

УДК 78.08

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-2-127-138

К.В. Полюшкина**ПОНЯТИЕ «МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА РЕГИОНА»
В МУЗЫКАЛЬНОЙ РЕГИОНАЛИСТИКЕ**

В статье обобщены научные представления о музыкальной культуре региона. Автор акцентирует внимание на общих основаниях трактовки понятия данного социокультурного явления в научной литературе.

На основе синтеза метакоммуникативного и структурно-функционального подходов автор трактует понятие музыкальной культуры региона как социокультурного фронта и определяет фактор, при котором музыкальная культура является особой формой системной деятельности, в которой важнейшую роль играет композиторское творчество.

Ключевые слова: регион, региональная культура, музыкальная культура, музыкальная регионалистика, этномузикология, межкультурная коммуникация, музыкальная культура региона, композиторское творчество.

Актуальность уточнения понятия «музыкальная культура региона», широко применяемого в профессиональной лексике музыкальной регионалистики, продиктовано как теоретической, так и практической необходимостью систематизировать это динамично развивающееся направление исследований.

Теоретическую необходимость определяет рост числа научных публикаций, посвященных изучению различных аспектов региональной музыкальной культуры, в общем потоке российской научной литературы, что обостряет важность их систематизации. Уточнение понятия «музыкальная культура региона» предполагает выработку теоретических оснований для взаимодополнения смежных научных дисциплин в общем проблемном поле региональной культуры. Расширение внимания ученых к различным аспектам региональной музыкальной культуры не исключает концептуального дрейфа и богатства исследовательских подходов, но без определения границ методологического разнообразия крайне затруднительна систематизация научных представлений.

Практическую необходимость для культурологии представляет определение сегмента региональной культуры в системе исторически сложившихся программ жизнедеятельности общества [1. С. 524]. Уточнение указанного понятия предполагает совершенствование управления региональной культурой в плане реализации социокультурного потенциала культуры региона, в целом, и определяемого сегмента, в частности. Конкретность научных представлений о сущности и предметной определенности социокультурного явления позволяет более взвешенно подходить к принятию управленческих решений. Отметим, что неоднозначная трактовка понятия «музыкальная культура региона» создает условия для принятия противоречивых и даже взаимоисключающих решений, вплоть до исключения самого понятия из лексикона и практики управления сферой культуры. Это, в свою очередь, влечет за собой девальвацию результатов социокультурной деятельности, непосредственно направленной на развитие региональной музыкальной культуры. Такая ситуация в равной мере ставит под сомнение, к примеру, и ценность фольклорного музыкального творчества, и достижений региональных композиторов или профессиональных творческих коллективов.

Таким образом, обозначенные выше теоретические и практические факторы указывают на актуальность и своевременность уточнения широко употребляемого, но неоднозначного понятия «музыкальная культура региона».

Степень научной разработанности обозначенной проблемы в российской и зарубежной музыкальной регионалистике характеризуется разнообразием подходов.

На пересечении культурной антропологии, фольклористики и этнографии сложилось направление этномузыкологии (Э. Б. Абдуллаева, М. Ш. Абдулаева, С. А. Жиганова, О. А. Иванова, З. Ш. Гаджиева, П. Т. Шахназарова и др.). Определение музыкальной культуры региона в этномузыкологии увязывается, с одной стороны, с культурной идентичностью этноса как носителя региональной музыкальной культуры, а с другой, – с уникальными характеристиками аккумулируемых фольклорно-музыкальных источников и их непреходящей ценностью. Однако, этномузыкология и музыкальная фольклористика не охватывают всех процессов в развитии музыкальной культуры регионов России.

Отдельно следует выделить корпус историко-биографических исследований (Э.Б. Абдуллаева, А.Н. Соколова, Т.Р. Сиюхов, А.В. Пысь и др.) и тесно с ним связанное музыкально-педагогическое направление исследований регионального компонента музыкальной культуры (Э.В. Боброва, А.Ю. Ахлестина, Е.В. Буслова, Ю.В. Денисенко, Л.К. Шабалина, Н.И. Чинякова, Я.Д. Антонова и др.). В этом контексте носителем региональной музыкальной культуры рассматривается личность: в первом случае исследуется микросоциологический аспект биографического проекта личности в культурной жизни региона, во втором – формирующие личность и профессиональные навыки компоненты музыкальной культуры.

Значительно расширяют научные представления о музыкальной культуре региона исторические, структурно-функциональные и институционально-культурологические исследования музыкальных практик (М.В. Бондарь, К.Б. Быховский, Ю.Н. Бычков, Т.В. Решетникова, А.Ю. Тихонова, Г.В. Царёва, Р.Н. Шафеев, Б.А. Шиндин, В.И. Юдина и др.), фестивального движения (А.В. Зипунов, Е.А. Соболева и др.) и различные творческих коллабораций в отдельных регионах. С ними пересекаются исследования музыкальной культуры отдельного города или села. Здесь же можно выделить исследования музыкальной культуры молодежи и молодежных субкультур. Следует отметить, что в этом широком контексте музыкальная культура региона понимается как совокупность системообразующих элементов различной природы, характеризующих музыкально-творческие профессиональные и любительские практики, влияющие на региональные особенности музыкальной жизни общества, которая рассматривается, в свою очередь, как неотъемлемая часть культурной жизни региона и страны в целом.

Употребление термина «музыкальная культура региона» в работах зарубежных ученых (Сюзель Рейли, Виктор Козьмо и Кейт Полк, Джонатон Грасс, Аликан Коч, Стивен Уилфорд, Шабнам Голи, Дайти Кирни и др.) свидетельствует о формировании общего поля музыкальной регионалистики в международном научном дискурсе. Вместе с тем, нет теоретического консенсуса относительно определяемого предмета. В зависимости от исследовательской программы под музыкальной культурой региона понимается некоторый культурно-антропологический срез (характеристика) местности [2. С. 33] или характеристика культурно-исторической локации музыкальных практик и взаимной обусловленности элементов материальной и нематериальной культуры определенного исторического времени [3. С. 58]. Теоретические расхождения касаются как определения понятия «регион» (масштабов и оснований районирования территории), так и определения понятия «музыкальная культура». С одной стороны, акцентируется внимание на этнокультурных различиях, определенным образом характеризующих идентичность носителей музыкальной культуры [2; 4. С. 1–22, 59–84, 115–138], с другой – на интеграционных процессах, объединяющих музыкальные пространства [3; 4. С. 41–58, 173–192, 417–440]. В целом, по мысли Джеймса Уильямса, теоретическая метафора музыкального пространства позволяет перейти от разрозненных региональных исследований к большему географическому музыкознанию, описывающему музыкальное разнообразие и интеграционные процессы на планете [4. С. 441–443]. Подобный географический принцип представляется продуктивным в плане систематизации общего междисциплинарного поля, хотя он и не исчерпывает полностью методическое разнообразие подходов в музыкальной регионалистике.

Таким образом, степень научной разработанности проблематики музыкальной культуры региона в российской и зарубежной регионалистике достаточно высока, что подчеркивает необходимость культурологического обобщения существующих подходов к определению базового понятия.

Объектом исследования выступает межпредметный теоретический дискурс в музыкальной регионалистике вокруг понятия «музыкальная культура региона». Соответственно, совокупность научных представлений о музыкальной культуре региона является *предметом* исследования.

Цель исследования состоит в поиске общих эпистемологических оснований для трактовки описываемого теоретиками в общем поле музыкальной регионалистики социокультурного явления музыкальной культуры региона.

Научную новизну исследования представляет анализ и обобщение зарубежных и отечественных подходов к пониманию музыкальной культуры региона. Обобщение изученной литературы позволило предложить авторское определение музыкальной культуры региона как социокультурного фронта и определить существенный фактор, при наличии которого музыкальная культура региона может рассматриваться в качестве особой формы системной деятельности, а также определить ключевую роль композиторского творчества в сохранении и приумножении уникальности музыкальной культуры региона.

Учет различных теоретических позиций в поиске общих эпистемологических оснований трактовки понятия музыкальной культуры региона требует метатеоретического обобщения, которое обеспечивает, по мысли Г.В. Бакуменко, эвристический потенциал *культурологической атрибуции* отдельных культурных артефактов в различных системах культурных порядков [5. С. 91–97; 6. С. 52–58]. В нашем случае речь идет о культурологической атрибуции рассматриваемых явлений региональной музыкальной культуры отдельными зарубежными теоретиками в системах культурных порядков, нашедших отражение в эволюционной теории развития культуры Э. Тейлора и «тезисе фронта» Ф. Тёрнера, а также представлений российских и белорусских ученых о культурном порядке, отраженном в концепции целостности музыкальной культуры советского теоретика Д. К. Михайлова [7; 8]. Если в первом случае (Э. Тейлор, Ф. Тёрнер и др.) исследовательская интенция определяется фиксацией культурных различий, которые могут быть некоторой совокупностью, но не обладают общеродовыми признаками и, как следствие, не рассматриваются как системные элементы, то концепция Д.К. Михайлова в целом соответствует системным представлениям о культуре В.С. Степина, а обнаруживаемые различия свидетельствуют о своеобразии исторических факторов развития конкретной культурной системы. По мысли Д.К. Михайлова, региональные музыкально-культурные традиции обладают общими структурными основаниями и являются системной целостностью уникальных элементов, что и позволяет в каждом конкретном случае рассматривать музыкальную культуру региона как целостную систему [8. С. 3–20].

По мнению российских и зарубежных ученых, как целостность, так и уникальное своеобразие региональной музыкальной культуры, следует рассматривать в их перманентной динамике, свойственной социокультурным явлениям. Это, в свою очередь, побуждает воспользоваться теоретическим конструктом «*социокультурный фронт*» О.В. Устрижцкого [9; 10. С. 269–270] для определения практической ценности обобщенных научных представлений о целостности региональной музыкальной культуры как социокультурного явления.

Особенность трактовки конструкта *социокультурный фронт* О.В. Устрижцким состоит в наблюдении и обобщении педагогической практики социально-гуманитарной сферы, где в силу эпистемологических разночтений в определении явлений художественной жизни невозможно или крайне затруднительно сформировать объективное представление о динамичном явлении путем единственного конкретного определения: «Культура ... обитает не в теоретических представлениях о ней, а ... между ними, в познаваемой реальности, поэтому постоянно нуждается в дополнительной теоретизации, концептуализации, определении границ» [9. С. 129].

Эвристический потенциал такого подхода раскрывают Г.В. Бакуменко и А.Г. Лугинина в исследовании социокультурного фронта «Tertius Romae» [10]. Ученые исследуют, как идея «Tertius Romae», артефакт нематериальной культуры, в различных историко-культурных условиях обретает различные смыслы, но сохраняет устойчивые коннотации, влияющие на исторические социокультурные процессы вплоть до последнего времени. Поскольку музыкальная культура региона не исчерпывается исключительно материальными свидетельствами и носит в большей степени нематериальный характер, представляется возможным ее охарактеризовать как социокультурный фронт, обретающий в различных условиях уникальные смысловые коннотации.

Динамику социокультурных фронтов Г.В. Бакуменко и А.Г. Лугинина связывают с процессами усложнения семиотических систем, которые требуют различных по сложности коммуникативных отношений между субъектами коммуникации («Gift → Convention → Translation → Control»: дар → соглашение → трансляция → управление) или, напротив, – с процессами системного упрочения в обратной последовательности [11. С. 22–27]. Теоретики предполагают, что предложенная ими иерархическая метамодель коммуникации позволяет описать закономерности ресакрализации нематериальных объектов в духовных практиках. Смелое предположение, конечно же, нуждается в дальнейшей теоретической критике, в том числе, и в области развития региональной музыкальной культуры. Вместе с тем, в этом аспекте обретает значимость предложенный М.В. Бондарь критерий способности региональной музыкальной культуры обеспечивать принятие и признание дара в форме уникального содержания музыкальных артефактов разных культур [12], ведь комплекс обмена «дарами» в опыте ресакрализации духовных практик [11] подчеркивает ключевую роль композиторского творчества в сохранении и приумножении уникальности музыкальной культуры региона.

Таким образом, методология в целом сложилась вокруг метатеоретического потенциала отечественной культурологии, а материалом послужила тематическая выборка исследований региональной музыкальной культуры российскими и зарубежными учеными.

Сравнивая зарубежные и отечественные подходы к определению музыкальной культуры региона, необходимо отметить, что зарубежные теоретики акцентируют внимание, прежде всего, на различии региональных культур, в то время как российские ученые стремятся к системным обобщениям взаимосвязанных артефактов и процессов.

Даже касаясь интеграционных процессов [3; 4. С. 41–58, 173–192, 417–440], зарубежные ученые подчеркивают, что региональная специфика музыкальной культуры выражается в отличительных признаках. Теоретическая интенция различия культур не позволяет рассматривать региональную музыкальную культуру как обладающую общесистемными сущностными характеристиками целостности. Действительно, если культуру понимать, прежде всего, как совокупность различий, то нет оснований объединять различия в общую систему. По мысли Г.В. Бакуменко, «если культура – это лишь совокупность различий, то между множеством культур (набором отличительных черт) нет и не может существовать единого общего родового основания для объединения их в систему» [5. С. 92]. Поэтому региональная музыкальная культура измеряется Дж. Уильямсом исключительно географически, как уникальное своеобразие местности, изменяющееся как по географической горизонтали, причем с учетом отдаленности каждой конкретной местности от некоторых «глобальных» доминант (тенденций развития), так и в историческом времени [4. С. 441–443]. Истоки сосредоточенности зарубежных ученых на различиях можно определить в эволюционной теории развития культуры британского теоретика Э. Б. Тейлора, а принципов географического районирования – в «тезисе фронта» американского историка Ф. Д. Тёрнера.

В дискуссиях российских теоретиков на пересечении музыкальной регионалистики с культурной антропологией, фольклористикой и этнографией обращает на себя внимание обобщение понятия музыкальной культуры М.Ш. Абдулаевой, осуществленное ею в рамках исследования музыкальной культуры Дагестана. С опорой на концепцию «слоистой структуры

музыкальной культуры» белорусского искусствоведа и культуролога Е.М. Гороховик, М.Ш. Абдулаева указывает, что «музыкальная культура региона представляет собой целостность, сочетающую в себе все существующие формы музыкального звукотворения: традиционный и городской фольклор, музыку повседневного быта, профессиональное композиторское творчество» [13]. По ее мнению, такой подход «легитимизирует музыкальную культуру неевропейской традиции, определяет своеобразие музыкальных культур всех регионов мира и концептуализирует особенности музыкальной культуры применительно к природно-экологическим, социокультурным, культурно-историческим условиям региона» [13]. Неотъемлемой составной частью музыкальной культуры, определяющим ее динамику, социокультурный потенциал и способность к обновлению, М.Ш. Абдулаева видит музыкальное образование, направленное на передачу духовного опыта поколений, сосредоточенного в музыкальном искусстве. Обобщив онтологические аспекты музыкальной культуры в трудах ряда российских и зарубежных теоретиков, в традиционной (этнической) и духовно-религиозной (ритуальной) музыке М.Ш. Абдулаева видит ядро региональной музыкальной культуры Дагестана, обеспечивающее сохранение культурного кода и этнической самобытности региона, а в академической и массовой музыке усматривает периферию региональной музыкальной культуры – поле развития творческого потенциала и инструмент интеграции региональной культуры в мировое культурное пространство.

Понимание региональной музыкальной культуры Е.М. Гороховик и М.Ш. Абдулаевой основано на функциональном принципе целостности музыкальной культуры советского композитора, музыкального этнолога и теоретика, основателя научно-творческого центра «Музыкальные культуры мира» Московской консерватории Д.К. Михайлова (1938–1995), который по праву считается первым в нашей стране серьезным исследователем африканской, индийской и азиатской музыкальных культур [7; 8]. Он обратил внимание, что целостность музыкальной культуры определяет триединый комплекс характера композиции музыкальных произведений, социальной обусловленности музыкальных событий и характера функционирования музыкальных практик. Взаимосвязь этих компонентов музыкальной культуры обеспечивает основные ее функции: 1) способность сохранять традицию или традиции; 2) способность создавать и транслировать новые музыкальные произведения; 3) способность развивать практику изучения музыки как вида искусства (теоретическую традицию); 4) способность совершенствовать способы воспроизведения музыки (музыкальные инструменты, набор композиционных и исполнительских навыков и др.); 5) способность сохранять и развивать жанровое богатство музыкальных произведений (родов и видов музыки, обусловленных условиями возникновения, назначением, способами исполнения и т. д.).

В целом соглашаясь со структурно-функциональным подходом Д.К. Михайлова, М.Ш. Абдулаева обращает внимание, что система музыкальной культуры не автономна, а смыкается с природно-экологическими, социокультурными, культурно-историческими факторами и условиями развития региона, поэтому для ее целостного изучения необходима «совокупность музыковедческих и культурологических парадигм» [13].

Значительный вклад в музыкальную регионалистику вносит В.И. Юдина [14; 15]. С одной стороны, она исходит из того, что музыкальная культура российской провинции представляет собой «системный объект, определяемый взаимодействием трех основных компонентов» [15. С. 6], в чем можно усмотреть развитие структурно-функционального подхода советской музыковедческой школы Д. К. Михайлова [7; 8]. Вместе с тем, ученый типологизирует компоненты музыкальной культуры в рамках собственной «собирающей» [15. С. 6] теоретической модели, выделяя *диахронические*, *социокультурные* и *субкультурные* функциональные компоненты, обеспечивающие системную целостность изучаемого исторически сформировавшегося надбиологического феномена.

С другой стороны, как указывает В.И. Юдина, методологическая основа ее исследования складывается вокруг дихотомии «столица – провинция», позволяющей объединить

геокультурные и культурологические теоретические позиции и рассмотреть «факторы ранжирования, субординации, координации и централизации» в соотношении «центробежных и центростремительных тенденций (традиционализма – новаторства, мейнстрима – маргинальности, сакрального – профанного)» [15. С. 13] процессов формирования системной целостности музыкальной культуры провинции. И здесь, в концептуализации *музыкальной провинциологии* В.И. Юдиной [15. С. 17], основанной на отечественных разработках (И.Л. Беленького, Н.И. Ворониной, В.А. Гречухина, Т.С. Злотниковой, Н.М. Инюшкина, М.А. Орешинной, И.В. Отставновой и др.) [15. С. 18], усматривается экспликация теоретического тезауруса фронтального дискурса («столица – провинция», «традиционализм – новаторство», «мейнстрим – маргинальность», «сакральное – профанное») (Ф. Тёрнер и др.) в область системных представлений российской культурологии (в трудах К.Г. Исупова, М.С. Кагана, Ю.М. Лотмана, В.Н. Топорова) и музыковедения (работы Б.В. Асафьева, Т.В. Букиной, Ю.Н. Бычкова, Г.А. Ермаковой и др.) [15. С. 18]. Результатом такого синтеза становится новая интерпретация взаимоотношений центра и периферии (столицы и провинции). Если Ф. Тёрнер и сторонники его теории провинцию (фронт) рассматривают как объект поглощения доминирующими тенденциями [3; 4. С. 41–58, 173–192, 417–440], то есть подвижность и нестабильность фронта (границы) объясняется исключительно временным пограничным характером культурной самобытности территории, закономерно исчезающей под влиянием более мощных внешних факторов, то устойчивость и системная целостность провинциальной (нестоличной) музыкальной культуры поясняется В.И. Юдиной в категориях межкультурного диалога («музыкального наследия российской провинции», «музыкальной мифопоэтики провинции», «“сверхтекста” провинциальной литературы», «музыкосферы провинциальной культуры» и др.), указывающих на перманентный характер взаимодействия двух субъектов диалога (столицы и провинции) [15. С. 20–21]. В такой интерпретации *фронт-провинция* (провинциальная культура) уже не некий исчезающий вид, а равноправный участник созидания культурой ценности, в характеристике которого сохраняется динамичность (подвижность) фронта и обусловленность его динамики взаимодействием со столицей, но проявляется и локальная субъектность провинциальной культуры, обусловленная историческими, географическими, этнокультурными и субкультурными системными компонентами.

Принципиальным отличием концепта провинциальной музыкальной культуры В.И. Юдиной от западной теоретической концепции фронта является именно субъектная равнозначность участников постоянно протекающего социокультурного диалога, в результате которого вырабатывается иерархия ценностей, которая в конкретной локации и субкультурной ситуации может отличаться уникальной спецификой. Нивелируется, снижается, таким образом, эталонность доминирующей тенденции в объективных социокультурных процессах, но сохраняется исключительно теоретический параметр эталона, позволяющий сопоставлять и сравнивать интенсивность централизации или локализации при формировании устойчивых ценностно-смысловых связей артефактов художественного творчества в развивающихся практиках. В данном случае, на наш взгляд, усматривается закономерность усложнения / упрощения семиотических связей в иерархической метамодеи коммуникации [11].

С этих позиций вполне очевидно, что ценность, к примеру, творческого наследия М.И. Глинки, М.П. Мусоргского или Н.А. Римского-Корсакова состоит не в уподоблении музыкально-творческого мышления композиторов доминирующим в академических музыкальных традициях Европы эстетическим и композиционным эталонам, а в их обновлении, в насыщении общего поля диалога культур уникальным локальным содержанием.

Сильной стороной концепции В.И. Юдиной является структурная комплексность и масштабируемость рассмотренного в историческом ракурсе явления: «В целом, в контексте культурологического дискурса провинциальная музыкальная культура предстает как системный объект, рассматриваемый в совокупности многоуровневых интра- и экстравертных связей» [15. С. 22]. Однако, с устойчивостью столично-провинциальных связей можно согласиться лишь отчасти. Как в рассмотренном В.И. Юдиной историческом промежутке

(от зарождения до начала XX века), так и в XX веке под влиянием внутренних (гомогенных) и внешних (гетерогенных, прежде всего, политических) процессов «столица» отечественной музыкальной культуры не была устойчивой. Поэтому более релевантно выглядит концепция взаимоотношений «центр – регион», где центр обретает «столичный» статус ситуативно в зависимости от интенсивности и сосредоточенности в нем культурной жизни (в нашем случае музыкальной). На определенном историческом промежутке таким культурным центром была Северная Пальмира, в другое время – Москва Златоглавая. К примеру, в СССР столицей джаза в 1980-е годы становится Баку, в то время как эстрадной столицей на некоторое время становится Юрмала. Автор обращает внимание, что если концепт *провинциальной музыкальной культуры* В.И. Юдиной скорректировать как концепт *региональной музыкальной культуры*, то заданное исследователем масштабируемое понятие приобретает большую мобильность и позволяет включить в орбиту теоретического внимания зависимость «столицы» музыкальной культуры от интенсивности в ней музыкальной событийности.

Эта корректировка, в частности, оправдана весьма взвешенным понятием музыкальной культуры Р.Н. Шафеева, продиктованным необходимостью учета аксиологического аспекта творческой деятельности и сущностных характеристик музыкального искусства, где под музыкальной культурой понимается «совокупность духовных ценностей в области музыки в их многообразном проявлении, а также деятельность людей по созданию и потреблению музыкальных ценностей» [16. С. 8]. На наш взгляд, именно интенсивность создания и потребления музыкальных ценностей определяет статус центра музыкальной жизни, а не столичный статус какой-либо территории.

Исследование Е.А. Соболевой интересно благодаря триединой структурной модели музыкальной культуры, разработанной ею для оценки роли фестивального движения в развитии региональной музыкальной культуры. Понимая под музыкальной культурой «особую форму системной деятельности, базирующейся на музыкальном искусстве, отражающей культурное состояние общества, где отлаженность всех элементов музыкальной системы указывает на определенное состояние культуры в целом» [18. С. 102], она выделяет следующие структурные элементы целостной системы, позволяющие проанализировать роль астраханского фестиваля современной музыки в развитии региональной музыкальной культуры: 1) «создание / воссоздание» (прежде всего, композиторское творчество и фольклор); 2) «сохранение» (прежде всего, институты музыкального образования и музыкально-теоретическая рефлексия); 3) «трансляция» (исполнительство, музыкальные инструменты, управление культурой и музыкальная индустрия) [17]. Помимо формального триединства «материнской платы» (далее МП), в модели триадного категориального блока системы музыкальной культуры Е.А. Соболевой [18] несложно усмотреть и заложенный Д.К. Михайловым функциональный принцип [7]. Дискутируя с коллегами (М.М. Бухманом, Э.В. Скворцовой, Р.Н. Шафеевым), Е.А. Соболева развивает концептуальные идеи советского музыковедения (Д.К. Михайлов, А.Н. Сохор) и указывает на масштабируемость уточненной ею теоретической модели: «системный подход в исследовании музыкальной культуры позволяет выстроить модель, коррелирующую (через МП) с другими сегментами общей культуры» [18. С. 105]. Обращает на себя внимание введение Е. А. Соболевой в соразмерную целостность категориального блока музыкальной культуры «координаторского элемента» – по существу, фактора управления культурой. Становится вполне очевидно, что функциональная целостность предложенной Д.К. Михайловым структурной модели региональной музыкальной культуры может быть обеспечена только в условиях рационального управления коллективной деятельностью в области музыкального творчества и его социокультурной репрезентации.

Развивает идею интеграции музыкальной культуры региона в практики межкультурного диалога М.В. Бондарь [12] с опорой на положение С.Е. Ячина о жизнеспособности культур и человеческих общностей, обеспечивающих возможность принятия и признания дара. Под «даром» в данном случае следует понимать сложную совокупность уникальных черт

материальных и нематериальных артефактов региональной музыкальной культуры, являющихся потенциальными предметом обмена в рамках межкультурной коммуникации. Структурировать и поставить на учет всю эту сложную совокупность разнородных объектов музыкальной культуры не представляется возможным в силу определения их ценности непосредственно в процессе межкультурного взаимодействия. Именно межкультурная коммуникация, реальный опыт ресакрализации духовных практик является материалом выработки иерархических метамodelей коммуникации [11], в которых и определяется ценность материальных и нематериальных артефактов региональной музыкальной культуры. Заранее теоретически прогнозировать вероятные соотношения ценности различных элементов, обладая достаточным теоретическим инструментарием, безусловно можно, в этом и состоит функция управляющего культурой звена («координаторского элемента» музыкальной культуры) [18. С. 105]. Однако, без организации непосредственного межкультурного взаимодействия в конкретной культурной событийности (фестивали, смотры, конкурсы, концерты и пр.), в результате которого складываются иерархические коммуникационные метамodelи, гипотетические стратегии управления остаются лишь вероятностными допущениями, не предполагающими реальный результат – развитие региональной музыкальной культуры.

Таким образом, в целом признавая эвристический потенциал концепции *провинциальной музыкальной культуры* в рамках исторической культурологии, автор обращает внимание на расширение мобильности предложенной В.И. Юдиной теоретической модели в рамках интерпретации субъектности социокультурных процессов между центром (центрами) музыкальной жизни общества и регионами. Музыкальная культура региона, в силу своей динамической сущности, в онтологическом смысле представляет собой социокультурный фронт, символически выражаемую и регионально обусловленную совокупность исторически развивающихся программ жизнедеятельности общества, сложный и подвижный социокультурный феномен с постоянно развивающимся символическим содержанием, стимулирующий творческую художественную и познавательную деятельность в области музыкального искусства, а также связанные с музыкой различные смежные практики (социальная и межкультурная коммуникация, управление, образование, воспитание, религиозное просвещение и пр.). В данном случае, под социокультурном фронтиром мы понимаем подвижный феномен культурной жизни, как интерпретируют российские теоретики в рамках системных культурологических представлений, способный в своей динамике, в том числе, при определенных условиях преодолеть провинциальные ограничения и стать одним из центров не только региональной, но и международной музыкальной жизни. Особой формой системной деятельности, базирующейся на музыкальном искусстве и «отражающей культурное состояние общества» [18], музыкальная культура региона способна стать только при наличии «координаторского элемента», то есть при условии управления регионально обусловленной совокупностью исторически развивающихся программ жизнедеятельности общества в сегменте музыкального творчества. Это объясняется тем, что только управляемая деятельность может приобретать системный рациональный характер. В противном же случае, при отсутствии управления, музыкальная культура региона, как проявление, прежде всего, коллективных усилий общества, приобретает бессистемный хаотический характер.

В частности, таким самоуправляющимся субъектом в Астраханской области, как демонстрирует исследование Е.А. Соболевой [17], выступает местное отделение Союза композиторов России, активно используя для развития региональной музыкальной культуры механизм фестиваля современной музыки. В Дагестане же, как показывает исследование М. Ш. Абдулаевой [13], академическое музыкальное сообщество менее субъектно.

Подчеркнем, что музыкальная культура Дагестана не перестала существовать по причине слабой субъектности академического сообщества, но ее целостность в большей степени обуславливают внешние природно-экологические, социокультурные, культурно-исторические факторы развития региона. Следовательно, в случае неблагоприятных изменений этих внешних факторов музыкальная культура Дагестана рискует остаться лишь в

скрижалих исторического музыковедения исключительно как одно из проявлений провинциальной культуры, а регион лишится одного из действенных инструментов интеграции региональной культуры в российское и мировое культурное пространство.

Конечно же, особую практическую значимость в этой связи приобретает вопрос: как предотвратить подобную деградацию музыкальной культуры региона?

По мысли М.В. Бондарь и С.Е. Ячина, только та культура жизнеспособна, которая обеспечивает возможность принятия и признания дара, уникального содержания, транслируемого региональной музыкальной культурой. Следовательно, постоянный взаимообмен дарами (уникальным содержанием) между различными региональными культурами является залогом сохранения уникального нематериального богатства каждого отдельного региона. Соответственно, фестивальное движение является одним из средств повышения жизнеспособности музыкальной культуры региона, а его организаторы и участники – реальными субъектами управления музыкальной культурой. Интенсивность же музыкальной жизни региона, которую несложно измерить количеством и значимостью музыкальных событий, является маркером жизнеспособности региональной музыкальной культуры, а при определенных условиях и фактором преодоления провинциальных ограничений, способности региона стать одним из центров музыкальной жизни.

И здесь же следует акцентировать внимание еще на одном, не менее важном вопросе: как же сохранить уникальное содержание региональной музыкальной культуры в условиях постоянного обмена дарами и многократного расширения межкультурной коммуникации, благодаря интенсивному развитию новейших информационно-коммуникационных технологий?

Действительно, географические дистанции между народами или непреодолимые административно-политические барьеры в условиях векового традиционного развития музыкальной культуры были своего рода предохранителями культурной самобытности и уникальности регионов. С развитием новейших средств коммуникации их эффективность сильно снижается, а в перспективе вообще станет несущественной. Единственным гарантом сохранения и приумножения уникальности региональной музыкальной культуры в таких условиях видится высокий уровень ее академической составляющей в лице композиторских, музыкально-исполнительских, научно-музыковедческих и музыкально-педагогических школ. В частности, эту мысль подтверждает и М.Ш. Абдулаева, когда отмечает особую роль музыкального образования в современном Дагестане, состоящую, с одной стороны, в передаче духовного опыта поколений, сосредоточенного в музыкальном искусстве, а с другой, – в определении динамики, социокультурного потенциала и способности к обновлению региональной музыкальной культуры [13].

Таким образом, синтез метакоммуникативного и структурно-функционального подходов отечественной культурологии позволяет не только уточнить понятие музыкальной культуры региона как системного элемента культурной жизни, но и установить важнейший атрибут этой системы исторически сложившихся надбиологических программ жизнедеятельности общества – «координаторский элемент» рационального управления коллективной деятельностью в области музыкального творчества. Таким управляющим субъектом, безусловно, может выступать орган местного управления культурой, при условии грамотного соотношения сил интеллектуальной элиты региона и творческой общественности. Однако, усиление субъектности иных общественных институтов, непосредственно обеспечивающих интенсивность культурной жизни региона за счет уникальных музыкальных событий, является основным инструментом повышения эффективности управленческих усилий: снижения инвестиционных затрат на культуру за счет комплексного усиления ценности сложной совокупности разнородных объектов региональной музыкальной культуры. При этом в современных условиях существенной интенсификации процессов межкультурного взаимодействия посредством новейших информационно-коммуникационных технологий особую ценность приобретает источник уникальности музыкальной культуры региона – профессиональное и любительское композиторское творчество.

Литература

1. Степин В.С. Культура // Всемирная энциклопедия: Философия. М.: АСТ; Минск: Харвест; Современный литератор, 2001. С. 524–526.
2. Reily S. *Voices of the Magi: Enchanted Journeys in Southeast Brazil*. Chicago: University of Chicago Press, 2002. 283 p.
3. Coelho V., Polk K. *Instrumentalists and Renaissance Culture, 1420 – 1600: Players of Function and Fantasy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019. 351 p.
4. *Musical Spaces: Place, Performance, and Power* / eds.: J. Williams, S. Horlor. Singapore: Jenny Stanford Publishing, 2021. 490 p.
5. Бакуменко Г.В. Ценностная динамика символов успеха: на материале статистики кинопроката. М.: Сам Полиграфист, 2021. 276 с.
6. Бакуменко Г.В. Междисциплинарный потенциал культурологической атрибуции // *Культурология в теориях и практиках: к 30-летию кафедры культурологии МПГУ (г. Москва, 25–26 ноября 2021 г.)* / ред. А.А. Шевцовой, Е.М. Шемякиной. М.: МПГУ, 2022. С. 50–61.
7. Михайлов Д.К. *Современные проблемы развития музыкальной культуры стран Азии и Африки: автореф. дис. ... канд. искусствоведения*. Тбилиси, 1982. 28 с.
8. *Проблемы терминологии в музыкальных культурах Азии, Африки и Америки: сб. науч. тр.* / ред. Д.К. Михайлов; Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского. М.: МГК, 1990. 224 с.
9. Бакуменко Г.В., Устрижицкий О.В., Грицкевич В.П. О практической значимости теоретического конструкта “социокультурный фронт” // *Культурная жизнь Юга России*. 2020. № 2 (77). С. 127–131.
10. Бакуменко Г.В., Лугинина А.Г. Виртуализация социокультурного фронта «Tertius Romaе» // *Журнал фронтирных исследований*. 2022. Т. 7. № 1 (25). С. 265–293.
11. Bakumenko G.V., Biryukov I.L., Scherbak N.F., Luginina A.G. Hierarchical Metamodel of Communication in the Experience of Resacralization of Spiritual Practices // *Galactica Media: Journal of Media Studies*. 2023. Vol. 5. № 2. P. 15–45.
12. Бондарь М.В. Метакультурный подход в осмыслении развития международного сотрудничества музыкальных образовательных учреждений ДВ России и стран АТР // *Этносоциум и межнациональная культура*. 2012. № 2 (44). С. 57–61.
13. Abdulaeva M.S. *Musical Culture of The Region: Structure, Content, Directions of Development // Social and Cultural Transformations in the Context of Modern Globalism* / eds.: D. Bataev, S. A. Gapurov, A. D. Osmaev [и др.]. Vol. 128. London: European Publisher, 2022. P. 40–44.
14. Yudina V.I. *The Musical Culture of the Russian Province in the Mirror of Prerevolutionary Periodicals // Music Scholarship*. 2023. № 3. P. 47–57.
15. Юдина В.И. *Музыкальная культура российской провинции (от зарождения до начала XX века): автореф. дис. ... д-ра культурологии*. СПб., 2013. 48 с.
16. Шафеев Р.Н. *Музыкальная культура как система: автореф. дис. ... канд. филос. наук*. Казань, 2007. 21 с.
17. Соболева Е.А. Роль фестивального движения Союза композиторов в развитии музыкальной культуры регионов (на примере астраханского фестиваля современной музыки) // *Philharmonica. International Music Journal*. 2019. № 1. С. 43–52.
18. Соболева Е.А. Построение модели музыкальной культуры в рамках системного подхода // *Современная наука: актуальные проблемы теории и практики*. Серия: Познание. 2021. № 1. С. 102–105.

The Concept of “Musical Culture of a Region” in Musical Regional Studies

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2024, 2 (93), 127–138.
DOI: 10.24412/2070-075X-2024-2-127-138

Katarina V. Polyushkina, Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage (Krasnodar, Russian Federation). E-mail: k9538000@gmail.com

Keywords: region, regional culture, musical culture, musical regional studies, ethnomusicology, intercultural communication, musical culture of the region, composer’s creativity.

The author analyzes the scientific ideas that have developed in the interdisciplinary theoretical discourse of musical regional studies around the concept of “musical culture of a region.” The purpose of the study is to search for general epistemological foundations for the interpretation of the sociocultural phenomenon described by theorists. The material was the author’s thematic selection of domestic and foreign scientific literature devoted to various aspects of musical regional studies. The methodology of the work is based on a synthesis of metacommunicative and structural-functional approaches of domestic cultural studies and musicology. To analyze the sources, the heuristic potential of culturological attribution, the evolutionary theory of cultural development, the “frontier thesis” and the theoretical construct “sociocultural frontier” are used in the context of the concept of the integrity of musical culture of the Soviet theorist D.K. Mikhailov. The scientific novelty of the study is represented by the author’s thematic selection of literature and the generalization of foreign and domestic approaches to understanding the musical culture of the region. A generalization of the studied literature made it possible to propose the author’s definition of the musical culture of the region as a sociocultural frontier, and to establish a significant factor in the presence of which the musical culture of the region can be considered as a special form of systemic activity, as well as to determine the key role of composer creativity in preserving and enhancing the uniqueness of the musical culture of the region.

References

1. Stepin, V.S. (2001) Kul’tura [Culture]. In: Gritsanov, A. (ed.) *Vsemirnaya entsiklopediya: Filosofiya* [World Encyclopedia: Philosophy]. Moscow: AST; Minsk: Kharvest; Sovremenny literator. pp. 524–526.
2. Reily, S. (2002) *Voices of the Magi: Enchanted Journeys in Southeast Brazil*. Chicago: University of Chicago Press.
3. Coelho, V. & Polk, K. (2019) *Instrumentalists and Renaissance Culture, 1420–1600: Players of Function and Fantasy*. Cambridge: Cambridge University Press.
4. Williams, J. & Horlor, S. (eds.) (2021) *Musical Spaces: Place, Performance, and Power*. Singapore: Jenny Stanford Publishing.
5. Bakumenko, G.V. (2021) *Cennostnaya dinamika simvolov uspekha: na materiale statistiki kinoprokata* [Value Dynamics of Symbols of Success: Based on Film Distribution Statistics]. Moscow: Sam Poligrafist.
6. Bakumenko, G.V. (2022) Mezhdisciplinarnyj potencial kul’turologicheskoy atribucii [Interdisciplinary Potential of Culturological Attribution]. In: *Kul’turologiya v teoriyah i praktikah: k 30-letiyu kafedry kul’turologii MPGU* [Culturology in Theories and Practices: To the 30th Anniversary of the Department of Cultural Studies of the Moscow State Pedagogical University]. Moscow: MPGU. pp. 50–61.
7. Mikhailov, D.K. (1982) *Sovremennye problemy razvitiya muzykal’noy kul’tury stran Azii i Afriki* [Modern Problems of The Development of Musical Culture in Asian and African Countries]. Abstract of Art History Cand. Diss. Tbilisi.
8. Mikhailov, D.K. (ed.) (1990) *Problemy terminologii v muzykal’nykh kul’turakh Azii, Afriki i Ameriki* [Problems of Terminology in the Musical Cultures of Asia, Africa and America]. Moscow: Moscow State Conservatory.
9. Bakumenko, G.V. & Ustrizhitskiy, O.V. & Gritskevich, V.P. (2020) O prakticheskoy znachimosti teoreticheskogo konstrukta “sotsiokul’turnyy frontir” [On the Practical Significance of the Theoretical Construct “Sociocultural Frontier”]. *Kul’turnaya zhizn’ Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*. 2 (77). pp. 127–131.

10. Bakumenko, G.V. & Luginina, A.G. (2022) Virtualizatsiya sotsiokul'turnogo frontira “Tertius Romae” [Virtualization of the Socio-Cultural Frontier “Tertius Romae”]. *Zhurnal frontirnykh issledovaniy – Journal of Frontier Studies*. Vol. 7. 1 (25). pp. 265–293.
11. Bakumenko, G.V. & Biryukov, I.L. & Scherbak, N.F. & Luginina, A.G. (2023) Hierarchical Metamodel of Communication in the Experience of Resacralization of Spiritual Practics. *Galactica Media: Journal of Media Studies*. Vol. 5. 2. pp. 15–45.
12. Bondar, M.V. (2012) Metakul'turnyy podkhod v osmyslenii razvitiya mezhdunarodnogo sotrudnichestva muzykal'nykh obrazovatel'nykh uchrezhdeniy DV Rossii i stran ATR [Metacultural approach to understanding the development of international cooperation between musical educational institutions of the Far East of Russia and Asia-Pacific countries]. *Etnosotsium i mezhnatsional'naya kul'tura – Etnosocium (Multinational Society)*. 2 (44). pp. 57–61.
13. Abdulaeva, M.S. (2022) Musical Culture of The Region: Structure, Content, Directions of Development. In: Bataev, D., Gapurov, S.A., Osmaev, A.D. [and etc.] (eds.) *Social and Cultural Transformations in the Context of Modern Globalism (SCTCMG 2022)*. London: European Publisher. Vol. 128. pp. 40–44.
14. Yudina, V.I. (2023) The Musical Culture of the Russian Province in the Mirror of Prerevolutionary Periodicals. *Music Scholarship*. 3. pp. 47–57.
15. Yudina, V.I. (2013) *Muzykal'naya kul'tura rossiyskoy provintsii (ot zarozhdeniya do nachala XX veka)* [Musical culture of the Russian province (from its inception to the beginning of the 20th century)]. Abstract of Culturology Dr. Diss. St. Petersburg.
16. Shafeev, R.N. (2007) *Muzykal'naya kul'tura kak sistema* [Musical culture as a system]. Abstract of Philosophy Cand. Diss. Kazan.
17. Soboleva, E.A. (2019) Rol' festival'nogo dvizheniya Soyuzo kompozitorov v razvitiy muzykal'noy kul'tury regionov (na primere astrakhanskogo festivalya sovremennoy muzyki) [The Role of the Festival Movement of the Union of Composers in the Development of Regional Musical Culture (On the Example of the Astrakhan Festival of Contemporary Music)]. *Philharmonica. International Music Journal*. 1. pp. 43–52.
18. Soboleva, E.A. (2021) Postroenie modeli muzykal'noy kul'tury v ramkakh sistemnogo podkhoda [Building a Model of Musical Culture in the Framework of a Systematic Approach]. *Sovremennaya nauka: aktual'nye problemy teorii i praktiki. Seriya: Poznanie – Modern science: current problems of theory and practice. Series: Cognition*. 1. pp. 102–105.

УДК 7.072.2

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-2-138-145

Е Цзяхуэй

**«ДОЧЬ ПАРТИИ»: К УСВОЕНИЮ ОПЫТА ВОПЛОЩЕНИЯ
ГЕРОИКО-ПАТРИОТИЧЕСКОЙ ОПЕРЫ ЕВРОПЕЙСКОГО ТИПА
С КИТАЙСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ СПЕЦИФИКОЙ**

*В статье рассматривается специфика воплощения героико-патриотической темы в китайской опере «Дочь партии». Акцентируется внимание на том, что этот жанр, считающийся высшей формой всеобъемлющего театрального искусства, в Китае сформировался благодаря интеграции элементов различных национальных культур, в числе которых – синтез принципов вокального звукоизвлечения *belcanto* и технологии исполнения, свойственные традиционному певческому искусству. Китайская опера – жанр, порожденный взаимодействием восточной и западной музыкальных культур XX века, в художественной концепции которого, как правило, отражаются важнейшие тенденции политической жизни страны.*