

Научная статья

УДК 781.91

DOI: 10.26086/NK.2023.70.3.003

Глиняная традиционная музыка. Нижегородский взгляд

Харлов Андрей Владимирович

Нижегородская государственная консерватория имени М. И. Глинки, Нижний Новгород, Россия

E-mail: artandy79@yandex.ru, ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-4816-7239>

Аннотация. В статье рассматриваются лабиальные (флейтовые) глиняные аэрофоны — игрушки-свистульки, обнаруженные в результате экспедиционных исследований педагогов и студентов кафедры теории музыки Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки. Актуальность работы состоит в недостаточной изученности «шумовых» инструментов с позиции компаративного анализа, сопоставляющего их с родственными по первичным типологическим признакам свистковыми глиняными флейтами. Автором предлагается гипотеза, позволяющая включить «звучащие» игрушки в категорию фоноинструментов, имеющих первоначально ритуальное значение. Рассматриваются причины неимения у свистулек статуса инструмента ввиду отсутствия ладовой организованности и крайне малых интонационных возможностей для мастерской игры. Приводятся конструктивные и звуковые характеристики ближайшего родственного игрушкам аэрофона — фабричной окарины, обнаруженной в ходе экспедиции в Нижегородской области. Анализируются причины малой распространенности подобных образцов, изготовленных на европейских фабриках. Предлагаются методические рекомендации автора, касающиеся аппликатуры, позиции рук и дыхания, выработанные на основе собственного опыта по освоению лабиальных флейтовых традиционных инструментов в рамках деятельности фольклорно-этнографического ансамбля «Свети-Цвет». Статья является продолжением исследовательской работы по поиску и атрибуции традиционных аэрофонов, начатой в публикациях автора [1; 2].

Ключевые слова: глиняные традиционные аэрофоны, игрушки-свистульки, лабиальные флейты, окарина

Для цитирования: Харлов А. В. Глиняная традиционная музыка. Нижегородский взгляд // *Актуальные проблемы высшего музыкального образования*. 2023. № 3 (70). С. 18–25. <http://doi.org/10.26086/NK.2023.70.3.003>.

Original article

Clay traditional music. Nizhny Novgorod view

Kharlov Andrey V.

Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire, Nizhny Novgorod, Russia

E-mail: artandy79@yandex.ru, ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-4816-7239>

Abstract. The article discusses labial (flute) clay aerophones — whistle toys, discovered as a result of expeditionary research by teachers and students of the Department of Music Theory of the Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire. The relevance of the work lies in the insufficient number of scientific publications that analyze “noise” instruments from the standpoint of comparative analysis, comparing them with whistling clay flutes related by primary typological features. A hypothesis is proposed that makes it possible to include “sounding” toys in the category of phono instruments, which originally had a ritual significance. The reasons for the lack of the status of an instrument in whistles due to the lack of modal organization and extremely small intonation possibilities for masterful playing are considered. The design and sound characteristics of the closest aerophone related to toys, a factory ocarina found in the Nizhny Novgorod region, are given. The reasons for the low prevalence of such samples made in European factories are analyzed. Methodological recommendations of the author concerning fingering, hand positions and breathing, developed on the basis of their own experience in mastering labial flute traditional instruments within the framework of the activities of the folklore-ethnographic ensemble “Sveti-Tsvet”, are proposed. The article is a continuation of the research work on the search and attribution of traditional aerophones, begun in the author's publications [1; 2].

Keywords: clay traditional aerophones, whistle toys, labial flutes, ocarina

For citation: Kharlov A.V. Clay traditional music. Nizhny Novgorod view. *Aktualnye problemy vysshego muzykalno-obrazovaniya* = *Actual problems of high musical education*. 2023;3(70); 18–25 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2023.70.3.003>.

Традиционная культура включает в себя не только знаковые музыкальные инструменты, определяющие жизненный уклад их хозяина (например, пастушьи), но и обычные бытовые предметы, становившиеся волей ситуации временно «звучащими», однако не переходящие в категорию повседневно музицируемых.

Так, например, обычное жестяное ведро в селе Казаково Вачского района в момент праздничных гуляний могло превращаться в идиофон, сопровождающий частушечные соревнования. Брели его под мышку левой рукой, а правая с помощью деревянной колотушки била по внутренним стенкам в такт песенницам. Печная заслонка также временами превращалась в музыкальный инструмент, причем играли на ней не только руками, но и ногами, бросая на землю и выбивая дробь под гармонные наигрыши. Но после завершения праздничных гуляний все эти предметы возвращались к обычному хозяйственному укладу и не оказывали какое-либо влияние на становление инструментальной музыки, не переходили в ранг профессиональных. Ведро, кочерга, рубель, коса, пила, печная заслонка были и оставались прежде всего незаменимыми хозяйственными предметами крестьянского быта.

Но среди музыкальных инструментов органиологи выделяют категорию звучащих детских игрушек, которые сформировали целый класс аэрофонов, используемых в профессиональном музицировании, оставаясь при этом конструктивной константой, не меняя свой облик и первичные типологические признаки веками. Речь пойдет о глиняных игрушках-свистульках, продолжающих свое бытование как промысловый объект в Нижегородской области и ставших неотъемлемой частью традиционной культуры (как ремесленной, так и музыкальной).

Глиняные игрушки, издающие от одного до трех звуков, были известны издавна. Археологические исследования подтверждают существование глиняных свистулек в активном обиходе уже в I веке. Так, в 2005 году в ходе раскопок греко-скифского городища Кара-Тобе в Северо-Западном Крыму было найдено шесть расписных керамических фрагментов фигурки в форме птички с отверстием для изменения высоты звука [3, с. 117–118]. Есть основания предполагать, что первоначально свистулькам придавалось магическое, ритуальное значение, их носили в качестве оберега [4, с. 244]. На раннем этапе своего существования они также имели прикладное значение

и выполняли функцию «трудовых фоноинструментов» [5, с. 59]. Именно эти «звучащие» кусочки глины способствовали более позднему формированию класса аэрофонов в традиционной культуре. Г. Е. Далбагай полагает, что «первым шагом к изготовлению натурального инструмента с помощью рук — само собой возникающее явление у людей в холодный сезон года. В морозные дни в первую очередь замерзают тело человека и пальцы. <...> Человек, грея замерзшие руки, потирает ладони друг о друга, массируя руки, сначала дует на них своим горячим дыханием. В этот самый момент внешний вид рук, который возникает через скрещивание правой и левой руки человека, обретает <...> форму музыкального инструмента, похожего на окарину» [5, с. 59]. Н. Х. Нургаянова пишет о разнообразии внешнего вида глиняных свистулек, представляющих собой «пустотелый сосуд из обожженной глины в форме птиц, зверей, рыб и т. д. с отверстиями для пальцев» [6, с. 322]. Конструктивно похожие инструменты существовали у многих народов. У татар он называется таш-сыбызгы (каменный свисток), у чувашей — там-шахлич (глиняный свисток), у марийцев — шун шушпык (глиняная свистулька), шушпык-люлю (глиняный соловей), у мордвы — кевонь тутушка, кевень дудушка (глиняная сорока или глиняная утка), у удмуртов — шулан [6, с. 322].

Игрушка могла использоваться и в ритуальных целях. Например, в середине XIX века в Вятской губернии существовал праздник поминовения предков. В этот день совершалась тризна по умершим, после чего начиналось стихийное гуляние, сопровождавшееся игрой на свистульках. Этот обряд именовался «свистопляска». Колмыков пишет еще об одном предназначении свистулек: «соловушками на ярмарках манили покупателей» [7, с. 15].

Существуют два взгляда на «звучащие» глиняные свистульки:

1. Это игрушки, возникшие как побочный результат гончарного промысла, конструктивно повлиявшие на формирование класса лабиальных аэрофонов типа окарин, ближайших родственников свистковой флейты.

2. Это и есть архаичные окарины, примитивные музыкальные инструменты, имеющие типологическую схожесть конструктивных принципов звукоизвлечения. Как полагает С. И. Жданов, большинство окарин имеют околосферическую форму, однако известны окарины самых разных форм в

виде птиц, раковин с разным количеством отверстий для пальцев [8, 129]. По мнению М. Эшанкулова, окарина — «керамическая свистулька в форме птички с клювовидным входом ("пищик") и свистковым отверстием ("воронка")» [9, с. 42].

На наш взгляд, игрушки-свистульки, оказавшие влияние на формирование класса флейтовых аэрофонов, но при этом не получившие статуса инструмента в результате стагнации конструктивных принципов звукоизвлечения, и современные окарины — разные виды родственных по материалу изготовления традиционных «звучащих»

объектов. Подтверждением является конструкция свистулек, не меняющаяся веками. Как и в большинстве археологических находок, в современных свистульках два игровых отверстия, с помощью которых выдуваются не более трех звуков. Мастера-гончары, как правило, не стремились к ладовому единообразию, поэтому строй свистулек был малопредсказуем. Приведем пример строя трех игрушек, обнаруженных автором статьи в результате экспедиционных исследований в 2000–2005 гг. на территории Нижегородской области (атрибутация мастеровая):

Рис. 1. «Медведка, лезущая за яйцом» (г. Городец) — трихордовый диапазон «с-es-f».

«Баба с уткой» (г. Городец) — мажорное трезвучие «a-cis-e».

«Баран» (с. Жбанниково) — амбитус в пределах септимы «d-a-c».

III. 1. "A bear climbing for an egg" (Gorodets) — trichord range "c-es-f".

"Baba with a duck" (Gorodets) — major triad "a-cis-e".

"Ram" (Zhbannikovo) — ambitus within the septima "d-a-c"



Мастера указывали, что задачи настройки определенного звукового тона не было, да и времени возиться с этой проблемой не хватало: игрушки либо делали потоком на продажу, либо это были штучные экземпляры для своих детей. Рассказывали, что были случаи заказов от музыкантов сделать партию игрушек определенного тона, но качественного результата добиться не удалось. Проблемой является фактическое повышение каждого тона свистульки при обжиге, поэтому сложно предугадать окончательный строй. Однако, мастеровые попытки добиться разнообразия в ладовом отношении все же были, хотя носили единичный характер. Так, в селе Жбанниково в 2010 году была обнаружена свистулька с дополнительным пальцевым отверстием в нижней части корпуса (Рис. 2). Это позволяло расширить амбитус до квартового. Мастер тщательно выверял каждый тон, в результате чего лад игрушки был более соотносим с требованиями музыкантов (Рис. 3).

Но это единичный случай за всю практику экспедиционных исследований автора.

Эволюция глиняных свистулек отразилась прежде всего на внешнем виде. Наряду с каноническими утицами, птичками и баранами появляются и необычные сюжеты (Рис. 4). Данная игрушка «выдувала» только два звука в секундовом амбитусе, то есть задачу сделать из нее музыкальный инструмент мастер перед собой явно не ставил.

На рубеже XX–XXI веков в Нижегородской области промысел продолжал существовать в селах Жбанниково, Виняево, Смиркино, Ройнино и др. Свистульку рассматривали как детскую забаву, придерживаясь, в основном, канонических сюжетов — петушки, бараны, птички. Во всех случаях на первом плане была внеинтонационно-фоническая, шумовая функция игрушки. В ряде сел отмечалась семейная преемственность, мастерство перенимали молодые представители рода, однако, конструкция механизма звукоизвлечения эволюционных изменений не претерпела.

В конце XIX — начале XX века в России появилась мода на окарины, которые привозились из Европы и позиционировались как профессио-

нальные инструменты. Об этом свидетельствуют самоучители, публикуемые в именитых изда-

тельствах, и появление инструментов на нижегородской ярмарке (Рис. 5).

Рис. 2. Свистулька (с. Жбанниково)
III. 2. Whistle (Zhbannikovo)



Рис. 3. Амбитус свистульки (с. Жбанниково)
III. 3. Ambitus whistles (Zhbannikovo)



Рис. 4. «Якут на коне» из коллекции музея Художественных промыслов (Нижний Новгород)
III. 4. "Yakut on a horse". Museum of Arts and Crafts (Nizhny Novgorod)



Рис. 5
III. 5



Так, самоучитель А. Андерсена [10], выпущенный в начале XX века, предлагал несколько нотаций фрагментов популярных классических мелодий и народных песен, что говорит о распространённости инструмента (Рис. 6).

В Нижегородской области окарины появились в начале XX века, а с 90-х годов ряд мастеров стали выпускать инструменты самых разнообразных форм и размеров. Сказалась востребованность несложных для освоения и неприхотливых аэро-

фонов, приходящих на смену более капризным жалейкам и рожкам. Мастерская продукция стала постепенно дифференцироваться на собственно инструменты¹ и сувениры, она пользовалась спросом на фольклорных фестивалях. Привлекал музыкантов прежде всего мягкий бархатный «глиняный» тембр, зависящий от размеров инструмента и меняющийся в результате различных приемов игры и аппликатуры. О влиянии конструкции инструмента на тембр пишет Савельев: «Сферическая форма пустотелого корпуса-резонатора

дает мягкость и глубину звучания инструмента; в сочетании с другими сольными инструментами окарина придает звучанию теплоту и легкость» [4, с. 244]. Зависимость тембровых характеристик от положения рук при игре на окарине отмечает Жданов: «В нее нужно подавать воздух определенным образом, закрывая специальные отверстия, то есть играющий на окарине дует в одно из отверстий и закрывает пальцами оставшиеся. Так, в зависимости от того, как располагаются руки, звук и получается разным» [8, с. 129].

Рис. 6. Нотная запись популярных мелодий на окарине
III. 6. Musical notation of popular melodies on ocarina



Немаловажным фактором, влияющим на тембр инструмента, являлся материал, из которого он изготовлен, — глина, которая придавала особую теплоту и характерность звучания.

Интересно отметить, что классическая форма окарин, пришедших из Европы в начале прошлого века, практически не повторялась нижегородскими ремесленниками. Возможно, объяснением данного факта может служить малая распространенность и дороговизна иноязычного инструмента. Часто о европейских окаринах нижегородские мастера даже не слышали.

В 2015 году автору удалось обнаружить в Ветлужском районе уникальный образец австрийской окарины, выпущенной в конце XIX – начале XX века на фабрике «Heinrich Fienn». Инструменты

позиционировались производителем как профессиональные² и были популярны среди населения, о чем свидетельствует медаль «Improvements in the manufacture of musical instruments called "Ocarina", and in machinery connected therewith», которой в 1878 году был награжден Fienn [11] (Рис. 7). Окарина представляет собой классическую десятипальцевую конструкцию, имеющую сходство с инструментами Донати³, выпускающимися с 1853 года. По нашему мнению, наиболее рационально на данном аэрофоне использовать последовательную аппликатуру, при которой задействованы по четыре пальца каждой руки на верхней части корпуса; большие пальцы рук закрывали два нижних отверстия. Игра происходит путем поочередного открытия пальцевого отверстия (Рис. 8).

Рис. 7
III. 7

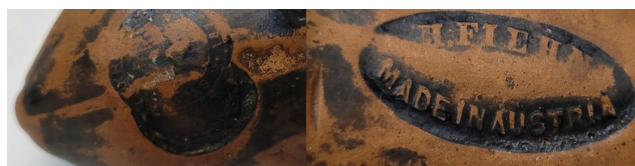


Рис. 8
III. 8



Типы дыхания при игре на окарине могут различаться. Так, Жданов рекомендует «производить вдох преимущественно через рот и частично через нос <...>, а для первоначального звукоизвлечения целесообразно применять комбинированный вдох (носом и ртом)» [8, с. 129].

Для разного вида атак «характерно произношение своей согласной: для твердой атаки — "т", мягкой — "к", вспомогательной — "р" и, соответственно, своих слогов: "ту-ку-ру". Однако неизменными всегда остаются согласные "т", "к", "р", которые и определяют вид атаки» [8, с. 130]. На наш взгляд, комбинированный принцип дыхания при игре на подобном инструменте сложно реализуем, тем более для начального обучения. Не отмечено автором и произношение слогов с вышеназванными согласными. Мастерской нижегородский стиль музицирования на окарине предполагает более мягкое, бархатное звучание⁴. Нижегородская манера музицирования на окарине близка жалеечной, что подтверждается и аналогичным расположением рук при игре, а также аппликатурой.

На наш взгляд, существуют две гипотезы распространения подобных инструментов:

1. Окарина является трофеем, привезенным после Первой мировой войны. Немецкие солдаты часто брали окарины с собой как оберег и маленькую игрушку, которая своим звучанием напоминала о доме и поднимала им настроение. До появления губных гармошек этот инструмент «производился в больших количествах на фабрике Генриха Фьена» [11]. Окарина пришлась по нраву русскому крестьянину и вошла в категорию традиционных аэрофонов.

2. Инструмент был приобретен на Нижегородской ярмарке. Факт появления «флейтовых» и «сигнальных свистков» косвенно подтверждает «ярмарочный листок». Однако, по нашему мнению, окарина могла стоить достаточно дорого, учитывая перевоз из Австрии, и была не по карману простым покупателям.

Появившись в традиционном крестьянском хозяйстве, инструмент частично перенял «магические» охранительные функции. Как пишет Жданов, «игра на окарине помогала отвести от любого помещения или участка местности злых духов, а в доме даже просто лежащая на полке окарина несла обережную функцию» [8, с. 129].

Таким образом, лабиальные (флейтовые) аэрофоны в Нижегородской области эволюционировали неравномерно. Ряд игрушек-свистулек,

изготовленных потомственными мастерами⁵, в сюжетном плане сохранили канонические первообразы птичек, петушков, баранов. Конструкция механизма звукоизвлечения также не претерпела серьезных изменений: фигурки имели по два пальцевых отверстия, при полном закрытии которых выдувался основной (базовый) тон, и, последовательно открывая, можно было добиться двух побочных. Однако, мастера игрушек относились к звуковому сегменту свистулек как к фонической краске и практически не предпринимали попыток организации ладовой структуры, позволяющей играть простейшие мелодии. Сказывался и факт поточного производства игрушек на продажу, не позволяющего уделять каждому изделию большого внимания, в результате чего мастер не имел возможности тщательной «настройки» отдельной свистульки. Кроме этого, изначально ремесленники ориентировались на детей как основных потребителей игрушки и воспринимали ее звуковой комплекс как хаотичный, не предусматривающий мелодической организованности, так как считалось, что дети не способны выдувать осмысленные мелодии. Однако детская игра на свистульках справедливо могла относиться к допесенным архаичным формам, так как в своей основе «содержала звукоподражание животному миру и апеллирование к миру природы» [12, с. 45].

Окарины позиционировались прежде всего как *музыкальные* инструменты, имеющие от 4-х до 10-ти пальцевых отверстий. При этом форма инструмента чаще всего была произвольной и не повторяла контуры классических европейских образцов⁶. В ладовом отношении звукоряд мог быть миксолидийским (как на большинстве жалеек) либо поступенным диатоническим (в квинтовом, либо септовом амбитусе в случае меньшего количества пальцевых отверстий).

Таким образом, глиняная традиционная музыка в первой половине XXI века в Нижегородской области продолжает жить. Игрушки-свистульки востребованы в детских певческих коллективах и часто звучат на фольклорных праздниках, привнося определенную фоническую краску в массовое действие, то есть выполняют свою изначальную функцию, ради которой и создавались. Современные окарины используются реже, так как требуют грамотной настройки на этапе изготовления и определенного навыка игры. Профессиональных 8-ми либо 10-типальцевых авторских инструментов немного, и они достаточно дороги. Европейские классические модели, популярные в

начале XX века, представляют собой сегодня антикварную ценность и в Нижегородской области встречаются очень редко. Сам же промысел мастеровых окарин различной формы и музыкального строя продолжает существовать, что подтверждают многочисленные фольклорные фестивали, проводимые в Нижегородской области, на которых современные мастера представляют свои авторские аэрофоны.

Примечания

¹ В Нижегородской области до сегодняшнего дня популярны окарины Евгения Иванова, произведенные по традиционной технологии на основе метода изготовления чернолощеной керамики, обжиг которой проводился с большим задымлением.

² На что указывает фирменное фабричное клеймо «А7 1/2», подтверждающее возможность игры в пределах октавы от *a* по диатоническому Temperированному звукоряду, понижающемуся либо повышающемуся на полтона в зависимости от силы воздушного потока.

³ Джузеппе Донати считается родоначальником глиняной свистковой флейты в форме вытянутого яйца с носиком, в котором располагался канал для вдувания воздуха. Ему и принадлежит название инструмента *usagina* — уменьшительно-ласкательное именование гуся в болонском диалекте итальянского языка, что можно перевести на русский как «маленький гусь» или «гусик»).

⁴ В отличие от пастушьих аэрофонов, где подобный метод формирования атаки с помощью произнесения во время игры слогов «ту» и «ку» используется широко.

⁵ Анна Терешина — потомственный мастер жбанниковского промысла. Современные мастера, не имеющие в роду гончаров, часто отступали от традиционной формы свистульки и, следуя кратковременной моде, лепили драконов, монстров и прочих.

⁶ Окарины мастера Евгения Иванова.

Список источников

1. Харлов А. В. К вопросу бытования традиционных пастушьих инструментов в Нижегородской области // Музыкальное образование и наука. 2019. № 1 (10). С. 28–31.
2. Харлов А. В. Традиционная музыкальная культура Нижегородской области на рубеже XX–XXI веков: дисс... канд. искусств. Н. Новгород: 2020. 230 с.

3. Внуков С. Ю., Шанцев М. С. Керамическая игрушка-свистулька из раскопок городища Кара-Тобе // Российская археология. 2015. № 3. С. 117–121.
4. Савельев И. С., Приймova М. Ю. Керамические духовые музыкальные инструменты в современной педагогической практике // Актуальные проблемы и перспективы развития декоративно-прикладного искусства: Материалы научно-практической конференции, посвященной 25-летию образования кафедры народного декоративно-прикладного искусства Белорусского государственного университета культуры и искусств, Минск, 21–22 ноября 2018 года. Минск: Белорусский государственный университет культуры и искусств, 2020. С. 243–246.
5. Далбагай Г. Е. Факторы становления казахских окариновидных музыкальных инструментов // Вестник Кыргызского государственного университета имени И. Арабаева. 2022. № 3. С. 57–66.
6. Нургаянова Н. Х., Халитов Р. Ф. Функционирование традиционного музыкального инструментария народов Поволжья в современном образовательном пространстве // Филология и культура. 2015. № 1 (39). С. 321–326.
7. Колмыков В. Коняшки-глиняшки. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1993. 96 с.
8. Жданов С. И. Народные инструменты фольклорной традиции как важный этап подготовки музыканта-исполнителя // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: Материалы VIII Всероссийской научно-практической конференции, Самара, 10 марта 2020 года. Самара: Самарский государственный институт культуры, 2020. С. 128–131.
9. Эшанкулов М. Исследование инновационных методов проведения измерений музыкальных инструментов // Вестник культуры. 2017. № 1 (37). С. 41–47.
10. Андерсен А. Новый самоучитель игры на окарине. СПб.: Изд-во Ю. Г. Циммермана, [б. д.] // НЭБ. URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_004470851/ (дата обращения: 27.09.2023).
11. Окарина — глиняная флейта // Кирилло-Белозерский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. 2020. URL: <https://kirmuseum.org/en/node/6954> (дата обращения: 27.09.2023).

12. Косырева С. В. Звуковая картина мира финно-угров: особенности монодийного мышления // Музыкальный журнал Европейского Севера. 2022. № 3 (31). С. 39–53.

References

1. Kharlov, A. V. (2019), "On the question of the existence of traditional shepherd instruments in the Nizhny Novgorod region", *Muzykal'noye obrazovaniye i nauka* [Musical education and science], no.1 (10), pp. 28–31.
2. Kharlov, A.V. (2020), "Traditional musical culture of the Nizhny Novgorod region at the turn of the 20–21 centuries", Ph. D. dissertation, musical art, Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire, Nizhny Novgorod, Russia.
3. Vnukov, S. Yu. and Shantsev, M. S. (2015), "Ceramic toy-whistle from the excavations of the Kara-Tobe settlement", *Rossiyskaya arkheologiya* [Russian Archeology], no. 3, pp. 117–121.
4. Savelyev, I. S. and Priymova, M. Yu. (2020), "Ceramic wind musical instruments in modern pedagogical practice", *Aktual'nyye problemy i perspektivy razvitiya dekorativno-prikladnogo iskusstva: Materialy nauchno-prakticheskoy konferentsii, posvyashchennoy 25-letiyu obrazovaniya kafedry narodnogo dekorativno-prikladnogo iskusstva Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv, Minsk, 21–22 noyabrya 2018 goda* [Current problems and prospects for the development of decorative and applied art: Materials of the scientific and practical conference dedicated to the 25th anniversary of the formation of the Department of Folk Decorative and Applied Arts of the Belarusian State University of Culture and Arts, Minsk, November 21–22, 2018], Belarusian State University of Culture and Arts, Minsk, Belarus, pp. 243–246.
5. Dalbagai, G. E. (2022), "Factors of formation of Kazakh ocarina-shaped musical instruments", *Vestnik Kyrgyzskogo gosudarstvennogo universiteta imeni I. Arabayeva* [Bulletin of the Kyrgyz State University named after I. Arabaev], no. 3, pp. 57–66.
6. Nurgayanova, N. H. and Khalitov, R. F. (2015), "Functioning of the traditional musical instruments of the peoples of the Volga region in the modern educational space", *Filologiya i kul'tura* [Philology and culture], no. 1(39), pp. 321–326.
7. Kolmykov, V. (1993), *Konyashki-glinyashki* [Konyashki-glinyashki], Mordovia Publishing House, Saransk, Russia.
8. Zhdanov, S. I. (2020), "Folk instruments of folklore tradition as an important stage in the preparation of a musician-performer", *Natsional'noye kul'turnoye naslediyе Rossii: regional'nyy aspekt: Materialy VIII Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, Samara, 10 marta 2020 goda* [National Cultural Heritage of Russia: Regional aspect: Materials of the VIII All-Russian Scientific and Practical Conference, Samara, March 10, 2020], Samara State Institute of Culture, Samara, Russia, pp. 128–131.
9. Eshankulov, M. (2017), "The study of innovative methods for measuring musical instruments", *Vestnik kul'tury* [Bulletin of Culture], no. 1 (37), pp. 41–47.
10. Andersen, A. (n.d.), *Novyy samouchitel' igry na okarine* [New tutorial for playing the ocarina], Publishing house Yu.G. Zimmerman, Saint Petersburg, Russia, available at: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_004470851/ (Accessed: 27 September 2023).
11. Kirillo-Belozersky Historical, Architectural and Art Museum-Reserve (2020), "Ocarina — clay flute", available at: <https://kirmuseum.org/en/node/6954> (Accessed: 27 September 2023).
12. Kosyreva, S. V. (2022), "Sound picture of the Finno-Ugric world: features of monody thinking", *Muzykal'nyy zhurnal Yevropeyskogo Severa* [Music Journal of the European North], no. 3 (31), pp. 39–53.

Информация об авторе

А. В. Харлов — кандидат искусствоведения, заведующий кафедрой теории музыки, доцент

Information about the author

A. V. Kharlov — Candidate of Art History, Head of the Department of Music Theory, Associate Professor

Статья поступила в редакцию 19.07.2023; одобрена после рецензирования 01.09.2023; принята к публикации 25.09.2023. The article was submitted 19.07.2023; approved after reviewing 01.09.2023; accepted for publication 25.09.2023.