

9. Лотман Ю. М. Память в культурологическом освещении // Избранные статьи. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин: Александра, 1992.

10. Орлов И. Проект по освоению Арктики «потянет» за собой другие. URL: <http://www.arctic-info.ru/ExpertOpinion>

11. Основы государственной культурной политики. URL: <http://news.kremlin.ru/media/events/files/41d526a877638a8730eb.pdf>

12. «О сухопутных территориях Арктической зоны Российской Федерации»: указ Президента РФ от 02.05.2014 № 296. URL: <http://graph.document.kremlin.ru/page.aspx?1;3631997>

13. Смолицкая Т. А., Король Т. О., Голубева Е. И. Городской культурный ландшафт: традиции и современные тенденции развития / под ред. Т. А. Смолицкой. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012.

14. Федоров С. В., Николаев О. Р. Понятие культурной памяти. Структура и формы ее актуализации (Размышления о целях и задачах гимназического образования в современной социокультурной ситуации). URL: http://www.npravstvennost.info/library/news_detail.php?ID=2465

15. Шипчинский В. Н. О направлении деятельности Архангельского общества изучения Русского Севера // Известия Архангельского общества изучения Русского Севера. 1916. № 7–8. С. 25–27.

В. И. Юдина

**Музыкальное пространство провинциального города
в проблемном поле художественной урбанистики:
типологическая модель и особенности
социокультурной стратификации**

УДК 130.2 +78.01

В статье предпринята попытка представить типологическую модель музыкальной культуры провинциального русского города на основе теории субкультурной стратификации. Музыкаль-

ное пространство любого провинциального города вне административного статуса и территориально-географического положения определяется как система музыкальных субкультур, отражающих ценностно-нормативные установки определенной группы данного провинциального сообщества – преимущественно традиционной и инновационной ориентации.

Ключевые слова: художественная урбанистика, провинциальный город, музыкальная среда, типологическая модель, социокультурная стратификация, звуковой тезаурус, полифония музыкальных субкультур, фольклорный и профессиональный тип культуры.

Vera I. Yudina. Musical space of a provincial town in the troubled field of artistic urbanity. Typological model and features of the socio-cultural stratification

The article attempts to present a typological model of musical culture of the provincial Russian city based on the theory of subcultural stratification. Musical space of any provincial town, out of the administrative and territorial status and geographical location, defined as a system of musical subcultures, reflecting the value-normative setting a specific group of provincial community – mostly traditional and innovative orientation.

Keywords: artistic urban studies, a provincial town, musical environment, typological model, socio-cultural stratification, sound thesaurus, polyphonic musical subcultures, folk and professional type of culture.

Современная культурология исходит из приоритета городского компонента как главной ипостаси провинции и ее культуры. Именно провинциальный город реализует диалог социокультурных пространств в национальном масштабе. «“Логос” провинции, ее самосознание творит город. От имени российской провинции именно ее города вступают в диалогическое отношение с общероссийским центром – столицей. <...> Именно формат провинциального города делает его уникальной площадкой может быть и не гармонизированного, но пропорционального взаимодействия того, что идет сверху, из центра, и того, что менее ярко, заметно, но традиционно,

исконно – от земли, от народной жизни», – пишет исследователь провинциальной культуры Н. М. Инюшкин [3, с. 25]. Формирующаяся в результате такого взаимодействия культурных потоков амбивалентная, многоликая культурная среда провинциального города порождает особый образ жизни, специфические качества сознания, самосознания, поведения, комплекс ценностно-ментальных характеристик, свойственный горожанину-провинциалу.

Культура провинциального города – важная отрасль современной урбанистики, уходящая корнями в труды Н. П. Анциферова, И. М. Грива, А. А. Кизеветтера, Г. Ф. Миллера, Н. К. Пиксанова, П. И. Рычкова. Сегодня геоурбанистика объединяет методики различных смежных наук – социологии, психологии, семиотики, антропологии, философии, политологии, истории, экономики и т.д. Среди них и искусствознание, поскольку искусство в системе городской культуры является важным идентифицирующим знаком: архитектурный облик, садово-парковое и декоративно-прикладное искусство – явные визуальные «знаки отличия» города и деревни, одного города от другого, города столичного от города провинциального. «Город раскрывается как условие возникновения, развития искусства. А складывающееся в рамках города художественное сознание предстает как результат кумулятивных процессов, заданных природой города» [11, с. 21].

Определенное место в этой системе занимает музыкальная культура. Однако роль музыкальной составляющей в городской культуре, пожалуй, наименее изученная сфера «художественной урбанистики». Задача заключается в определении особенностей музыкальной среды провинциального города, представленной в совокупности структурных, организационно-институциональных, содержательных, аксиологических, личностно-деятельностных компонентов. При этом следует учитывать целый ряд аспектов: специфику средового подхода для характеристики музыкальной культуры провинциального города, учет историко-динамической трансформации ее основных элементов, диалектику общего и особенного с точки зрения типологии городов русской провинции, роль личностного фактора в развитии музыкальной среды провинциального города.

Учитывая разноплановость и многоликость провинциальных городов России, следует иметь в виду отсутствие единого универсального образца, своего рода унифицированной модели музыкальной культуры провинциального города. Особенности территориально-географического местоположения, история возникновения, экономический уклад, социальная структура, региональная специфика художественной жизни в целом и музыкальной традиции в частности обуславливали характер развития музыкальной культуры каждого города русской провинции, начиная с момента их возникновения. При этом на протяжении их существования музыкальная жизнь в различных провинциальных русских городах демонстрирует общие тенденции развития, специфично преломляющиеся в зависимости от территориальных особенностей (Центр, Север, Урал, Сибирь и проч.). Задача заключается в том, чтобы за массивом сходных фактов выявить общие направления развития музыкальной культуры провинциального города, создать своего рода ее *типологическую модель*, реконструировать этапы ее исторической эволюции, учитывая многообразие влияния на нее бинарного фактора (столица – провинция, город – деревня, город уездный/районный – город губернский/областной/краевой, культура традиционная – культура профессиональная и др.). Методология анализа сочетает типологическое моделирование, историческую реконструкцию, системно-функциональный анализ.

Типологическое моделирование музыкальной среды провинциального русского города учитывает критерии общей типологии русских провинциальных городов, поскольку таким образом создается полномасштабная объемная картина функционирования музыкальной культуры русской провинции в разнообразии конкретных условий. Очевидно, что особенности музыкальной среды Ярославля отличаются от близкого ему Рыбинска уже в силу различного масштаба, социального положения, административного статуса. Но также они отличаются и от сходной по этим показателям Астрахани, но уже по историко-культурным основаниям.

Вместе с тем в истории развития музыкальной культуры русских провинциальных городов, в самой их структуре существуют сходные черты, формы, процессуальные закономерности, механиз-

мы функционирования, которые дают основание для построения «усредненной», типологизированной модели. Задача, таким образом, заключается в выявлении ее параметров – тенденций, этапов, структурных элементов.

Определяя параметры такой модели, выделим два основных ее компонента – синхронический и диахронический. Первый учитывает онтологические качества города как «генератора социокультурного разнообразия» [10, с. 90]. Культура любого русского провинциального города представляет собой сложное сочетание субкультур, порожденных деятельностью различных социальных групп. По мнению М. С. Кагана, «культура города оказывается многосторонне дифференцированной, дробной, часто не только разнородной по позициям, но и внутренне антагонистичной, порождая диалоги, расхождения или острые конфликты между разными своими субкультурами. Культура города и должна изучаться как сложная система субкультур, расчленяющихся и противостоящих друг другу в разных плоскостях – сословных, национальных, религиозных, возрастных и т.д.» [4, с. 20].

На протяжении собственной истории эта система претерпевала постоянные модификации как внутри каждой такой субкультуры, так и в их соотношении между собой. Это своеобразное «движение во времени» дополнялось также историческим «переструктурированием» провинциального культурного пространства в целом, когда в определенные периоды на передовые культурные позиции выдвигались отдельные города и целые культурные ареалы, становясь центрами по преимуществу инновационной культуры (концепция «региональных кругов»).

Культура русского провинциального города – явление многоликое как в диахроническом, так и в синхроническом ракурсах. Ю. М. Лотман писал, что город – это своего рода «генератор культуры», который «представляет собой котел текстов и кодов, разноустроенных и гетерогенных, принадлежащих разным языкам и разным уровням» [6, с. 35]. С одной стороны, провинциальный город в ходе всех культурно-исторических трансформаций в значительной степени сохранял связь с национальной традицией. С другой стороны, здесь находились все те социальные институты и учреждения,

посредством которых формировалась культурно-информационная система нового типа, направленная на модернизацию общества. В этой системе координат между традицией и новацией «оформлялось» музыкальное пространство провинциального города как совокупности различных музыкальных пластов, каждый из которых ориентирован на определенный «полюс» этой системы.

Теория субкультур как весьма распространенный способ описания культурной дифференциации предполагает выбор определенного критерия или ряда таковых. Так, Л. Н. Гумилев в определении социокультурной структуры России в целом – «структуры этносферы» – использовал сразу пять признаков: конфессиональный, этнический, региональный, экономический, политический [2, с. 21]. Весьма разнообразны принципы стратификации городских субкультур: половозрастные, профессиональные, досуговые, территориальные и др. [9; 29].

При этом в современной культурологии преобладающим является знаково-семантический принцип, когда теория социокультурной стратификации исходит из способности различных социальных общностей к формированию системы ценностей, норм, символов, определяемых свойственной данной группе картиной мира (В. С. Жидков, К. Б. Соколов, Н. А. Хренов). Субкультуры русского провинциального города дореволюционного периода представляют губернская (уездная) аристократия, интеллигенция, купечество, мещанство, чиновничество, студенчество, прислуга, рабочий люд. Характер их сосуществования и взаимодействия определяет динамику провинциальной культуры в целом и ее художественной жизни в частности.

Как важный элемент культурного наследования, эти ценности бывают традиционными, заимствованными, принципиально новыми. Сложился определенный характер соотношения каждой городской субкультуры с определенной группой ценностно-нормативных установок, своего рода «стереотип», когда более современным, исторически позже возникшим социальным группам соответствует установка на инновационные нормативы, в том числе и художественных практик, и наоборот.

Музыкальное пространство любого провинциального города, вне его административного статуса, территориально-географического положения, составляет система музыкальных субкультур, под которыми понимаются процессы и результаты музыкальной деятельности, отражающие ценностно-нормативные установки определенной группы данного провинциального сообщества. Функционирование данной системы определяется не столько собственно художественными, сколько социальными факторами. Социальную структуру провинциального города формировали неоднородные по составу и пребывающие в постоянном социальном движении слои – бывшие крестьяне (оброчные и вольные), ремесленники и работающие по найму мастера, рабочие, служащие (мелкое чиновничество), купечество, торговцы, духовенство, дворяне. Для различных социальных групп характерны различные виды музыкальной практики, отражающие соответствующие ценностные установки, взаимообусловленные и активно взаимодействующие в пространстве провинциального города.

При всех исторических метаморфозах XVIII – начала XX вв. музыкальная культура провинциального города сохраняла свой сословный характер, составляя систему субкультур с соответствующим каждой из них музыкальным компонентом. В едином городском пространстве соседствовали музыкальные пласты различной направленности – традиционной и инновационной, и в соответствии с ориентацией на них определялись художественные установки различных социальных слоев и групп. Музыкальная культура посадского населения, мещан и купечества, всех тех групп, которые в XVIII–XIX вв. составляли основную массу городского населения и в различных документах этого времени (например, «Городская обывательская книга» 1785 г.) назывались «средним родом людей», оставалась тесно связанной с традиционной народной культурой. Музыкальный быт губернской и уездной аристократии был ориентирован по преимуществу на столичные, а через них и на европейские образцы (оперный театр, частный музыкальный салон). Музыкальные вкусы городской интеллигенции демонстрировали ее срединное положение, выдвигая соответствующие различным этапам общекультурного процесса доминантные векторы (и народно-

песенная традиция, и театрализованные музыкальные формы, и концертная практика). Впрочем, не только интеллигенция как слой, занимающий срединное социальное положение и пополняющийся за счет обывательской и мещанской среды, но и все остальные субъекты музыкальной культуры провинциального города – аристократия и мещане, включая мелких торговцев, предпринимателей – демонстрировали завидную гибкость и исключительную «всеядность» музыкальных вкусов, оказываясь в соответствующей музыкальной среде, о чем свидетельствует художественная литература (известная сцена пляшущей Наташи Ростовской) и факты биографии ярких представителей русской культуры (видный сановник времен Екатерины II Г. Н. Теплов создал жанр «русской песни», а представитель старинного дворянского рода П. В. Киреевский посвятил свою жизнь созданию «Собрания русских народных песен»).

Можно говорить о своеобразной *полифонии* как качественной характеристике музыкальной среды провинциального русского города, где обусловленный суммой природных, исторических, хозяйственных и иных условий «урбанизированный» звукопейзаж дополнен массой «рукотворных», организованных, институализированных музыкальных образований, представляющих совокупность музыкальных пластов, свойственных различным слоям городского социума – традиционных, инновационных, смешанных.

Известно, что в культуре «для того, чтобы какая-либо назревшая потребность в социокультурных изменениях могла быть реализована, в обществе должны присутствовать субкультуры с соответствующим содержанием. Только тогда в ответ на ту или иную потребность в изменении оно сможет тут же отреагировать выдвиганием опробованной инновации» [8, с. 34]. Сосуществование музыкальных субкультур различной ориентации – инновационной и консервативной – следует рассматривать как свидетельство разнообразия и источник развития музыкальной культуры провинциального города.

Динамика развития каждого музыкального слоя и системы музыкальной культуры провинциального города в целом выявляет показательную для русской музыки и отечественной культуры в целом тенденцию профессионализации художественной жизни,

влияющую на все основные формы повседневной музыкальной практики – традиционные, фольклорные и вновь образованные – светские любительские и театрально-концертные. Вектор исторического развития музыкальной культуры русского провинциального города на протяжении XVIII – начала XX вв. можно описать в категориях постепенной трансформации типа культуры. Первоначально доминирующая в провинциальном городе музыкальная *культура фольклорного типа*, бытующая как в своем «родовом» сельско-деревенском по происхождению варианте, а также породившая своеобразные городские – социальные, жанровые – формы (посадский и слободской фольклор, городская рабочая песня, жестокий романс, частушка и др.), постепенно уступает главенствующие позиции *культуре профессионального типа*, способствующей активизации театрально-концертной жизни провинции, развитию активного любительского музицирования, сложению таких своеобразных явлений музыкальной повседневности, как музыка на открытом воздухе (городские сады и парки), книгоиздательская деятельность на местах и распространение книготорговой сети.

Тенденция профессионализации определялась ориентацией на столичные образцы музыкального искусства и практики, единые для всех провинциальных городов. Формировалась новая музыкальная субкультура – светская, европеизированная, профессионально ориентированная (затем композиторская и исполнительская), развивавшаяся по единому образцу преимущественно в городских условиях.

Параллельно и во взаимодействии с ней трансформировалась народная музыкальная традиция, порождая специфические формы народной городской музыкальной культуры. На смену диалектности, локально-областной специфике традиционной музыки в провинциальном городе XVIII – начала XX вв. утверждался новый звуковой тезаурус, определяемый новыми формами ее бытования (уличными, бытовыми, прикладными), унифицированными жанровыми образованиями (городской песни, романса, частушки), общими стилевыми (внедиалектными) особенностями.

Существенный критерий, демонстрирующий отличие музыкальной культуры провинциального города от города столичного, –

это музыкальная повседневность, под которой мы понимаем привычно окружающую человека повторяющуюся музыкальную практику, различные формы протекания музыкальной жизни в семье, быту, во время праздников, в общественной жизни. Музыкальная повседневность демонстрирует не столько сам художественный процесс, сколько процесс бытования искусства, который связывает – чаще опосредованно – музыканта как творца и обывателя как адресата его творчества. Это «практика общественного бытия, формируемая эмоциональной рефлексией и несущая на себе ее отпечаток, сочетающаяся с практически нерелексивной рутинной, обыденностью» [1, с. 31].

В истории русской музыкальной культуры две российские столицы – Петербург и Москва – всегда выступали как «флагман» всех возможных музыкальных новаций, центр музыкальной жизни, собрание всех наличных и потенциальных творческих сил – материальных, организационных, личностных. При этом фактор двустолочности имел большое значение для развития отечественной музыкальной культуры в целом, и для русской провинции в том числе. Столица новая и столица древняя по мере развития разнообразных форм музыкальной практики на протяжении XVIII – начала XX вв. словно бы дополняли и уравновешивали друг друга, составляя единую российскую метастолочность в ее соотношении с метасистемой российской провинции [7, с. 51 и др.].

Обе столицы в равной мере выполняли функции центров музыкальной жизни страны, в одном случае обусловленные близостью государственной верхушки, определяющей государственную культурную политику, в другом – стимулируемые культурной средой древнего центра, имеющего многовековую историю. Однако национальный статус то или иное музыкальное явление приобретало, только пройдя апробацию и утверждение в провинции, подобно тому как в целом новая светская культура, столичная по своему происхождению, осваивалась провинциальной Россией. «Успех или неудача трансляции культурных достижений и культурных стандартов, выработанных в столицах и предлагаемых элитой обществу, зависит от их рецепции в провинции» [5, с. 3]. Именно повседневная жизнь провинциалов-обывателей наиболее ярко демонстрирует,

каким образом музыкальные новации «доходили» до простых людей, как воспринимались и принимались, интерпретировались и трансформировались.

Разумеется, обе русские столицы имели свою музыкальную повседневность, характер, структуру, своеобразие которой определялись близостью всего того многогранного музыкального потенциала, которым обладали Москва и Санкт-Петербург. С одной стороны, именно здесь шло наиболее активное утверждение инновационных форм светской музыкальной культуры, сформировавшее профессиональную музыкальную – композиторскую, исполнительскую – школу с соответствующими ей театральной, концертной, педагогической и т. п. видами деятельности, которые нашли непосредственное отражение в музыкальной практике меломанов – любителей, дилетантов разных социальных слоев – мещанства, служащих, торговцев, купечества, прислуги, буржуазии, и др. С другой – более условным становилось бытование в столице традиционной русской музыки, особенно аутентичных и архаичных ее видов, формировались новые, соответствующие урбанизированным условиям художественной жизни жанры, виды фольклора, составляющие основу музыкальной повседневности основной части столичного общества.

При наличии сходных тенденций музыкальная повседневность провинциального города как в историческом прошлом, так и сегодня (если иметь в виду исключительно ее «живые», а не виртуальные формы) функционирует в условиях более ограниченного инновационного потенциала – театральных, филармонических организаций, профессиональных творческих сил, что определяет доминирование полупрофессиональных (смешанных) и любительских форм музыкальной жизни, дилетантизма. На этом фоне по сравнению со столицами более значительную роль и продолжительность демонстрирует фольклорная составляющая музыкальной культуры провинциального города. Такая «расстановка акцентов» соответствует специфике жизни в провинции – ограниченности выбора (форм музыкального досуга в том числе), низкому (по сравнению со столичным) уровню предоставления услуг, доминированию фактора случайности в самой организации художественной жизни.

Вместе с тем доминирование в провинции традиционных пластов музыкальной культуры оказывает сегодня значительное влияние на академическое направление. Показательно возникновение регионального композиторского фольклоризма, в основе которого лежит идея сохранения народного творчества через авторское творчество. Эта тенденция, начатая «Курскими песнями» Г. В. Свиридова, является неотъемлемой частью современной музыкальной культуры разных городов России. Произведения местных композиторов, связанные с фольклором родного края, его историей и природой – важная часть репертуара ведущих творческих коллективов разных краев и областей России. С одной стороны, в музыке современных композиторов-профессионалов развивается форма приближенной к региональному первоисточнику обработки (орловские наигрыши Е. П. Дербенко – «Орловская матаня», «Ливенские переборы», «Орловский сувенир» и др., воронежские напевы В. М. Руденко – «Мой Воронеж», «Край мой Воронежский», «Гармошка»). С другой – у тех же авторов местный фольклор активно «внедряется» в классические формы профессионального творчества – жанры симфонической и камерной музыки.

На характер развития музыкальной культуры российской провинции влияют особенности местной художественной инфраструктуры. Наличие театральных сцен, концертных площадок, высших и средних специальных учебных заведений свидетельствует об уровне развития и разнообразии форм сложившейся здесь музыкальной практики, включенности в нее различных слоев населения. Естественно, что в крупных центрах музыкальная жизнь протекает значительно интенсивнее, чем в небольших районных поселках, где преобладают в основном любительские формы музицирования.

1. Беловинский Л. В. История повседневности как инструмент изучения истории культуры // Современные методы исследования культуры : мат. науч.-методолог. конф. / науч. ред. А. Я. Флиер. М.: МГУ культуры и ВШК, 2000. С. 16–20.

2. Гумилев Л. Н. География этноса в исторический период. Л.: Наука, 1990.

3. Инюшкин Н. М. Провинциальная культура: природа, типология, феномены. Саранск: Изд-во Морд. ун-та, 2003.
4. Каган М. С. Культура города и пути ее изучения // Город и культура : сб. науч. тр. / науч. ред. С. Н. Иконникова, Г. В. Скотников. СПб.: СПбГИК, 1992. С. 15–34. (Сб. науч. Тр. СПбГИК им. Крупской. Т. 150).
5. Куприянов А. И. Городская культура русской провинции. Конец XVIII – первая половина XIX века. М.: Новый хронограф, 2007.
6. Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Ученые записки Тартуского университета. Вып. 664. Тарту, 1984. С. 30–45.
7. Смирнов С. Б. Три века двух столиц. Эра Петербурга. 1703–1918 : монография. СПб.: Кн. дом, СПбИГО, 2006.
8. Художественная жизнь современного общества : в 4 т. Т. 1. Субкультуры и этносы в художественной жизни / отв. ред. К. Б. Соколов. СПб.: Дмитрий Буланин, 1996.
9. Щепанская Т. Б. Традиции городских субкультур // Современный городской фольклор. М.: РГГУ, 2003. С. 27–33.
10. Яковенко И. Г. Город в пространстве диалога культур и диалог города // Социокультурное пространство диалога / отв. ред. Э. В. Сайко. М.: Наука, 1999. С. 90–101.
11. Яковенко И. Г. Художественное сознание и городская среда в их взаимодействии и созидании // Город и искусство: субъекты социокультурного диалога / сост. Т. В. Степугина. М.: Наука, 1996. С. 20–25.