – 180 с.

105. Иванов, В.В. Искусство как средство выражения этнической идентичности [Текст]: дис. канд. филос. наук / В.В. Иванов. – Ставрополь: [б.и.], 2006. – 170 с.

106. Иванова, Н.Л. Психологическая структура социальной идентичности [Текст]: автореф. д-ра психол. наук / Н.Л. Иванова. – Ярославль: [б.и.], 2003. – 43 с.

- 107.Изюмов, А.И. История уральского казачьего войска [Текст] / А.И. Изюмов, В.Г. Абросимов. – Илек: ГУП «РИД «Урал», 2007. – 296 с.
- 108.Инструкция по воспитательной части для кадетских корпусов [Текст]. – СПб., 1886.
- 109.Ионин, Л.Г. Идентификация и инсценировка [Текст] / Л.Г. Ионин // Психология самосознания. Хрестоматия. – Самара: Издательский Дом «БАХРАХ-М», 2007. – С.641-655.
- 110.Кабалевский, Д.Б. Прекрасное пробуждает доброе [Текст] / Д.Б. Кабалевский // Воспитание ума и сердца. – М., 1984.
- 111.Каган, М.С. Проблемы общения [Текст] / М.С. Каган. – М.: Политиздат, 1988.
- 112.Каган, М.С. Искусство как феномен культуры [Текст] / М.С. Каган // Искусство в системе культуры / сост. И отв. ред. М.С. Каган. – Л.: Издательство «Наука», 1987. – С. 6-22.
- 113.Каган, М.С. Философия культуры. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского госуниверситета, 1996. – 415 с.
- 114.Каган, М.С. Человеческая деятельность. Опыт системного анализа [Текст] / М.С. Каган. – М.: Издательство политической литературы, 1974. – 328 с.
- 115.Каган, М.С. Культура – философия – искусство (Диалог) [Текст] / М.С. Каган, Т.В. Холостова. – М.: Знание, 1988. – 64 с.
- 116.Казачество: образы культурной идентичности: сборник фольклорно-этнографических материалов [Текст] / сост. И.А. Филиппова, Т.И. Рожкова, С.А. Моисеева. – Магнитогорск, 2010. – 202 с.
- 117.Казин, А.Л. Искусство и духовная культура [Текст] / А.Л. Казин // Искусство в системе культуры / сост. И отв. ред. М.С. Каган. – Л.: Издательство «Наука», 1987. – С.58-71.
- 118.Калужникова, Т.И. Роль кантовости в казачьем песенном фольклоре [Текст] / Т.И. Калужникова // Фольклор Урала. – Вып. 6 «Фольклор городов и поселков»: межвуз. сб. науч. тр. – Свердловск: УрГУ, 1982. – С. 94-112.
- 119.Карсканов, В. Ты моя синеглазая Русь: в 3-х томах [Электронный ресурс]. Екатеринбург, 2013. – Режим доступа: <http://www.ursmu.ru/assets/files/kazachiy-krug/book1.pdf>.

120.Карпов, А.Б. Уральцы. Яицкое войско от образования войска до переписи полковника Захарова (1550-1725) [Текст]: в 2 кн. / Захаров. – Уральск, 2009. – Кн. 1. – Репринтное издание книги 1911. – 1044 с.

121.Карпова, Е.Г. Развитие творческого воображения младших школьников при освоении русского фольклора [Текст]: автореф. дис. канд. пед. наук / Е.Г. Карпова. – М.: [б. и.], 2010. – 22 с.

122.Карпушина, Л.П. Этнокультурный подход как фактор социализации учащихся общеобразовательных учреждений (на примере музыкального образования) [Текст]: автореф. дис. д-ра пед. наук / Л.П. Карпушина. – Саранск: [б.и.], 2012. – 43 с.

123.Карпушина, Л.П. Этнокультурный подход к подготовке студентов педагогических вузов [Текст] / Л.П. Карпушина // Фундаментальные исследования. – 2011. – № 12. – С. 302-303.

124.Картавцева, М.Т. Творческое развитие детей средствами музыкального фольклора [Текст]: автореф. дис. д-ра пед. наук. – М.: [б. и.], 2009. – 61 с.

125.Кашина, Н.И. Музыка в системе воспитания и образования казачества Урала и Оренбуржья: история и современность [Текст]: монография / Н.И. Кашина; ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет». – Екатеринбург, 2011. – 138 с.

126.Кашина, Н.И. Метапредметный подход к проектированию программ [Текст] / Н.И. Кашина // Реализация казачьего кадетского компонента в образовательных учреждениях: метод. рекомендации / авт.-сост. Ю.М. Баева, М.А. Герасимова, Н.И. Кашина; ГБОУДПО Свердловской области «Институт развития образования». – Екатеринбург: ГБОУ ДПО «ИРО», 2012. – С. 46-62.

127.Кашина, Н.И. Механизмы формирования этнокультурной идентичности казаков-кадетов в процессе музыкального образования [Текст] / Н.И. Кашина // Современные проблемы науки и образования: электронный научный журнал: <http://science-education.ru/105-6928>, 2012. – № 5. – 0,5 п.л.

128.Кашина, Н.И. Методологические основы музыкального образования в казачьих учебных заведениях [Текст] / Н.И. Кашина // Современные проблемы науки и образования: электронный научный журнал: <http://www.science-education.ru/107-8266>, 2013. – № 1. – 0,5 п.л.

129.Кашина, Н.И. Музыкальная культура казачества в формировании культурной идентичности казаков-кадетов [Текст] / Н.И. Кашина // Педагогика искусства: электронный научный журнал: art-education.ru/AF-magazine, 2013. – № 3.

130.Кашина, Н.И. К вопросу о механизмах формирования культурной идентичности казаков-кадет средствами музыкальной культуры казачества [Текст] / Н.И. Кашина, Н.Г. Тагильцева // Педагогическое образование в России. – 2013. – № 5.

131.Кашина, Н.И. Педагогический потенциал музыкальной культуры казачества в формировании культурной идентичности казаков-кадет [Текст] / Н.И. Кашина // Педагогическое образование в России. – 2013. – № 5.

132.Кашина, Н.И. Особенности освоения учащимися этномузыкальной культуры казачества [Текст] / Н.И. Кашина // Начальная школа Плюс До и После. – 2013. – № 10.

133.Кашина, Н.И. Проблема освоения казаками-кадетами Урала музыкальной культуры оренбургского и уральского казачества [Текст] / Н.И. Кашина // Педагогическое образование в России. – 2013. – № 5.

134.Качанов, Ю.Л. Проблема ситуационной и трансверсальной идентичности личности как агента социальных отношений [Текст] / Ю.Л. Качанов // Психология самосознания. Хрестоматия. – Самара: Издательский Дом «БАХРАХ-М», 2007. – С. 613-623.

135.Клейн, Л.С. К вопросу о связи искусства и культуры [Текст] / Л.С. Клейн // Искусство в системе культуры / сост. И отв. ред. М.С. Каган. – Л.: Издательство «Наука», 1987. – С. 22-29.

136.Клейн, Э.Г. Военные оркестры как феномен провинциальной культуры России (на материалах Костромской губернии до 1917 г.) [Текст]: автореф. дис. ...канд. пед. наук / Э.Г. Клейн. – Ярославль: [б. и.], 2005. – 21 с.

137.Климов, И.А. Психосоциальные механизмы возникновения кризиса идентичности [Текст] / И.А. Климов // Трансформация идентификационных структур в современной России / под ред. Т.Г. Стефаненко. – М: МОНФ, 2001, С. 54-81.

138.Князева, И.Н. Военные походные песни Казахстанского Прииртышья [Текст] / И.Н. Князева // Народная культура Сибири: Материалы VIII научно-практического семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору / Отв. Ред. Т.Г. Леонова. Омск: Издательство ОмГПУ, 1999. – С. 153 -156.

139.Кобозева, И.С. Национальная ориентация Российского музыкального образования: историко-педагогический анализ [Текст]: монография / И.С. Кобозева; под ред. чл.-корр. РАО, проф. Е. Г. Оссовского; Мордов. гос. пед. ин-т. – Саранск, 2002. – 184 с.

140.Коган, Л.Н. Теория культуры [Текст]: Учеб. пособие / Л.Н. Коган. – Екатеринбург: УрГУ, 1993. – 160 с.

141.Коломиец, Г.Г. Зарубежная музыка XX века в курсе музыкальных школ и музыкальных училищ [Текст] / Г.Г. Коломиец. – Оренбург: ОГПУ, 1998.

142.Коломиец, Г.Г. Функции музыки в социуме [] / Г.Г. Коломиец // Фундаментальные проблемы культурологии: В 4 т. – Т. IV: Культурная политика / Отв. ред. Д.Л. Спивак. – СПб.: Алетейя, 2008. – 424 с.

143.Кон, И.С. Проблема «Я» в психологии [Текст] // Психология самосознания. Хрестоматия. – Самара: Издательский Дом «БАХРАХ-М», 2007. – С. 45-96.

144.Кон, И.С. Психология самосознания [Текст] / И.С. Кон // Психология самосознания. Хрестоматия. – Самара: Издательский Дом «БАХРАХ-М», 2007. – С. 97-122.

145.Коновалов, А.В. Военно-патриотическое воспитание казаков Северного Кавказа: XVIII - начало XX века [Текст]: дис. канд. пед. наук / А.В. Коновалов; Сев.-Осет. гос. ун-т им. К.Л. Хетагурова. – Владикавказ: [б. и.], 2005. – 138 с.

146.Кононова, С.Н. Формирование основ гражданской позиции подростков станицы на традициях российского казачества [Текст]: автореф. дис. канд. пед. наук / С.Н. Кононова. – М.: [б. и.], 2009. – 20 с.

147. Концептуальные основы казачьего кадетского компонента образования в Свердловской области. Проект. [Электронный ресурс] – Екатеринбург, 2011. – Режим доступа: www.irro.ru/sites/default/files/-итог.doc.

148. Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://standart.edu.ru/catalog.aspx?CatalogId=985>.

149. Концепция духовно-нравственного развития, воспитания и социализации обучающихся в казачьих кадетских корпусах [Электронный ресурс]. – М., 2011. – Режим доступа: <http://donskoi.org/news/1829.html>.

150. Концепции развития образования в сфере культуры и искусства в Российской Федерации на 2008 – 2015 годы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://toumcki.tom.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=79:-2008-2015-&catid=67:2010-03-06-17-40-40&Itemid=93.

151. Концепция развития поликультурного образования в РФ. Проект [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://old.mon.gov.ru/work/vosp/dok/6988/>.

152. Концепция федеральной целевой программы «Укрепление единства российской нации и этнокультурное развитие народов России» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/70321160/>

153. Концепция художественного образования в Российской Федерации [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bestpravo.ru/federalnoje/dg-akty/q0g.htm>.

154. Коняхина, И.В. Проблемы теории культуры [Текст]. Курс лекций / И.В. Коняхина. – Екатеринбург: Банк культурной информации, 1998. – 84 с.

155. Концепция федеральной целевой программы «Укрепление единства российской нации и этнокультурное развитие народов России» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/70321160/>.

156. Коротин, О.Е. Былинные песни уральских (яицких) казаков [Текст]: автореф. дис. канд. филолог. наук / О.Е. Коротин. – СПб., 1995. – 19 с.

157.Коротин, Е.И. Устное поэтическое творчество уральских (яицких) казаков [Текст] / Е.И. Коротин, О.Е. Коротин. – Самара – Уральск, 1999. – Ч. 1. Песенное творчество. – 464 с.

158.Коротин, Е. Фольклор яицких казаков: песни, народная проза, детский фольклор [Текст] / Е. Коротин. – Алма-Ата: Жазушы, 1982. – 256 с.

159.Крашенинников, И. Хороводные и плясовые песни казачьего поселка Сосновка Челябинского уезда Оренбургской губернии [Текст] / И. Крашенинников. – М.: Т-во Скоропечатни А.А. Левинсон. – 17 с.

160.Кривошеков, А. Обряды и обычаи Оренбургских казаков [Текст] / А. Кривошеков // Вестник Оренбургского учебного округа. – Уфа: Электрическая типо-литография г. Соловьева, 1915. – № 1. – С. 9-15.

161.Кривошеков, А. Обряды и обычаи Оренбургских казаков [Текст] / А. Кривошеков // Вестник Оренбургского учебного округа. – Уфа: Электрическая типо-литография г. Соловьева, 1915. – № 2. – С. 57-87.

162.Кривошеков, А.И. Обряды и обычаи оренбургских казаков [Текст] / А.И. Кривошеков // Вестник Оренбургского учебного округа. – Уфа: Типо-литография тов-ва Соловьев и К°–1915. – № 7.

163.Кричевский, Р.Л. Идентификация со сверстниками как одна из характеристик межличностного влияния в юношеских коллективах [Текст] / Р.Л. Кричевский // Педагогические аспекты социальной психологии. Тезисы респ. научно-практ. конференции. – Минск: Высшая школа, 1978.

164.Круглов, Ю.Г. Русские обрядовые песни [Текст]: Учеб. пособие для пед. ин-тов по спец. «Рус. яз. и лит.». – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк. 1989.–320 с.

165.Крупник, Е.П. Психологическое воздействие искусства [Текст] / Е.П. Крупник. – М.: Издательство «Институт психологии РАН», 1999. – 240 с.

166.Крылова, Н.Б. Культурная парадигма как основа развития современной школы [Текст] / Н.Б. Крылова // Новые

ценности образования: культурная парадигма. – М.: [б. и.], 2007. – № 4(34). – С. 104-109.

167. Крылова, Н.Б. Культурология образования [Текст] / Н.Б. Крылова. – М.: Народное образование, 2000. – 272 с.

168. Кузнецов, В.А. Образ жизни, как фактор формирования патриотического сознания военно-служилого сословия [Текст] / В.А. Кузнецов // Вестник Челябинского университета. Серия 1. – 2002. – № 2. – С. 36-55.

169. Кузнецов, В.А. Патриотизм в песнях оренбургского казачества [Текст] / В.А. Кузнецов // Культура оренбургского казачества, 2007.

170. Кузьмина, Л.П. Традиция и современность в песенном репертуаре русского населения Восточной Сибири [Текст] / Л.П. Кузьмина // Традиции и современность в фольклоре / Под ред. А.Н. Зырянова. – М.: Наука, 1988. – С. 53-68.

171. Культурология. Энциклопедия. В 2-х т. Том 1/ Гл. ред. и автор проекта С.Я. Левит. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2007. – 1392 с.

172. Куприянова, Л.Л. Активизация творческой деятельности младших школьников при освоении музыкального фольклора [Текст]: автореф. дис. канд. пед. наук. – М., 1990.

173. Лазарев, А.И. Ментальность военно-исторических песен оренбургского казачества [Текст] / А.И. Лазарев // Оренбургское казачье войско. Культура, быт, обычаи: сб. науч. тр. / Под ред. А.П. Абрамовского. – Челябинск: Челяб. Гос. ун-т, 1996. – С. 129-143.

174. Лазарев, А.И. Традиционно-певческий быт варненских казаков [Текст] / А.И. Лазарев // Оренбургское казачье войско: Поиски. Находки. Открытия: сб. науч. ст. / под ред. А.П. Абрамовского. – Челябинск, 1999. – С. 102-113.

175. Левкович, В.П. Социально-психологические аспекты проблемы этнического сознания [Текст] / Левкович, Н.Г. Панкова // Социальная психология и общественная практика. – М., 1985. – С. 138-153.

176. Леонтьев, Д.А. Идентичность личности в полисоциальном мире [Текст] / Д.А. Леонтьев // Философские науки. – 2012. – № 11. – С. 89-105.

177. Листопадов, А.П. Песни Донских казаков [Текст] / Под общей ред. Г. Сердюченко. – М., 1949. – Т.1. – Ч.1.
178. Лукаш, С.Н. Педагогика казачества: прошлое и настоящее Юга России [Текст]: монография / С.Н. Лукаш. – М.: ООО «ЦИУМиНЛ», 2008. – 301 с.
179. Лукаш, С.Н. Воспитание подрастающих поколений в традициях и инновациях культуры казачества юга России [Текст]: автореф. дис. д-ра. пед. наук / С.Н. Лукаш. – Ростов-на-Дону: [б. и.], 2010. – 48 с.
180. Мазуренко, И.В. Национально-культурная идентичность как условие сохранения и позиционирования российского общества в рамках глобального миропорядка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://oad.rags.ru/vestnikrags/issues/issue0407/04078.htm>.
181. Малахов, В.С. Неудобства с идентичностью [Текст] / В.С. Малахов // Вопросы философии. – 1998. - № 2. – С. 43-53.
182. Малейчук, Г.И. Клинико-феноменологические методики исследования динамических свойств личности [Текст] / Г.И. Малейчук // Журнал практического психолога. – 1997. – №6. – с.42-52.
183. Малыгина, И.В. Этнокультурная идентичность: Онтология, морфология, динамика [Текст] : автореф. дис. д-ра философ. наук / И.В. Малыгина. – М.: [б.и.], 2005. – 41 с.
184. Мамасьян, С.А. Этнокультурная идентификация личности в современном российском военном образовании [Текст]: дис. канд. философ. наук. – Ставрополь, 2002.
185. Манузин, Е.В. Образование и воспитание Кубанского казачества в XIX - начале XX вв. [Текст]: автореф. дис. канд. историч. наук / Е.В. Манузин. – Краснодар, 2004. – 26 с.
186. Маркарян, Э.С. Очерки теории культуры [Текст] / Э.С. Маркарян. – Ереван, 1969.
187. Маркарян, Э.С. Теория культуры и современная наука: (логико-методологический анализ) [Текст] / Э.С. Маркарян. – М.: «Мысль», 1983. – 284 с.
188. Марков, А.П. Аксиологические и антропологические ресурсы национально-культурной идентичности [Текст]: дис. д-ра культурологии / А.П. Марков. – СПб.: [б.и.], 2000. – 40 с.

189.Маякин, Т.К. Военно-музыкальная культура России (историко-культурологический анализ) [Текст]: автореф. дис. ...канд. филос. наук / Т.К. Маякин. – Нижний Новгород: [б. и.], 2010. – 29 с.

190.Медушевский, В.В. Сущностные силы человека и музыка [Текст] / В.В. Медушевский // Музыка – культура – человек: сб. науч. тр. /отв. ред. М.Л. Мугинштейн. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1988. – С.45-64.

191.Межуев, В.М. Культура как проблема философии [Текст] / В.М. Межуев // Культура, человек и картина мира / отв. ред. А.И. Арнольдов, В.А. Кругликов. – М.: Наука, 1987. – С. 300-331.

192.Мельникова, Л.В. Проблема культурной идентичности: концептуальные подходы [Текст] / Л.В. Мельникова // Гуманитарные и социальные науки. – 2010. - № 5. – С. 226-234.;

193.Мельникова, Л.В. Трансформация российской идентичности [Текст]: автореф. дис. канд. филос. наук / Л.В. Мельникова. – Ростов-на-Дону, 2012. – 25 с.

194.Методические рекомендации по организации кадетских казачьих классов в общеобразовательных учреждениях Челябинской области [Электронный ресурс]. – Режим доступа: minobr74.ru.

195.Методические рекомендации по разработке основной образовательной программы общеобразовательного учреждения с учетом казачьего кадетского компонента образования [Электронный ресурс]. – Режим доступа: itgo.ru/sites/default/files/ООП_НОО_с_казачьим_комп.дос.

196.Милютин, Н.Р. Воспитание личности педагога как процесс культурной идентификации [Текст]: дис. канд. пед. наук / Н.Р. Милютин. – Волгоград, 2000. – 206 с.

197.Микляева, А.В. Структура социальной идентичности личности: возрастная динамика [Текст] / А.В. Микляева, П.В. Румянцева // Вестник ТГПУ. – 2009. – Вып. 5 (83). – С. 129-132.

198.Михайлова, Л.И. Социология культуры [Текст]: учебное пособие / Л.И. Михайлова. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 232 с.

199.Москвина, И.В. Формирование этномызыкальной компетентности будущих учителей музыки в процессе

профессиональной подготовки в вузах Зауралья [Текст]: автореф. дис. канд. пед. наук / И.В. Москвина. – Екатеринбург: [б.и.], 2008. – 23 с.

200. Музыкальный энциклопедический словарь [Текст] / Гл. ред. Г.В. Келдыш. – М.: «Советская энциклопедия», 1990. – 672 с.

201. Мурзина, И.Я. Региональное образовательное пространство и его составляющие [Текст] / И.Я. Мурзина // Образование и наука. – 2008. - № 5(53). – С. 52-59.

202. Мурзина, И.Я. Феномен региональной культуры: бытие и самосознание [Текст]: автореф. дис. д-ра культурологии / И.Я. Мурзина. – Екатеринбург: [б. и.], 2003. – 47 с.

203. Мухина, В.С. Феноменология развития и бытия личности [Текст] / В.С. Мухина. – М.: Московский психолого-социальный институт, Воронеж: НПО «МОДЭК», 1999. – 640 с.

204. Мухина, В.С. Личность: Мифы и Реальность (Альтернативный взгляд. Системный подход. Инновационные аспекты) [Текст] / В.С. Мухина. – Екатеринбург: ИнтелФлай, 2007. – 1072 с.

205. Мякутин, А.И. Песни оренбургских казаков [Текст] / А.И. Мякутин: В 4 т. Т. 1. Оренбург, 1904; Т. 2. 1905; Т. 3. 1906; Т. 4. 1910.

206. Мякушин, Н.Г. Сборник уральских казачьих песен: 162 песни и 18 стихотворений Уральского и других казачьих войск [Текст] / Н.Г. Мякушин. – СПб: Типография М.М. Стасюлевича, 1890. – 289 с.

207. Национальная доктрина образования в Российской Федерации» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dvfu.ru/umu/zakrf/doktrin1.htm>.

208. Немирский, А.М. Профессиональное военно-музыкальное образование: историко-педагогический аспект [Электронный ресурс] / А.М. Немирский // Педагогика искусства: электронный научный журнал: art-education.ru/AF-magazin, 2010. – № 1.

209. Обозов, Н.Н. Психология межличностных отношений [Текст] / Н.Н. Обозов. – Киев: Лыбидь, 1990. – 191 с.

210. Общая программа, распределение времени и наставление для ведения внеклассных занятий в кадетских корпусах [Текст]. – СПб., 1890.
211. Оренбургская газета [Текст]. – 1899. – 3 ноября.
212. Оренбургские губернские ведомости [Текст]. – 1897. – 14 января.
213. Оренбургские епархиальные ведомости [Текст]. – 1887. – № 6.
214. Оренбургские епархиальные ведомости [Текст]. – 1903. – № 5.
215. Оренбургский казачий вестник [Текст]. – 1917. – 2 декабря.
216. Оренбургский листок [Текст]. – 1904. – 1 августа.
217. Парыгин, Б.Д. Основы социально-психологической теории [Текст] / Б.Д. Парыгин. – М.: Издательство «Мысль», 1971. – 348 с.
218. Песни донских казаков / Под общ. Ред. Г. Сердюченко. – М., 1949. – Т. 1. – Ч. 1.
219. Песни уральских казаков [Текст] / Зап., нот, сост., вступ. ст. и коммент. Т.И. Калужниковой. – Екатеринбург, 1998. – 235 с.
220. Петров, С. Что может сделать народный учитель в деле изучения местного края? [Текст] / С. Петров // Вестник Оренбургского учебного округа. – 1915. – № 1. – С. 2-9; № 2. – С. 50-57.
221. Петрова, Е.В. Педагогические условия культурной идентификации учащихся класса с углубленным изучением обществоведческих предметов [Текст]: дис. канд. пед. наук / Е.В. Петрова. – Кострома, 2006.
222. Пивницкая, О.В. Освоение школьниками национального песенного фольклора: на материале среднерусского региона [Текст]: автореф. дис. канд. пед. наук / О.В. Пивницкая. – М.: [б. и.], 2008. – 22 с.
223. Пилиппович, В. Эпоха глобализации и кризис идентичности. История отечественной и мировой психологической мысли: постигая прошлое, понимать настоящее, предвидеть будущее [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.psychе.ru/catalog/is2/element.php?ID=1210>

224. Подопригора, С.Я. Индивидуальная стратегия самосозидания как способ культурной идентификации [Текст]: автореф. дис. д-ра филос. наук / С.Я. Подопригора. – Ростов-на-Дону: [б. и.], 2003. – 48 с.

225. Подуровский, В.М. Психологическая коррекция музыкально-педагогической деятельности [Текст]: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.М. Подуровский, Н.В. Сулова. – М.: Гуманит. Из. Центр ВЛАДОС, 2001. – 320 с.

226. Полное собрание законов Российской империи [Текст]. – СПб., 1830

227. Пономарев, А.В. Субкультура донского казачества (19-20 вв.) как феномен региональной культуры [Текст]: автореф. дис. канд. культурологии / А.В. Пономарев. – М.: [б. и.], 2009. – 28 с.

228. Попов, Р.С. Формирование национально-культурной идентичности личности подростка в условиях самостоятельного творческого коллектива (на материалах коллектива бального танца) [Текст]: автореф. дис. канд. пед. наук / Р.С. Попов. – СПб.: [б.и.], 2007. – 22 с.

229. Попова, Л.В. Идентификация как механизм общения и развития личности [Текст]: методические рекомендации / Л.В. Попова, Г.В. Дьяконов. – М.: МГПИ им. В.И. Ленина, 1988. – 31 с.

230. Попова, Н.Н. Этнокультурная самоидентификация старшеклассников в образовательном процессе [Текст]: автореф. дис. канд. пед. наук / Н.Н. Попова. – СПб.: [б. и.], 2006. – 20 с.

231. Предовская, М.М. Модификация и трансформация культурной идентичности [Текст]: автореф. дис. канд. филос. наук / М.М. Предовская. – СПб.: [б. и.], 2009. – 22 с.

232. Представление [Текст] // Психологический словарь / под ред. В.В. Давыдова [и др.]. – М., 1983. – С. 262-266.

233. Приказы по Оренбургскому казачьему войску за 1880 год [Текст]. – Оренбург, 1880. – 12 января. – Приказ № 8.

234. Приказы по Оренбургскому казачьему войску за 1881 год [Текст]. – Оренбург, 1881. – 26 июня. – Приказ № 159.

235. Программы дополнительного образования детей по фольклору и декоративно-прикладному искусству Кубанского казачества [Текст] / Кубанское казачье войско, Департамент по

делам казачества администрации Краснодарского края, Краснодарский краевой ин-т дополнительного проф. пед. образования. – Краснодар: Традиция, 2007. – 112 с.

236. Психологический словарь / под ред. В.В. Давыдова [и др.]. – М., 1983. – С. 262-266.

237. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика [Текст]: учеб. пособие / Д.К. Кирнарская, Н.И. Киященко, К.В. Тарасова и др.; Под ред. Г.М. Цыпина. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 368 с.

238. Путилов, Б.Н. Песни гребенских казаков [Текст]/ публикация текстов, вступит. статья и комментарии Б.Н. Путилова. – Грозный: Грозненское областное изд-во, 1946. – 313 с.

239. Путилов, Б.Н. Фольклор и народная культура [Текст] / Б.Н. Путилов. – СПб.: РАН, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера). – 464 с.

240. Региональный (казачий) компонент государственного стандарта общего образования (проект для экспериментальной апробации) [Текст] / Министерство образования Правительства Хабаровского края // Воспитание и образование молодежи на традициях и культуре российского казачества: сборник материалов международной научно-практической конференции / авт.-сост. – Ю.Ю. Ильяшенко-Магась. – М.: Издательство «Миттель-Пресс», 2012. – С. 229-281.

241. Региональный этнокультурный казачий компонент государственного стандарта общего образования: проект для экспериментальной апробации [Текст] / под ред. Н.А. Григорьевой. – Волгоград: Изд-во ВГИПК РО, 2008. – 68 с.

242. Резникова, М.И. Педагогические условия воспитания гражданской культуры школьников средствами казачьего фольклора [Текст]: автореф. дис. канд. пед. наук / М.И. Резникова. – Ростов-на-Дону: [б. и.], 2006. – 26 с.

243. Рудиченко, Т.С. Донская казачья песня в историческом развитии [Текст]: автореф. дис. д-ра искусствоведения / Т.С. Рудиченко. – М.: [б. и.], 2005. – 56 с.

244. Рудиченко, Т.С. Донская казачья песня в историческом развитии [Текст]: дис. ...д-ра искусствоведения / Т.С. Рудиченко; Гос. ин-т искусствознания. – Ростов-на-Дону: [б. и.], 2005. – 354 с.

245. Рудиченко, Т.С. Певческая традиция донских казаков: к проблеме самобытности [Текст]: автореф. дис. канд. искусствоведения – Ростов н/Д.: [б.и.], 1995. – 24 с.
246. Рудиченко, Т.С. Пение и песня в казачьем этикете [Текст] / Т.С. Рудиченко // Музыкаведение. – 2005. – № 1. – С. 20-25.
247. Русский инвалид [Текст]. – 1868. – 8 июня
248. Рыцарева, М.Г. Русская музыка XVIII века [Текст] / М.Г. Рыцарева. – М.: Знание, 1987. – 128 с.
249. Савельева, Н.М. За Уралом, братцы, за рекой. Народные песни и наигрыши оренбургских казаков. – Оренбург: ООО «Печатный дом «Димур», 2009. – 264 с.
250. Сагнаева, С. Исторические аспекты формирования самосознания уральского казачества и современные проблемы самоидентификации казаков [Электронный ресурс] / С. Сагнаева // Возрождение казачества: надежды и опасения. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.carnegie.ru/ru/pubs/books/36246.htm>
251. Садохин, А.П. Этнология [Текст] / А.П. Садохин, Т.Т. Грушевицкая. – М.: Изд. Центр «Академия», «Высшая школа», 2000. – 304 с.
252. Самкова, В.А. Культурная идентификация как социально-синергетический процесс [Текст]: автореф. дис. канд. филос. наук / В.А. Самкова. – Екатеринбург: [б. и.], 2006. – 22 с.
253. Самкова, В.А. Культурная идентификация как социально-синергетический процесс [Текст]: дис. канд. филос. наук / В.А. Самкова. – Екатеринбург, 2006.
254. Самсонова, Т.П. Становление музыкального образования в светских учебных заведениях Петербурга [Текст]: автореф. дис. ...канд. искусствоведения / Т.П. Самсонова. – Л.: [б. и.], 1990. – 20 с.
255. Сборник военных и гражданских узаконений и положений, касающихся казаков Оренбургского казачьего войска [Текст]. Приложение к приказу по войску 1872 г. № 2.
256. Седухин, Б.В. Народная музыкальная культура: состояние и тенденции развития [Текст]: автореф. дис. канд. культурологии / Б.В. Седухин. – М.: [б. и.], 2004. – 25 с.
257. Селезнев, А.Н. С.М. Козолупов и его школа в контексте развития русского виолончельного искусства: дис.

...канд. пед. наук. / А.Н. Селезнев; Оренбург. гос. ун-т. – М.: [б. и.], 2007. – 226 с.

258. Симагин, В. Учреждение казачьих школ в Оренбургском казачьем войске. (1818-1887) [Текст] / В. Симагин // Военный сборник. – 1888. – № 9. – С. 391-399.

259. «Синий лампас» (Оренбургский казачий вальс) [Текст] // Гостиный двор. – 2000. – № 8. – С. 209-210.

260. Скрипниченко, Н.В. Казачество в южноуральском песенном фольклоре [Текст] / Н.В. Скрипниченко // Вестник магнитогорской консерватории. – 2009. – № 1. – С. 66-75.

261. Слепов, А.А. Музыка и музыканты Екатеринодара [Текст]: статьи и очерки / А.А. Слепов, С.И. Еременко. – Краснодар: Эоловы струны, 2005. – 176 с.

262. Смирнов, И. Субкультурная революция [Текст] / И. Смирнов // Знамя. – 2000. – № 7. – С. 182-185.

263. Собкин, В.С. К формированию представлений о механизмах процесса идентификации в общении [Текст] / В.С. Собкин // Теоретические и прикладные проблемы психологии познания людьми друг друга. - Краснодар: Пед.ин-т. 1975.

264. Соколов, Э.В. Культура [Текст] / Э.В. Соколов // Ученые записки Ленинградского пед. ин-та. – 1968. – С.368-378.

265. Соколов, Э.В. Культурология. Очерки теорий культуры [Текст]: Пособие для старшеклассников. – М., 1994.

266. Соколова, Г.Б. Педагогические возможности фольклора в музыкальном воспитании младших школьников [Текст]: автореф. дис. канд. пед. наук. – М.: [б. и.], 2005. – 21 с.

267. Сопов, А.В. Динамика социально-политического и этнокультурного статуса казачества [Текст]: автореф. дис. д-ра историч. наук. – М.: [б. и.], 2012. – 68 с.

268. Сохор, А.Н. Вопросы социологии и эстетики музыки [Текст]: ст. и исслед. / А.Н. Сохор. – Л.: Советский композитор, 1980. – Вып. 1. – 269 с.

269. Сохор, А.Н. Вопросы социологии и эстетики музыки. Статьи и исследования [Текст] / А.Н. Сохор. – Л.: Советский композитор. – Т. 3, 1983 – 303 с.

270. Сохор, А.Н. Социология и музыкальная культура [Текст] / А. Н. Сохор. – М.: Сов. композитор, 1975. - 202 с.

271.Спутник учителя музыки / С.С. Балашова, В.В. Медушевский, Г.С. Тарасов и др.; Сост. Т.В. Чельшева. – М.: Просвещение, 1993. – 240 с.

272.Ставропольский, Ю.В. Психология этнокультурной идентичности [Текст] / Ю.В. Ставропольский. – Саратов: изд-во Саратов. Ун-та, 2003. – 276 с.

273.Староверов, А.В. Образовательная модель и примерная система начальной военно-казачьей подготовки кадетов в московском областном отдельском казачьем обществе [Текст] / А.В. Староверов // Воспитание и образование молодежи на традициях и культуре российского казачества: сборник материалов международной научно-практической конференции / авт.-сост. – Ю.Ю. Ильяшенко-Магась. – М.: Издательство «Миттель-Пресс», 2012. – С. 174-180.

274.Стратегия развития российского казачества до 2020 года [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://pmr-kazaki.ucoz.ru/news/strategija_razvitija_rossijskogo_kazachestva_do_2020_goda_obshhie_polozhenija/2012-05-23-1816.

275.Сухарев, А.В. Этнофункциональная психология: исследования, психотерапия [Текст] / А.В. Сухарев; Ин-т этнологии и антропологии РАН. Координационно-метод. центр «Народы и культуры». – М., 1998.

276.Тагильцева Н.Г. Искусство в развитии самосознания детей: теоретические подходы и диагностика [Текст]: монография / Урал. гос. пед ун-т, Екатеринбург, 2001. – 158 с.

277.Тарасов, Г.С. К вопросу об интонационной природе музыкального слуха [Текст] / Г.С. Тарасов // Психологический журнал. – 1996. – Т. 17. – № 5. – С. 132-134.

278.Театрал. – 1896. - № 84.

279.Тельчарова, Р.А. Музыка и культура (Личностный подход). – М.: Знание, 1986. – 64 с.

280.Тихомиров, И. О песнях Оренбургских казаков [Текст] / И. Тихомиров // Вестник Оренбургского Учебного Округа. – 1912. – № 7-8. Отдельный оттиск.

281.Торопова, А.В. Музыкальная психология и психология музыкального образования. Изд. третье, исправленное и

дополненное. Учеб. пособие. – М.: «Учебно-методический центр «ГРАФ-ПРЕСС», 2010. – 240 с.

282. Торопова, А.В. Феномен музыкального сознания: методология исследования и развитие [Текст]: автореф. дис. д-ра пед. наук / А.В. Торопова. – М.: [б. и.], 2009. – 61 с.

283. Трубников, Н.А. Военно-духовая музыка на службе Советской армии и военно-морского флота [Текст] / Н.А. Трубников // Вопросы исполнительского искусства: сб. трудов. – М., 1981. – С. 155-186.

284. Труды комитета для определения довольствия армейских войск [Текст] // Военный сборник. – 1862. – № 9.

285. Уральские Войсковые Ведомости [Текст]. – 1867. – № 25.

286. Уральские Войсковые Ведомости [Текст]. – 1867. – № 26.

287. Уральские Войсковые Ведомости [Текст]. – 1868. – № 3.

288. Уральские Войсковые Ведомости [Текст]. – 1870. – № 38

289. Уральские Войсковые Ведомости [Текст]. – 1871. – № 8.

290. Уральские Войсковые Ведомости [Текст]. – 1874. – № 35.

291. Уральские Войсковые Ведомости [Текст]. – 1901. – № 6.

292. Уральские Войсковые Ведомости [Текст]. – 1916. – № 100.

293. Урусова-Черняева, В.В. Сущность и формы проявления народной культуры [Текст]: автореф. дис. канд. филос. наук / В.В. Урусова-Черняева. – Нижний Новгород: [б. и.], 2006. – 18 с.

294. Успенская, О.А. Влияние музыкального воздействия на становление идентичности личности [Текст]: дис. канд. психолог. наук / О.А. Успенская. – Новосибирск, 2005. – 248 с.

295. Федеральная целевая программа «Культура России» (2012–2018 годы) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://archives.ru/programs/fcp.shtml>.

296. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://standart.edu.ru/catalog.aspx?catalogid=2588>.

297. Федеральный Закон «Об образовании в Российской Федерации» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rg.ru/2012/12/30/obrazovanie-dok.html>.

298. Филиппова, И.А. Репрезентация русской ментальности в фольклоре оренбургских казаков [Текст]: автореф. дис. канд. филологич. наук / И.А. Филиппова. – Челябинск: [б. и.], 2007. – 22 с.
299. Фольклор казаков Сибири [Текст] // Составители: Л.Е. Элиасов, И.З. Ярневский; под общ. Ред. Л.Е. Элиасова. – Улан-Удэ, 1967. – 364 с.
300. Фомин, В.П. Социологические формы осознания музыкальной жизни и культуры в музыкознании 20-х годов [Текст] / В.П. Фомин // Музыкальное искусство и наука: сб. ст. / под ред. Е.В. Назайкинского. – М., 1978. – Вып. 3. – С. 191-196.
301. Фрейд, З. Идеал «Я» [Текст] / З. Фрейд // Психология самосознания: хрестоматия. – Самара, 2000. – С. 442-447.
302. Фрейд, З. Психология Я и защитные механизмы [Текст] / пер. с англ. – М.: Педагогика, 1993. – 144 с.
303. Футорянский, Л.И. Казачество России на рубеже веков [Текст] / Л.И. Футорянский. – Оренбург, 1997.
304. Хавторин, Б. История музыкальной культуры Оренбургского края (XVIII-XX вв.) [Текст] / Б. Хавторин. – Оренбург: ФГУП «ИПК «Южный Урал», 2004. – 632 с.
305. Холопова, В.Н. Музыка как вид искусства [Текст]: учеб. пособие. – СПб.: Издательство «Лань», 2000. – 320 с.
306. Хорошхин, М.П. Казачьи войска: опыт военно-статистического описания [Текст] / М.П. Хорошхин. – СПб., 1881.
307. Хотинец, В.Ю. Этническая идентичность и толерантность [Текст] / В.Ю. Хотинец. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002. – 124 с.
308. ЦГЛА, фонд Московской государственной консерватории, протоколы совета профессоров, 1877.
309. Чебоненко, О.В. Культурно-символический потенциал региона как фактор формирования культурной идентичности молодежи [Текст]: автореф. канд. культурологии / О.В. Чебоненко. – СПб.: [б. и.], 2007. – 21 с.
310. Чернышев, А. Оренбургское казачество вчера, сегодня, завтра [Текст] / А. Чернышев // Родина. – 2008. – № 8. – С. 11-13.
311. Чурин, В.В. Духовное развитие личности как фактор формирования национальной и гражданской идентичности

[Текст]: автореф. дис. канд. философ. наук / В.В. Чурин. – М.: [б. и.], 2011. – 22 с.

312. Шакурова, М.В. Педагогическое сопровождение становления и развития социокультурной идентичности школьников [Текст]: автореф. дис. д-ра пед. наук / М.В. Шакурова. – М.: [б. и.], 2007. – 46 с.

313. Шамина, Л.В. Этнографическая парадигма школьного музыкального образования: от «этнографии слуха» к музыке мира // Э.Б. Абдуллин, Е.В. Николаева. Теория музыкального образования: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – С. 312-320.

314. Шаров, К.С. Музыка как средство формирования национальных сообществ [Текст]: дис. канд. филос. наук / К.С. Шаров. – М.: [б. и.], 2005. – 171 с.

315. Шарыпов, Н. Этнические особенности кубанского танцевального искусства. Кубанские казачьи плясы и пляски. Организация занятий по хореографии в институте и школе [Текст]: в 2 ч. / Н. Шарыпов. – Славянск-на-Кубани: Издательский центр СГПИ, 2003. – 234 с.

316. Шафеев, Р.Н. Музыкальная культура как система [Текст]: автореф. дис. канд. философ. наук / Р.Н. Шафеев. – Казань: [б. и.], 2007. – 19 с.

317. Шахторин, А.А. Подготовка казаков Кубанского казачьего войска во второй половине XIX-начале XX веков [Текст]: историческое исследование: автореф. дис. канд. историч. наук / А.А. Шахторин. – М.: [б. и.], 2006. – 25 с.

318. Школьное образование в Оренбургском казачьем войске за 1819-1895 гг. (краткий исторический очерк) [Текст] / сост. подьесаул С.Н. Севастьянов. – Оренбург, 1896.

319. Шубин, Ю.А. Современные трансформации этнокультурной идентичности: универсальные тенденции и российская специфика [Текст]: автореф. дис. канд. философ. наук / Ю.А. Шубин. М.: [б. и.], 2011. – 24 с.

320. Шульга, Р.П. Искусство в мире обыденного сознания [Текст] / Р.П. Шульга. – Киев: Наукова думка, 1993. – 159 с.

321.Щедрина, Г.К. Искусство как этнокультурное явления [Текст] / Г.К. Щедрина // Искусство в системе культуры / сост. и отв. ред. М.С. Каган. – Л.: Издательство «Наука», 1987. – С. 41-47.

322.Щербанов, Н.М. Песенный фольклор уральских казаков в записях И. И. Железнова / Н.М. Щербанов // Фольклор Урала: межвуз. сб. / Уральский гос. ун-т. – Свердловск, 1977. – Вып. 3 «Народно-песенное творчество». – С. 62-80.

323.Щуркова, Н.Е. Воспитание: новый взгляд с позиций культуры [Текст] / Н.Е. Щуркова. – М.: Образовательный центр «Педагогический поиск», 1997. – 78 с.

324.Энеева, Л.А. Становление этнокультурной и общероссийской идентичности субъектов образовательного процесса в учреждениях Северного Кавказа [Текст]: автореф. дис. д-ра пед. наук / Л.А. Энеева. – СПб.: [б. и.], 2010. – 49 с.

325.Эрикссон, Э. Идентичность: юность и кризис [Текст] / Пер. с англ.; общ. ред. и предисл. А.В. Толстых. — М.: Прогресс, 1996.

326.Эстетика: Словарь [Текст] / Под общ. Ред. А.А. Беляева и др. – М.: Политиздат, 1989. – 447 с.

327.Эткинд, А.М. Искусство как самосознание культуры [Текст] / А.М. Эткинд // Искусство в системе культуры / сост. и отв. ред. М.С. Каган. – Л.: Издательство «Наука», 1987. – С. 85-92.

328.Юдин, Э.Г. Системный подход и принцип деятельности [Текст] / Э.Г. Юдин. – М., 1975. – С.272-273.

329.Ядов, В.А. Социальные и социально-психологические механизмы формирования социальной идентичности личности [Текст] / В.А. Ядов // Мир России. – 1995. – № 3-4. – С. 158-181.

330.Яковлев, Е.В. Педагогическая концепция: методологические аспекты построения [Текст] / Е.В. Яковлев, Н.О. Яковлева. – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2006. – 239 с.

331.Яковлев Е.В. Педагогическое исследование: содержание и представление результатов [Текст] / Е.В. Яковлев, Н.О. Яковлева. – Челябинск: Изд-во РБИУ, 2010. – 316 с.

332.Яковлюк, С.М. Формирование основ духовности младших школьников средствами эстетических ценностей фольклора [Текст]: автореф. дис. канд. пед. наук. – М.: [б. и.], 2004. – 20 с.

333.Япринцева, К.Л. Феномен культурной идентичности в пространстве культуры: автореф. дис. канд. культурологии / К.Л. Япринцева. – Челябинск: [б. и.], 2006. – 26 с.

334.Яшмолкина, О.Н. Теория и методика освоения младшими школьниками национальных музыкальных традиций: автореф. дис. канд. пед. наук / О.Н. Яшмолкина. – М.: [б. и.], 2008. – 22 с.

335.Marcia J. Identity in adolescence // Handbook of adolescent psychology. N.Y., 1980. P. 159-187.

336.Tajfel H., Human groups and social categories: studies in social psychology, Cambridge university press, Cambridge: 1981.

337.Tajfel H., The social dimencions, Cambridge university press, Cambridge: 1984.

338.Tajfel H., Turner J. The social identity theory of intergroup behavior // Psychology of intergroup relations. Chicago, 1986. P. 7-24.

339.Turner J. Et al, «Self and collective: cognition and social context», Personality & Social Psychology Bulletin, v20(5), 1994.

Научное издание

Кашина Наталья Ивановна

**МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА КАЗАЧЕСТВА
В ФОРМИРОВАНИИ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ
КАЗАКОВ-КАДЕТ**

Монография

Подписано в печать 24.10.2013. Формат 60x84 1/16.

Бумага «Гознак». Гарнитура «Таймс». Печать на ризографе.
Усл. печ. л. – 9,0. Уч. – изд. л. – 12,0. Тираж 500 экз. Заказ № ...