

Муниципальное автономное образовательное
учреждение дополнительного образования
Дом детства и юношества «Факел» г. Томска

Этнокультурное образование и воспитание



МАТЕРИАЛЫ ВЫСТУПЛЕНИЙ НА КОНФЕРЕНЦИЯХ ПО ЭТНОПЕДАГОГИКЕ



Автор: Красноперова Яна Николаевна, методист, первой квалификационной
категории
пдо, высшей квалификационной категории

Томск - 2024

ОСОБЕННОСТИ РЕКРУТСКОГО ОБРЯДА





ПЕХОТИНЕЦ



ДРАГУН



ФУЗЕЛЕР



ГРЕНАДЕР



ЛЕЙБГВАРДЕЙЦЫ



МОСКОВСКИЕ СТРЕЛЬЦЫ

Рекрутские обряды - это обряды, исполнявшиеся в крестьянской среде в отношении мужчин, призванных на службу на 25 лет в русскую армию в период действия указа «О рекрутской повинности» (1705-1874 гг.). Предшественниками рекрутов в России были так называемые «даточные люди» (1699-1705 гг.).

Рекрутский обряд принципиально отличается от других обрядов жизненного цикла - родильно-крестильных, свадебных, похоронно-поминальных. Обряд проводов в армию не является «естественным» следствием существования человека как биологического существа – рождающегося, стареющего и умирающего. Он появляется в конкретное историческое время и представляет собой реакцию культуры на ситуацию, задаваемую извне.



Рекрутские обряды - это обряды, исполнявшиеся в крестьянской среде в отношении мужчин, призванных на службу на 25 лет в русскую армию в период действия указа Петра I «О рекрутской повинности» (1705 - 1874 гг.).

Предшественниками рекрутов в России были так называемые «даточные люди»(1699 - 1705 гг.).

Рекрутская обрядность является примером адаптации новой социально-исторической ситуации посредством традиционных схем переживания (конструирование) реальности. Поводом для ее появления стало введение института рекрутства в начале 18 века в ходе петровских реформ. Происходившие на протяжении 19 и 20 веков изменения в сроках службы и порядке набора так или иначе влияли на обрядность. Однако ритуал проводов в армию продолжал свое существование: в некоторых локальных традициях он фиксируется и сейчас.

Время рекрутского обряда неоднородно (как, впрочем, и время других обрядов, например, свадьбы). На разных его этапах соотношение ритуального и повседневного в нем различается. Различные эпизоды в обрядовом сценарии отмечаются специфическими стратегиями поведения участников обряда: рекрута по отношению к окружающим и окружающих (односельчан, ровесников, родных) по отношению к рекруту.



Знаком начала обряда служит фиксируемое наблюдателями изменение в поведении рекрута. Оно эксплицитовано в лексике. Так, глагол *ломаться* может обозначать характерные манеры рекрута, а глагол *чудить* - рекрутские бесчинства. Во время рекрутских гуляний происходит обособление группы рекрутов. Ритуальные бесчинства, типичное ролевое поведение рекрута являются способом такого обособления через противопоставление рекрутов деревне. Нарушение рекрутом поведенческих норм является показателем выполнения им особой ритуальной роли. Свидетельством этому служит отношение к нему окружающих. Отмечается, что окружающие воспринимали бесчинства рекрутов как должное.

Весь год, оставшийся до призыва, кандидата в рекруты не понуждали к работам, а с лета вообще освобождали от всех работ, чтобы он подольше погулял на беседах и летних игрищах. Рекрутов жалели, относились к ним, как к людям, дни жизни которых на земле уже сочтены. Перед отправкой на медкомиссию в губернский или уездный город в семье гадали по двум свечам (потушит именную - идти в армию), по нательному кресту, который среди иных предметов мог выбрать петух в гаданиях на Святки, по бобам и картам. В день отъезда на комиссию родители благословляли парня в доме, разыгрывали сцены, в которых юноша, якобы вернулся с комиссии, освобожденным от призыва, вшивали в одежду нитки из савана мертвеца.

Утром в день медицинского освидетельствования кандидаты в рекруты мылись в бане мылом от омовения мертвеца, чтобы доктор оценил их как больных и немощных.

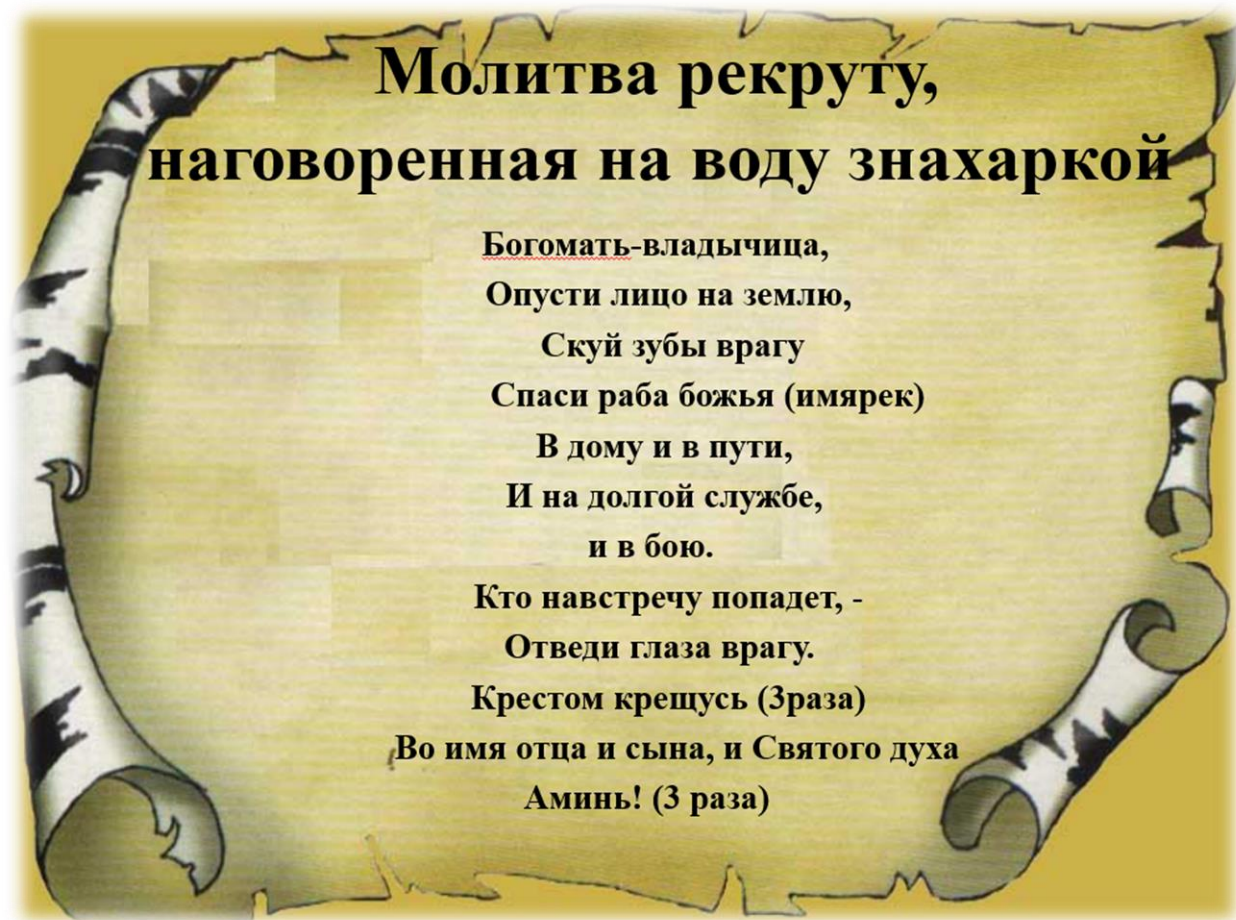
После мед.комиссии оставшиеся до призыва 3-7 дней рекрута гуляли каждый день с песнями по прощальным вечеринкам, где им, среди прочего, причитывали, словно покойникам. Иногда рекрута состязались в верховых скачках. Считалось, что победитель вернется живым, а упавший с лошади, обязательно погибнет.

Накануне дня проводов поведение рекрута резко меняется: его агрессия и повышенная мобильность сменяются пассивностью, выражающейся на разных уровнях обрядового текста:

от вербального (в словесных текстах для характеристики уходящего на службу используются пассивные конструкции) до акционального (его водят под руки).

С утра в канун отправки рекрут ходил прощаться с умершими на кладбище, а с закатом солнца прощался с домом, с отцовским полем и лугом, с баней, с берегом родной реки или озера. В ряде локальных традиций при проводах рекрута считается необходимым предпринять специальные магические действия, направленные на избавление рекрута от тоски по дому (как вариант - остающихся дома - от тоски по ушедшему на службу). Распространенным является также моделирование «обратного пути» уходящего на службу (кидание шапки в красный угол, выведение рекрута из дома пятками вперед, возвращение домой за нарочно забытой вещью и т.д.).

Кульминационный момент проводов - благословение. На дорогу рекрут получал благословение от отца и матери, а если призывали в военный год - то и от сельского священника. Вообще, благословение происходило при любых проводах в дорогу, от ритуальных (например, благословение жениха и невесты перед отправлением в церковь для венчания) до вполне обыденных. В рекрутском обряде, как и во всех прочих ситуациях, благословение может быть словесным, акциональным и предметным. Эти формы ни в коем случае не противоречат друг другу: они встречаются в разных сочетаниях. В роли благословляющего могут выступать не только ближайшие родственники, но и человек, посторонний для семьи, однако обладающий особым сакральным статусом (пастух, священник, знахарь).



Благословение является фрагментом более развернутого этапа обряда проводов в армию - прощания. Считается необходимым проститься со всеми, кто знает рекрута, имеет к нему какое-то отношение; при этом прощание всегда происходит в форме обмена, где средства коммуникации могут быть как вербальными, так и предметными. Во время ритуала прощания происходит актуализация разных уровней социальной идентичности рекрута (дом, семья, деревня, возрастная группа и пр.).

С собой они брали запас еды на несколько дней и горсть родной земли в мешочек. Матери рекрутов провожали до волостного центра, друзья - на расстояние дня пешего пути. У дома и на всех важных перекрестках друзья палили из ружей в воздух холостыми зарядами. Живым после 25-летней службы редко кто возвращался.



Отправление молодого человека на армейскую службу представляет собой едва ли не единственную ситуацию непосредственного контакта крестьян с государством. По данным рекрутского фольклора, государство (приравниваемое службе) представлено как чужой мир, отмеченный отсутствием нормальной для своего мира структурированности: там нет церковных праздников и воскресений, структурирующих календарь, там носят одинаковую одежду и пр. Чиновники, производящие набор, в рекрутском фольклоре награждаются характеристиками, свойственными представителям нечистой силы.

На протяжении 19-20 веков в крестьянской культуре трансформировалось отношение к явлению, вызвавшему возникновение рекрутской обрядности, - к службе в армии. Происходила смена акцентов в смыслах, которые носители культуры придавали этому событию. Если в 19 веке уход на службу осмыслялся, прежде всего, как уход из социума и

репрезентировался в терминах похоронно-поминальной обрядности, то к середине 20 века служба в армии воспринималась как обязательный этап в жизни каждого мужчины.

Трехчастная схема состояний героя А. Ван-Геннепа



Французский этнограф и фольклорист А. Ван-Геннеп предложил рассматривать обряд проводов рекрутов как реализацию трехчастной схемы, описывающей смену состояний (в географическом и в социальном смысле) героя обряда: **десоциализация** (снятие признаков прежнего состояния, выведение из коллектива), **лиминальная стадия** (пребывание в состоянии «противофазы» социуму), **ресоциализация** (наделение признаками нового состояния, возвращение в коллектив).



Другим способом репрезентации лиминального статуса рекрута является его одежда. В конструировании рекрутского костюма активно используются женские детали одежды, такие, как платки, шали, бусы. Такая минимальная травестия - простейший способ обозначения противопоставленности коллективу, «чужести» (ср.: травестия как наиболее распространенный способ святочного ряжения). В рекрутском костюме наличие женских деталей может быть расценено как знак того, что рекрут - на символическом уровне - теряет признаки пола: для того мира, куда он уходит, эти признаки неуместны. Идея размытости гендерной идентичности рекрута реализуется также в противопоставлении в рамках молодежных гуляний статуса рекрута статусу жениха.



ПОГОВОРКИ О РЕКРУТАХ

- 1. У царя есть колокол по всей Руси - рекрутчина.*
- 2. Ни на службу вскачь, ни от службы прочь.*
- 3. Службу служить - другу не дружить.*
- 4. Откуда вас столько берется?*
- Известно, солдат солдата рождает.*
- 5. Где ни жить, не миновать служить.*

Рекрутские (солдатские) песни

Это народные песни о рекрутах, молодежи, уходящей служить в царскую армию. В России возникли в нач. 18 в. в связи с введением рекрутчины. Рекрутские песни, как правило, слагались в стиле традиционных крестьянских лирических песен. В последней трети 19 - нач. 20 вв. они создавались также в жанрах частушки и так называемого мещанского романа. В рекрутской песне подробно рассказывалось о процедуре «забривания» рекрутов, о вопиющей несправедливости и жестокости. Разновидностью рекрутских являлись песни, принадлежавшие матерям, сестрам и невестам рекрутов. В них раскрывался трагизм крестьянской семьи, откуда на долгие годы уходил подчас единственный кормилец.

Рекрутские песни впервые опубликованы А.Н. Радищевым в «Путешествии из Петербурга в Москву», они широко использованы в поэзии Н.А. Некрасова.



Заключение

Обряды - это одно из наиболее важных и эффективных средств нравственного воспитания подрастающего поколения.

Во все времена и у всех народов основной целью воспитания являлась забота о сохранении, укреплении и развитии добрых народных обычаев и традиций, забота о передаче подрастающим поколениям житейского, производственного, духовного, в том числе и педагогического, опыта, накопленного предшествующими поколениями. Сила народной педагогики, народных традиций и обрядов заключается в человеческом, добром, гуманном подходе к личности воспитуемого и требовании с его стороны взаимобратного человеколюбивого отношения к окружающим. Именно цель «облагораживания» человеческой души и утверждалась в народной педагогике.

Многочисленные обычаи и традиции можно отнести к комплексным формам воздействия на воспитание подрастающего поколения. Народные праздники были настоящим кодексом неписанных норм и обязанностей, но только в художественно-эмоциональной форме.

Значение народных праздников и обрядов заключается в том, что они дают возможность проявить свои чувства и мысли, пробуждают эмоциональные чувства и переживания, стимулируют оптимистическое настроение.

Список использованной литературы:

1. Байбурин А.К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. - СПб., 1993. - С. 63 - 65.
2. Жили-были...: Русская обрядовая поэзия / Сост., авт. ст. и коммент. Г. Г. Шаповалова, Л. С. Лаврентьева. - СПб.: Рус.-балт. информ. центр "БЛИЦ", 1998. - 285,[2] с. : ил.; 23 см.
3. Иванов Ф.Н. Периодизация истории рекрутской повинности в России в XVIII- XIX веках // Вестник Военного университета, 2011. - № 4 (28). - С. 134 - 140.
4. Кормина Ж.В. Рекрутский обряд: к проблеме структурного анализа //Актуальные проблемы культурологии. Тез. докл. III междунар. конф. Екатеринбург, 1998. - С 55-56.
5. Панкеев И.А. Полная энциклопедия быта русского народа. Тт. 1, 2. М.: Олма-Пресс, 2005.
6. Иванов Ф.Н. Периодизация истории рекрутской повинности в России в XVIII – XIX веках // Вестник Военного университета. 2011. № 4 (28). С. 134 - 140.

ШАМАНИЗМ КАК ФОРМА РЕЛИГИОЗНОЙ КУЛЬТУРЫ



Что такое шаманизм?

В каждой науке есть проблемы, которые в силу своей сложности долгое время оставались в поле зрения специалистов, но не могли получить убедительного и однозначного разрешения.

В этнологии одним из таких явлений представляется шаманизм, который давно известен как практическое явление, но в качестве предмета исследования получил свое описание гораздо позднее.

Шаманство обсуждается на конференциях, симпозиумах, на страницах монографических исследований. А кто же такие шаманы?



Слово «шаман» пришло из языка эвенков и означает «тот, кто знает» или «исступленный, возбужденный человек». Шаманы - это и жрецы, и предсказатели, и лекари в одном лице.

Опираясь на силы Вселенной, они открывали в себе сверхъестественные способности, благодаря которым могли помогать людям и были очень почитаемы у разных народов.



Бурятский шаман (фото к. XIX века)



Великий эвенкийский шаман Федор Полигус, 1901 г.



Корякская шаманка с бубном



Якутская шаманка 1897-1902



Шаман пундровых юкагир 1902



Тунгусский шаман с кожаным бубном
1901 г.

Якутский шаман в церемониальной одежде
1902 г.

Начало шаманской деятельности связано с загадочным психическим заболеванием, проявляющимся в период полового созревания будущего шамана. Человек неожиданно для окружающих начинает прятаться от людей, нередко убегая в тайгу. В это время он почти ничего не ест и даже может забыть свое имя. Другой шаман, приглашаемый родственниками больного, устанавливает причину болезни, приходя к выводу, что в его пациента вселился дух умершего предка-шамана. В таких случаях больной, даже не желая того, становится шаманом.



Верховный шаман Ольхона (Байкал)

Костюм шамана

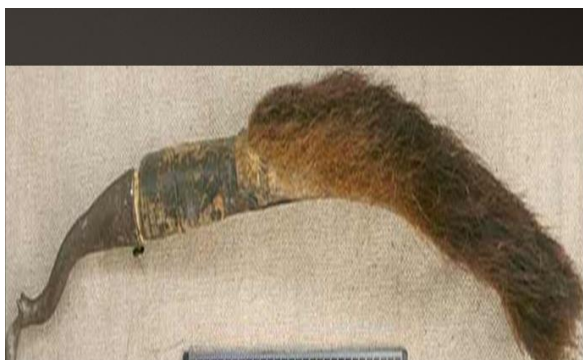


Шаманский ритуальный бубен

Ритуальный костюм алтайского шамана

Родственники делают ему облачение и бубен. Получив их, шаман начинает свою ритуальную деятельность. Самое удивительное, что, начав камлать, в процессе лечения своих пациентов, восстанавливается и психическое здоровье шамана, исчезают все явные проявления тяжелого психического заболевания, столь очевидные в недавнем прошлом.

Мир шамана - это мир духов, и, чтобы получить доступ к этой части мира, шаман входит по своей воле в особое состояние сознания и взаимодействует с этим «невидимым» миром ради обретения исцеления, силы и знаний, которые, по завершению работы, привносятся в обычную реальность и используются на благо и в помощь себе и другим.



Шаманская колопушка



Шаманская погремушка хенд мейд



Камлание шамана. Тува, первая половина XX в.



Шаман



Шаманский варган



Шаман из Якутии

Для мировоззрения шамана характерен анимизм - одухотворение всего, что окружает человека - предметов, растений, животных; вера в многочисленных злых и добрых духов, способных влиять на жизнь и смерть человека, вызывать у него болезни, обеспечивать удачу и обрекать на несчастья. Влиять на духов, быть посредником между ними и людьми может,

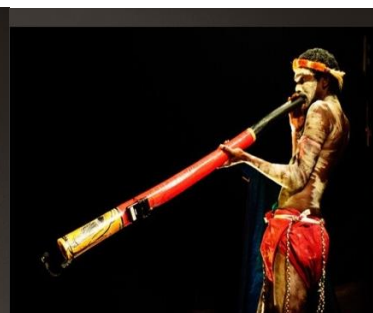
главным образом, шаман, который, находясь в состоянии экстаза, совершает особый обряд общения с дУхами, получивший название *камлания*.



Шаманский ловец снов (кыпгъем)



Шаманские колокольцы



Диджериду



Шаманский маракас «шум дождя»

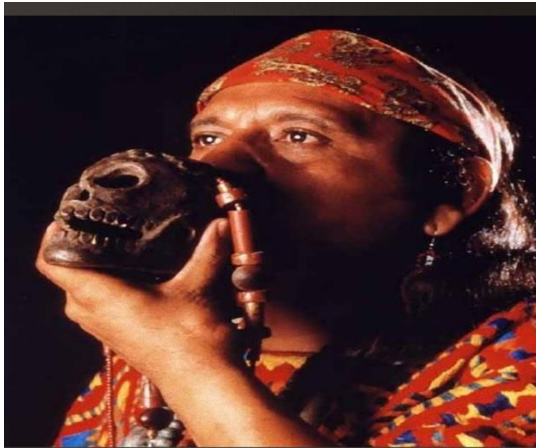


Во время камлания шаман (от «хам», «кам» - название шаманов в ряде тюркских языков Южной Сибири) надевает специальный костюм, который в своем наиболее древнем виде очень напоминает костюм тотемного животного или основного духа-покровителя шамана. Он имеет сложное внешнее оформление: множество жгутов из самодельной конопляной веревки, сотни различных подвесок (изготавливались из железа, меди), небольшие куски ткани в виде платков, ленты, шкурки зверей, птиц, тряпичные изображения в виде куколок, змей, чудовищ, иногда - миниатюрные предметы быта; все это прикреплялось к короткополой куртке с рукавами так, что самой куртки не было видно.

Задача шамана - установить контакт с духами различных мест и стихий, сторон света, болезней, животных и растений. В этом ему помогает бубен - самый главный шаманский инструмент, который после особого обряда оживления считается ездовым животным - конем или оленем. На нем шаман совершает путешествие в Верхний мир, погоняя "животное" колотушкой, которая осмысливается как плеть.

Кроме того, наиболее часто встречаются погремушка, варган, диджериду, кристаллы, кости, перьевой веер, жезл или посох, дулоловка, коробочка для снов и специальные инструменты для хранения и переноски душ и духов.

Главной функцией в практической деятельности шамана является проведение ритуала, направленного на лечение людей, а также поддержание хозяйственной жизни племени, сохранение равновесия в мире, обеспечение удачной охотой, изгнание злых духов из дома, наделение жизненной силой амулетов. Действия шамана предполагают одновременное наличие нескольких вариантов воздействия на объект, а именно ритуал + предмет + слово.



Свисток смерти



Лечение больного шаманом

ШАМАН –

Друг духов и природы,
В свой бубен бьет и, вопреки невгодам –
Он человеку служит верно,
От гибели, спасая и от скверны.
Он в искренней молитве,
Превращаясь в зверя –
Несет добро и укрепляет веру...
Жаль – век шаманства на исходе,
Как в прочем все в мирском круговороте...

Сервуля Т.В.

Во время проведения сложных ритуалов шаманы прибегают к действиям помощников. Чтобы шаман мог сосредоточиться на задачах обряда, привести себя в нужное состояние, рядом с ним должен быть человек, который взял бы на себя заботу ограждать шамана от всего, что может погасить его вдохновение. Помощник подпевал шаману, заполняя перерывы в пении, поддерживая ритмичный звуковой фон.

Шаманский обряд тесно связан с музыкой, которая выступает как языковая система. Музыка может рассматриваться как особый язык, то есть «естественно возникшая и закономерно развивающаяся знаковая система, обладающая свойством социальной предназначенности. В традиционной культуре народов музыка является особым языком коммуникации между обособленными группами (людей, сверхъестественных существ и т. д.)».

Проблема изучения системы музыкального языка шаманского обряда приобретает интереснейший исторический ракурс в плане возможности реконструкции музыкального языка неолита. При музыковедческом анализе шаманских песнопений обнаруживается множество типологически сходных характерных черт в музыкальных выразительных средствах (мелодике, ритме, фактуре, тембре и др.).

В музыкальном фольклоре шаманов существует пять основных типов интонационно-акустических событий:

- вокальный (связанный с песенной традицией);
- речевой;
- промежуточный (вокально-речевой, связанный с эпическим и сказочным нарративом - исторически и культурно обоснованная интерпретация некоторого аспекта мира);
- инструментальный и сигнальный.

В камлании господствует респонсорное пение (после каждой мелодической строки, спетой шаманом, следует ее повторение в партии помощников). Использование респонсорной техники композиции в шаманских ритуалах можно объяснить несколькими причинами. Во-первых, этим способом достигается непрерывность звучания песни (которая, согласно верованиям нганасан, помогает шаману взлететь и нести его в мир духов). Во-вторых, респонсорный ответ помощников дает шаману время, необходимое для импровизации новой текстовой строки.

Еще один важнейший компонент звуковой ткани шаманского обряда - сигнальное интонирование. Звукоподражания голосам зооморфных духов-помощников, издаваемые шаманом в разное время ритуала - свидетельство того, что эти духи присутствуют при камлании и поддерживают мощь шамана. Шаман мастерски подражает голосам духов-зверей (олений, медведей) и духов-птиц (гусей, лебедей, гагар, орлов). Кроме звукоподражаний голосам духов-помощников, в шаманском обряде присутствуют сигналы для управления стадом животных. Шаман представляется пастухом, управляющим стадом духов также, как в обычной жизни оленевод управляет своим стадом оленей. Необходимым стилевым признаком начальной песни обряда являются пастушеские сигналы - слоги *хой-хоу-хоук* обязательны для песни шаманского помощника. Сигнальное интонирование в шаманском обряде выполняет важную ритуальную функцию, передавая голоса духов-помощников шамана и тем самым сигнализируя об их появлении.

Выводы

Шаманство является важным культурным феноменом и было распространено у разных народов. Оно неразрывно связано с древними верованиями: анимизм, культ предков, фетишизм и др. и является высшим этапом развития первобытных верований.

Шаманизм - естественная религия, которая основана на практических знаниях, направлена на Объединение сознаний. Она дает возможность убедиться каждому человеку в её истинности, без навязываемых догм и насильственного принятия условностей, уравнивает всех и каждого с миром, устраняет страх, вопросы и сомнения, делает каждого человека личностью неприкосновенной и защищенной, во всяком случае, в области его сознания, помогая ему своими мозгами дойти до сути мироздания.

В настоящее время любой заинтересованный человек может постичь основы шаманства, обучаясь по книгам, написанным исследователями, вплотную занимающимися изучением шаманства, и применять свои знания в повседневной жизни. Но по-настоящему глубокое шаманское знание приобретается только через опыт.

Список использованной литературы:

1. Агапитов Н.Н., Хангалов М.Н. Материалы Для изучения шаманства в Сибири. Шаманство у бурят Иркутской губернии. - Иркутск, 1883. - 171 с.
2. Алексеев Н.А. Традиционные религиозные верования якутов в XIX - начале XX вв. - Новосибирск: Наука, 1975. - 200 с.
3. Алексеев Н.А. Шаманизм тюркоязычных народов Сибири: (Опыт ареального сравнительного исследования). - Новосибирск: Наука, 1984. - 233 с.

4. «Избранники духов»: Традиционное шаманство и неошаманизм. Памяти В.Н. Баилова (1937-1998). - М,1999. - 308 с.
5. Михайлов Т.М., Хороших П.П. Бурятский шаманизм. - Улан-Удэ: Бургиз,1973. - 70 с.
6. Попов А.А. Материалы для библиографии русской литературы по изучению шаманства североазиатских народов. - Л.,1932.

Электронные ресурсы:

1. [shaman-online.ru»videoteka](http://shaman-online.ru/videoteka)
2. [witches-empire.com»shop/premium...shamanizmu/](http://witches-empire.com/shop/premium...shamanizmu/)
3. [cyberleninka.ru»Научные статьи»n/shamanizm-kak...](http://cyberleninka.ru/Научные_статьи/n/shamanizm-kak...)
4. [grayport.ru»Магическая библиотека»viewcategory/53-shamanizm](http://grayport.ru/Магическая_библиотека/viewcategory/53-shamanizm)

ЦЫГАНСКИЙ РОМАНС ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ЖАНРА



Цыганский романс - жанр русского романса, сформировавшийся в России в XIX в. под влиянием своеобразной манеры исполнения городского бытового романса хорами петербургских и московских цыган. Он был основан русскими композиторами и поэтами, поклонниками цыганской манеры исполнения; за основу был взят романс обыкновенный, но в музыку и тексты добавлены специфические цыганские приёмы и обороты; а впоследствии жанр был развит и изменён до современного состояния самими цыганами. Ему свойственны «эмоциональная насыщенность, сочетание напевности и декламационности, специфическая гитарная фактура сопровождения с переборами аккордов и контрапунктирующим с вокальной мелодией басом».

Основой для формирования цыганского романса послужила «российская песня», претерпевшая трансформацию в тот период, когда вошла в репертуар цыганских хоров (мелизматика, импровизационность, аккомпанирующий инструмент гитара (вместо фортепиано), упрощение фактуры, обязательный хоровой припев-рефрен и др.) и объединившая бытовую мелодику со структурно-гармоническими нормами европейского профессионализма, которая входила в репертуар цыганских хоров и отдельных исполнителей.

Так, цыганская певица С. Солдатова («Стеша»), широко известная в Москве в 1810-20-е гг., исполняла наряду с русскими и украинскими народными песнями «российские песни»: «Стонет сизый голубочек» Ф.М. Дубянского (сл. И.И. Дмитриева), «Прежестокая судьбина», «Милая вечер сидела», «Пчёлка» О.А. Козловского (две последние - на сл. Г.Р. Державина).

Для цыганского романса характерны следующие черты: куплетная структура (припев исполнялся хором), гитарное вступление, мелодика, включающая русские песенные интонации в характерном ещё для «российской песни» соединении с италянизированными оборотами (секстовыми «вздохами»), а также - с ходами на увеличенные интервалы, преобладание гармонического минора (гармонизация - по схеме T - D - T - S - D - T). Мелодия могла сочиняться одним автором, а гармония - другим (эта традиция существовала до 20-х гг. XX в.). Ритмы менуэта, сицилианы (от «российской песни») широко использовались в первых цыганских романсах наряду с вальсовой («Час роковой») и балладной ритмикой, популярной в русском романсе 1-й трети XIX в.

Разорванная агогика, детонирование и глиссандирование выражали как бы неповторимые «движения души» исполнителя, эмоции, выражаемые «между строк» нотного текста; гортанно-носовой тембр, внезапные кульминации, скандирующее выпевание и повторения слов придавали тексту более значительный смысл. Подобная свобода исполнения ассоциировалась в сознании слушателей с романтическим представлением о «свободе» самих цыган и была, таким образом, социально окрашена тоской по более естественной, свободной от сословных ограничений жизни человека. Эти социальные корни воздействия цыганского романса объясняют его возросшую популярность в России в 60-90-е гг. XIX в. Тогда же складывается поэтический словарь цыганского романса.

Тексты, принадлежащие авторам-цыганам, или стихотворения русских поэтов опирались на стиль текстов «российской песни», воспевавших «страсти люты» и «прежестокую судьбину». В текстах цыганских романсов наряду с высоким стилем («Как хороши те очи»), романтической направленностью («С восторгом жду я встречи») фигурировали бытовизмы, налёт цинизма. При этом элементарность художественных средств не означала его примитивности, в лучших образцах она органически связывалась с особенностями цыганского исполнения, вызывая впечатление силы и «подлинности».

Во 2-й половине XIX в. в цыганском романсе происходят стилистические изменения. Авторами цыганских романсов становятся не только цыгане, их пишут С.И. Донауров, А.И. Дюбюк, А.К. Шкловский, Э. Бэлл, О. Кремье, Т.К. Толстая, К. Лучич, А.Ф. Абаза. В ряде случаев этим композиторам не удавалось претворить особенности цыганского музыкального языка, так как в их творчестве проявилось влияние модных в то время водевильных куплетов, шансонетных припевов. В цыганский романс проникла канканная ритмика («Ну же, ну, отвяжись» Ю. Рика), примитивные тексты фривольного содержания или с нарочито жестокими любовными перипетиями («Я не в силах жалеть» В.А. Бакалейникова). Усилилось влияние западно-европейской оперы и оперетты (в романсе на сл. А.А. Григорьева «Любовь цыганки» используется мелодия арии Герцога «Сердце красавицы» из оперы «Риголетто»), характерные ладовые и мелодические особенности цыганского романса в этих произведениях выступают излишне подчеркнuto.

В конце XIX - начале XX вв. на эстраде и в театрах было модным исполнение русских и цыганских песен, романсов в особой обработке в исполнении таких певиц как Н. Плевицкая, В. Панина, А. Вяльцева, которые обладали «стихийным даром», когда романс звучал по-новому, вызывая порой бурю негодования у ценителей музыки и издевательства в прессе. Их исполнение называли «песнями прачек», не поднятыми «над корытом». «Цыганщина» также противопоставлялась высокому искусству цыганского пения.

В начале XX в. цыганский романс распространяется, главным образом, на эстраде. Широкая популярность этого жанра обусловила обращение к нему эстрадных исполнителей и владельцев фирм грамзаписи. В этот период цыганский романс создают Я.Ф. Пригожий, А.М. Зарема, Н. Зубов, И. Штейнберг, Л. Дризо, С. Жак, Ю.С. Милютин, М.А. Хайт, Л.А. Козэль.

Романсы сочинялись также самими цыганами-исполнителями, в том числе Е.И. Орловой - руководительницей хора цыган в московском ресторане «Метрополь». Появились поэты, специализировавшиеся на текстах: О.Л. Осенин, А.С. Полонский. Выдвинулась новая плеяда исполнителей: В.В. Панина, М.Н. Лебедева, А.Д. Вяльцева, Н.Г. Северский, А.Е. Полякова, Р. М. Раисова, А.Д. Давыдов, З.А. Давыдова, Н.И. Тамара, исполнявшие наряду с цыганскими романсами куплеты из оперетт, эстрадных песен.

В начале XX в. цыганские романсы пел каждый эстрадный певец, поэтому все песни, исполнявшиеся Н.В. Плевицкой («Светит месяц», «Во пиру была», «Хаз Булат»), И.Г. Кремер («Чёрный Том», «Модель от Пакэна», «История одной любви») считались цыганскими романсами.

Популярными стали оперетты, составленные из цыганских романсов «Цыганские песни в лицах», «Новые цыганские песни в лицах», «Змейка», которые на эстраде стали звучать под аккомпанемент фортепиано с внедрением в стилистику изобразительности деталей, резкой сменой темпов в соответствии с поворотами словесного сюжета и т. п.

В цыганские романсы проникли модные танцевальные ритмы (танго, тустеп, фокстрот), хроматические обороты в духе позднего романтизма. Так, возникла далёкая от собственно цыганского пения «цыганщина», внутри которой наряду с остатками признаков цыганского романса и «жестокое романса» укоренились признаки развлекательных жанров эстрадной музыки.

Таким образом, цыганский романс начала XX в. стал переходным этапом от старых форм лёгкой, развлекательной музыки, характерных для XIX в., к жанрам музыкальной эстрады.

После Октябрьской революции 1917 г. по решению Наркомпроса РСФСР начала работать первая советская цыганская студия под управлением Н.Н. Хлебникова. Ее участники выступали перед красноармейцами, в рабочих клубах. В 20-30-е гг. славились исполнением цыганских романсов Т.С. Церетели, Кето Джапаридзе. Проблемам цыганского романса и «цыганщины» уделяли большое внимание деятели РАПМ (Л.Н. Лебединский, Б.С. Штейнпресс). На страницах журналов «Пролетарский музыкант», «За пролетарскую музыку» была объявлена борьба с «цыганщиной» во имя восстановления в России культуры подлинного цыганского пения. Значительный вклад в решение этой задачи вносят этнографы и лингвисты, собиратели фольклора и композиторы.

В настоящий момент цыганский романс представляет собой вид песни, имеющий корни как в русском классическом и городском романсе, так и в городской лирической песне, может иметь как цыганский, так и русский текст. Темой текста является любовное переживание от нежности до страсти. Типичным образцом цыганского романса являются песни «Твои глаза зелёные» и «Очи чёрные». Мелодии к цыганскому романсу относятся к жанру цыганской академической музыки.

Считается, что под влиянием цыганского романса развился русский шансон, переняв от него высокую драматичность и некоторые другие особенности исполнения.



Некоторые часто встречающиеся характеристики русского цыганского романса:

- Разгульность, зажигательность;
- Вперемежку куплеты на цыганском и русском языке;
- Специфичные ритмы и интонации;
- Хоровое сопровождение;
- Довольно част скрипичный аккомпанемент;
- Изменение темпа;
- Рефрены, не несущие особой смысловой нагрузки: Ой, нэнэ, нэнэ, нэнэ ...; Эх раз, что ли, еще раз, что ли; Тири-дари-дари-да и т.п.

Список использованной литературы:

1. Владыкин В.Е. Цыгане // Вопросы истории. - 1969. - № 1. - С. 11-14.
2. Деметр Н.Г. История цыган: Новый взгляд / Н.Г. Деметр, Н.В. Бессонов, В.К. Кутенков. - Воронеж, 2000.
3. Княжнин В. Григорьев и цыганы // Наше наследие. - 1989. № 4. - С. 23-28.
4. Лотман Ю.М., Минц З.Г. Человек природы в русской литературе XIX века и «цыганская тема» у Блока // Блоковский сборник. - Тарту, 1964. - С.99-123.
5. Лысенков В. Ехали цыгане. - М., 2003 // [http:// urfi@rgz.ru](http://urfi@rgz.ru)
6. Молоткова П. Цыганский профессор // http://murrshako_rom.ucoz.ru
7. Ром-Лебедев И.И. От цыганского хора к театру «Ромэн»: Записки московского цыгана. - М., 1990.
8. Суховеров В. Цыганская музыка // http://musplanet.narod.ru/Gipsy_musik.htm
9. Торопов В., Калинин В. Феномен обычного права цыган России. - Иваново -Лондон, 2005.

Мастера-цыганского романса



Стеша Солдатова
(1784 - 1822 гг.)

Исполнительница русских и цыганских песен, освоившая школу итальянского бельканто



Татьяна Демьянова
(1808 - 1877 гг.)

Очень популярная в московских кругах 1830-х годов певица, «цыганка Таня». Любимая певица А.С. Пушкина.



Вера Зорина
(1853 – 1903 гг.)

Настоящая фамилия - Попова. Российская певица и артистка оперетты, исполнительница цыганских романсов. Одна из основоположниц «цыганского жанра» в русской оперетте



Анастасия Вяльцева
(1871 – 1913 гг.)

Русская эстрадная певица (меццо-сопрано), исполнительница русских и цыганских романсов, артистка оперетты



Варвара Панина
(1872 – 1911 гг.)

Известная исполнительница цыганских песен и романсов. Была знаменита сильным низким контральто и особой манерой пения



Надежда Плевицкая
(1884 - 1940 гг.)

Русская певица (меццо-сопрано) Николай II называл ее «курским соловьем»



Katerina Yurows'ka
(1886 – 1949 гг.)

Советская певица, исполнительница старинных русских и цыганских романсов, лирических песен. Была популярна в 1920-40-х годах



Нина Дулькевич
(1891 - 1934 гг.)

Советская и российская эстрадная певица, исполнительница романсов, цыганских и русских народных песен



Тамара Церетели
(1900 – 1968 гг.)

Певица, одна из ведущих представительниц жанра цыганского романса на русской и советской эстрадной сцене. Заслуженная артистка Грузинской ССР



Кэто Джэпаридзе
(1901 – 1968 гг.)

Советская грузинская певица, работавшая в жанре романса. «Внесла в цыганский стиль элементы грузинского национального пения, давшие неожиданную и новую окраску исполнению». Заслуженная артистка Грузинской ССР (1956 г.)



Ляля Черная
(1909 - 1982 гг.)

Настоящее имя – Надежда Сергеевна Хмелева. Советская актриса театра и кино, танцовщица, артистка цыганского театра «Ромэн». Заслуженная артистка РСФСР (1960)



Алеша Димитриевич
(1913 - 1986 гг.)

Русский певец цыганского происхождения, деятель русской эмиграции



Лидия Гулеско
(1917 - 1977 гг.)

Исполнительница песен и цыганских романсов, почти всю жизнь прожившая в эмиграции



Николай Сличенко
(1934 - 2021 гг.)

Актер, певец, художественный руководитель цыганского театра «Ромэн». Народный артист СССР (1981 г.)



Валентин Баглаенко
(1934 – 1991 гг.)

Советский певец, исполнитель цыганских песен и романсов



Рая Удовикова
(1935 г.)

Первые пластинки записала еще в СССР в 1960-х годах – цыганские песни и русские романсы. Выступала с Алешей Дмитриевичем, братьями Ивановичами. Была первой цыганкой, записавшей пластинку на одной из самых больших звукозаписывающих компаний Европы – «Барклей»



Рада Волшанинова
(1936 г.)

Советская исполнительница цыганских романсов и песен, актриса, представительница цыганской артистической династии Золотаревых



Ирэна Морозова
(1938 г.)

Советская и российская актриса театра и кино, певица, ведущая артистка цыганского театра «Ромэн». Заслуженная артистка РСФСР. Народная артистка России



Валентина Пономарева
(1939 г.)

Советская и российская певица, композитор, исполнительница романсов и джазовая вокалистка. Представительница династий русских цыган Пономаревых и Эрденко



Играф Йошка
(1942 – 2019 гг.)

Цыганский певец, музыкант, композитор, доктор музыковедения, лауреат Государственной и Ленинской премий, основатель и солист популярного в 1970-е годы цыганского ансамбля Трио «Ромэн»



Екатерина Жемчужная
(1944 г.)

Советская и российская актриса и певица, артистка московского цыганского театра «Ромэн». Народная артистка России (1999 г.)



Николай Эрденко
(1945 - 2006 гг.)

Скрипач, певец, популярный исполнитель романсов и цыганских народных и авторских песен второй половины XX в., создатель ансамбля «Джанг». Заслуженный артист РФ



Джура Махотин
(1951 - 2004 гг.)

Цыганский поэт (писал стихи на языке романи), музыкант, автор-исполнитель цыганских романсов и песен



Дмитрий Бузылев
(1957 - 2018гг.)

Советский и российский актер театра и кино. Поэт, композитор, сценарист, исполнитель цыганских песен и романсов. Автор и исполнитель песен в фильмах «Табор уходит в небо», «Сибиряда», «Очи черные», «Жестокий романс». Заслуженный артист России



Николай Васильев
(1958 г.)

Певец, исполнитель народных
цыганских песен и русских
романсов, представитель
артистических цыганских
династий: Васильевых и
Деметеров