



На правах рукописи

Каяк

КАЯК Аннета Борисовна

**ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ КУЛЬТУР:
ПРИНЦИПЫ, МЕХАНИЗМЫ, РЕЗУЛЬТАТЫ**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации
на соискание ученой степени
доктора культурологии

1 0 НОЯ 2011

Москва
2011

Работа выполнена на кафедре теории и истории культуры факультета культурологии Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Государственной академии славянской культуры»

Научный руководитель:

доктор философских наук, профессор Орлова Э.А.

Официальные оппоненты:

доктор философских наук, профессор Шапинская Е.Н.

доктор философских наук, профессор Кондаков И.В.

доктор культурологии, профессор Волынская Л.Б.

Ведущая организация: Институт философии РАН

Защита состоится «2» декабря 2011 г. в «12» на заседании Диссертационного совета Д 212.044.01 при Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Государственной академии славянской культуры».

Адрес: Москва, 125373, ул. Героев Панфиловцев, д.39, корп.2.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВПО «Государственной академии славянской культуры».

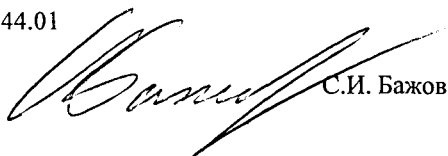
Автореферат разослан «7» ноября 2010 г.

Ученый секретарь

Диссертационного совета Д 212.044.01

кандидат философских наук,

профессор ГАСК



С.И. Бажов

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

Актуальность темы исследования.

Современное состояние музыкальной культуры характеризуется, с одной стороны, расширением технических возможностей создания и трансляции музыкальных произведений, а с другой, – с кризисными тенденциями в этой области культуры в большинстве регионов мира. Со второй половины XX века именно музыка, сравнительно с другими видами искусства, становится лидером по частоте и масштабам трансляции на каналах электронных СМИ, по объемам выпуска и продаж музыкальных записей на компакт-дисках, по численному составу аудитории и т.п. В сложившейся ситуации в пространство любой национальной культуры легко проникает музыка, относящаяся к массовой культуре с ее упрощенными формами и выразительными средствами. Вместе с тем, музыкальная практика современных обществ характеризуется сложными процессами обмена образцами как народного, так и профессионального музыкального творчества. Таким образом, в современной звуко-музыкальной среде разных стран сосуществуют разные формы музыкальной активности. Они представляют собой важный регулятор социальных связей, стимулируя процессы межкультурных коммуникаций в самом широком смысле слова.

В настоящее время многие исследователи музыкальной культуры разных стран пытаются ответить на вопросы, связанные с повсеместным массовым распространением звучащей музыки, ставшей постоянным фоном повседневной жизни. Какое будущее ожидает в этих условиях традиционные жанры и виды музыкальной культуры разных народов? Что происходит с содержанием музыкальной культуры (композиционно-выразительные средства, музыкальный язык, семантика, аксиология, эмоционально-чувственные проявления) в связи с изменениями языка, смыслов и ценностей современного общества постмодерна, переживающего проблемы, вызванные процессами глобализации?

И в зарубежной, и в отечественной литературе предпринимаются многочисленные попытки дать ответы на вопросы такого рода. Так, в научных исследованиях, в музыкальной критике выявляются тенденции распространения популярных видов и жанров музыкального искусства среди разных групп населения; современная музыка анализируется в качестве составной части медийной культуры; нередко рассматривается связь, существующая между технико-технологическими аспектами музыкальной среды и психологией человека, отслеживается состояние фольклорных форм, богослужебной музыки, классического наследия, музыкально-эстетических новаций и др. Вместе с тем, изучение частных аспектов современной музыкальной практики народов разных

стран пока не привело к построению целостной динамичной модели исследования меняющегося состояния музыкальных культур, информационной структуры и семантики межкультурного взаимодействия в условиях глобальных процессов.

Соответственно необходимы **теоретические обобщения** информационно-семантических особенностей музыкальных систем в условиях активного взаимодействия между разными национальными сообществами и широкого распространения стандартов массовой культуры. Работа такого рода имеет международную значимость и осуществляется во многих странах мира, включая Россию. В этом контексте широко обсуждается вопрос сохранения традиционных и этнических культур, самобытности их художественной, включая музыкальную, культуры.

Современное состояние изученности музыкального межкультурного взаимодействия предполагает обращение к механизмам и результатам процессов, характерных для прошлых веков. Это позволит проследить историческое изменение таких процессов в контексте как их длительной эволюции, так и особенностей развития за последние 100-50-20 лет. Соответственно появляется возможность уточнить подходы к решению проблемы исторической памяти, «наследования» как трансляции определенной идентичности музыкальных культур, сохраняющих свои неповторимые черты в современных условиях глобализации¹.

Целостное и многоаспектное рассмотрение межкультурного музыкального взаимодействия направлено на изучение того, как происходят обмены образцами музыкальной практики между народами и цивилизационными сообществами в их структурных и содержательных аспектах. Это позволяет выявить скрытые, мало изученные механизмы, определяющие устойчивость, изменчивость, трансформацию семантики, информационных и экспрессивных аспектов разных музыкальных систем. Совершенно очевидно, что компаративный анализ исторической и современной практики музыкального взаимодействия предполагает необходимость под новым углом зрения рассмотреть накопленные результаты музыковедческих и эстетических исследований.

Важность изучения этой темы определяется также ее значимостью для профессиональной музыкальной среды – композиторов, музыкантов исполнителей, критиков, теоретиков музыки, преподавателей музыкальных учебных заведений, тех, кто разрабатывает и организует культурную политику в этой области. Все эти специалисты нуждаются в более глубоком понимании тенденций, определяющих динамику той области культуры, с которой они имеют дело. Известно, что в России пока не уделяется должного внимания процессам, которые определяют взаимодействие этнонациональных и региональных сообществ мира в пространстве музыки. Отсюда неопределенность в представлениях теоретиков, критиков, музыкантов относительно многообразия и сложности новых явлений музыкальной жизни, взаимоисключающие мнения о будущем состоянии музыкальных культур собственной и других народов мира.

¹ Кучмаева И.К. Культурное наследие: современные проблемы. М., 1987; Социальные закономерности и механизмы наследования культуры. М., 2006.

Современные условия перехода мирового сообщества к общепланетарной модели существования, глобализации коммуникативных процессов и противоречивости их результатов обуславливают многозначность, многоуровневость, плюральность, динамизм межкультурного музыкального пространства. В этой исторически новой ситуации становится необходимым пересмотреть прежние теоретико-методологические основания изучения межкультурного обмена музыкальной информацией, широко использовать сравнительно-культурный анализ в контексте культурологической интерпретации обширного искусствоведческого, исторического, социологического материала. Этой необходимостью определяется актуальность темы исследования, тем более что целый ряд феноменов в этой области, особенно новых, не объясняется с помощью традиционных концептуальных моделей.

Состояние научной разработанности темы. Долгое время тема взаимодействия музыкальных культур и цивилизационных сообществ оставалась на периферии теоретического осмысления. Внимание сосредотачивалось в основном на вопросах о сущностной природе музыки как вида художественно-эстетической деятельности. Это определило исходные познавательные и общекультурные предпосылки, обусловившие формирование философско-эстетической и музыковедческой предметной области анализа музыки. Начиная с ранних письменных источников (например, в античной цивилизации ²), музыка рассматривалась преимущественно в художественно-эстетическом ключе, т.е. как вид искусства. Отечественные исследователи XX в.-Асафьев Б.В., Назайкинский Е.В., Медушевский В.В., Холопов Ю.Н., Холопова В.Н. и др. - внесли серьезный вклад в развитие этого теоретического направления ³.

Другое, хотя и близкое направление исследований составляют многочисленные труды, раскрывающие сущность музыки как разновидности художественно-творческой деятельности. Здесь основное внимание уделяется характерным для нее особенностям эстетического мышления, индивидуальных психических состояний, профессиональной активности музыканта ⁴. В этих рамках накоплен богатый опыт изучения музыкальной практики, позволяющий лучше понять процессы музыкального взаимодействия.

² Шестаков В.П. От злоса к аффекту. История музыкальной эстетики от античности до XVIII века М., 1975; Герцман Е.В. Музыка Древней Греции и Рима. СПб., 1995; Герцман Е.В. Гимн у истоков Нового Завета: Беседы о музыкальной жизни ранних христианских общин М., 1996.

³ См.: Акопян Л.О. Анализ глубинной структуры музыкального текста. М., 1995; Асафьев Б.В. Избранные труды. Тт. 1-4. М., 1954-1955; Назайкинский Е.В. Логика музыкальной композиции. М., 1982; Назайкинский Е.В. Звуковой мир. М., 1990; Холопов Ю.Н. Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления //Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. Под. ред. М.Е. Тараканова М., 1982; Холопова В.Н. Музыка как вид искусства. СПб., 2000; и др.

⁴ См.: Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М., 1976; Петриков С.М. Закономерности развития художественного мышления (музыкологический историко-теоретический аспект). Томск, 1993; Соколов А.С. Музыкальное творчество: XX век. М., 1993.

В XX веке повысился интерес к изучению музыки как **общепсихологического, социологического явления**, как компонента **социально- политических, а также идеологических процессов**. Так, в отечественной социально-научной литературе в 60-80-х гг. XXв. появилось немало психологических и социологических исследований, посвященных разным аспектам функционирования музыкального искусства в обществе ⁵.

Культурологический подход к музыке, который представлен в данном исследовании, позволяет интегрировать узкодисциплинарные данные и методы их получения. Культурологические методы анализа, включая сравнительно-культурное рассмотрение материалов, дают возможность выработать обобщающие представления о музыкальной практике, ее семантических и аксиологических аспектах, характерных для нее принципах формообразования, языке ⁶. Наряду с этим, изучению содержания и трансформации музыкальных культур помогают методы семиотики, теории информации, синергетики ⁷. Все это существенно расширяет представления об эволюции содержательно-смысловых сторон музыкальной практики.

Культурологический анализ применительно к музыкальной деятельности позволил автору трактовать ее как культурный феномен. Это дает возможность использовать такие концептуальные средства, как системный подход, морфология и динамика художественных систем, функциональный подход к музыкальной культуре, представление о цивилизационном уровне развития музыки.

Особо следует сказать о значимости в работе методических установок и методов анализа, связанных с теорией цивилизаций, этнологией, изучением

⁵ См.: Абрамян Д.Н. Общепсихологические основы художественного творчества (теоретико-методологические проблемы). М., 1994; Богданова А. Музыка и власть. М., 1995; Бочкарев Л.Л. Психологические механизмы музыкального переживания. Автореф. дисс. на соиск. уч. ст. д-ра психологии. Киев. 1989; Капустин В.А. Музыкант, исполнитель, слушатель. Л., 1985; Сохор В. Вопросы социологии и социальной эстетики. Л., 1989; Чередниченко Т. Кризис общества-кризис искусства. Музыкальный «авангард» и поп-музыка в системе буржуазной идеологии. М., 1985.

⁶ См.: Абдулла-заде Г. Философская сущность музыкального искусства. Баку, 1985; Антипова Т. Музыка и бытие. Смысл толкования в контексте толкования смысла. М., 1997; Дотоль И.В. Музыкальный смысл как социокультурный феномен. Автореф. дисс. на соиск. уч. ст. канд. философ. наук. Новосибирск-Томск, 1997; Чередниченко Т.В. Музыка в истории культуры. Вып. 1-2. Долгопрудный, 1994; Бонфельд М.И. Семантика музыкальной речи // Музыка как форма интеллектуальной деятельности /Ред. -сост. М.Г. Арановский. Изд. 2-е. М., 2009. С. 82-141.

⁷ См.: Велижева Н.К. Музыкальная семиотика в контексте истории мысли о музыке // Проблемы музыкознания. Вып. 8. М., 1999; Ермакова Г.А. Музыка в системе культуры // Искусство в системе культуры /Сост. и отв.ред. М.С. Каган. Л., 1987; Куш В.С. Ритмоэнергетика информационных потоков «музыкального космоса» //Информационное общество: культурологические аспекты и проблемы. Международная научная конференция. Краснодар-Новороссийск. 17-19 сентября 1997. Тезисы докладов. Краснодар-Новороссийск, 1997; Мечковская Н.Б. Семиотика: язык, природа, культура. М., 2008; Медушевский В.В. Интонационная форма музыки. М., 1993; Рудь И.Д., Цуккерман И.И. О возможности теоретико-информационного подхода к некоторым проблемам музыкального мышления и восприятия //Проблемы музыкального мышления /Сост. и ред. М.Г. Арановский. Л., 1974.

традиций. И в отечественной, и в зарубежной литературе эти аспекты культурологического знания применительно к музыкальной практике разных народов проработаны недостаточно. В нашей стране подобная познавательная ситуация объясняется тем, что в советский период научные представления о цивилизациях по существу не развивались, а трактовка национальных особенностей искусства разных народов приобретала сугубо искусствоведческую форму или упрощенно идеологизированную направленность⁸. Подобная гносеологическая ситуация безусловно позволяла раскрывать отдельные этнические характеристики музыкальной практики народов СССР, но в целом она оставалась за пределами современного теоретического анализа, консервируя затяжной кризис отечественной этнологической (в т.ч., музыкально-этнологической), культурологической мысли⁹. Такое положение дел постепенно преодолевается, и знания о музыкальной культуре народов мира в последние годы советского периода¹⁰ и в настоящее время¹¹ наращиваются. Появляются работы зарубежных и отечественных авторов, посвященные специфике отдельных этнонациональных музыкальных систем¹², а также исследования, позволяющие говорить о зарождении такой дисциплины, как этномузыкалогия¹³. Но все же в этом направлении чаще осуществляется описание конкретных феноменов этнической музыки или национальных музыкальных культур, нежели выход на теоретические обобщения и выявление закономерностей развития музыкальных культур. Пока не сформирован системный аналитический аппарат для построения этнонациональных моделей музыкальных культур, позволяющий сравнивать их и отслеживать их влияние друг на друга.

Совершенно очевидно, что подобная ситуация диктует необходимость разработки концептуальной методологической и методической базы анализа межкультурного и межкультурного взаимодействия музыкальных систем в их информационно-семантической представленности. Формирование такого рода познавательных средств обеспечивает возможность изучения механизмов музыкально-информационного взаимодействия, содержательных предпосылок, противоречивостей контактов. На этой основе можно осуществлять оценку

⁸ См.: Бурмистрова Т.Ю. Интернациональное единство советского народа. Л., 1982; Взаимодействие художественных культур социалистических стран. М., 1988; Национальное и интернациональное в искусстве./Под общ. ред. А. Салиева. Фрунзе, 1973; Гизатов К.Г. Диалектика национального и интернационального в советском искусстве. М., 1982; и др.

⁹ Шахназарова Н.Г. Парадоксы советской музыкальной культуры: 30-е годы. М., 2001

¹⁰ Земцовский И.И. Фольклор и композитор. Л.-М., 1978; Шахназарова М.Г. Музыка Востока и музыка Запада. Типы музыкального профессионализма. М., 1983; Еолян И.Р. Традиции музыки арабского Востока.. М., 1990.

¹¹ Юнусова В.Н. Ислам-музыкальная культура и современное образование в России. М., 1997; Шейкин Ю.И. История музыкальной культуры народов Сибири: сравнительно-историческое исследование. М., 2002.

¹² Алкон Е.М. Музыкальное мышление Востока и Запада: континуальное и дискретное. Дис. на соиск. уч. ст. д-ра искусствоведения. СПб., 2002; Самойленко О.М. Диалог як музично-культурологічний феномен: методологічні аспекти сучасного музикознавства. Автореф. дис. на соиск. уч. ст. д-ра мистецтвознавства. Киев, 2003.

¹³ См.: Чекановская А. Музыкальная этнография: Методология и методика /Пер. с польского. М., 1983; и др.

результатов и вероятностное прогнозирование их последствий, выделение разных уровней взаимодействия и обоснование благоприятных и затруднительных перспектив для участвующих в нем стран. Иными словами, – выявить общие закономерности этого процесса.

Проблема исследования. Все сказанное позволяет сформулировать проблему как **расхождение** между существующими теоретическими представлениями и фактами, требующими интерпретации. С одной стороны, исследователи сталкиваются со сложными процессами динамики этнонациональных моделей музыкальной культуры, изменениями принципов, механизмов и факторов, определяющих тенденции и характер процессов их взаимодействия. Однако, с другой стороны, выход на обобщающее видение мировой музыкальной практики в синхронном и диахронном сравнении ее событий и явлений затруднен. Отслеживанию и вероятностному прогнозированию результатов межкультурного взаимодействия в музыкально-информационном пространстве мешает неопределенность соответствующего предметного поля. Пока невыявленными остаются условия (социокультурные и познавательные) для интеграции результатов, полученных в рамках отдельных направлений гуманитарного и социально-научного знания, и получения нового знания применительно к проблематике межкультурного музыкально-информационного обмена.

Гипотеза. В исследовании проверяются следующие гипотезы:

1. Информационно-семантический аспект музыкальных систем разных этнокультурных и цивилизационных сообществ отображает в музыкально-звуковой форме устойчивые, самобытные черты культур масштабных человеческих сообществ. Это позволяет любой существующей музыкальной системе регулировать воздействия извне за счет действия особых селективных механизмов.

2. Включаясь в процессы межкультурного и межкультурного взаимодействия, музыкальные системы проходят разные этапы, стадии и фазы своего исторического развития. В фазах подъема более мощные по наличному информационно-семантическому потенциалу музыкальные системы могут подчинять себе более ослабленные, деформируя или разрушая их информационно-семантическое музыкальное поле. Однако в ходе исторического развития положение партнеров музыкального взаимодействия может меняться в противоположном направлении.

3. Лидерскую роль в развитии цивилизационного музыкального пространства может выполнять лишь та музыкальная культура, которая продолжает сохранять высокий потенциал музыкального фольклора и авторской классики, составляющей ее основу.

Объектами исследования являются информационно-семантические механизмы и результаты взаимодействия музыкальных культур ряда сообществ западноевропейской, арабо-мусульманской, русско-евразийской цивилизаций и населяющих американский континент после освоения его европейцами.

В качестве предметной области исследования принимаются процессы взаимодействия музыкальных культур разных народов и ряда цивилизационных сообществ в прошлом и в наше время.

Цель исследования – изучение динамики информационно-семантических механизмов и результатов музыкального взаимодействия. Эти процессы рассматриваются в исторической перспективе в рамках как одной цивилизации, так и между разными цивилизационными системами.

Реализация цели исследования связана с решением следующих задач:

1. Рассмотреть методологические основания и разработать теоретическую базу культурологического анализа информационно-семантического аспекта музыкального взаимодействия разных народов и цивилизационных сообществ.

2. Изучить исторические трансформации и современное состояние информационно-семантического содержания процессов музыкального взаимодействия внутри ряда цивилизационных систем (западноевропейской, арабо-мусульманской), на американском континенте, а также между народами указанных цивилизационных систем.

3. Исследовать информационно-семантические особенности музыкального взаимодействия в рамках русско-евразийской цивилизации с момента ее зарождения до настоящего времени.

4. Выявить, сопоставить и обобщить информационно-семантические механизмы межэтнического, межнационального и междоцивилизационного взаимодействия музыкальных культур в прошлом, а также в условиях глобальных трансформаций.

Теоретико-методологические и методические основы исследования. В ходе исследования были использованы общенаучные методы, адаптированные к культурологическим целям: системный, структурно-функциональный, информационный, синергетический.

Использовались также методы, широко реализуемые в рамках культурологии:

– Семантика и символика содержания музыкального материала исследуется с помощью приемов герменевтического, семиотического, аксиологического, эстетического анализа.

– Сравнительно-культурный метод, применяемый автором при анализе эволюции музыкальных культур, потребовал использования процедур описания исторических трансформаций объекта, принципа восхождения от простого к сложному, сравнения, хронологического анализа.

– Идеи типологии и морфологии культуры, художественной культуры (искусства), исторической динамики музыкальной культуры, цивилизаций, межкультурных взаимодействий составили основания для построения моделей анализа межкультурных обменов музыкальной информацией.

– Этнологические и этномузыкологические методы, применяемые к анализу музыкальных культур и музыкально-звуковых традиций разных народов, позволили выделить общие характеристики их музыкальной практики и факторы, обуславливающие их различие и многообразие. Исходя из этих идей, а также из теоретических обоснований информационного и семиотического понимания

музыки, автор вырабатывает представление о музыкальном пространстве, его семантике, информационных качествах, которые дают возможность анализировать как прочность национально-цивилизационных моделей музыки, так и их способность динамически трансформироваться.

С помощью этих методов автор также осуществляет вторичный анализ текстов и выводов, относящихся к музыковедению, психологии музыкального восприятия, социологии музыки, музыкальной педагогике, управлению в сфере музыкального образования, СМИ и т.п.

Такое объединение методов обусловлено тем, что в современной отечественной культурологии сложились гносеологические предпосылки для их интегрирования при изучении информационно-семантического аспекта взаимодействия музыкальных культур и цивилизационных сообществ.

Научная новизна и теоретическая значимость исследования заключается в следующих авторских позициях и результатах анализа:

- выработана концептуальная методологическая и методическая база культурологического анализа межкультурного и межкулицизационного взаимодействия музыкальных систем в их информационно-семантической представленности;

- осуществлен конкретный анализ информационно-семантического среза музыки разных народов и цивилизационных сообществ; обосновано представление об информационно-семантическом пространстве музыкальной культуры, которое придает устойчивость и прочность музыке каждого народа или цивилизационного сообщества; на основе этого разработано представление об этнонациональной, региональной и цивилизационной моделях музыкальных культур;

- обоснованы общие закономерности действия музыкального взаимодействия: выделены его содержательные механизмы и результаты, семантические принципы, информационные предпосылки, разновидности контактов; обоснованы критерии, в соответствии с которыми этнонациональные и цивилизационные музыкальные модели заимствуют или отвергают элементы, идущие извне, сохраняя устойчивость и самобытный характер музыки;

- проанализирована практика исторического взаимодействия музыки разных народов в рамках западноевропейской, арабо-мусульманской, русско-евразийской цивилизации, а также народов американского континента после завоевания его выходцами из Западной Европы;

- осуществлен сравнительный анализ механизмов внутри- и межкулицизационного музыкального взаимодействия, позволивший выявить общие черты и отличительные особенности формирования новых национальных и цивилизационных моделей музыкальных культур;

- рассмотрены и концептуально интерпретированы особенности развития межкультурных и межкулицизационных взаимодействий музыкальных систем в контексте глобализации и распространения массовой культуры. Установлено, что не происходит беспорядочного смешения-перемешивания музыкальных культурно-цивилизационных моделей, но в каждой культуре осуществляется

интенсивное заимствование отдельных инонациональных музыкальных достижений на основе характерных для нее критериев отбора. Осмыслена современная мировая музыкальная практика с точки зрения пересечения и синтеза разных этнонациональных и цивилизационных тенденций и выявлен рождающийся уровень информационно-семантических качеств, которые приобретают надцивилизационный характер;

- построена модель, объединяющая побудительные силы, инициирующие музыкальные взаимодействия, обуславливающие их факторы и механизмы, социальные последствия этих процессов. При этом структурный и функциональный подходы используются для выявления типичных форм и механизмов взаимодействия. Компаративный и семантический культурно-антропологический подходы позволили на материале музыкальных культур различных народов выделить разные уровни информационного обмена и соответствующие характеристики музыкального языка, организационные возможности культурно-кодовых музыкальных новообразований и их синергетические перспективы;

- выявлены условия, при которых межкультурный музыкальный обмен является возможным и благоприятным, либо затруднительным для участвующих в нем стран;

- очерчен обширный круг теоретических и прикладных задач, соответствующий условиям экспансии глобализационных процессов и противоречивости их результатов, обуславливающих многозначность, многоуровневость и плюральность динамики межкультурного взаимодействия в музыкальном пространстве. Этим обусловлен междисциплинарный характер работы;

- отмечена возможность переноса выстроенной в работе методологической модели в более широкий контекст изучения проблематики межкультурного взаимодействия.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Музыкальные произведения, создаваемые народом, а также практика их хранения, исполнения, приемы музыкального воспитания молодежи в совокупности составляют музыкальную культуру. Музыкальная культура формирует в обществе информационно-семантическое музыкальное пространство, в рамках которого развивается этнонациональная модель, присущая данному народу и заключающая в себе музыкально-звуковой код, характеризующий его мировосприятие. Этнонациональная модель такой культуры связана с манерой интонирования, разновидностью ладовой и ритмической организации, с уровнем интервального мышления и т.п. Помимо этнонациональной модели автор обращается к более масштабной – цивилизационной. Цивилизационная интегрированность в музыку проявляется в том, что в ходе исторической самоорганизации вырабатываются надэтнические и наднациональные характеристики музыкально-семантического языка, звуковой экспрессии, информационной определенности.

2. Под содержательными, т.е. информационно-семантическими механизмами музыкального взаимодействия понимаются спонтанно вырабатываемые на

основе контактов между представителями разных культур и цивилизаций устойчивые формы отношений и их результаты, относящиеся к содержательным аспектам музыки, ее тематики, смысловых и эстетических компонентов, родовидового и жанрового строения и т.п. В результате взаимодействия содержание музыкальных культур меняется. Характер этих процессов и их результатов можно анализировать и прогнозировать в вероятностных терминах, но далеко не в полной мере, так как они реализуются в спонтанном режиме исторической самоорганизации, и потому неочевидны.

3. Изучение исторических особенностей формирования и развития западноевропейской, арабо-мусульманской, евразийской, латиноамериканской цивилизационной музыкальной модели, а также национальной модели США, позволяет утверждать, что эти процессы, имея ряд общих качеств, характеризуются множеством отличительных особенностей. Общее состоит в том, что этнические и цивилизационные музыкальные модели образуют определенную целостность, стимулируя в культуре действие адаптационных механизмов. Музыкальная модель любой цивилизации формируется при наличии ряда интегративных факторов – этноса-донора, общих принципов (религиозных, художественно- эстетических и др.), сходного образа жизни народов, их психологической предрасположенности по отношению друг к другу. Различия в процессах формирования цивилизационной музыкальной модели весьма многочисленны и помогают сохранять самобытность музыки каждого цивилизационного сообщества.

4. Цивилизационное музыкальное единство (информационно- семантическое пространство цивилизации) образуется в течение длительных периодов времени через формирование надэтнических качеств, в результате чего возникает новая семантическая целостность музыки. В ходе исторического процесса между народами с большей или меньшей степенью интенсивности осуществлялся внутрицивилизационный музыкальный обмен, в то время как межкультурные связи были затруднены. Однако они никогда не прерывались полностью, чему способствовало наличие пограничных культур, выполняющих функцию связующего звена в музыкальном обмене между цивилизациями.

5. В современных условиях глобальные тенденции и мощная технологическая база трансляции музыки усиливают межкультурные связи, делают их более многообразными, противоречивыми. При этом в качестве мировых лидеров обмена выступают американская и некоторые западноевропейские культуры, предлагающие музыкальную продукцию, усредненную по форме, внутренней семантике, жанровой определенности. Это сообщает современным процессам музыкального обмена множество новых качеств. Так, с одной стороны, глобальные связи ведут к внутреннему обогащению этнонациональных и цивилизационных моделей, с другой, – затрудняют их семантическое развитие. Особенно это касается тех музыкальных культур, которые не претендуют на лидерские позиции или переживают фазу кризиса, спада активности.

6. Если на современном этапе развития глобальных взаимодействий создать более равноправные для всех народов и цивилизационных сообществ условия

музыкального обмена, то следующий этап музыкального взаимодействия будет более сбалансированным по уровню активности и широте участия в нем разных народов и цивилизационных сообществ. Кроме того, в режиме самоорганизации будет формироваться новый наднациональный и наднациональный уровень музыкального пространства с отличной от современной семантикой.

Научно-практическая значимость исследования. Развитие современных представлений о взаимодействии музыкальных этнонациональных, региональных и цивилизационных культур в прошлом и настоящем приобретает особую актуальность для решения прикладных проблем в сфере художественной практики; в области культурной политики, связанной с организацией информационных потоков и связей; в предпринимательской деятельности.

Особое значение результаты данного исследования имеют для развития профессионально-творческих и образовательных процессов в области музыки.

Кроме того, общие тенденции глобализации и развития информационных связей порождают в каждом обществе, в том числе и в нашей стране, новые, нередко острые коллизии экономического, социального, мировоззренческого, информационного плана. Поэтому в ходе реализации культурной политики, в сфере художественного бизнеса тема музыкального взаимодействия не должна ускользать от внимания политиков, журналистов, предпринимателей.

Научно-практическая значимость работы определяется также возможностью переноса выстроенной в работе методологической модели изучения культурных обменов в музыкальном пространстве в более широкий контекст межкультурного взаимодействия.

Материалы диссертационного исследования могут быть использованы в качестве учебного пособия, учебно-методических разработок, спецкурсов для студентов и аспирантов, в курсах истории и теории культуры, культурологии, антропологии, социологии культуры, прикладной культурологии, политологии, эстетики, истории мировой художественной культуры (в т.ч. отечественной), музыкального менеджмента, антропологии музыки, музыкальной терапии, взаимодействия музыкальных культур народов мира.

Они могут найти практическое применение в области межкультурных коммуникаций, межэтнических отношений, укрепления связей с общественностью и др.

В области гуманитарно-научного образования материалы работы могут быть представлены в качестве спецкурсов для студентов и аспирантов, занимающихся культурологией (в т.ч. прикладной), культурной антропологией.

Апробация и внедрение результатов диссертационной работы. Основные положения и выводы диссертационного исследования докладывались и обсуждались на Международной научно-практической конференции «Культурология-культурная политика-развитие» (Москва, июль 2001 г.), II Российском культурологическом конгрессе «Культурное многообразие: от прошлого к будущему» (СПб., октябрь 2008 г.), I Международной научно-практической конференции «Музыка и здоровье» (Москва, июнь 2009 г.), Международной научно-практической конференции «Образование в

пространстве культуры» (Москва, РИК, ноябрь 2004 г.), Международной конференции ИППК МГУ им. М.В. Ломоносова и Института человека РАН «Человек в мире и мир человека» (Москва, март 2004 г.), Международном симпозиуме «Проблемность как закон развития творческого мышления» (Целиноград, июнь 1991 г.), Международном симпозиуме «Творческое мышление: парадоксы и парадигмы развития» (Целиноград, ноябрь 1991 г.), Международном симпозиуме «Art and Emotions» (Пермь, июль 1991 г.), Международной научно-практической конференции «Культура, человек, образование» (МГУ им. М.В. Ломоносова, 1996 г.), Международной научной конференции «Майевтика в системе психологического знания» (Киев, апрель 1993 г.), Всероссийской научной конференции «Человек, общество и культура в контексте глобальных изменений» (Москва, октябрь 2000 г.), Международной научной конференции «Славянский мир в третьем тысячелетии» (Москва, ГАСК, май 2006 г.), Международной научно-практической конференции «Традиции и инновации в современном культурно-образовательном пространстве России» (Москва, май 2009 г.) и др.

Результаты теоретической и экспериментально-практической работы с молодежной аудиторией, состоящей из учащихся средних музыкальных учебных заведений и студентов творческих ВУЗов России, Казахстана, Украины, были опробованы в области музыкально-педагогической и культурно-просветительской деятельности и обсуждены автором в ходе научных командировок (Япония, 1992 г.; Швеция, 1997 г.; Якутия, 2004 г.), на Всесоюзной конференции «Сибирь в российской и мировой культуре» (РАН, 1997г.), на Ломоносовских чтениях (МГУ им. М.В. Ломоносова, 1996, 1998, 1999, 2001, 2002 гг.). Проблемы диссертационного исследования также излагались автором в период с 2001 г. по 2009 г. на «круглых столах» перед слушателями и преподавателями кафедры культурологи ИППК социальных и гуманитарных дисциплин МГУ им. М.В. Ломоносова; на ежегодных научно-практических конференциях «Развитие культур на грани столетий», проводимых МГГУ им. М.А. Шолохова (2008, 2009, 2010 гг.); на ежегодно проводимых ГАСК «Панаринских чтениях» (2008, 2009, 2010, 2011 гг.); на заседаниях кафедры теории и истории культуры ГАСК, кафедры культурологии и истории МГГУ им. М.А. Шолохова, на семинарских занятиях Института социальной (культурной) антропологии при ГАСК.

Материалы диссертационного исследования используются в процессе преподавания курса «Культурология» в ряде ВУЗов Москвы (Индустриальный университет (1996-2006 гг.), ГУГН при РАН (экономический факультет), написания программ и чтения цикла дисциплин в рамках «Теории культуры» («Культурная антропология», «Культура повседневности: теория и практика (на примере российской культуры)», «Новые антропологические подходы XXI века») и спецкурсов «Этномузыкалогия», «Антропология музыки», «Взаимодействие музыкальных культур: теория и практика», «Межкультурные взаимодействия славянских народов в пространстве музыки» (ГАСК), «Психотерапевтическое воздействие музыки», «Музыкальная психология» ФДП МГГУ им. М.А. Шолохова), «Антропологические и этномузыкалогические аспекты

музыкотерапии» (Европейская академия музыкальной терапии - 2010), «Образование в культуре XXI века: новые вызовы» (ФПК ГАСК 2011).

Основные теоретико-методологические принципы и выводы диссертационного исследования отражены в ряде опубликованных программ: «Культурная антропология», «Этнология», «Теория и история культуры повседневности (на примере российской культуры)» «Русский язык и культура речи» и др.

Методологические установки, выдвинутые на защиту, послужили основой для ряда научных работ (в том числе дипломных и аспирантских), выполняемых в рамках долгосрочной стратегической программы исследований (как фундаментального, так и прикладного характера) «НИ Центра исследования современных культур народов мира», осуществляющего свою научно-исследовательскую и практическую деятельность под руководством автора.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, четырех приложений и списка использованной литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** приводится общая характеристика работы, обосновываются актуальность темы, формулировка проблемы и гипотезы, цели и задачи исследования, взаимное соответствие его предметной области, объекта и методов анализа. Описывается состояние изученности темы, выделяются положения, выносимые на защиту, отмечаются научная новизна и практическая значимость работы. Здесь же обозначаются апробация результатов и структура диссертационного исследования.

В **первой главе** «Методологические основания информационно-семантического анализа взаимодействия музыкальных культур» излагаются основные теоретико-методологические принципы, на которых базируется теоретическая концепция музыкальной культуры, представленная в данной работе. Именно на этой концепции строится дальнейшее изучение взаимодействия музыкальных культур.

В данном исследовании музыка рассматривается как одна из составляющих культуры. Поэтому специальное внимание уделяется интерпретации этого феномена в рамках культурологической парадигмы, что позволяет выделить исходные методологические допущения, ограничивающие и структурирующие объект исследования.

В качестве базовой принимается морфологическая модель культуры¹⁴, в рамках которой выделяется два её уровня - обыденный и специализированный, а на специализированном уровне - базовые функциональные области, одной из которых является искусство. В пределах каждого уровня и каждой морфологической единицы способы организации и цели взаимодействия людей, способы хранения, освоения и использования социально значимого культурного

¹⁴ Морфология культуры. Структура и динамика /Ред. сост. Орлова Э.А., М., 1994.

опыта неодинаковы. Специфичны они и для такой специализированной области культуры, как искусство, а в его рамках для музыки.

Применительно к цели и задачам данного исследования музыкальная культура представлена совокупностью измерений, ограничивающих и структурирующих её в качестве объекта исследования и позволяющих выделить соответствующие единицы анализа и наблюдения:

- биоприродное, ритмознергетическое, «материальное» измерение, выделяющее вещественные единицы, включенные в культурный оборот, организуемые и используемые в соответствии с культурными нормами и технологиями;

- коммуникативное измерение, представляющее языки культуры, знаковые системы, которые люди используют в процессе коммуникации и которые базируются на природных предпосылках, на фундаментальных формах социального взаимодействия и на основных принципах смыслообразования;

- семантическое измерение, интегрирующее такие элементы культуры, как ценности, смыслы и значения, знаки и символы, характеризующие человеческую активность.

В аналитическом пространстве исследования, определяемом этими измерениями, выделяются элементы нормативно-эталонного среза культуры, которые характеризуют человеческую активность с точки зрения ее организации и регламентированности и определяют устойчивость и самобытность культуры.

Важнейшим элементом такого рода следует считать культурную норму, представляющую собой конвенционально установленный стандарт индивидуальной и социальной активности, в соответствии с которым действуют представители конкретного общества. Этот способ регулирования распространяется и на оперирование символами. Культурные нормы не остаются неизменными во времени, но трансформируются в соответствии с изменениями других областей социально-культурной реальности: появляющиеся здесь инновации при условии их социальной значимости приобретают со временем нормативный статус.

Другой важный элемент нормативно-эталонного характера обозначается понятием «культурные образцы (паттерны)» - устойчивая конфигурация связей людей друг с другом, с предметной или природной средой, которая обуславливается определенными типами ситуаций, выражается в предписанных формах поведения и регулируется критериями, по которым оценивается соответствие форм поведения и действий людей типам ситуаций социального взаимодействия и коммуникации.

Нормативно-эталонные элементы культуры определяют информационно-ориентировочный срез её рассмотрения. В этом случае речь идет об изменении степени неопределенности в понимании действительности субъектами культуры. Важнейшими единицами такого рода обычно считаются ключевые формы познавательной связи человека с окружением: представления, образы, знания, навыки, выраженные знаковым и символическим способом.

На основании этих теоретических допущений интерпретируется понятие «музыкальная культура». Музыка как составляющая художественной культуры

представлена через следующие ключевые характеристики, значимые с точки зрения целей и задач диссертационного исследования:

- акустический строй музыки, устанавливающий тембральные особенности музыкальных инструментов, специальную постановку человеческого голоса, его окраску, степень синхронизации ансамблевого звучания на обертоном уровне;

- ладотональные аспекты музыки, которые алгоритмизируют её звуково-высотную организацию, позволяя передавать различные оттенки интонации;

- метроритмические особенности музыки, отображающие временную её организацию. Выделение ритмического начала определяется пульсацией, т.е. делением музыки на счетные доли. Временная организация музыки формируется также через метр (последовательность сильных и слабых долей), размер (тактовое выражение метра), темп (скорость движения музыки), ритмический признак (соотношение звуков разной протяженности);

- способ организации звучания, которой представлен одноголосием и многоголосием. Одноголосие (гомофония) выражается одним голосом, ведущим одну мелодию и чаще всего встречается в народном вокале, в инструментальной музыке. Многоголосие предполагает одновременное гармоническое развитие нескольких мелодичных голосов и выражается в полифонической, гомофонно-гармонической, смешанной формах;

- гармония, которая позволяет выявлять (путем введения в поле резонирования) значимые звуки и ладотональные характеристики музыки; её выразительность зависит от сочетания составляющих;

- фактура, обозначающая конкретное оформление всей музыкальной ткани, дифференцирующее и объединяющее по вертикали, горизонтали и глубине всю совокупность компонентов музыкального произведения¹⁵.

Следует подчеркнуть, что такие характеристики музыки изучаются в рамках музыковедения и искусствоведения, однако без опоры на них теоретико-культурный анализ музыкальных культур и их взаимодействия оказывается невозможным.

Семантические характеристики музыки. Они связаны с её образно-смысловыми, содержательными аспектами, которые, объединяя перечисленные выше выразительные средства, конкретизируют основные идеи музыкального произведения, представленные в свойственной этому виду искусства образной форме. К семантическим характеристикам музыки принято относить:

- эмоционально-чувственные компоненты;
- содержательную сторону (тематизм, образность);
- родовидовое и жанровое многообразие;
- мировоззренческую позицию.

Все эти характеристики присутствуют в каждом музыкальном произведении, однако, их соотношение зависит от человеческой активности в конкретных

¹⁵ См. Мазель Л.А. «Строение музыкальных произведений». М., 1986; Ройтерштейн М.И. «Основы музыкального анализа». М., 2001; Скребкова-Филатова М.С. «Фактура в музыке». М., 1985; Хохлова В.Н. «Музыка как вид искусства». СПб., 2001.

ситуациях творчества композиторов, исполнителей и восприятия слушателями. Музыка создается посредством особого вида творческой, художественно-эстетической деятельности человека. В современных условиях музыкальную активность можно анализировать, разделив на три важнейшие ступени.

В качестве первой ступени выделяется музыкальное творчество. Речь идет о том, что автор создает упорядоченный звукоряд, т.е. определенным образом организует звуки, гармонически соединяя их друг с другом, приводя им форму завершенного музыкального произведения, предназначенного для вокального или инструментального исполнения.

Вторая ступень музыкальной активности связана с исполнением музыки. Творческая активность музыкантов-исполнителей, их мастерство предполагают интерпретацию готового произведения, высокопрофессиональное владение инструментом или собственным голосом.

Третья ступень предполагает прослушивание и освоение музыкального произведения. И если первые две ступени подразумевают профессиональную, специальную подготовку как композиторов, так и исполнителей, то третья, обычно, осуществляется с детских лет через спонтанное восприятие музыки, звучащей в непосредственной жизненной среде, через освоение эстетических норм, свойственных воспринимаемым произведениям различных музыкальных культур.

В изучении всех классов указанных выше характеристик музыкальной культуры ценный вклад внесли представители эстетики, музыковедения, психологии и социологии музыки. Однако интегрирующее и обобщающее значение для понимания музыки как социально-культурного феномена принадлежит культурологии, а познавательными средствами, наиболее соответствующими целям и задачам данной работы становится информационный и семантический вид анализа.

Соответственно все эти характеристики можно рассматривать как классы признаков, по которым можно судить как о формах процессов межкультурного музыкального обмена, так и об их результатах и долговременных последствиях.

Использованный в диссертационном исследовании информационный подход к культурам и цивилизациям позволяет строить их как информационно-семантические пространства разных масштабов, конфигураций, состава, плотности компонентов. С этой позиции изучаются особенности музыки, присущие любому конкретному народу или историко-культурному региону. В музыке каждого народа можно выделить те особенности, которые воспринимаются как присущие только ему одному. Этот набор характеристик может принимать форму канона; но даже, не будучи очевидным, он имплицитно содержится в глубокой конфигурации звукоряда и исполнительских приемов, свидетельствующих об этнонациональном своеобразии конкретной музыкальной культуры. Систему образов и музыкального языка каждого народа составляет упорядоченная последовательность музыкального языка, специфичные приемы композиторского и исполнительского искусства, к которым следует отнести:

- традиционный набор инструментов, используемых в рамках конкретной музыкальной культуры;

- манеру интонирования, традиционно сложившуюся здесь;
- разновидность ладовой организации звукоряда, принятую в обществе в качестве музыкально-культурной нормы;
- характер рисунка мелодии, наиболее приемлемый в пределах общепринятых норм рассматриваемой музыкальной культуры;
- специфика интервального мышления, нормативно установленная в её рамках, и др.

В целом этнонациональный строй музыкального мышления содержит смысловой код универсальной организации связей человека с природным и социокультурным окружением, исторического опыта конкретного народа. Это позволяет разным поколениям порождать образы этнической самоидентификации, определяющей его место среди других народов. Это также позволяет исследователям проследить связи изучаемой музыкальной культуры с другими и определить процессы, результаты, последствия взаимобмена музыкальной информацией, факторы и механизмы, способствующие и препятствующие такому обмену.

Говоря об этнонациональной музыкальной культуре, автор диссертационного исследования имеет в виду более масштабную и сложную структуру, нежели музыка как таковая. Музыка составляет ядро этой области культуры, вокруг которого концентрируется совокупность подчиненных областей и механизмов, обуславливающих её воспроизводство, развитие, популяризацию. Музыкальная культура связана с деятельностью многих поколений представителей данного народа, направленной на создание и исполнение музыкальных произведений, трансляцию музыкального опыта, хранение музыкальной информации. Как и для культуры в целом, для её музыкальной области характерно сложное социально-организационное строение. Основными подсистемами музыкальной культуры можно считать следующие:

- музыкально-художественные ценности - совокупность музыкальных произведений в фиксированной (записанной) или процессуально звучащей форме, создаваемая, исполняемая и воспринимаемая членами общества;
- формы хранения и распространения музыкальной информации;
- совокупность субъектов музыкальной культуры (композиторы, исполнительские коллективы и солисты, аудитория) с их знаниями, навыками и другими социальными, профессиональными, эстетическими качествами;
- социальные институты – органы управления сферы культуры, учреждения образования, просвещения, филармонические организации, СМИ, профессиональные и любительские локальные и международные объединения, – предназначенные для поддержания музыкальной практики в активном состоянии.

Все эти показатели выделены и теоретически обоснованы для того, чтобы характеризовать музыкальные культуры этнического и надэтнического, цивилизационного уровней и изучать процессы взаимодействия между ними. Рассмотрение культурно-исторических типов музыкальных культур и выделение закономерности их динамики в диахронном плане позволяет в общем виде

охарактеризовать их современное состояние и очертить поле изучения синхронного многообразия как их самих, так и взаимодействий между ними.

Все сказанное позволяет сделать следующий обобщенный вывод.

Взаимодействие музыкальных культур представляет собой сложные, многомерные, хаотичные на уровне элементов, но упорядоченные на более высоком уровне теоретических обобщений трансформации в музыкальных культурах народов, участвующих во взаимодействии. Это открытые процессы, предлагающие обмен музыкальной информацией между системами, которые её порождают и репрезентируют. Они осуществляются через сложные механизмы освоения одних достижений и отторжения других, через изживание традиционных и установление новых культурных форм. Это может порождать как развитие, так и конфликтное напряжение социальных сил в культуре как транслирующей свои музыкальные достижения, так и принимающей их.

Ещё раз следует подчеркнуть, что рассмотрение процессов межкультурного музыкального взаимодействия как фактора, обладающего внутренними механизмами динамики и обновления музыкальной культуры этнонациональных и цивилизационных сообществ, не может ограничиваться лишь частными и модифицированными искусствоведческими исследованиями. Важную роль в их изучении в настоящее время выполняют методы теории культуры, в частности аналитические процедуры, ориентированные на исследование культурной динамики. В таком контексте особое место занимают информационно-семантический подход к изучаемому явлению в рамках сформулированных проблемы и гипотезы.

Этой теме посвящена **вторая глава** диссертационной работы – «Теоретическая основа информационно-семантического исследования музыкального взаимодействия». Соответствующая теоретическая модель строится путем взаимоналожения музыковедческого и теоретико-культурного подходов к изучению темы. Информационный её аспект представлен общей и специфично музыковедческой трактовками концепции информационного поля. Наиболее близкими целями и задачами диссертационного исследования являются соответствующие теоретические построения Е.А. Минаева¹⁶. В соответствии с ними в качестве одного из наиболее значимых информационных оснований адаптации человека в окружении в данной диссертационной работе принимается звуковая информация, заложенная в интонациях. Если эти явления представить через полевую концепцию сознания, то музыкальное искусство можно рассматривать как первичный механизм резонанса эмоций, зафиксированный в гармонизированной, динамической звуковой форме. Такое действие музыки формируется на довербальных, допонятийных уровнях организации информации и впоследствии проявляется в сложных, многочисленных символических структурах. Его свойства следует принимать во внимание, изучая взаимодействие музыкальных культур на всех уровнях: стили и жанры, музыкальное образование и практика, трансляция и восприятие музыкальной информации.

¹⁶ Минаев Е. А. Музыкально-информационное поле в эволюционных процессах искусства. М., 2000.

В рамках диссертационного исследования музыкальная информация представлена в семиотическом аспекте, с точки зрения семантического исследования значений музыкальных знаков, смысла музыкальных произведений. Семантика как направление изучения отношения знаков к тому, что они обозначают, предполагает конкретизацию информационной трактовки взаимодействия музыкальных культур. Семантический подход проясняет важное обстоятельство, связанное с интерпретацией музыкального информационного обмена: он позволяет ответить на вопрос, каким образом музыка может отражать общекультурные реалии.

Давно используемые в музыковедении понятия «музыкальный язык», «музыкальное мышление», «музыкальная речь» приобретают в контексте семантического анализа не метафорический, а близкий к буквальному смысл. Применяя к музыке систематику художественных знаков, разработанную на основе теории Ч. Пирса, можно выделить следующие типы музыкальных знаков¹⁷:

Эмоциональные знаки, выразительные (аналог иконических). Они моделируют психологические процессы – рост, напряжение, достижение кульминации, спад затишье и т.п.:

- голосовые (песенные, декламационные);
- моторные (ритмические).

Предметные знаки (индексы). Они существуют в музыке в качестве косвенных отображений по какому-либо сопутствующему признаку.

Понятийные знаки (символы). Они представляют собой условные конвенциональные образования, за которыми исторически закреплены определенные элементы этнонациональной музыкальной практики:

- музыкальные, ассоциирующиеся с музыкальными или внемузыкальными явлениями;
- словесные, отображающиеся в названиях, в поэтическом тексте музыкальных произведений.

В более обобщенном теоретическом виде музыкальные знаки представляет М.Ш. Бонфельд¹⁸. Всю действительность, воплощаемую в музыке он подразделяет на три области, каждая из которых включает в себя характерные для неё субзнаки.

Экстрамузыкальная область. Она включает в себя интонации человеческой речи, а также «немые интонации» (жест, мимику, пластику). Интонация и пластика, передаваемые музыкой, отображают широкий спектр переживаний, эмоций, оценок которые относятся к действительности.

Инструментальная область. К ней относятся семантика, не связанная с музыкальной действительностью, но опосредованная музыкой. Знаки такого рода заметно расширяют смысл и значение музыкальных «высказываний».

Синестетическая область. Она передает не только слуховые, но также зрительные и тактильные ощущения. Здесь особое значение приобретает

¹⁷ Холопова В.Н. Музыка как вид искусства. СПб., 2000. С. 64.

¹⁸ Бонфельд М.Ш. Введение в музыкознание. М., 2001. С. 155-156.

выразительность самого музыкального звука – его тембр, громкость, напряженность и т.п. Так, говорят о тяжести, весомости, основательности, либо, напротив, о мягкости, воздушности, невесомости музыкального звучания. Синестезия проявляется и на уровне ритма. Речь идет, прежде всего, об уровне пульсации-спокойный, лихорадочный ритм, ритм, передающий время, пространство и т.п.

На основе обобщения знаковых систем, используемых в музыке, выделены семантические измерения, значимые для анализа процессов музыкального взаимодействия, рассматриваемых в рамках данной работы:

- чувственно-эмоциональное и нейтральное;
- содержательно-смысловое (значении, символы, образы, критерии их оценки);
- ладоинтонационное и метроритмическое;
- видовое и жанровое;
- социально-коммуникативное;
- мировоззренческое.

Эти измерения объединяют все основные компоненты музыкальной ткани, совокупность объектов межкультурного обмена. Каждому из них соответствуют разнородные элементы: порожденные предыдущими этапами развития этнонациональной музыки и в настоящее время; присущие данному народу и заимствованные извне, из других музыкальных культур; характерные для всего этнонационального (цивилизационного) сообщества и репрезентирующие лишь отдельные его культурные срезы и социальные слои. Эти элементы составляют содержание представляемых далее теоретических схем взаимодействия музыкальных культур.

Изучение исторических материалов с помощью сравнительно-культурного анализа позволяет утверждать, что межкультурный обмен музыкальной информацией осуществляется во все эпохи у подавляющего большинства народов. Вместе с тем обнаруживается, что каждой музыкальной культуре свойственны механизмы сохранения устойчивых черт, поддерживающих её идентичность в синхронном и диахронном планах. Следует подчеркнуть, что речь идет о художественной информации, описываемой через представленные выше семантические характеристики. Поэтому в диссертационном исследовании выделяются информационно-семантические (содержательные) механизмы и принципы музыкального обмена.

Под информационно-семантическими механизмами взаимодействия музыкальных культур понимаются спонтанные способы отбора, оценки, удерживания информации представителями обменивающихся народов, влияющие на содержательную сторону музыки каждого из них: её тематику, смысл, родовидовое и жанровое строение. Такого рода механизмы представляют собой устойчивые узлы и организационные звенья перекодирования информации, которые позволяют осуществлять меж-культурный обмен музыкальными формами, делая их доступными пониманию.

Качество взаимодействия музыкальных культур зависит от участвующих в ней субъектов обмена информацией, рассматриваемых с точки зрения степени сложности музыкального языка, которым владеет каждый из них. К субъектам музыкальных контактов принято относить коллективных и индивидуальных представителей взаимодействующих культур - определенные слои и группы, творческие организации, включенные в музыкальную активность. В соответствии с целями и задачами диссертационного исследования такого рода субъектов можно подразделить на несколько основных категорий¹⁹:

- профессиональная музыкальная среда (композиторы, исполнители, музыковеды музыкальные критики). Её представители являются теми, кто черпает материал для своего творчества из национальной и мировой музыкальной культуры; пополняют её результатами своего творчества; транслируют ценности национальной музыкальной культуры в инонациональную среду;

- аудитория, которая дифференцируется в соответствии со степенью музыкальной компетентности:

- знатоки музыки, нередко имеющие музыкальное образование, но не являющиеся профессиональными музыкантами; их можно разделить на тех, кто музицирует на любительском уровне, и тех, кто ограничивается ролью слушателя, однако наиболее компетентного;

- любители, не имеющие музыкального образования и не музицирующие, но проявляющие особый интерес именно к музыке; это наиболее квалифицированная часть аудитории;

- представители широкой аудитории (городская аудитория, молодежные группы, субъекты престижного потребления), проявляющие умеренный интерес к музыке как таковой; они составляют самую многочисленную часть музыкальной аудитории, хотя и со средним уровнем музыкально-культурной компетентности.

Следует отметить, что первые две группы аудитории обычно становятся лидерами общественного мнения относительно вопросов музыкальной практики. Поэтому их позиции и оценки оказываются референтными, т.е. любители и профаны соотносят с ними свои мнения и суждения по поводу музыки.

Названные выше группы представляют собой ключевых субъектов, непосредственно участвующих в межкультурном музыкальном взаимодействии. В то же время важно принимать во внимание роль институтов государства и гражданского общества в организации и поддержании каналов, структур такого взаимодействия.

На основании всего сказанного выше можно построить парадигмы музыкального взаимодействия, теоретически объединяющие информационно-семантические характеристики его субъектов, принципов организации и механизмов реализации. В самом общем виде выделяются следующие парадигмы такого рода ²⁰:

¹⁹ См. Э.А.Орлова. Концепция социокультурного пространства. М., 2002. С. 86-87.

– консенсусная, предполагающая ориентированность сторон взаимодействия на достижение и поддержание согласия путем взаимных уступок в отношении семантических аспектов обмена музыкальной информацией;

– конфликтная, связанная с борьбой каждой из сторон за доминирование в поле взаимодействия её музыкального языка, её основных субъектов-носителей данного языка;

– диалоговая, при которой стороны сохраняют собственную идентичность, а взаимодействие осуществляется на основе совместного влияния, сравнения, отбора взаимоприемлемых элементов каждой из музыкальных культур;

– полилоговая, при которой во взаимодействии находится сразу несколько культур.

Каждая из парадигм при использовании приводит к характерным для нее результатам (последствиям) в рамках каждой из взаимодействующих культур. Так, парадигма консенсуса чаще всего ведет к ассимиляции, к одностороннему подчинению одной музыкальной культуры другой. Такое подчинение обычно происходит добровольно при условии, что культура-донор находится на пике развития, а культура-реципиент-в кризисном состоянии при условии, что её представители ищут новые ресурсы для ревитализации. Парадигма конфликта приводит чаще всего к взаимному отторжению культурами музыкальных особенностей друг друга. Нередко этому способствует неблагоприятная историческая память, разделяющая народы на уровне более широкого культурного контекста. Наконец, парадигма диалога/полилога порождает хотя бы в рамках одной из культур плодотворную интеграцию собственных и инонациональных музыкальных элементов. На этой почве формируются новые стили, направления, школы, исполнительские манеры, компетентные сегменты аудитории.

Следует подчеркнуть, что в рамках каждой парадигмы на процессы и результаты взаимодействия музыкальных культур влияют различные совокупности движущих и регулирующих механизмов, определяющих их семантику. Причем, даже в один и тот же период времени на различных уровнях и в разных формах музыкальной практики могут реализоваться различные механизмы, порождающие неодинаковые последствия для взаимодействия музыкальных культур, осуществляемого в рамках конкретной парадигмы.

Для оценки эффективности процессов и результатов музыкального взаимодействия в рамках диссертационного исследования разработана совокупность критериев. Их дифференциальное использование имеет особое диагностическое и прогностическое значение, поскольку отношения между звеньями музыкального взаимодействия обычно оказываются несогласованными. Предполагается в каждом конкретном случае использовать набор, состоящий из следующих критериев:

– степень сохранения/утраты музыкальными культурами самобытных характеристик в процессе взаимодействия;

²⁰ См. Орлова Э.А. Социокультурные проблемы и формы их решения: Парадигмы социального взаимодействия. М., 2001; Орлова Э.А. Конфликты и переговоры: Парадигмы социального взаимодействия. М., 2001.

- динамика ускорения/замедления развития каждой из музыкальных культур, участвующих во взаимодействии;
- степень структурно-содержательной сложности взаимодействующих музыкальных культур;
- уровень развития профессиональной среды в каждой из них;
- масштабы (численность, подготовленность, спектр предпочтений) музыкальной аудитории культур-партнеров по обмену музыкальной информацией.

Обобщение сказанного выше позволяет сделать заключение, что глубинные особенности осуществления взаимодействия музыкальных культур определяются базовыми механизмами или принципами. К ним относятся:

Базовые механизмы взаимодействия музыкальных культур, или принципы определяют глубинные особенности осуществления этих процессов. К ним относятся:

- канон, или действие эталонных образцов музыкальной культуры;
- обмен, или перетекание из одной культуры в другую музыкальных знаний, символов, ценностей, знаков, а также инструментов, композиторских техник, исполнительских приемов;
- соревновательность, или конкуренция между традиционными и новыми, собственными и инонациональными элементами музыки;
- свободное самоопределение, или сохранение идентичности каждой культуры по отношению к другим, либо ассимиляция;
- иерархия, или неравноправие музыкальных культур в конкретных ситуациях взаимодействия: каждая из них может попеременно становиться то донором, то реципиентом.

Эффективность действия этих принципов (механизмов) определяется набором переменных, основными из которых являются:

- длительность и частота контактов между музыкальными культурами в масштабах исторического времени;
- возможности и средства самоорганизации межкультурных музыкальных обменов;
- уровень социальной интегрированности, организованности каждой из взаимодействующих культур;
- степень их материально-технической оснащенности;
- мжанрово-видовое многообразие их музыкальной практики.

Изложенные вначале исходные теоретические основания составили аналитическую базу для изучения взаимодействия конкретных музыкальных культур в диахронном и синхронном измерениях. В соответствии с представленными направлениями анализа были рассмотрены влияния межкультурных взаимодействий на музыкальные культуры отдельных эпох (Античность, Средневековье, Возрождение, Просвещение, Новое, Новейшее время); результаты междивизиональных взаимодействий трансрегионального характера (Западная Европа-Ближний Восток, Западная Европа-Латинская Америка, Латинская Америка-Африка-США) в разных странах, а также внутри

одной страны (Россия-СССР). Этому анализу посвящены третья глава «Информационно-семантические стороны взаимодействия музыкальных культур в исторической и современной динамике (на примере ряда цивилизаций)» и четвертая глава «Специфика музыкального взаимодействия в рамках русско-евразийской цивилизации».

В настоящее время наиболее длительный период времени существуют музыкальные системы западноевропейской (христианской) цивилизации: интеграционные процессы в музыке отчетливо проявляются здесь в течение 1000-1200 лет. Вслед за этим следует указать на арабско-мусульманский мир, где такие процессы действуют на протяжении 600-700 лет.

Процессы формирования и эволюции информационно-семантического поля Российской цивилизационной системы в силу исторической специфики её существования были относительно замедленны. Особенно затяжными были периоды знакомства многочисленных составляющих её этносов с музыкой друг друга, а также взаимодействия и близкого знакомства, вновь присоединяющихся этносов с уже сложившимися принципами и структурами музыкального обмена. В российском обществе долгое время не было механизмов, стимулирующих этническое сближение составляющих его народов. Интенсивность музыкального обмена, подражания, заимствования начинает возрастать здесь примерно 100-150 лет назад. А реальный творческий процесс интеграции музыкальных культур, свидетельствующий о наличии общего цивилизационного поля, осуществлялся в основном в советский период.

Еще более молодую цивилизационную систему представляет собой культура латиноамериканских стран: она формировалась в Новое время, начиная с эпохи Возрождения. Здесь культурное взаимодействие облегчалось относительной изолированностью материка и устойчивой численностью этносов-субъектов этого процесса. Латиноамериканская музыкальная культура сложилась в цивилизационную информационно-семантическую в последние 100 лет.

Музыкальная культура США на первых этапах формирования (XVII в.) представляла собой лишь ответвление западноевропейской (главным образом английской, ирландской) музыки. 100-150 лет тому назад в её рамках складываются общенациональные признаки. В целом национальная культура США, в том числе музыкальная культура этой страны, не приобрели цивилизационного характера, хотя они формировались как полиэтнические образования с высоким уровнем активности носителей.

Музыка исследованных сообществ различна по этноцивилизационному происхождению и наличию донорского потенциала. Так, западноевропейская культура уходит корнями в этнические культуры многочисленных варварских народов, занимавших к VIII веку н. э. эту территорию. Основу музыкальной семантики Западной Европы составляли античное наследие, а также строй, эстетика музыки христианских богослужений (григорианский хорал, мессы, полифоническое пение). Музыка современного типа (сонатно-симфонические, оперные, романсные формы, жанровое многообразие, стилистические различия) формируется в Новое время, в контексте национальных культур

народов Западной Европы. На разных этапах этого периода музыкальными донорами становятся разные народы, но наиболее влиятельными в рамках западноевропейской цивилизационной музыкальной модели оказались итальянские, французские, австро-немецкие эстетические принципы. В последнее столетие музыканты Западной Европы охотно заимствовали информационно-семантические элементы для обновления сложившихся форм музыкальной практики и импульсы для своего творчества из других цивилизационных регионов.

Этнической основой музыкальной культуры мусульманского мира стала звуко-музыкальная традиция арабов (народные инструменты, монодийное пение), развившаяся в тесной взаимосвязи с распевно-стихотворным речитативом. Семантическая база этой музыкальной цивилизационной модели во многом формировалась под влиянием ислама. Религиозный мелос, правда, не получил здесь углубленного развития (он представлен в основном суфийской музыкой и звуковыми традициями коллективного чтения Корана). Но ислам не препятствовал развитию у разных народов своих этнонациональных музыкальных форм. Содержательно они не выходили за рамки музыкальной эстетики, однако светские жанры, берущие начало из музыкальной практики разных народов Востока, достаточно многообразны.

Все это обусловило формирование общей музыкальной традиции с универсальным композиционно-исполнительским ядром-макомно-мугамным циклом, существующим во множестве этнонациональных форм и вариантов, питающимся народными традициями разных этносов-семитских, тюркских, иранских и др. Музыку этого цикла отличает наличие жесткого канона, четкий метроритм, сочетающийся с экспрессивностью танцевального тапа, высокой эмоциональной насыщенностью, возможностями индивидуальной импровизации (творческого «обыгрывания» канона). Эта музыкальная традиция и поныне сохраняет связь с фольклорной основой и непосредственную передачу музыкальных навыков от поколения к поколению, воспроизводя таким образом культуру устного профессионализма. Музыкальная практика народов мусульманского мира не проявляет тенденции к механическому копированию современных ритмов, но не замыкается только в своих традициях.

Музыкальная культура Российской цивилизации по этнонациональному составу представляет собой сложное образование. Здесь во взаимодействии участвует наибольшее количество этносов, представляющих разные культурно-цивилизационные ареалы. Интегрирующим ядром стала русская музыкальная культура, которая поначалу формируется на основе восточнославянского пения. В X в. русская культура интегрирует в свое информационно-семантическое поле богослужебный мелос восточного христианства (православия). В XVIII-XIX в.в. высшие слои русского общества совместно с нарождающимся корпусом профессиональных композиторов и исполнителей осваивают светскую музыку западноевропейской цивилизации, обогащая тем самым русскую традицию. С этого времени в русской музыке углубляется различие между народной и профессиональной, тяготеющей к западноевропейским основам, ориентациями

музыкальной культуры. Выдающиеся русские композиторы пытаются соединить черты отечественного мелоса и западноевропейской музыкальной цивилизационной модели. Их усилия породили мощный пласт национальной музыки современного типа (сонатно-симфонические, оперные, вокально-инструментальные формы), но намечившееся расхождение так и не было преодолено.

Многовекторные процессы развития русской культуры-донора придают процессам взаимодействия внутри российского сообщества особенно сложные формы, затрудняя формирование цивилизационного информационно-семантического поля. До XIX в. музыкальные культуры народов России пребывали в полуизолированном состоянии. И лишь постепенно нарастают процессы обмена между конфессиональными и религиозными сообществами, социальными слоями. К началу XX в. формируются основы российского музыкального информационно-семантического поля. В советский период появляются отчетливые свидетельства расширения этого художественно-звукового пространства: оно интегрирует элементы музыкальных культур разных народов СССР. В настоящее время музыкальное пространство России характеризуется кризисом цивилизационной идентичности. Ценностные ориентации аудитории и профессионального сообщества поляризуются: с одной стороны, проявляется тенденция к заимствованию популярных мировых образцов; с другой,—стремление к реставрации этнических традиций. Цивилизационно-интегративные механизмы музыкальной информационно-семантической системы ослаблены.

Для этнических корней музыкальной культуры латиноамериканской цивилизации характерна гетерогенность другого рода. В её рамках интегрировались звукомзыкальные субстанции двух до этого не соприкасавшихся цивилизаций, различающихся типами и историческим этапом развития индейской и западноевропейской (испанская и португальская культурные традиции). Позже к процессам взаимодействия подключились представители племен Центральной и Южной Африки. На первом этапе взаимодействия донором становится религиозная и светская музыка Испании. Однако формирование цивилизационно-музыкального поля Латинской Америки происходило при участии всех этноцивилизационных субъектов-индейского, европейского (испанского, португальского), африканского. В результате в южной части Американского континента формируется музыкальная система цивилизационного уровня, особенно ярко проявившаяся в народных песнях и танцевальных ритмах, а также в профессиональном композиторском творчестве. Цивилизационно-музыкальная модель Латинской Америки характеризуется ярко выраженными самобытными качествами ритмики, мелодики, эмоционального строя. Она широко представлена в мировой музыкальной практике, придавая современным произведениям особую экзотичность.

Этнокультурные корни музыки США заметно отличаются от генетических основ латиноамериканской музыки. На севере континента из процесса взаимодействия были исключены аборигенные сообщества. В формировании общенациональной музыки активное участие принимали выходцы из европейских стран с преобладанием англичан и ирландцев. Но европейская музыка исполняла

донорскую роль лишь в небольшой степени (хотя белые граждане лидировали в хозяйственной, политической практике, в других видах искусства). В формировании национальной модели музыки США важное место принадлежит представителям афро-американской части населения, что следует считать беспрецедентным событием в контексте многосоставных сообществ нового времени. Утратив племенные музыкальные традиции африканских предков, негры США сохранили способности проявлять свои переживания через художественную пластику, ритмику, что позволило афро-американцам коренным образом преобразовать музыку выходцев из Европы, внося в нее такие оригинальные формы, как спиричуэлз, блюз, рэгтайм и др.

Общенациональная модель музыки США формировалась в условиях сосуществования множества неукорененных этномызыкальных элементов и форм, которые привнесли с собой выходцы из разных стран. Поэтому музыка США, вбирая в себя разные культурно-цивилизационные признаки, не имела прочной основы в виде местных традиций. Она рождалась как прорыв в новое полиритмическое пространство, в отточенную технику исполнения, на особые энергетические и динамические позиции. Семантика американской музыки складывалась в противовес канонам европейской эстетики через близость к повседневной реальности, ироничное отношение к жизни, открытое выражение эмоций. Заразительная ритмика, бросакая эмоциональность способствовали широкому распространению современной американской музыки во всем мире. Особого внимания заслуживает тот факт, что она целенаправленно насаждается через организационно-коммерческие механизмы культурной политики США. Неудивительно, что в этом качестве она вызывает сопротивление со стороны адептов укорененных этнонациональных и цивилизационных традиций в разных регионах мира.

Обобщение результатов анализа выделенных культурно-цивилизационных музыкальных пространств позволяет сделать вывод, что современные процессы музыкального взаимодействия во многом определяются сдвигом в области коммуникативных и информационных технологий. Однако их влияние неоднозначно. С одной стороны, глобальные коммуникативные процессы ведут к расширению культурного плюрализма в рамках музыкального пространства каждой страны, увеличению поля взаимодействий, позволяющего удовлетворять различные запросы. С другой стороны, упрощается музыкальная культура отдельных народов, стереопизируются музыкальные формы, усредняются художественные вкусы.

Стремление преодолеть нынешние издержки массовой музыкальной культуры проявляются в творческих поисках профессиональных композиторов, музыкантов-исполнителей, стремящихся выделить и синтезировать кон-структивные начала, заложенные в художественно-звуковом опыте разных народов и цивилизационных сообществ. Эта тенденция указывает на сознательный поиск организующих, развивающих основ музыки, позволяющий представителям разных народов и цивилизационных сообществ успешно взаимодействовать в сложных и динамичных современных условиях.

Заключение.

В ходе сравнительного анализа музыкальных культур выдвинутые в работе гипотезы подтвердились. Были выявлены универсальные предпосылки музыкального формообразования, которые делают возможным обмен музыкальной информацией между странами и обуславливают наличие межкультурных принципов такого обмена. Были также определены специфичные конфигурации механизмов, характерные для межкультурного обмена между странами, принадлежащими к одной и той же и к разным цивилизациям. Особое внимание было уделено соотношению преемственности и инноваций в контексте исторического взаимодействия музыкальных культур на внутрицивилизационном и межкультурном уровнях. Наконец, были намечены перспективы динамики отношений между музыкальными культурами, рассмотренными в диссертационном исследовании.

Осуществляясь в контексте глобальных процессов, интенсивное взаимодействие музыкальных культур и цивилизаций создает условия формирования новых транснациональных и трансцивилизационных механизмов, порождающих универсалии музыкальной культуры, общие для всего человечества. Благодаря их наличию на новом этапе музыкального взаимодействия каждая музыкальная культура, включаясь в интенсивное взаимодействие с другими, может обогащаться обобщенным мировым опытом и одновременно сохранять свой самобытный характер. Более высокий уровень сбалансированности культурного взаимодействия народов мира позволит на основе таких универсалий и при помощи механизмов самоорганизации сформировать новое музыкальное пространство с общезначимой звуковой семантикой, ритмикой, звукорядом. В его состав могут войти содержательные элементы и формы, присущие музыкальным моделям разных культур, что позволяет существующим цивилизационным и культурным сообществам повысить степень эффективности взаимодействия в области музыки. Все это открывает перед людьми возможности решать новые, более сложные проблемы организации отношений с динамичным окружением, более приспособленными для этого эстетическими средствами.

Основные положения и выводы диссертационного исследования отражены в публикациях

I. Монография.

1. Каяк А.Б. Методология исследования культурных обменов в музыкальном пространстве. М., 2006. 13,5 п.л.

II. Научные статьи, опубликованные в журналах рекомендованных ВАК.

2. Каяк А.Б. Конструктивный подход к анализу процессов формообразования в культуре (на примере музыки). //Личность. Культура. Общество М., 2000. Т. II. Спец. вып. С. 212-215. 0,7 п.л.

3. Каяк А.Б. Исторические механизмы взаимодействия музыкальных культур //Наука о культуре: итоги и перспективы. Научно-информ. сб.– Вып. 4. М., 2001. С. 2-17. 1,0 п.л.

4. Каяк А.Б. Практическое использование социально-научного и гуманитарного знания как механизм формирования социокультурной политики // Наука о культуре: итоги и перспективы. Научно-информ. сб. Вып. 4. М., 2002. С. 35-40. 0,7 п.л.

5. Каяк А.Б. Процессы взаимодействия музыкальных культур в арабo-мусульманском мире // Культура в современном мире: опыт, проблемы, решения. Научно-информ. сб.– Вып. 2. М., 2003. С. 48-65. 2 п.л.

6. Каяк А.Б. Взаимодействие музыкальных культур: механизмы функционирования // Обсерватория культуры. №3. 2006. С. 10-19. 1,7 п.л.

7. Каяк А.Б. Истоки своеобразия музыкальных культур // Обсерватория культуры. № 5. 2007. С. 9-17. 1,5 п.л.

8. Каяк А.Б. Русско-евразийская цивилизация: взаимодействие музыкальных культур // Полигнозис. № 1-4. 2007. С. 76-96. 2 п.л.

9. Каяк А.Б. Ислам, музыка и идентичность // Международный научный общественно-политический журнал «Азия и Африка сегодня». № 3. 2008. С. 77-79. 0,5 п.л.

10. Каяк А.Б. Взаимодействие музыкальных культур народов России. // Обсерватория культуры. № 1. 2008. С. 26-35. 1,5 п.л.

11. Каяк А.Б. Становление цивилизационной музыкальной модели в странах Латинской Америки (с конца XV века до нашего времени) // Музыковедение. №5. 2008. С. 36-42. 1 п.л.

12. Каяк А.Б. Межкультурные и межкулицизационные закономерности и механизмы развития музыкального взаимодействия // Полигнозис. № 2. 2008. С. 105-124. 2,2 п.л.

13. Каяк А.Б. Процессы музыкального взаимодействия в условиях глобализации // Полигнозис. № 3. 2008. С. 144-150. 1 п.л.

14. Каяк А.Б. Временные эффекты и устойчивые последствия процессов музыкального взаимодействия и их критерии // Вестник славянских культур. №2. 2009. М., 2009. С. 25-30. 1 п.л.

15. Каяк А.Б. Особенности взаимодействия музыкальных культур в российской цивилизации (IX- нач. XX вв.) // Вестник славянских культур. № 1-2. 2008. М., 2008. С. 64-86. 2 п.л.

III. Научные статьи, тезисы докладов и выступлений.

16. Каяк А.Б. Музыкальный взаимообмен: эффекты и последствия // Традиции и инновации в современном культурно-образовательном пространстве России. Материалы Международной научно-практической конференции (26-27 мая 2009.) / 32 ч. ч. I. / Отв. Л.А. Рапацкая. М., 2009. С. 96-101. 0,7 п.л.

17. Каяк А.Б. Процессы музыкального взаимодействия в США (информационно-семантические аспекты анализа) // Университетские чтения. – Вып. 7. М., 2004. С. 21-31. 1,5 п.л.

18. Каяк А.Б. Особенности развития музыкальной практики коренных народов Сибири и Дальнего Востока // Университетские чтения. Вып. 4. М., 2003. С. 22-28. 1 п.л.

19. Каяк А.Б. О процессах межкультурного музыкального взаимодействия народов арабо-мусульманской цивилизации // Университетские чтения. Сб. ст. / Под ред. Воронковой Л.П., Аванесовой Г.А., Далецкого Ч.Б. М., 2003.- Вып. 3. С. 28-37. 1,5 п.л.

20. Каяк А.Б. К вопросу анализа этнонациональных и цивилизационных особенностей музыкальных культур // Университетские чтения. Сб. ст. / Под ред. Воронковой Л.П. М., 2002.- Вып. 2. С. 12-18. 1,3 п.л.

21. Каяк А.Б. Семантические аспекты процессов музыкального взаимодействия народов мира // Материалы научн. конф. «Тенденции развития наук об обществе». Апрель 2002. Под общ. ред. проф. Панковой Л.Н. М., 2002. С. 144-146. 0,4 п.л.

22. Каяк А.Б. Диалог как механизм культурных взаимодействий // Тезисы Международной научно-практической конференции. «Культурология и культурная политика-развитие» (июль 2001). М., С. 197-200. 0,5 п.л.

23. Kayak A.B., Bochkarev I.I. Musical art and emotions // Art and emotions. Proceedings of the International Symposium-Perm, 1991. P. 107-117. 1,5 п.л.

24. Каяк А.Б., Бочкарев Л.Л. майевтична природа межкультурного сприняття // Тези Міжнародног науковог конференції «Майевтика у системі психологічних знань» (Київ, 1993). Київ, 1993. С. 196-197. 0,4 п.л.

25. Каяк А.Б. Проблемы взаимодействия музыкальных культур разных народов в контексте динамики мировой культуры // Культура, человек, образование. Материалы Международной научно-практической конференции М., 1996. С. 26-28. 0,4 п.л.

26. Каяк А.Б., (в соавторстве). Практика музыкального взаимодействия народов Сибири и Дальнего Востока // Наука о культуре: итоги и перспективы. Научно-информац. сб. Вып. 4 М., 2001 С.18-48 2,0 п.л.

27. Каяк А.Б. Этнология.: становление науки. М., 2001. 1,2 п. л.

28. Каяк А.Б. Актуальные вопросы теории и истории культуры повседневности (на примере российской культуры). М., 2001. 1,2 п.л.

29. Каяк А.Б. Культурная антропология: основные парадигмы. М., 2001. 3,5 п.л.

30. Каяк А.Б. Механизмы развития и трансляции традиционной музыки малочисленных народов Сибири и Дальнего Востока // Вестник МГИУ. Серия Гуманитарные науки № 1. 2002. С.98-105. 1 п.л

31. Каяк А.Б. Особенности музыкальной практики и музыкальных связей в современной России // Вестник МГИУ. Серия Гуманитарные науки, №2. 2002 С. 185-196. 1,5 п.л.

32. Каяк А.Б. Анализ этнонациональных и цивилизационных взаимодействия особенностей музыкальных культур // Актуальные проблемы гуманитарных, социальных и экономических наук. Межвуз. сб. научных тр. Вып. 1. 2002. М., 2002 С. 188-195. 1 п.л.

33. Каяк А.Б. К вопросу культурно-музыкального развития молодежи в современной России // Сб. научн. трудов. Вып. 3. М., 2007. С. 96-101. 0,7 п. л.

34. Каяк А.Б. Этнонациональные и цивилизационные характеристики музыкальной культуры. / Сб. науч. ст. М., 2007. С. 85-92. 0,7 п.л.

35. Каяк А.Б. Временные эффекты и устойчивые последствия музыкального взаимодействия //Материалы II Российского культурологического конгресса «Культурное многообразие: от прошлого к будущему». СПб., 2008. С. 408-409. 2 п.л.

36. Каяк А.Б. Психофизиологические и акустические факторы воспитания интонационного мышления как стимулы индивидуально-личностного и профессионального развития музыкантов //Сб. докладов и тезисов I Международной научно-практической конференции «Музыка и здоровье 2009» М., 2009. С 44-56. 1 п.л.

37. Каяк А.Б. Динамика процессов трансляции традиционной музыки малочисленных народов Сибири и Дальнего Востока //Культура на рубеже эпох. Сб. науч. тр. Вып. 5. М.: РИЦ МГГУ им. М.А. Шолохова, 2009. С. 15-23. 0,8 п.л.

38. Каяк А.Б. Музыка как информационно-семантическое явление //Культура на рубеже эпох. Сб. науч. тр. Вып. 6. М., 2010. С. 12-22. 1 п.л.

Подписано в печать 17.10.11
Усл. печ. л. 2. Тираж 100 экз.

Государственная академия славянской культуры (ГАСК)
125373, Москва, ул. Героев Панфиловцев, д. 39, к. 2
Тел. 948-25-10, факс 948-92-00