

УДК 783

DOI: 10.24412/2070-075X-2021-4-18-25

А.А. Пантелеева, С.И. Хватова

ЭКУМЕНИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

В статье рассматриваются экуменические идеи и их проявление в музыкальном искусстве последней трети XX – начала XXI веков. На основе музыковедческого анализа выявляются особенности проявления экуменической идеи в хоровой коде Четвертой симфонии А. Шнитке, заключающейся в объединении разных ладов, соответствующих четырем конфессиям. «Экуменический акт» представлен в песне «Свет и радость» С. Намина, где с эстрадной песней соединяются традиционные молитвы пяти мировых конфессий. В результате установлено, что в музыкальном искусстве обнаруживается типологическое сходство методов для выражения экуменических идей, при этом концепции сочинений могут быть различными.

Ключевые слова: экуменические тенденции в музыке, митрополит Иларион (Алфеев), Альфред Шнитке, Стас Намин, группа «Цветы», молитвенные песнопения.

В современном мире происходят различные конфликты, которые затрагивают и вопросы религии. Этноконфессиональная обстановка в мире является одной из важнейших проблем в социально-политической жизни общества. Сложнейшие геополитические процессы вызывают «ответную реакцию» в современном музыкальном искусстве. Как своего рода противодействие изменениям, связанным с этноконфессиональными конфликтами, в музыкальных произведениях появились экуменические тенденции. Идея объединения церквей в защиту мира и света является важной для начала XXI века, между тем в искусстве она не новая. Например, к идеям экуменизма обращался еще А. Шнитке в Четвертой симфонии. Необходимостью выявления общности музыкального языка и поэтики молитвенных песнопений различных конфессий [1. С. 229–234] в академической музыке последней трети XX века и популярной музыке XXI века объясняется **актуальность** данного исследования.

Цель статьи – определить типологическое сходство методов при воплощении экуменической идеи в Четвертой симфонии А. Шнитке и песне «Свет и радость» С. Намина. **Задачи:** определить сущность явления экуменизма в современном мире и его отражения в музыкальном искусстве.

Теоретическая база включает ряд исследований, рассматривающих вопросы экуменизма, таких авторов, как А.О. Клепалко, М.В. Легеев, иеромонах Мефодий (Зинковский), иеромонах Кирилл (Зинковский), А. Шишков. При анализе произведений А. Шнитке потребовалось обратиться к исследованиям А. Вобликовой, А. Ивашкина, Е. Чигаревой.

В соответствии с поставленными задачами были использованы теоретические **методы исследования**, а также задействован междисциплинарный подход в анализе и осмыслении сведений из смежных наук (теологии).

Экуменизм – сложное и неоднозначное явление современного религиозного мира. Сам термин восходит к греческому понятию «οἰκουμένη» («ойкумена», «экумена»), что подразумевает вселенную, весь обитаемый мир. По своему происхождению оно уходит вглубь веков и первоначально обозначало «в первых веках существования хри-

стианства населенные территории, группу государств греко-латинской культуры, территории Римской империи и стран средиземноморского бассейна» [2. С. 1]. В своем современном понимании экуменизм как теологическая и социально-философская категория была предложена учеными Принстонской теологической семинарии в 1937 году с целью обозначения особой формы христианского движения, направленного на консолидацию христиан разных конфессий и существовавшего уже на протяжении нескольких десятилетий. Официально началом экуменического движения в христианстве считается Всемирная миссионерская конференция, прошедшая в Эдинбурге в 1910 году, однако его формирование началось задолго до этого. Отдельные экуменические идеи прослеживались в религиозных обществах христианского Востока в эпоху Средневековья, отмечались в положениях Ферраро-Флорентийского собора в середине XV столетия, встречались в Германии в период Реформации (XVI в.) и т.д.

Ученые-теологи единодушны во мнении, что в современных своих формулировках «экуменические мысли зародились в западноевропейской христианской сфере, в католическо-протестантском обществе» [2. С. 1]. Главной идеей, которую предложил экуменизм человечеству, стало утверждение открытости, плюрализма и «единства в многообразии», что созвучно многим научно-гуманистическим и эстетическим идеалам начала XX века. Основными факторами активного развития экуменизма в этот период стало обострение конкурентной борьбы между конфессиями на так называемых миссионерских территориях – относительно новых землях и нехристианских государствах, куда христианская вера привносилась извне; мировой экономический кризис и колониализм, подорвавшие привычные устои Западного мира; Первая и Вторая мировые войны, а также распространение фашизма в Европе, разрушившие гуманистические идеалы человечества; позднее – холодная война, мода на атеизм, секуляризм, сциентизм и другие веяния XX века. Противостоять всем этим негативным явлениям и было призвано «стремление возродить утраченную экумену <...>, стремление к тому, чтобы по всей вселенной были преодолены христианские расколы, разобщения и разногласия, – считают современные богословы и теологи. – Экуменизм как движение вдохновляется именно этой идеей – идеей единого христианства, вселенского согласия, “неразделенной Церкви” всех христиан. Таковое единство декларируется в качестве генеральной цели движения, а поиск путей к нему становится его насущной задачей» [3. С. 226]. Фактически экуменическое движение стало ответом на потребность религиозного мира в демонстрации христианского единства, способного противостоять современному секулярному «бездуховному» миру.

Популярность экуменического движения в XX веке связана с гуманистическим поворотом в мышлении христиан, в осознании их общности вне зависимости от конфессий и догматических различий. Кроме того, «экуменизм принципиально отказался от языка, определяющего христиан других конфессий в негативных терминах “ереси” и “раскола”, противопоставив ему язык позитивного признания христианами друг друга и декларирования необходимости христианского единства. <...> Идея открытости также привела к появлению особой – экуменической – формы христианского универсализма, который понимает универсальность <...> через принадлежность к надконфессиональному сообществу, разделяющему общие положения христианской веры. Поворот к открытости и признанию друг друга породил феномен “экуменического сознания”» [4. С. 273].

П. Лодберг называет эти тенденции «христианским проявлением модернизма», А. Шишков – «классическим экуменизмом», Дж. Линдберг – «объединительным экуменизмом», который он четко отграничивает от «межконфессионального» [4. С. 283]. Последний, по его мнению, не ставит целей объединения церквей и не противоречит ортодоксальным позициям верующих, более того – он активно развивается,

тогда как «объединительный экуменизм» приходит в упадок. Эта компромиссная позиция позволяет «примирить» ортодоксальных христиан с «революционными» в их понимании идеями экуменизма.

Безусловно, для более консервативных религиозных общин экуменизм стал вызовом, подрывающим самые устои их веры, ведь он призывает считать «братьями по вере» тех, кто испокон веков были «иноверцами». По их мнению, плюрализм и многообразие, декларируемые экуменизмом, разрушают саму идею «церковного единства» и единственно верного пути Православия. С данной точки зрения, истинной церковью считается только Православная церковь, следовательно, объединение христиан может рассматриваться лишь как их воссоединение с ней. В связи с этими противоречиями в последние годы в православном сообществе произошел «небывалый по своему масштабу всплеск антиэкуменических настроений» [4. С. 270], под которые попали не только зарубежные экуменисты, но и либерально настроенные российские священники, поддерживающие идеи плюрализма и поликультурной ориентированности. В том числе критике подвергаются и выступления, публикации, передачи, музыкальные произведения митрополита Илариона (Алфеева).

Тем не менее у экуменического движения есть защитники и среди православных. Они «подчеркивают важность церковной миссии в ее современных формах и в современных условиях взаимодействия Церкви с внешним ей миром, а равно предупреждают об опасности пренебрежения миссионерским диалогом, закрытости к общению с миром и маргинализации церковной жизни в рамках современного социума» [3. С. 230]. Данные идеи разделяет и митрополит Иларион с его позицией защиты христианства посредством экуменического объединения, способного противостоять вызовам современности, бездуховности и воинствующему атеизму. В его многогранной деятельности экуменические идеи нашли очень разнообразное преломление: в его работе в сфере межхристианских связей, в направленности научных докладов и публикаций, в тематике просветительских телепередач и фильмов, а также в композиторском творчестве.

К экуменической идее единства различных конфессий, вероисповеданий приходит А. Шнитке в Четвертой симфонии (1984). А. Вобликова назвала эту симфонию «музыкальной Библией Культуры» [5. С. 39]. Программность замысла отражает сюжет католического Розария Девы Марии, в основу которого положены три круга тайн: радостные, скорбные и славные. Данная сюжетно-структурная модель по-своему прочитывается А. Шнитке. Композитор выстраивает форму произведения из трех соответствующих кругов, каждый из которых содержит тему и пять вариаций. Одночастный симфонический цикл имеет сквозную структуру и обрамляется вступлением и кодой.

Идея единства четырех конфессий реализована А. Шнитке в музыкальной ткани симфонии. Композитор прибегает к стилизации: он строит произведение на сочиненных звукорядах, каждый из которых имеет определенные интонационные обороты. Первая тема симфонии звучит в синагогальном ладу, трихорды которого основаны на уменьшенной терции, а их скрепление осуществляется за счет интервала увеличенной секунды, что выявляет ориентальный характер тематизма. Диатонический звукоряд положен в основу григорианской темы: ее трихорды даются в объеме большой терции и скрепляются интонациями большой секунды. На различных трихордах строится лютеранская тема, как и в первой теме, они связываются увеличенной секундой. В основу православной темы положен обиходный звукоряд, который композитор расширяет за счет введения хроматических ступеней в низком и высоком регистре. В трех вариационных микроциклах последовательно реализуются католическая, протестантская и православная традиции, а иудейская тема развивается во вступлении и в сольных каденциях трех клавишных инструментов (фортепиано, клавесин, челеста).

А. Шнитке не просто обращается к богословской теме, он затрагивает идею «универсальности культуры и ее единства» [6. С. 71]. Поэтапная экспозиция и варьирование тем позволяют выявить их своеобразие. Но наряду с различиями А. Шнитке обнаруживает в звукорядах и определенное единство. Верхняя часть григорианского звукоряда совпадает с обиходным ладом, за счет чего темы впоследствии объединяются. Уменьшенная октава является характерной чертой не только обиходного звукоряда, но и представляется общей для других ладов.

Отметим также, что в традиционных доксологических песнопениях такие категории, как «устой», «тональность», являются важными компонентами музыкальной поэтики, символизирующими вечность, незыблемость веры, истовость молитвы. Соединение четырех разнородных звукорядов Четвертой симфонии А. Шнитке стало возможным потому, что их диатоническая мелодика укладывается в обертоновый спектр основного тона аккорда – I ступени тональности. Поэтому, несмотря на разные модальные наклонения каждой из тем различных конфессий, они естественно объединились на длительном органном пункте.

Мотивы песнопений разных конфессий объединяются в сверкающем ре мажоре в заключительном разделе (коде) симфонии. Темы звучат в партии хора, а в камерной версии симфонии – у квартета солистов (см. пример № 1). Объединение тем в диатоническом ре мажоре неслучайно, данная тональность имеет у А. Шнитке символику божественного света [7. С. 276]. Композитор прибегает к поочередному вступлению голосов от баса к сопрано, в чем также усматривается семантика постепенного высветления. Композитор также выстраивает террасообразную динамику, где нюансы *pianissimo*, *piano*, *mezzo-piano*, *mezzo-forte* соответствуют вступлению голосов.

Тема у басов построена на григорианском и обиходном звукорядах, в ее основе – мотивы-юбилеи с ритмическими группами из четырех шестнадцатых и триоли. Для мелодии характерна опора на III ступень ре мажора, что заостряет внимание на светлой ладовой окраске. Распеваается православная молитва «Богородице Дево, радуйся». Тема у тенора основана на синагогальном звукоряде. Она подчеркивает I и V ступени ре мажора, которые даются с задержаниями от хроматических опевающих ступеней – II низкая, IV повышенная, VI низкая. «Отзвуки» ориентального колорита также проявляются в ритмической фигуре обратного короткого пунктира. При создании темы альта А. Шнитке отталкивался от протестантского звукоряда, поэтому в мелодии подчеркивается минорная терция (VI, VII, I ступени в ре мажоре). Ритмика темы отличается ровным движением четвертями. Тема у сопрано объединяет обиходный и григорианский звукоряд, она начинается с активного восходящего движения. Ритмическая группа триоли и мотивы-юбилеи сближают ее с темой у басов.

Пример № 1.

А. Шнитке, Четвертая симфония,

Раздел V, мт. 17-24:

The image shows a musical score for four vocal parts: Soprano (Sopr.), Alto, Tenore (Tenor), and Basso (Bass). The score is written in a single system with four staves. The Soprano part is in the top staff, Alto in the second, Tenore in the third, and Basso in the bottom. The music is in a common time signature (C) and features a melodic line with some grace notes and slurs. Dynamics markings include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). The score ends with a fermata over the final note of the Soprano part.

После достижения звучания *forte* все голоса хора объединяются в гармонии финальной тоники ре мажора, и I ступень выдерживается довольно долго. Выключение голосов происходит в обратном порядке: от высоких к низким. Оркестровые партии также постепенно выключаются, что приводит к рассеиванию звучания: последними затухают колокола, гонги и там-там. Завершающие симфонию три аккорда-кластера суммируют все звукоряды. Они звучат на *pianissimo* словно эсхатологическая тайна: данным образом композитором подчеркивается хрупкость достигнутой гармонии единения. Такое завершение нетипично для литургических симфоний, которые обычно завершаются всеобщим ликованием. А. Вобликова усматривает в финале Четвертой симфонии философию умолчания, недосказанного, что характерно для художников последней трети XX века [5. С. 40].

Во всей Четвертой симфонии драматургический принцип, основанный на конфликте, фактически отсутствует. Произведение связано с концепцией медитативности, которая ярко проявляется и в коде произведения. Все неспешное движение симфонии направлено к хоровой коде. Драматургия произведения связана с движением от хроматики к диатонике, к высветлению звуковой среды и к объединению четырех конфессий, символизирующему цельность духовной культуры, единство общечеловеческих ценностей.

Своего рода «экуменический акт» свершился в финале концерта, посвященном 40-летию советской и российской рок-группы «Цветы» Стаса Намина, в котором прозвучала песня «Свет и радость». Первый ее вариант был задуман композитором еще в 1974 году под воздействием увлечения индийской философией и музыкой, а также под влиянием музыки группы «Beatles». Песня была забыта, а в 2008 году исполнена на фестивале «Beatles и Индия» в Москве. В 2009 году у С. Намина родилась новая концепция. Как видно из ее названия и содержания, она посвящена таким нравственным ценностям, как свет, радость, любовь, которые характерны для всех людей, вне зависимости от их вероисповедания. Идея песни «Свет и радость» заключается в гимническом славении, объединении представителей разных конфессий в общем эмоциональном порыве.

Песня «Свет и радость» имеет простую куплетную форму с припевом, в центре которой находится молитвенная часть (между вторым припевом и третьим куплетом). На протяжении всей композиции поют и читают молитвы представители пяти основных мировых конфессий. Молитвенная часть включает ряд традиционных молитв, которые исполняются непосредственно представителями различных религий. Открывается этот раздел мантрой на санскрите (индуизм), затем следует молитва синагоги «Шма, Израэль» на иврите (иудаизм), молитва «Падмасамбхаве» на тибетском языке (буддизм), а завершает раздел песнопение мечети «Аллаху акбар» (ислам). После третьего припева Архиерейский хор Белгородской духовной семинарии начинает исполнять фрагмент православной молитвы «Слава Отцу и сыну»: песнопение звучит до конца песни, и на него накладываются другие вокальные фраг-

менты. В заключительном разделе песни объединяются в единой вертикали песнопения традиционных конфессий (православное песнопение, выдержка из «Зоара» на арамейском языке, молитва «Киртан» и др.) с вокалом С. Намина.

Многонациональный колорит песни подчеркивают и традиционные музыкальные инструменты. В разных фрагментах сочинения используются звучание русского рожка, армянского дудука, инструментов народа Тыва игил, варган, бубен, тенчик, колокольчики, индийских рабоб и фисгармонии, тибетского караталы, а также тувинский горловой стиль «хоомей».

Интересно, что идея единения подчеркивается и сцениграфически: помимо того, что все исполнители в полифоническом переплетении исполняют фрагменты богослужбных песнопений на фоне многократного повторения припева «свет и радость», выстраиваясь в линию, компьютерные графические изображения основных символов мировых религий постепенно сливаются в вихревом вращении, образуя изображение золотого земного шара, подчеркивая мысль, что все мы – дети одной цивилизации, живущие в общем доме:

Итак, сущность отражения идей экуменизма в музыкальном искусстве заключается в провозглашении молитвенного прошения о мире, любви, радости. Незыблемость веры в музыкальном отношении выражается в акустическом устое, длительном тоническом органном пункте, на педали которого объединяются мелодии молитвенных песнопений различных конфессий, большинство звуков которых представляют собой тоны обертонового спектра, а поэтому легко сливающиеся и не диссонирующие друг с другом, и даже проходящие терпкие созвучия относительно благозвучны, поскольку являются следствием линейного движения ладов-модусов. А. Шнитке в финальном разделе 4-й симфонии в хоровой партии соединяет мелодии, написанные в ладах, свойственных пению в синагоге, григорианский, протестантский и обиходный лады. С. Намин в интерлюдии между вторым и третьим куплетом цитирует молитвы разных конфессий последовательно, а в заключительном разделе песни соединяет их по вертикали, также на основе общности тонического устоя. Различается лишь динамический план финалов: если С. Намин представляет яркий ликующий финал в духе *alleluja* А. Рыбникова из рок-оперы «Юнона и Авось», то у А. Шнитке звучность в финале постепенно рассеивается и уходит в зону *pianissimo*, подчеркивая хрупкость достигнутой гармонии единения. Тем не менее сама идея объединения песнопений мировых конфессий символизирует стремление авторов подчеркнуть цельность планетарной духовной культуры, единство общечеловеческих ценностей.

Литература

1. Хватова С.И. Экуменические тенденции в православном богослужбном пении // Вестник Адыгейского государственного университета. 2013. № 4.
2. Клепалко А.О. Экуменизм как пространство для миссионерской деятельности русской православной церкви // Концепт. 2017. № 5. С. 10–13.
3. Легеев М.В., иеромонах Мефодий (Зинковский), иеромонах Кирилл (Зинковский). Экуменизм как явление современности // Вестник Русской Христианской Гуманитарной академии. 2017. Т. 18. № 4. С. 223–240.
4. Шишков А. Два экуменизма: консервативные христианские альянсы как новая форма экуменического взаимодействия // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2017. № 1 (35). С. 269–300.
5. Вобликова А. «Литургические» симфонии А. Шнитке в контексте соотношения культа и культуры // Музыкальная академия. 1994. № 5. С. 37–41.
6. Ивашкин А. Беседы с Альфредом Шнитке. М.: РИК «Культура», 1994. 302 с.

7. Чигарева Е. Альфред Шнитке // История отечественной музыки второй половины XX века / отв. ред. Т.Н. Левая. СПб.: Композитор, 2010. С. 253–283.

Ecumenical Trends in Contemporary Musical Art

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2021, 4 (83), 18–25.

DOI: 10.24412/2070-075X-2021-4-18-25

Anastasia A. Panteleeva, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation). E-mail: dmitrii.a-p@mail.ru

Svetlana I. Khvatova, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation). E-mail: hvatova_svetlana@mail.ru

Keywords: ecumenical trends in music, Metropolitan Hilarion (Alfeyev), Alfred Schnittke, Stas Namin, Tsvety band, prayer chants.

The article examines the ecumenical trends of contemporary composing. The concept “ecumenism” and its interpretation in theological literature are touched upon. The concept is mentioned in the context of the modern sociocultural situation and in connection with the dynamically changing ethno-confessional picture of the world. It is noted that the popularity of the ecumenical movement in the twentieth century is associated with a humanistic turn in the thinking of Christians, in the awareness of their community, regardless of confessions and dogmatic differences. Attention is drawn to the works of Metropolitan Hilarion (Alfeyev); he partially shares these ideas in his position of defending Christianity through ecumenical unification capable of resisting the challenges of our time, the lack of spirituality, and militant atheism. In his multifaceted works, ecumenical ideas found a very diverse application: in his work in the field of inter-Christian relations, in the direction of research papers and publications, in the topics of educational television programs and films, as well as in composing. Alfred Schnittke comes to the ecumenical idea of the unity of various confessions and religions in his Symphony No. 4. The analytical part of the article notes that in traditional doxological chants the categories “abutment”, “tonality” are important components of musical poetics that symbolize eternity, inviolability of faith, earnestness of prayer. The combination of four different sound scales in Schnittke’s Symphony No. 4 became possible because their diatonic melody fits into the overtone spectrum of the main tone of the chord – the first degree of tonality. Therefore, despite the different modal keys of each of the themes of different confessions, they naturally united in a long organ point. Stas Namin’s song “Light and Joy” is touched upon, the main meaning of which is hymn praise, the unification of representatives of different confessions in a single emotional impulse. A unified approach and methods of working with heterogeneous musical material reflect the aspiration of composers working in different genres of academic and popular music to embody prayer requests for peace, love, and joy.

References

1. Khvatova, S.I. (2013) Ecumenical Tendencies in Orthodox Divine Service Singing. *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta – Bulletin of the Adyghe State University*. 4. (In Russian).
2. Klepalko, A.O. (2017) Ecumenism as a Space for Missionary Activities the Russian Orthodox Church. *Kontsept*. 5. pp. 10–13. (In Russian).
3. Rev. Legeev, M.V., Hier. Methody (Zinkovskiy), Hier. Kirill (Zinkovskiy). (2017) Ecumenism as a Phenomenon of Modernity. *Vestnik Russkoy Khristianskoy Gumanitarnoy akademii*. 18 (4). pp. 223–240. (In Russian).
4. Shishkov, A. (2017) Dva ekumenizma: konservativnye khristianskie al'yansy kak novaya forma ekumenicheskogo vzaimodeystviya [Two Ecumenisms: Conservative Christian

Alliances as a New Form of Ecumenical Interaction]. *Gosudarstvo, religiya, tserkov' v Rossii i za rubezhom – State, Religion, Church*. 1 (35). pp. 269–300. DOI: 10.22394/2073-7203-2017-35-1-268-299

5. Voblikova, A. (1994) “Liturgicheskie” simfonii A. Shnitke v kontekste sootneseniya kul'ta i kul'tury [“Liturgical” Symphonies by A. Schnittke in the Context of Correlation Between Cult and Culture]. *Muzykal'naya akademiya*. 5. pp. 37–41.

6. Ivashkin, A. (1994) *Besedy s Al'fredom Shnitke* [Conversations With Alfred Schnittke]. Moscow: RIK “Kul'tura”.

7. Chigareva, E. (2010) Al'fred Shnitke [Alfred Schnittke]. In: Levaya, T.N. (ed.) *Istoriya otechestvennoy muzyki vtoroy poloviny XX veka* [History of Russian Music of the Second Half of the 20th Century]. Saint Petersburg: Kompozitor. pp. 253–283.

УДК: 78.072.2

DOI: 10.24412/2070-075X-2021-4-25-32

Н.В. Садыкова

ИСКУССТВО ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА САХАЛИНСКОГО РЕГИОНА

Статья посвящена развитию искусства инструментального исполнительства Сахалинского региона. Впервые систематизируются сведения о самодеятельных и профессиональных творческих коллективах, а также направленность их репертуара, обозначаются тенденции развития инструментального искусства островного региона. На основе источниковедческой работы впервые представляется жанровая панорама инструментального исполнительского искусства. Описывается многообразие проявлений традиции инструментального исполнительства Сахалинской области.

Ключевые слова: музыкальная культура Сахалина, инструментальное исполнительство, фольклор, традиционное музицирование, концертно-фестивальная деятельность, творчество коренных малых народов Севера.

В обширной географии Российской Федерации заметное место принадлежит Сахалинской области – единственному островному региону. Несмотря на сравнительно скромные масштабы (население около 500 тыс. чел. на 76,4 тыс. км²) современный регион достиг значительных завоеваний в области культуры и искусства. В области функционируют симфонический оркестр, оркестры и ансамбли народных инструментов, эстрадные и джазовые вокально-инструментальные коллективы, филармония, колледж искусств, развитая сеть образовательных учреждений в области культуры и искусства.

Цель данной работы заключается в определении современного состояния и трансмиссии традиции инструментального исполнительства Сахалинского региона. Для достижения намеченного рассматривается генеалогия инструментального исполнительства региона, его истоки в традиционной ансамблевой и сольной игре и художественной самодеятельности на основе обработки архивных интернет-источников и СМИ. Последняя предопределила успешность возникновения и развития профессиональных творческих коллективов. Этим обусловлена научная новизна и актуальность работы.

Искусство инструментального исполнительства островного края зиждется на богатейших традициях фольклора региона. Население дальневосточного форпоста России представлено различными этническими группами: самую многочисленную составляют русские, затем корейцы, украинцы, армяне, белорусы, татары, азербайджанцы,