

15. Khuzin F.Sh. Bolgarskaya tsivilizatsiya Vostochnoy Evropy i nekotorye problemy ee izucheniya [The Bulgarian civilization of Eastern Europe and some problems of its study]. *Nauchnyy Tatarstan [Scientific Tatarstan]*, 2011, no. 3, pp. 92-104. (In Russ.).
16. Shendrik A.I. *Teoriya kul'tury [Theory of Culture]*. Moscow, UNITY-DANA Publ., 2002. 519 p. (In Russ.).

УДК 008

## КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ РЕГИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ<sup>1</sup>

**Марков Виктор Иванович**, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры культурологии, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: vikt-markov@yandex.ru

**Егле Людмила Юрьевна**, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры музыковедения и музыкально-прикладного искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: legle@mail.ru

Культурологическое видение мира культуры базируется на двух аксиомах: признание и акцентирование культурного многообразия и тенденция к целостному, системному рассмотрению культурных феноменов. В статье дан анализ имеющихся подходов к музыкальной культуре с позиции ее системности. Исследователями часто не учитывается общий принцип, что каждый методологический подход и прием имеют свои ограничения, за пределами которых они становятся неэвристичными и даже вообще неприемлемыми. Можно утверждать, что вообще в применении к культуре надо учитывать ее уровневую структуру. И только некоторые из этих уровней имеет смысл рассматривать в системном ключе, а именно национальные и этнические культуры, основанные на достаточно четко исторически сформированной и очерченной системе ценностей данного субъекта.

По отношению к региональной музыкальной культуре можно лишь говорить об отдельных проявлениях системного характера. Но в общем достаточного уровня целостности она не достигает и не может достигнуть. Она недостаточно структурирована и выделена из окружения. И, естественно, это множество культурных феноменов не может восприниматься извне как некоторое единство. Региональная музыкальная культура, вследствие своей максимальной открытости, являет собой не систему, а, скорее, мозаику различных по происхождению, по социокультурным и этническим основам и проявлениям одновременных музыкальных феноменов и форм, связанных между собой лишь частично, но в большей мере вплетающихся в общую картину российской и, более того, мировой музыкальной культуры.

Соответственно описание музыкальной культуры региона не может носить строго логичного изложения субординационных и координационных связей, выделения системообразующих моментов и т. д. Оно будет максимально приближено к реальности, если эксплицирует не все, естественно, а наиболее яркие и специфичные формы и проявления музыкальной культуры данного региона в увязке (что составляет культурологический аспект) с общими условиями их возникновения и развития. Далее на эмпирическом материале демонстрируется заявленный тезис о все-таки имеющих место некоторых системных эффектах в сфере музыкальной культуры региона. Одним из ярких проявлений такого эффекта являются различные трансформации немецкой музыкально-певческой культуры в Кузбассе, оказавшейся после насильственного переселения в годы войны в инокультурном окружении.

**Ключевые слова:** региональная культура, системность музыкальной культуры, трансформация традиций.

<sup>1</sup> Статья выполнена в рамках реализации гранта РФФИ «Музыкальная культура Кемеровской области (1943–2018)» № 18-412-420002 p\_a.

## CULTURAL ASPECTS OF THE STUDY OF REGIONAL MUSICAL TRADITION<sup>2</sup>

*Markov Viktor Ivanovich*, Dr of Culturology, Professor, Professor of Department of Culturology, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: vikt-markov@yandex.ru

*Egle Lyudmila Yuryevna*, PhD in Culturology, Associate Professor, Associate Professor of Department of Musicology and Applied Musical Arts, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: legle@mail.ru

The culturological vision of the world of culture is based on two axioms: the recognition and accentuation of cultural diversity and the tendency toward a holistic, systemic consideration of cultural phenomena. The article provides an analysis of the existing approaches to musical culture from the point of view of its consistency. But often, the general principle is not taken into account that each methodological approach and technique has its limitations, beyond which they become non-heuristic and even unacceptable in general. It can be argued that, generally, when applied to a culture, its level structure should be taken into account. And only some of these levels, it makes sense to consider in a systemic manner, namely, national and ethnic cultures.

In relation to regional musical culture, one can only talk about individual manifestations of systemic nature. But in general, it does not and cannot achieve a sufficient level of integrity. Due to its maximum openness, a regional musical culture is not a system but rather a mosaic of heterogeneous in origin, different at different times, different in sociocultural and ethnic foundations and manifestations of musical phenomena and forms, which are interconnected only partially but mostly intertwined into the overall picture of Russia and, moreover, world music culture.

Accordingly, the description of the musical culture of the region cannot be strictly logical presentation of subordinate and coordination links, the allocation of system-forming moments, etc. It will be, as close to reality as possible, if it does not explicitly explain everything but naturally the most vivid and specific forms and manifestations of the musical culture of a given region in conjunction with the general conditions of their origin and development. Further, the empirical material demonstrates the stated thesis about some systemic effects that still occur in the region's musical culture. One of the most vivid manifestations of this effect in Kuzbass is the various transformations of the German music and singing culture, which turned out after the forced relocation during the war years in a foreign cultural environment.

**Keywords:** regional culture, systematic musical culture, transformation of traditions.

Вопрос о культурологических аспектах исследования какого-либо предметного поля всегда является дискуссионным. Хотя бы потому, что понимание самой культурологии и ее места в структуре наук о культуре далеко не однозначно. Представляется, что в качестве методологической основы одного из вариантов такого понимания может служить известное философское структурирование общего (всеобщего), особенного и единичного. С этой точки зрения культурология призвана изучать уровень не абстрактно-всеобщего, как культурфилософия, и не единичного, уникально-частного, как более частные и описательные науки, а некий средний, связываю-

щий два этих подхода уровень и заполняет этим лакуну в структуре наук о культуре. Ее предмет – уникально-особенное в его теоретическом осмыслении. Поэтому культурологическое видение мира культуры базируется на двух аксиомах: признание и акцентирование культурного многообразия и тенденция к целостному, системному рассмотрению культурных феноменов.

Обращаясь к более конкретному осмыслению темы данной работы, естественно начать с уже освоенного понятийного пространства, связанного с музыкальной культурой как таковой. Как справедливо отмечает М. И. Найдорф, понятие музыкальной культуры в последнее время ста-

<sup>2</sup> The article was created as a part of the RFBR grant “*Musical culture of Kemerovo region (1943–2018)*” No. 18-412-420002 p\_a implementation.

новится все более употребительным, менее метафорическим и более операциональным [6]. Хотя и говорить о его достаточной разработанности еще рано. Не даром в работах по этой тематике до сих пор опираются на идеи авторов 60-х и 80-х годов прошлого века.

Определений музыкальной культуры как таковой много, они разного качества и уровня, в основном достаточно приемлемы, но в принципе для раскрытия нашей темы важен, как представляется, лишь один аспект – вопрос о ее системном характере. И, соответственно, о методологической возможности рассматривать в таком ключе региональную музыкальную культуру.

Абсолютное большинство авторов начинает рассмотрение методологических вопросов с сакраментальной фразы: «Музыкальная культура представляет собой сложную многоуровневую систему...». Так, известный музыковед Е. М. Гороховик начинает свою статью, посвященную важнейшему методологическому вопросу о музыкальной культуре как предмете исследования с фразы: «Тема данной статьи лежит в русле научных исследований, осуществляемых автором в последнее время в области проблематики теории музыкальной культуры. Проводимые в рамках методологии московской школы музыкальной культурологии, они предполагают подход к культуре как системному феномену, все параметры которого взаимообусловлены наличием единых культурных идей, присущих тому или иному региону» [1].

Хотя далее оказывается, что она, в основном, имеет в виду национально-культурные различия, как в идеях, так и в собственно музыке. Далее этот же автор продолжает: «Именно в рамках музыкально-культурного своеобразия следует рассматривать такие компоненты музыкальной культуры, как текст, музыкантство, исполнительство, музыкальное образование, каждый из которых опирается в своих характеристиках на свое музыкально-культурное основание. И еще об одном важнейшем аспекте музыкальной культуры необходимо говорить – о ее принципиально системном характере» [1]. Не говоря уже о странном термине «музыкантство» (возможно – музицирование?), который совершенно непонятен, следует отметить что акцентируемое здесь

национальное своеобразие само по себе не есть еще системность. Это не тот уровень разделения, который позволяет говорить о границах систем, как их обязательном критерии. Даже, если рассматривать открытые системы, которые тоже открыты не абсолютно. На эту тему, впрочем, есть и рассуждения самого цитируемого автора. Е. М. Гороховик утверждает: «Когда мы говорим о музыкальной культуре, то подразумеваем систему совсем другого типа и уровня... Главным ее качеством является принципиальная разомкнутость, способность и готовность к адаптации и аккультурации самых разных инноваций». И далее: «Впрочем, этими приводящими элементами каждая из музыкально-культурных систем всегда распоряжается по-своему» [1]. Если и принять во внимание, что последнее предложение действительно содержит намек на достаточно известный системный эффект, то остальное явно преувеличивает возможности «открытости», свойственные системам как таковым.

Однако практически всегда такие тезисы, на наш взгляд, в достаточной степени не аргументируются и представляют собой во многом некую общепринятую формулу. Исключение составляют труды А. Н. Сохора, в которых действительно просматриваются почти все основные параметры и эффекты системности в применении к музыкальной культуре. Но за счет того, что ракурсом рассмотрения этой тематики берется именно социология музыкальной культуры. И, соответственно, системность вносится в данное проблемное поле как бы извне, она идет от системности самого социума, его структуры и взаимосвязей [7]. В схожем ключе написаны и логичные, структурированные работы М. И. Найдорфа, в которых также системность музыкальной культуры в целом обосновывается только через ее социальные связи, а собственно музыкальная жизнь во всех ее проявлениях как бы подчинена этим связям. Речь у него идет в основном о «качественной характеристике музыкальных сообществ как той специфической общественной среды, которая возникает по поводу общественного бытия музыкальных текстов», и музыкальная культура рассматривается как «часть общей системы информационного обеспечения общества, одно из средств упорядочивания общественной жизни» [6].

С точки зрения именно культурологии пытаются обосновать системный характер музыкальной культуры Р. Н. Шафеев в диссертационном исследовании «Музыкальная культура как система» [8]. Некоторые аспекты такого ее видения, отдельные системные эффекты при этом обрисованы вполне удачно. В том числе можно согласиться с его многочисленными критическими замечаниями относительно других «системных» поисков по поводу музыкальной культуры.

Однако само представление о системности у данного автора, особенно в ее методологических ракурсах, подчас весьма странное. Например, Р. Н. Шафеев пишет, что «применение системного подхода к исследованию музыкальной культуры предполагает познание целого как бы в расщепленном, анатомизированном виде вследствие чего достигается наиболее полное постижение его сущности и специфических особенностей» [8]. Это звучит парадоксально и странно: начинать разговор о системном, то есть целостном, рассмотрении объектов с идеи расчленения на части. Конечно, это имеет место, но речь скорее идет о своеобразном преломлении идеи «герменевтического круга», когда познание части предполагает для своего уяснения знание целого, а знание целого – представления о его частях. И поэтому мысль исследователя должна при познании систем постоянно совершать «маятниковые» движения от целого к части и обратно, а не представлять разделение на части, то есть давно известный чисто аналитический методический прием, как обязательное и специфическое для системного подхода явление. Есть и другие моменты, вызывающие настороженность относительно действительно системного характера тезисов Р. Н. Шафеева. Например, у него тоже преувеличивается открытость систем, и он заявляет о возможности «обмена ценностями» между ними [8]. Этот тезис восходит к заочному спору Н. Я. Данилевского, утверждавшего возможности взаимовлияния культур и О. Шпенглера, такие возможности отрицавшего. Но при этом у Данилевского совершенно справедливо утверждается, что невозможен обмен «основами», к числу которых относятся и ценности. А тут речь даже не о влиянии, а об обмене. На наш взгляд, данный тезис никак не вписывается в системный контекст, на который претендует эта диссертация. Обмен

ценностями означает разрушение культурных систем. В отличие от обмена культурными формами в той же музыке, например.

Кстати, интересно, что обосновывая собственное «системное» определение музыкальной культуры, этот автор неожиданно применяет другой термин: «...музыкальная культура – это совокупность духовных ценностей в области музыки в их многообразном проявлении, а также деятельность людей по созданию и потреблению музыкальных ценностей» [8]. Именно совокупность, а не система. А разница между этими понятиями огромна. И это несмотря на то, что предметом исследования была обозначена «музыкальная культура как система элементов».

Но это частные замечания. В целом же представляется, что во всех разнообразных рассуждениях многих авторов о системном характере музыкальной культуры есть серьезные методологические лакуны. Прежде всего, не учитывается общий принцип, что каждый методологический подход и прием имеют свои ограничения, за пределами которых они становятся не эвристичными и даже вообще неприемлемыми. А чаще всего – просто модой на определенную терминологию. И это во многом зависит как от исследовательской задачи и ракурса рассмотрения, так и, в огромной степени, от специфики рассматриваемого предмета. А искусство, и музыка в особенности, в этом отношении не просто специфичны, а даже уникальны.

Можно утверждать, что вообще в применении к культуре надо учитывать ее уровневую структуру. Это подробно рассмотрено в работе 2002 года [4]. И только некоторые из этих уровней имеет смысл анализировать в системном ключе [5]. А именно национальные и этнические культуры, основанные на достаточно четко (хотя и стихийно в основном) исторически сформированной и очерченной системе ценностей данного субъекта (которая, кстати, выявляется социологическими и социально-психологическими методами). При этом наряду с системными существуют досистемные и надсистемные уровни культурных явлений. На досистемном уровне системность как таковая, ввиду огромной роли достаточно хаотичных индивидуальных, чисто локальных и бытовых факторов, целостность, как основной признак системности, не образуется. Как нет и строгих и

регулярных структурно-функциональных связей. На сверхсистемном уровне, уровне высших достижений культуры, что в полной мере относится к шедеврам искусства, неприменимость системной методологии связана с другими аспектами. Произведения Микельанджело, Баха, Моцарта, вошедшие, как часто говорят, в золотой фонд мировой культуры, наряду с идеями Конфуция и Будды, и чувствующие себя там, в этом фонде, вполне комфортно с точки зрения образованных людей, никоим образом не образуют каких-то имеющих границы целостностей. Они открыты взаимовлияниям абсолютно и связаны частично с системами национальных культур лишь генетически. В этом отношении можно вполне согласиться с Е. М. Горюховик, что «...фундаментальным основанием изучения музыки является культура, ее породившая, в совокупности всех культурных смыслов, ее питающих» [1]. Однако, справедливости ради, стоит заметить, что генетически музыкальная сфера действительно определяется всей культурой и соответствующими ее первичными истоками в фольклорном пласте. Но чем далее от него, тем более можно говорить об автономности музыкальной культуры, а значит и от общей системности, свойственной данной культуре в целом и заданной ее ценностным фундаментом.

Но еще в большей мере в своем творчестве они напоминают и влияют друг на друга. Наконец, гораздо более значительную роль, чем на досистемном уровне, тут играет индивидуальный фактор. Который приобретает в данном случае форму творческой детерминанты в культуре. Произведение искусства, тем более на таких, высших уровнях, не может не определяться в наибольшей мере именно индивидуальным, творческим фактором. И именно поэтому Творцы с большой буквы так часто подвергаются преследованиям сторонников культурной традиции (то есть системы). И это справедливо с обеих сторон: творцы имеют право на созидание нового, а система на предохранение от угроз своему существованию. Творцы – разведка культурной эволюции и имеют обыкновение отрываться от основных сил. Поэтому они частенько получают признание или в других культурах, или в своей первичной, но через ряд поколений, уже после ее изменений, когда она «догонит» их.

Поэтому нам представляется, что говорить о системности в сфере искусства надо очень осторожно, проверяя модные системные утверждения на соответствие всем, достаточно признанным системным проявлениям и эффектам.

Тем более это относится к сфере музыки. Ведь она признана наиболее абстрактным, поистине общечеловеческим выражением чувственной сферы человека как такового. И если произвести, так сказать, верификацию системных утверждений по поводу музыкальной сферы, то появятся весьма значимые отклонения от критериев системности.

Не акцентируя далее более общие вопросы о системности музыкальной культуры как таковой, сосредоточимся на непосредственно региональном ракурсе проблемы.

Очевидно, что еще большие методологические сомнения появляются при попытках применения идей системности к рассмотрению основ региональной культуры вообще и музыкальной в частности. Таких попыток немного, но они есть. Так М. Ю. Долгушина в статье «Феноменология музыкальной культуры» старается обосновать тезис об особой подобной культуре на Тамбовщине. При этом она заходит так далеко, что утверждает: «...экстраполяция музыкальной культуры на культуру населения тамбовщины позволяет говорить об особом ментальном строе тамбовчан, характеризующемся высокой степенью творчества, проявлением готовности к нему практически во всех областях. Одновременно с этим культура тамбовщины крайне противоречива и амбивалентна в своем проявлении. В ней, как, пожалуй, ни в какой другой модели культуры, присутствуют высокие ценности и примитивные, подчас чрезвычайно вульгаризированные образцы» [2]. Таким образом, получается, что мы имеем дело с уникальной моделью культуры, а не только со специфической культурной системой. В порядке верификации зададим себе (и таким «системным» авторам) ряд вопросов, имеющих критериальное значение для проверки на системность феноменов региональной культуры. Вот ряд примеров. Имеет ли региональная культура достаточно четкие границы, позволяющие провести разделение на «свое» и «чужое»? Хотя бы по сравнению с соседними локальными общностями? Явно нет. А реализуется ли в условиях региональной куль-

туры известный системный эффект, связанный с радикальным преобразованием некоего элемента множества при попадании в другую систему (за счет разрыва одних и приобретения других системных связей)? Играют ли на концертах в Тамбове или Кемерово особого, кемеровского Баха или Моцарта? Способна ли региональная культурная система к самовоспроизводству, воссозданию своих собственных предпосылок? Явно лишь частично. Местные культурно-образовательные учреждения не могут полностью воссоздать необходимый культурный ресурс.

Следовательно, представляется, что по отношению к региональной музыкальной культуре можно лишь говорить об отдельных проявлениях системного характера. Но в общем достаточного уровня целостности она не достигает и не может достигнуть. Она недостаточно структурирована и выделена из окружения.

И, естественно, это множество культурных феноменов не может восприниматься извне как некоторое единство. Специфика их не достигает системного уровня. Вряд ли даже опытный искусствовед или музыковед сможет различить творение кемеровского, например, происхождения, от других проявлений регионального искусства (за рядом исключений, – в области местного стиля росписи, создания предметов из бересты и т. д.).

Тогда региональная музыкальная культура, вследствие своей максимальной открытости (не свойственной в такой степени системам как таковым) являет собой не систему, а скорее мозаику разнородных по происхождению, разновременных, различных по социокультурным и этническим основам и проявлениям музыкальных феноменов и форм, связанных между собой лишь частично, но в большей мере вплетающихся в общую картину российской и, более того, мировой музыкальной культуры.

Соответственно, описание музыкальной культуры региона не может носить строго логичного изложения субординационных и координационных связей, выделения системообразующих моментов и т. д. Оно будет максимально приближено к реальности, если эксплицирует не все, естественно, а наиболее яркие и специфичные формы и проявления музыкальной культуры данного региона в увязке (что составляет культурологический аспект) с общими условиями их возникнове-

ния и развития. Тогда региональная музыкальная культура – не система, а неповторимое сочетание, взаимодействие разнородных по времени, субъектной привязке, музыкальной форме и смыслом различных музыкальных традиций.

Применяя эти методологические установки к рассмотрению проблематики традиционной музыкальной традиции определенного региона, необходимо говорить, следовательно, именно о формировании этого, мозаичного во многом, типа культуры и о ее развитии во взаимодействии различных культурных потоков, основанных на разноплановых во времени и по содержанию миграциях населения.

Правда, по этому поводу нужны некоторые категориальные корректировки. Формирование традиции, в том числе музыкально-фольклорной, – процесс и итог многовековой эволюции. Поэтому проблема формирования рассматривается только и именно на уровне исторических и социокультурных предпосылок. Изменяются ли они? Несомненно, в связи с изменениями природной среды, историческими событиями, изменениями образа жизни и типа хозяйственной деятельности и даже психического склада народа. Но можно ли говорить об их развитии? Тут уже возникают сомнения. Идея развития тоже требует уточнений. Хотя в отличие от прогресса развитие совсем не обязательно усложнение и усовершенствование, но оно все равно предполагает определенную направленность изменчивости. Поэтому процесс развития, естественно, выходит, как целое, за хронологические пределы истории Кемеровской области. Итоговую направленность тоже можно будет однозначно выделить только через большие исторические отрезки времени. На данном этапе можно говорить лишь о неких намечающихся тенденциях развития.

Наконец, необходимо продемонстрировать на эмпирическом материале заявленный ранее тезис о все-таки имеющих место некоторых системных эффектах в сфере музыкальной культуре регионов, несмотря на недостаточную степень целостности и интеграции феноменов этой культуры. Одним из ярких проявлений такого эффекта являются, например, различные трансформации немецкой музыкально-певческой культуры в Кузбассе, оказавшейся после насильственного переселения в годы войны в инокультурном окружении.

Понять и оценить характер изменений, произошедших в традиционной музыкальной культуре российских немцев, возможно лишь при условии рассмотрения контекстных изменений, приводящих к модификации текстов, к появлению новой семантики при сохранении глубинных культурных смыслов.

Итак, после депортации немцев из мест компактного проживания в Сибирь, и в частности в Кемеровскую область, начинается интенсивное взаимодействие традиций, принесенных их разных немецких колоний. Своеобразие музыкальной культуры немецких колоний в России определялось тем, что немцы эмигрировали из Германии в тот период, когда она была раздроблена на множество государств, когда только шло формирование немецкой нации и общенемецкой языковой нормы. Изначальное расселение немцев на территории Российской империи в XVIII–XIX веках способствовало формированию этнолокальных групп (немцы Поволжья, Кавказа, Украины, Прибалтики, Москвы, Петербурга, Волыни), которые вплоть до XX века имели возможность сохранять и развивать особенности своей культуры. Однако после депортации, несмотря на конфессиональную разобщенность, диалектные особенности, локальность музыкальных традиций, в инокультурном окружении немцев в первую очередь спланивалось осознание принадлежности к одной этнической группе.

Чтобы вместе молиться, петь, слушать проповеди, верующие собирались в жилых домах несколько раз в неделю, обычно в среду, воскресенье и по церковным праздникам. Духовные песнопения, библейские тексты, неканонические молитвы, проповеди восстанавливались по памяти, переписывались из сохранившихся песенников, молитвенников, религиозных книг, привезенных из мест прежнего проживания, в основном это была литература, изданная на рубеже XIX–XX веков. И если в 50–60-е годы еще сохраняются локальные особенности традиционной культуры немцев, то в 80-е уже наблюдается некая унификация, проявляющаяся, например, в использовании среди лютеран, депортированных с Кавказа сборника христианских песен, собранных в немецких протестантских колониях на Волге (*Sammlung christlicher Lieder für die öffentliche und häusliche Andacht zum Gebrauch der deutschen evangelischen Kolonien an der Wolga*).

В советское время, в период антирелигиозной политики, когда общины существовали в латентном состоянии, была утрачена традиция прелюдирования органиста на темы хоральных мелодий, приуроченных к определенным датам церковного календаря, что давало возможность прихожанам не только узнавать мелодию хора по первым звукам, но и воспринимать его в единстве напева и текста.

Традиционно все песнопения в мессе поет хор, и только в общих молитвах в пении принимает участие вся община. Однако сегодня, из-за отсутствия хоровой группы, в католическом приходе Непорочного Сердца Пресвятой Девы Марии города Кемерово именно община исполняет все хоралы. Необходимо отметить, что в древнейшей католической церкви община принимала непосредственное участие в богослужебном пении. Прихожане возглашали символ веры, «аминь», «Кирие элейсон» («Господи, помилуй») и пели гимны. Эта традиция, пришедшая еще от Амвросия, была разрушена григорианской реформой, которая заменила пение общины пением священников. Однако, как отмечает А. Швейцер, на немецкой почве эта реформа была проведена не полностью, народ сохранил отдельные привилегии, именно для больших церковных праздников, когда он возглашал «Кирие элейсон» и «аллилуйя». Затем к этим литургическим отрывкам добавились строфы на немецком языке [9, с. 8]. Сегодня пение всей общиной ведет, на наш взгляд, к упрощению, сокращению и видоизменению песнопений, исполняемых на канонический текст, при этом некоторые из них поются лишь отдельными членами общины. Например, известный 41 Псалом, а точнее первый стих: «Жаждет душа моя к Богу крепкому, живому!», – используется в общем песнопении, по респонсорному типу: солист псалмодирует основной текст, община же коротко вторит ему. Повторность интонаций способствует быстрому запоминанию песнопения. С музыкальной точки зрения мотивы не повторяют друг друга, как мелодически, так и ритмически. Несмотря на изменения в организации мессы, хоралы исполняются традиционно: слово главенствует над музыкой, хоралы монодические, исполняемые в небольшом диапазоне.

Прихожане не опираются на нотный материал, имеют только тетрадь с текстами, которой

пользуются время от времени. Эта «литургическая тетрадка» содержит молитвы на каждый день и составляется с учетом католических епархий в России. Важно отметить, что духовные песнопения иногда записывались «для памяти», но учили их всегда «с голоса». Перевод звуковой формы текста в письменную никогда не является адекватным и сопровождается потерей информации, связанной с многоканальностью устной коммуникации: теряется информация, связанная с тембром, темпом, регистром, манерой звукоизвлечения, интонацией. Кстати, большинство сохранившихся рукописных сборников, составленных в сороковые-семидесятые годы XX века, содержат в первую очередь тексты духовных песнопений и крайне редко их нотные записи. Возможно, это связано с тем, что мелодии церковных песнопений запоминались при многократном повторении, и нередко разные тексты могли исполняться на одну и ту же мелодию. В изданных сборниках чаще всего встречается только отсылка к той или иной мелодии.

Современная практика протестантского богослужения российских немцев также сохранила свои важнейшие особенности, в первую очередь неизменную активность прихожан в процессе богослужения, которая проявляется не только в коллективном чтении наизусть важнейших молитв, таких как «Vater unser im Himmelreich» («Отче наш»), «Allein Gott in der Hoh' sei Ehr'» («Слава в вышних Богу»), «Wir glauben all' aneinen Gott» («Верую в единого Бога»), но и в совместном пении хоралов, приуроченных к определенному дню церковного календаря. Однако в общинах нет специально обученных певцов, нет музыкальных инструментов, в пении они опираются только на «ведущий» голос проповедника [3]. Так как не проводятся систематические музыкальные занятия, качество исполнения соответственно низкое. Тем не менее основу всей службы составляет пение. Несмотря на некоторые изменения в музыкальном оформлении (уход от канонов мелодики и метrorитмики строгого стиля, преобладание тональностей натурального мажора и гармонического минора), в протестантских хоралах сохраняются структурные особенности, опирающиеся в большей мере на текст, а не на закономерности классических гармонии и формы.

Это проявляется в многострофности духовного текста, образующего, как правило, структуру, лишённую квадратности.

Свою роль в изменениях, произошедших в немецкой музыкальной культуре, сыграли процессы межэтнической интеграции и ассимиляции, усиленные урбанизацией. Ярким проявлением этих процессов стало развитие немецко-русского двуязычия. После депортации русский язык становится для немцев не только средством межэтнического, но и внутривнутриэтнического общения. В немецких колониях проводниками литературного языка служили церковь, школа и газеты. Церковь и школа были средством передачи народу основ веры и способствовали овладению колонистами элементарной грамотой. Образование и религиозное обучение были тесным образом связаны между собой. Кроме того, в каждой семье имелись сборники церковных песнопений, нравоучительные книги, церковный календарь. В немецких колониях Поволжья, вплоть до 1891 года, в каждом селе была школа, в которой преподавание велось только на немецком языке. После депортации возможности сохранить диалект практически не было, во-первых, из-за репрессивной политики советского государства в отношении немцев, которые были вынуждены скрывать свою национальную принадлежность; во-вторых, большинство населения говорило на русском языке; в-третьих, дети ходили в школу, в которой обучение велось на русском языке. Именно дети в большей степени подвергались воздействию со стороны иноязычного населения, поэтому в их среде более активно протекали ассимиляционные процессы. Следовательно, родной язык, если и использовался, только в семье, в общении с немецкоговорящим населением, на религиозных собраниях, традиционных праздниках с большим опасением. Как следствие этого процесса сегодня немецкие лютеранские, католические общины совершают богослужение не только на немецком, но и на русском языке или частично с использованием немецкого языка в наиболее значимые моменты службы. Это связано с тем, что немецким языком владеют в основном переселенцы, рождённые в 40–50-е годы в семьях, где говорили и бережно сохраняли национальный язык, у молодого же поколения исполнение песнопений на немецком языке вызывает затруднения.



Перевод текстов песнопений на русский язык не мог не сказаться на музыкальном оформлении богослужения. Переводы хоралов выполнены более в поэтическом характере, чем дословно, хотя в целом отражают смысл песнопений. Эта тенденция характерна для многих современных немецких лютеранских общин. Во время богослужения используются двуязычные сборники, заново укомплектованные в 70–80-е годы XX века, в соответствии с духовными запросами прихожан. В сборниках ведется нумерологическая упорядоченность песнопений, соответствующих христианским событиям и разделам службы. Следовательно, сборники, используемые в богослужебной практике немцев, отвечают основным канонам и требованиям богослужения и представляют собой пример аккумуляции культурных традиций в условиях пребывания в инокультурной среде.

К основным факторам трансформации музыкальных религиозных традиций российских немцев следует отнести: разрыв с культурной почвой и ее системными связями, образование новых, в том числе межконфессиональных связей; антирелигиозная политика советского государства, отсутствие религиозного воспитания, что привело к нехватке, а порой и отсутствию специально обученных певцов, к упрощению и видоизменению песнопений; репрессивная политика по отношению к немцам, отсутствие национальных школ с преподаванием на родном языке приводит к утрате национального языка и ведению службы на русском языке; массовое возвращение немецкого населения на историческую родину в 90-е годы и как результат – сокращение количества прихожан; новые технологии трансляции музыки, средства массовой информации приводят к взаимодействию и ассимиляции различных музыкальных культур, течений, стилей и жанров и как следствие этого – к использованию в службе разнообразного, унифицированного музыкального материала; глобализация, как процесс всеобщей интеграции и унификации музыкальных культурных форм, способствует распространению

унифицированных музыкально-религиозных традиций, что может привести к полной утрате самобытной культуры.

Несмотря на резкое сокращение количества немцев, связанное с эмиграцией в Германию, сегодня, среди народов России, по численности они занимают второе место в Новосибирской области и Алтайском крае, четвертое место в Кемеровской, Омской, Томской областях и Красноярском крае. Таким образом, российские немцы продолжают оставаться крупной этнической общностью частично сохраняющей особенности своей традиционной музыкальной культуры, хотя и утрачивающей жанры, наиболее ярко характеризующие национальную культуру, образ жизни и религиозные воззрения немцев.

Таким образом, специфика именно культурологического освещения проблем региональной музыкальной культуры состоит в применении ряда ракурсов анализа. Прежде всего, с точки зрения целостного культурологического подхода, необходимо в каждом случае рассматривать любой феномен, в его связи с музыкальной культурой страны, с совокупностью культурных форм региона (субординационные связи) и с другими порядковыми феноменами (координационные связи). Это предполагает, также, использование как синхронического, так и диахронического подхода, поскольку они в совокупности тоже отражают необходимые для анализа связи явления. Далее культурологическое видение включает выявление степени системности рассматриваемых явлений. Включая выявление основ, ядра системы – совокупности ее ценностей. Если же степень системности данной группы феноменов недостаточна, что свойственно почти всегда сфере искусства (имеются только отдельные зачатки ее), то надо попытаться эксплицировать хотя бы некоторые системные эффекты, характеризующие особенности данной региональной культуры. Конечно, это неполный список, но задающий, на наш взгляд, самые основные параметры культурологического видения региональной музыкальной, и не только музыкальной, культуры.

#### Литература

1. Гороховик Е. М. Музыкальная культура как предмет исследования [Электронный ресурс]. – URL: <https://worldmusic-msc.livejournal.com/31906.html>
2. Долгушина М. Ю. Феноменология музыкальной культуры // Аналитика культурологии: электронное научное издание. – 2012. – Вып. 1(22). – С. 146–151.

3. Егле Л. Ю., Бажина А. С. Трансформации этнического начала в музыкально-религиозной культуре // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2018. – № 45–2. – С. 162–169.
4. Марков В. И. «Свое», «Чужое» и отчуждение в культуре. – Кемерово: КемГИПП, 2002. – 176 с.
5. Марков В. И. Конфликтотенный потенциал культуры // Конфликтология для XXI века: наука, образование, практика: мат-лы С.-Петерб. междунар. конгресса конфликтологов. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2009. – Т. 1. – С. 253–258.
6. Найдорф М. И. К исследованию понятия «музыкальная культура». Опыт структурной типологии // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської державної консерваторії ім. А. В. Нежданової. – Одеса: Астропртнт, 2000. – Вип. 1. – С. 46–51.
7. Сохор А. Социология и музыкальная культура. – М.: Совет. композитор, 1975. – 202 с.
8. Шафеев Р. М. Музыкальная культура как система: дис. канд. филос. наук. – Казань, 2007. – 174 с.
9. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. – М.: Музыка, 1965. – 728 с.

## References

1. Gorokhovich E.M. *Muzykal'naya kul'tura kak predmet issledovaniya [Musical culture as a subject of study]*. (In Russ.). Available at: <https://worldmusic-msc.livejournal.com/31906.html>
2. Dolgushina M.Yu. Fenomenologiya muzykal'noy kul'tury [Phenomenology of musical culture]. *Analitika kul'turologii: elektronnoe nauchnoe izdanie [Analytic of cultural studies: electronic scientific publication]*, 2012, iss. 1 (22), pp. 146-151. (In Russ.).
3. Egle L.Yu., Bazhina A.S. Transformatsii etnicheskogo nachala v muzykal'no-religioznoy kul'ture [Transformations of the Ethnic Beginning in a Music-Religious Culture]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2018, no. 45-2, pp. 162-169. (In Russ.).
4. Markov V.I. "Svoe", "Chuzhoe" i otchuzhdenie v kul'ture ["His", "Alien" and alienation in culture]. Kemerovo, KemTIPP Publ., 2002. 176 p. (In Russ.).
5. Markov V.I. Konfliktogennyy potentsial kul'tury [Conflict potential of culture]. *Konfliktologiya dlya XXI veka: nauka, obrazovanie, praktika: mat-ly S.-Peterb. mezhduнар kongressa konfliktologov [Conflictology for the XXI century: science, education, practice. Materials of the St. Petersburg International Congress of Conflictology]*. St. Petersburg, St. Petersburg University Publ., 2009, vol. 1, pp. 253-258. (In Russ.).
6. Naydorf M.I. K issledovaniyu ponyatiya "muzykal'naya kul'tura". Opyt strukturnoy tipologii [To the study of the concept of "musical culture". Experience of structural typology]. *Muzichne mistetstvo i kul'tura. Naukoviy visnik Odes'koї derzhavnoї konservatorії im. A.V. Nezhdanovoї [Muzichne mystic and culture. Science Bulletin of Odesko State Conservatory Im. A.V. Nezhdanova]*. Odesa, Astroprnt Publ., 2000, iss. 1, pp. 46-51. (In Russ.).
7. Sokhor A. *Sotsiologiya i muzykal'naya kul'tura [Sociology and musical culture]*. Moscow, Sovetskiy kompozitor Publ., 1975. 202 p. (In Russ.).
8. Shafeyev R.M. *Muzykal'naya kul'tura kak sistema: dis. kand. filos. nauk [Musical culture as a system. Diss. PhD in Philosophy]*. Kazan, 2007. 174 p. (In Russ.).
9. Shveytser A. *Iogann Sebast'yan Bakh [Johann Sebastian Bach]*. Moscow, Muzyka Publ., 1965. 728 p. (In Russ.).

УДК 7.011.3+75.041.5

## РОЛЬ ПОРТРЕТНОЙ ЖИВОПИСИ В ПРИДВОРНОЙ КУЛЬТУРЕ КИТАЯ X–XI ВЕКОВ

**Панова Ольга Сергеевна**, соискатель ученой степени кандидата наук, Российский государственный гуманитарный университет (г. Москва, РФ). E-mail: panipanova@gmail.com

Статья посвящена вопросу функционального назначения портретной живописи в придворной культуре эпохи Северная Сун (960–1127). Актуальность изучения данной проблематики обусловлена необходимостью интерпретации произведений китайской традиционной живописи в историческом и социальном контексте ее бытования. Цель настоящего исследования – определить какую роль играла