



УДК 781.7

ФОРМИРОВАНИЕ АКАДЕМИЧЕСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В РЕСПУБЛИКАХ АЛТАЙ, ТЫВА, ХАКАСИЯ: ОПЫТ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ

Ю.А. КАЛИНИНА

Хакасский государственный университет им. Н.Ф. Катанова,
655017, Абакан, Российская Федерация

АННОТАЦИЯ. Метод моделирования, широко применяемый в культурологических исследованиях, позволяет представить полную картину анализируемого объекта и происходящих в нем явлений и процессов. В данной статье предлагается структурно-динамическая модель формирования академической музыкальной культуры в республиках Алтай, Тыва, Хакасия, которая способна отразить динамику её развития и конструктивные особенности в каждом отдельном историческом периоде. Такой подход создаёт возможности для комплексного анализа культуры как системной целостности, и, в то же время, как детерминированного открытого процесса, прослеживаемого в исторической динамике. Научная новизна исследования заключается в попытке выстроить общую для трёх южносибирских республик модель профессиональной музыкальной культуры академического типа в единстве её темпоральных и структурных характеристик. В опоре на предложенную теоретическую модель можно решать такие исследовательские задачи, как выявление синхронности и асинхронности процессов развития академической музыкальной культуры в разных регионах, установление сходства и региональных особенностей музыкальной культуры Алтая, Тывы и Хакасии. При построении структурно-динамической модели музыкальной культуры автор ориентировался на методологию системного подхода и концепцию диалога культур. Это позволяет рассмотреть анализируемый объект во всей его полноте и целостности, изучить состояния музыкальной культуры в аспектах взаимодействия традиционной и академической культур, в историко-культурном и общественно-политическом контекстах.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: академическая музыкальная культура, модель, система, диалог культур, культура Алтая, Тывы, Хакасии.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

FORMATION OF ACADEMIC MUSICAL CULTURE IN THE REPUBLICS OF ALTAI, TYVA, KHAKASSIA: EXPERIENCE OF CULTURAL MODELING

YU.A. KALININA

N.F. Katanov Khakass State University, 655017, Abakan, Russia

ABSTRACT. The modeling method, widely used in cultural studies, allows us to present a complete picture of the analyzed object and the phenomena and processes occurring in it. This article proposes a structural and dynamic model of the formation of academic musical culture in the republics of Altai, Tyva, and Khakassia, which allows us to reflect the dynamics of its historical development and design features in each individual historical period. This approach creates opportunities for a comprehensive analysis of culture as a systemic integrity, and, at the same time, as a deterministic open process traced in historical dynamics. The scientific novelty of the study is an attempt to build a common model of academic-type professional musical culture for the three South Siberian republics in the unity of its temporal and structural characteristics. Based on the proposed theoretical model, it is possible to solve such research tasks as identifying the synchronicity and asynchrony of the processes of development of academic musical culture in different regions, establishing similarities and regional features of the musical culture of Altai, Tyva and Khakassia. When building a structural and dynamic model of musical culture, we relied on the methodology of a systematic approach and the concept of a dialogue of cultures. This allows us to consider the object under study in its entirety and integrity, to study the state of musical culture in aspects of the interaction of traditional and academic cultures, in historical, cultural and socio-political contexts.

KEYWORDS: academic musical culture, model, system, dialogue of cultures, culture of Altai, Tyva, Khakassia.

CONFLICT OF INTERESTS. The author declares the absence of conflict of interests.



Современная система музыкальной культуры в национальных республиках Южной Сибири явилась результатом взаимодействия двух её различных типов – традиционной художественной культуры тюркских народов Саяно-Алтая (алтайцев, тувинцев, хакасов), и русской музыкальной культуры, которая, в свою очередь, вступила на путь общеевропейского развития в эпоху петровских преобразований. Цель данной статьи – предложить и обосновать теоретическую модель процесса формирования академической музыкальной культуры в национальных республиках, позволяющую рассмотреть множество информационных фактов в логике культурно-исторической динамики и выстроить систематизированную картину музыкальной культуры как развивающегося объекта.

Академическая музыкальная культура как система

К началу Нового времени в Европе сложился тип музыкальной культуры, который принято называть академическим. Сущностной характеристикой академической музыкальной культуры выступает её опусцентричность – появление «произведения» как самодостаточного автономного феномена, что стало возможным благодаря возникновению системы письменной фиксации музыкальных текстов. Сформировавшаяся в Европе система нотации обусловила всеобъемлющий, универсальный характер европейских музыкальных традиций, о чём справедливо высказался историк музыки М.А. Сапонов: «Европейская музыкальная культура стала в полном смысле единственной письменной музыкальной культурой в мире, что и явилось одним из факторов универсальности и всемирной общезначимости художественных ценностей, созданных этой культурой. Письменный способ существования музыкальной традиции – это не просто альтернатива устному, он несёт в себе совершенно новую концепцию музыкального искусства, иные эстетические критерии, другую творческую психологию, свою слуховую настройку и связанные с письменностью методы музыкального обучения» [13, с. 4].

В рамках новоевропейской академической музыкальной традиции сложилась и утвердилась жанровая система, основу которой составили симфония, соната, концерт, квартет, опера, кантата, оратория, вокальная и инструментальная миниатюра, была выработана логика конструктивного мышления, приёмы формообразования и развития. Откристаллизовалась

мажоро-минорная ладовая система, закономерности функциональной гармонии, обусловленные возможностями равномерной темперации, широкий спектр характерных для музыки данного типа средств музыкальной выразительности. Эти свойства приобрели значение универсальных жанровых, композиционных, ладогармонических характеристик классического музыкального искусства. Академическая музыка обладает и своим особым концептуальным пространством, наполненным художественными и этическими идеями, отличающимися глубиной смыслов, серьёзностью, философичностью. В.Н. Холопова сравнивает её значение с религией, относя к высшим ценностям, которые когда-либо были созданы человечеством [15, с. 3]. Рассматривая христианские истоки академической музыки, учёный приходит к выводу, что её фундаментальные качества – возвышенный, благочестивый, высоконравственный стиль, значительность и глубина музыкального выражения – были предопределены «рождением под куполом храма» [там же, с. 7].

В России формирование нового типа музыкальной культуры, обусловившей последующее развитие отечественного музыкального искусства, происходило наряду с общественно-политическими, военными, экономическими, церковными, промышленными, административными реформами Петра I и имело ничуть не меньшее значение. Менее чем за два столетия на основе европейских музыкальных традиций, фольклорного пласта русской музыки и многовековых традиций уникального русского вокально-хорового искусства, сформировалась музыкальная культура мирового значения. Возникла русская композиторская школа, появилась плеяда выдающихся исполнителей, была создана сеть музыкальных образовательных учреждений, произошёл огромный скачок в сфере музыкального просветительства. Таким образом, к 60-м годам XIX века в России сложились основополагающие элементы профессиональной музыкальной культуры академического типа (далее ПМКАТ) – культуры письменной нотной традиции.

Система ПМКАТ в дальнейшем развивалась в рамках европейской модели и включала в себя в качестве основных элементов композиторское творчество, музыкальное исполнительство, музыкальное образование, науку о музыке и музыкальную критику, выполняющих роль научной и публицистической рефлексии



на события и факты музыкальной культуры. В свою очередь эти подсистемы имеют свой состав элементов.

Компонентами системы композиторского творчества становится вся совокупность произведений в различных жанрах, репрезентирующих особенности культуры, сами авторы как представители определённой школы или стиливого направления, композиторские техники, средства распространения композиторского творчества, профессиональные сообщества.

Музыкальное исполнительство объединяет коллективы и солистов, репертуар, инструментарий, различные формы исполнения (театральные, инструментальные, вокальные, хоровые), каналы трансляции музыкального творчества, находящиеся в постоянном развитии от сугубо концертной и сценической практики, любительского музицирования до различных совершенствующихся технологических форм (методов звукозаписи, радио-и-теле-трансляций, интернет-контента).

Система музыкального образования включает в себя образовательные учреждения (музыкальные школы, колледжи, вузы), педагогический состав и учащихся, учебно-методическую составляющую – педагогический репертуар, нотные, учебные и методические издания, современные электронные образовательные ресурсы.

Научная и публицистическая рефлексия также является необходимым элементом ПМКАТ. Наука о музыке задаёт методологический фундамент для понимания музыкального искусства как особого способа художественного осмысления действительности в конкретных социально-исторических условиях, изучает специфические особенности и внутренние закономерности музыки, обобщает практику сочинения и исполнения произведений. Музыкальная публицистика и критика обеспечивают основу для объективной критической оценки музыкальных явлений, формируют общественное восприятие искусства. Систему научно-музыкальной и публицистической рефлексии составляют критики и музыковеды, научные дисциплины (теория и история музыки, музыкальные психология, социология, фольклористика, этнография, акустика и др.), научные и популярные печатные издания, всё жанровое разнообразие критической и научной деятельности.

Таким образом, в ПМКАТ мы выделяем четыре элемента, в совокупности образующих тетрадную систему:

- 1/ Композиторское творчество.
- 2/ Музыкальное исполнительство.

3/ Музыкальное образование.

4/ Научно-музыкальная и публицистическая рефлексия.

ПМКАТ одновременно обладает свойствами универсальности и уникальности. Универсальное начало проявляется в самой тетрадной структуре системы, сформированном комплексе музыкальных жанров и форм, композиторских техник, характеризующих именно этот тип музыкальной культуры. Выражением уникальности становится фундаментальное основание ПМКАТ – базисный слой национальной культуры. Оригинальность традиционной музыкальной культуры обусловлена её историей, в процессе которой сформировались особенности мышления, вербальный и музыкальный язык, традиции, сложившиеся в течение длительного периода формирования этноса. Уникальность этнических музыкальных традиций выражается в интонационных, метроритмических, тембровых особенностях, национальных темах и сюжетах, питающих творчество композиторов. Кроме того, уникальность ПМКАТ выражается через индивидуальное авторское начало, благодаря которому по первым звукам, интонациям, аккордам, возникает узнаваемость автора музыкального произведения. Таким образом, академическая музыкальная культура обладает свойствами как универсальности, так и национальной (региональной) уникальности и авторской индивидуальности, так как её становление происходит при условии органичного взаимодействия типизированных свойств академической музыкальной традиции, комплекса специфических национальных традиций и неповторимого авторского стиля.

ПМКАТ на протяжении всей истории своего существования обогащалась национальными музыкальными традициями разных народов, и, в свою очередь, в процессе культурного обмена, стала фундаментом академического музыкального профессионализма в подавляющем большинстве стран всего мира. Основопологающим фактором в процессе формирования ПМКАТ выступает появление национальных композиторов и освоение ими общеевропейского жанрового комплекса. Не менее важную роль играет становление профессионального музыкального образования и воспитания как необходимого элемента системы, деятельность музыкально-просветительских обществ, призванных популяризировать академическую музыку. Развитие филармонической системы и становление музыкальной критики и музыковедческой мысли как публицистической и научной рефлексии на явления и события художественной культуры,



завершает процесс формирования ПМКАТ.

В национальных регионах Саяно-Алтая, географически и культурно-исторически достаточно длительное время обособленных от европейского магистрального пути развития музыкального профессионализма, процессы формирования ПМКАТ были неразрывно связаны с историей освоения Сибири. Становление музыкальной культуры академического типа в этом регионе происходило в очень сжатые сроки, фактически отсчет следует вести с 20-х гг. XX века. Но предпосылки для прорастания академической музыкальной культуры на национальной почве возникли значительно раньше, в период активного освоения Сибири, Забайкалья и Дальнего Востока, на протяжении XVIII–XIX столетий. Различные формы общения сибирских аборигенов с пришлыми русскими людьми постепенно приводили к нарастанию изменений в бытовой и мировоззренческих сферах контактирующих народов, а позже это взаимовлияние породило новое качество художественной культуры.

В процессе становления музыкальных традиций академического типа на национальной почве участвовало две стороны – подвергающаяся воздействию традиционная культура этносов, населяющих Южную Сибирь (культура-реципиент), и воздействующая русская культура (культура-донор), вступившие в межкультурное взаимодействие. При рассмотрении связей и взаимовлияния культур представляется целесообразным опираться на концепцию диалога, представленную в трудах отечественных мыслителей М.М. Бахтина и его последователя В.С. Библера. М.М. Бахтин понимал культуру как форму коммуникации представителей различных культур. Согласно его концепции, культуры находятся в постоянном диалоге и взаимодействии, в процессе которого они дополняют и обогащают друг друга. Диалог между разными культурами неизбежен, но возникает только при соблюдении следующих условий: равенства культур, уважения к чужой культуре и признаний её права на отличия. Каждая культура проявляет себя наиболее полно и глубоко только в глазах другой: «Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур» – пишет учёный [1, с. 334–335]. В.С. Библер также высказывает мысль о необходимости диалога для самосознания культуры: «Культура есть там, где есть две (как минимум) культуры; <...> самосознание культуры есть форма её бытия на грани с иной культурой» [2, с. 85].

Диалогичную природу межкультурного взаимодействия традиционных культур сибирских автохтонов и русской культуры отмечает Л.Л. Пыльнева. Исследуя процессы становления творчества композиторов Бурятии, Тувы и Якутии, автор указывает на существование двух форм межкультурного диалога, возникающих в условиях совместного проживания народов – «диалог прочтений» чужих традиций и «диалог формирований» новых – «обе формы диалога проявились на самых разных уровнях и в немалой степени обусловили будущие культурные переkreщивания» [10, с. 154–155].

Структурно-динамическая модель формирования системы ПМКАТ в национальных регионах Южной Сибири

В соответствии с методологией системного подхода и в опоре на концепцию диалога культур, мы предлагаем структурно-динамическую модель формирования ПМКАТ в национальных республиках Южной Сибири как системы, в которой выделяем пять блоков (подсистем) структурных и функциональных элементов. Рассмотрим последовательно системный комплекс ПМКАТ.

1-я подсистема – система традиционной культуры (культура-реципиент). Музыкальная культура коренных народов, населявших осваиваемые русскими первопроходцами и поселенцами территории Южной Сибири, являясь частью традиционной культуры-обычая (термин А.В. Костиной, А.Я. Флиера [9]), обладала этнической самобытностью, жанровым разнообразием, необычными музыкальным инструментами. Музыка была неотъемлемым атрибутом при обрядах и обращениях к сверхъестественным силам, музыканты, певцы и сказители сопровождали различные события в жизни семьи, рода, племени. В каждой из трёх республик были свои певцы-рапсоды (тувинские хоомейжи, алтайские кайчи, хакасские хайджи), наделенные особым даром сказительства, талантом уникального, незнакомого европейцам, способа вокального звукоизвлечения – горлового пения («кай» у алтайцев, «хай» у хакасов, «хоомей» у тувинцев). Многие тысячи строк эпических сказаний, разнообразные песенные жанры фольклора они сопровождали игрой на традиционных музыкальных инструментах, являющихся важным элементом духовной и материальной культуры¹. В системе

¹ Музыкальный инструментарий сибирских тюрков отличается разнообразием и включает различные группы: струнно-щипковые – алтайский топшуур, тувинские дошпулуур, чанзы, цитра чадаган, хакасские хомыс, чатхан; струнно-смычковые – тувинские игил, бызаанчи, хакасский ыых; алтайский икили: духовые – шоор



традиционной художественной культуры сибирских тюрков одно из ведущих мест занимал героический эпос – древнейший жанр устного народного творчества, в котором формировалось самоосознание этноса, связанное с представлениями о времени и пространстве, нравственных доминантах – чести, долге, справедливости. Эпические сказания до наших дней донесли основополагающие традиции мифосложения, механизмы передачи из поколения в поколение свода духовных ценностей. Исполнительское мастерство народных сказителей и музыкантов, исключительная память, уровень владения вокальной техникой и музыкальными инструментами свидетельствуют о существовании в народной среде алтайцев, тувинцев, хакасов устного музыкального профессионализма (УМП).

Исследователь музыкальной культуры коренных народов Сибири Ю.И. Шейкин, исходя из теории стадийного образования норм фольклора, выводит следующие исторические стадии его звуковой практики, складывающиеся последовательно: архаичная, традиционная, профессиональная и инновационная [17, с. 10–11]. Нельзя не согласиться с мнением Ю.И. Шейкина, что профессионализация фольклора связана с повышенной ролью мастерства в исполнении авторитетных носителей традиций, создающих эталонные образцы культуры. Характерными признаками УМП учёный называет формирование специализированной лексики и мифов о приобретении дара, возникновение социальных преград к постижению сакральных знаний, появление отличий в одежде [там же]. В каждой сибирской этнической культуре УМП представлен как в персонифицированном виде (сказители, шаманы, народные певцы и музыканты-инструменталисты), так и в форме религиозных практик (шаманизм, тенгрианство у алтайцев, тувинцев, хакасов, бурханизм у алтайцев и хакасов, ламаизм и буддизм у тувинцев). Особо отметим шаманизм как одну из классических форм реликтового профессионализма, включающего в синкретизм ритуального поведения такие музыкальные элементы, как ритмизация всего обряда и вокализация (звукоподражание и горловое пение) [4, с. 162].

Система традиционной культуры и УМП явились базисом для ПМКАТ. Сформировавшийся в недрах традиционной культуры специфический комплекс

художественных средств – интонационные, ладовые, ритмические, тембровые особенности музыкального языка, музыкальные инструменты и способы их настройки, жанровая система музыкального фольклора – отражают особенности художественного мышления, предопределённые мировосприятием народа. Функцией традиционной культуры как элемента системы является выражение ментальности, мировоззрения этноса, глубинных духовных культурных оснований, послуживших национальным фундаментом для ПМКАТ.

2-я подсистема – фольклористические и этнографические исследования как необходимая научная платформа для формирования ПМКАТ. Процесс узнавания и изучения традиционных культур на первом этапе был своего рода «взглядом со стороны» русской культуры на уникальные культуры сибирских автохтонов. Первые научные экспедиции получали новую информацию о Сибири, необходимую для освоения её огромных территорий и природных ресурсов – картографировали новые земли, изучали флору и фауну, проводили археологические раскопки. Одновременно с этим направлением деятельности первых исследователей Сибири возрастал интерес русского мира к истории, культуре, быту сибирских инородцев, издревле населявших этот край. Выдающиеся учёные записывали сведения об укладе жизни и обрядах разных народов, собирали древности, найденные в курганах, предметы культа и быта сибиряков, составляли этнографические коллекции, помогающие формировать представления о сибирских этносах и их культурах². В путевых заметках путешественников нашли отражение черты традиционной культуры сибирских народов: внешний облик, жилища, промыслы, пища, верования. Такие сведения были важны для понимания условий жизни различных народов, системы их выживания. Уже в первых этнографических документах рассматриваются музыкальные практики, особенности музыкального языка, музыкальных инструментов сибирских тюрков. Например, Иоганн Гмелин – крупный учёный, член Российской Академии наук, который провёл ряд исследований в Южной Сибири в рамках Великой Северной экспедиции (1733–1743 гг.), одним из первых описал шаманскую практику

у алтайцев и тувинцев, лимби у тувинцев, хобырах у хакасов; язычковые – различные разновидности варганов (хакасский темир-хомус, тувинский колзун-хомус, алтайский комус), ударные – хакасский түүр, алтайский тюнгур, использовавшиеся в шаманской практике.

² Первые этнографические описания художественной культуры алтайцев, тувинцев, хакасов принадлежат исследователям XVIII в. – Д.Г. Мессершмидту, Г.Ф. Миллеру, П.С. Палласу, И.Г. Гмелину и др. В XIX веке исследования Южной Сибири продолжили Г.Гельмерсен, В.В. Радлов, Г.Н. Потанин, В.В. Вербицкий, Н.Ф. Катанов, Н.М. Ядринцев.



енисейских кыргызов, а также сумел зафиксировать тексты и нотировать три хакасские песни [8, с. 32]. Особо необходимо отметить деятельность выдающегося русского ученого-востоковеда, археолога, этнографа В.В. Радлова, который совершил несколько экспедиций по Горному Алтаю, Туве и Минусинской котловине, произвёл обследование и раскопки археологических памятников, собрал многочисленные лингвистические и фольклорные материалы, в том числе впервые записал образцы тувинского фольклора.

В фольклористических исследованиях, начавшихся в XIX веке, народное творчество рассматривалось как богатейший источник тем, образов, сюжетов, отражающих мировоззрение народа. Постигание музыкального фольклора приводило к осознанию оригинальности музыкального языка, интонационно-го и метrorитмического комплекса, специфических тембровых звучаний, особого типа музыкального мышления, уникальных исполнительских традиций. Необходимо отметить, что активное изучение музыкального творчества народов Сибири началось с конца XIX столетия, продолжалось на протяжении XX века и связано с деятельностью крупных сибирских музыкантов, которые стали первыми композиторами Горного Алтая, Тувы и Хакасии³.

Исследования, направленные на фиксацию, сохранение и изучение традиционной музыкальной культуры коренных народов, проживавших на территории Саяно-Алтая, сыграли важнейшую роль в становлении ПМКАТ. Результаты научных изысканий, начавшиеся в XVIII веке и продолжающиеся по настоящее время, послужили мощным фундаментом для формирования национальных композиторских школ Хакасии, Тувы и Горного Алтая. Осуществляемая фиксация устного фольклора коренных народов, описание существующих музыкальных практик, создание фонда нотных и фонографических записей народной музыки разных жанров позволили сохранить фольклорные прообразы региональных пластов музыкальной культуры, которые в дальнейшем в композиторской практике прочно координировались с академическими музыкальными традициями.

Именно фольклор стал первоначальным источником для композиторского творчества и питает его на протяжении всей истории ПМКАТ в национальных республиках. Научный подход к изучению музыкального фольклора обусловил становление сибирского музыковедения, сначала направленного на формирование представлений о специфических чертах традиционной культуры сибирских народов, и далее распространившегося на другие элементы музыкальной культуры. Таким образом, этнографические и фольклористические исследования обеспечивают научные взгляды на специфику традиционной культуры и становятся первой ступенью в процессе формирования научно-музыкальной рефлексии как одного из необходимых элементов тетраидной системы ПМКАТ.

3-я подсистема – культурное посредничество. Процесс установления взаимоотношений между коренными сибирскими народами и русскими первопроходцами, переселенцами, христианскими миссионерами и другими носителями русской культуры, начавшийся с момента похода Ермака на территорию Сибирского ханства (1581–1585 гг.), был многоплановым и многоканальным. Прежде всего взаимодействие происходило на военном (нередко конфликтном) уровне, далее устанавливалось на государственно-политическом уровне, закреплялось в практике торгово-экономических отношений, и активно развивалось в пространстве бытовой повседневности. Диалог культур охватывал широкий спектр обыденной жизни автохонов и русских переселенцев, культурный обмен на хозяйственно-бытовом уровне способствовал адаптации народов к изменившимся условиям жизни. А.М. Черная, рассматривая этнокультурные связи в эпоху колонизации Сибири в археологическом контексте, отмечает, что представители разных культурных миров, «оказавшись в едином пространственно-временном континууме, становятся «собеседниками» и ведут «разговор», даже не зная вербального языка, на языке материальных предметов, объектов, символов» [16, с. 72–73]. Однако межэтническое взаимодействие не ограничивалось только обменом предметами материальной культуры. Мирное сосуществование автохонных народов и русских переселенцев, взаимная лояльность к особенностям быта, верований, традиций, духовным ценностям постепенно приводили к взаимообмену и в области нематериальной культуры. Посредники, представлявшие русскую культуру, несли с собой свой уклад жизни, христианскую религию, традиции, в том числе музыкальные, сложившиеся в народной среде. В свою

³ Непосредственным собиранием и изучением музыкального фольклора народов Южной Сибири занимались А.В. Анохин, А.Н. Аксёнов, А.М. Ильин, Н.Ф. Катанов, А.А. Кенель, Р.Г. Миронович, которые не только заложили основы южносибирской региональной фольклористики, но и стали основоположниками профессиональной академической музыкальной традиции в Горном Алтае, Туве и Хакасии.



очередь, русские люди в процессе адаптации к новым условиям жизни заимствовали традиционный и полезный опыт коренного населения.

По мере формирования в Сибири разных сословий и социальных групп – чиновничества, купечества, золотопромышленников, социального слоя сибирской интеллигенции, – в обществе утверждались формы любительского музицирования, принятые в дворянской среде. Состоятельными людьми приобретались музыкальные инструменты, устраивались музыкальные и танцевальные вечера, организовывались показы спектаклей, концерты и т. д. В.П. Бойко, исследуя проблемы формирования и функционирования западно-сибирского купечества, приходит к выводу, что фактически чиновничество и купечество имели для культуры Сибири то же значение, что и салонная и усадебная культура российского дворянства: «Нувориши из отставных чиновников строили в городе и за городом барские особняки в виде поместий с домашними оркестрами и оранжереями, вели барский образ жизни со склонностью к изысканным и утончённым удовольствиям» [3, с. 191].

Невозможно переоценить общественную, культурно-просветительную, научную деятельность политических ссыльных, оказавших огромное влияние на развитие культуры Сибири. Южная Сибирь приняла несколько больших волн политических ссыльных, в числе которых находилось большое количество высокообразованных людей, увлечённых идеями просветительства, обладавших широким кругозором и разнообразными интересами. В условиях острой нехватки специалистов в Сибирской провинции ссыльные вели деятельность в качестве учителей, врачей, агрономов, сыграли большую роль в научном изучении Сибири, становлении системы образования, развитии инфраструктурных институтов культуры – музеев, театров. Политические ссыльные, большинство из которых являлись представителями русского и польского дворянства и интеллигенции, привносили элементы европейской культуры в сибирскую действительность.

Многие из отбывавших ссылку являлись хорошими музыкантами, играли на музыкальных инструментах, сочиняли, обладали яркими вокальными данными. Благодаря стремлению ссыльных поселенцев скрасить свой скромный быт творческими вечерами, домашними концертами, распространялось любительское музицирование, складывались городские любительские хоры, ансамбли, оркестры. Известен даже факт организации любительского оркестра для

рабочих – по инициативе ссыльного поляка Гульбицкого на Абаканском железоделательном и чугуноплавильном заводе был создан струнный оркестр – главное культурное достижение завода [10, с. 31]. Так европейские традиции русской музыки становились достоянием общественности.

Культурное посредничество обеспечило начало интеграции национальных сибирских окраин в культурное пространство Российской империи. Функция этого элемента системы заключается в установлении культурного взаимодействия, подготовки прямого диалога культур.

4-я подсистема – система культуры-донора, представляющая собой музыкальную культуру академического типа в исторической динамике становления и развития в национальных регионах. Так как система культуры-донора не вторгается сразу во всей своей целостности и полноте в культуру-реципиент, то её необходимо рассматривать как процесс непосредственного непрерывного формирования на основе бинарных связей этнических традиций и традиций академической музыкальной культуры.

ПМКAT в рамках динамического процесса непосредственного «врастания» в традиционную культуру «проживает» три этапа:

1-й этап: период культурного строительства в национальных регионах, сопряжённый с деятельностью русских специалистов и формированием национальной творческой интеллигенции. 20–40 е гг. XX века характеризуются развитием музыкального просветительства, началом творческой, педагогической деятельности русских специалистов – флагманов академических музыкальных традиций, высокообразованных, талантливых музыкантов – композиторов, фольклористов, педагогов, закладывающих основы ПМКAT в прочной связке с традиционным искусством⁴. Этим людям было суждено стать основоположниками национальных композиторских школ, воспитать продолжателей своего дела из числа музыкантов коренной национальности, заложить основы региональной фольклористики, системы музыкального образования.

2-й этап: становление и развитие музыкального образования как основного института воспроизводства профессиональной культуры. Формирование системы музыкального образования было направлено

⁴ Л.И. Израйлевич, Р.Г. Миронович, А.Н. Аксёнов в Тувинской Народной Республике, А.В. Анохин, А.М. Ильин в Ойротской автономной области (Горный Алтай), А.А. Кенель в Хакасии.



на создание классической модели академического музыкального трёхступенного образования: начальная ступень – школа, ступень среднего профессионального образования – училище, позже колледж, ступень высшего образования – консерватория, институт искусств или культуры. Первыми образовательными организациями стали музыкальные школы, затем музыкальные училища⁵. Попытка создания высшей ступени музыкального образования была предпринята только в Хакасии⁶.

Данный элемент системы ПМКАТ направлен на подготовку профессиональных кадров, обеспечивающих функционирование как самой системы музыкального образования, так и иных элементов системы, прежде всего композиторского и исполнительского творчества, регионального музыковедения, деятельности концертных организаций, что в полном объёме реализуется на следующем этапе.

3-й этап: формирование национальных композиторских школ и развитие институтов академической культуры. В рамках этого этапа протекают процессы «возвращения» национальных композиторов, накопления музыкального профессионализма. В республиках начинают творческую деятельность авторы коренной национальности, получившие профессиональное образование в ведущих музыкальных учебных заведениях страны: А.Б. Чыргал-оол, Р.Д. Кенденбиль, С.М. Бюрбе, В.С. Тока, Х.К. Дамба в Туве, Б.М. Шульгин в Республике Алтай, Г.И. Челбораков в Хакасии. Кроме того, появляются талантливые композиторы, занимающиеся сочинением музыки «по велению души» и в связи с необходимостью формирования педагогического репертуара для школьников

и студентов и концертного – для молодых творческих коллективов, создаваемых в республиках. Так, например, в Хакасии создавала вокально-хоровые произведения для ансамблей «Чон көглері» и «Жарки» Н.В. Катаева – первый хакасский профессиональный хормейстер. Руководитель оркестровой группы «Жарков» П.М. Ким набирал репертуар для оркестра. В Горном Алтае композитор-самородок А.А. Тозыяков в период работы музыкальным руководителем ансамбля песни и танца Горного Алтая писал песни и инструментальные композиции для коллектива.

Эти и другие музыканты стояли у истоков развития национальной музыкальной культуры, вели активную деятельность по формированию профессионального музыкального искусства. В данный период развиваются академические формы трансляции композиторского творчества (филармонии, театры, творческие коллективы – оркестры, ансамбли), формируются творческие союзы⁷. Возникновение институтов академической музыкальной культуры было сопряжено с развитием музыкальной критики, публицистики, началом становления музыковедческой науки.

5-я подсистема – профессиональная музыкальная культура на современном этапе. Этот этап характеризуется устойчивым закреплением тетраидной структуры ПМКАТ, наличием всех четырёх элементов: творчества композиторов, музыкального исполнительства, системы музыкального образования и регионального музыковедения. Выделение данного этапа ПМКАТ в качестве самостоятельной подсистемы обусловлено, во-первых, определённой степенью полноценности всех её элементов, во-вторых, новым качеством соотношения академического и традиционного начал в музыкальной культуре.

В каждой из трёх республик сложилась система музыкального образования, обеспечивающая жизнеспособность музыкальной культуры. В Хакасии сегодня действуют 17 ДШИ, 15 ДМШ; в Республике Алтай – 12 ДШИ, 3 ДМШ, в Туве – 28 ДШИ, Музыкальная школа-студия при Кызыльском колледже искусств имени А.Б. Чыргал-оола, Республиканская основная общеобразовательная музыкально-художественная школа-интернат им Р.Д. Кенденбиля. Работают

⁵ В Хакасии первая музыкальная школа была открыта в Абакане в 1942 г., в Туве – в 1947 году в Кызыле, в Республике Алтай в Горно-Алтайске – в 1952 г. Музыкальное училище в Кызыле создано решением Тувинского областного исполкома от 24 июля 1959 года № 342, Абаканское музыкальное училище открыто на основании Приказа Красноярского краевого управления культуры от 20 апреля 1960 года № 134, в Горно-Алтайске Колледж культуры и искусства создан 22 февраля 2003 года на основании Постановления Правительства Республики Алтай от 22.02.2003 года № 49.

⁶ Институт искусств Хакасского государственного университета им. Н.Ф. Катанова был открыт решением Учёного совета университета в декабре 1997 года на базе Абаканского музыкального училища. Решением Учёного совета ХГУ им. Н.Ф. Катанова от 31.03.2022 г. институт искусств преобразован в институт филологии и искусств. С 2022 г. набор в институт на специальности музыкального профиля прекращён.

⁷ Тувинская государственная филармония была основана в 1969 г., Хакасская республиканская филармония – в 1989 г., Государственная филармония Республики Алтай – в 1993 г. Союз композиторов Тувинской АССР сформирован в 1978 г., Союз композиторов Республики Хакасия – в 1996 г. В Республике Алтай Союз композиторов не зарегистрирован.



учреждения среднего профессионального образования: Кызыльский колледж искусств имени А.Б. Чыргал-оола в Туве, Колледж культуры и искусства имени Г.И. Чорос-Гуркина в Республике Алтай, Музыкальный колледж и Хакасский колледж искусств в Хакасии⁸. Таким образом, в каждой из трёх республик сформированы практически идентичные двухступенные системы музыкального образования.

К концу XX века результаты творческого труда национальных композиторов и музыковедов, работающих в республиках, позволяют говорить о сложившихся в той или иной степени национальных композиторских школах. Л.Л. Пыльнева выделяет их следующие признаки: преемственность поколений музыкантов; наличие на каждом этапе развития крупных фигур, сыгравших значительную роль в становлении национальной композиторской школы; постоянное увеличение числа авторов, что свидетельствует о непрерывающихся творческих импульсах; наличии развитой жанровой картины и ярких художественных результатов [10, с. 453–455]. Не останавливаясь в рамках данной статьи на детальном сравнительном анализе композиторских школ Алтая, Тувы и Хакасии, отметим, что наибольшее соответствие этим признакам наблюдается в музыкальной культуре Тувы. В её профессиональном сообществе просматривается преемственность уже трёх поколений специалистов, продолживших дело основоположников тувинской композиторской школы – А.Н. Аксёнова, Р.Г. Мироновича, Л.И. Израйлевича. Первое поколение – тувинцы А.Б. Чыргал-оол, Р.Д. Кенденбиль, С.М. Бюрбе; представители второго поколения – В.С. Тока, Х.К. Дамба, С.М. Крымский, Б.Н. Нухов, С.И. Бадыраа; третье поколение – современные авторы Н.А. Лопсан, О.В. Тюлюш, А.С. Монгуш, У.Б. Хомушку, Ч.В. Комбу-Самдан. Большинство из названных музыкантов получили профессиональное образование по специальности «композиция» и являются членами Союза композиторов России. В жанровой картине академической тувинской музыки представлены циклическая симфония, симфоническая поэма, инструментальный концерт, кантатно-ораториальные, камерно-инструментальные

и вокальные произведения, опера, балет, мюзикл.

Композиторское сообщество Алтая и Хакасии гораздо скромнее по численности. В Хакасии в настоящее время работают три композитора с профильным образованием – О.Г. Алахтаева (выпускница Казанской консерватории, ныне преподаватель Хакасского колледжа искусств, член Союза композиторов России), выпускники Красноярской академии музыки по классу композиции И.А. Жихарева (артистка симфонического оркестра), С.А. Мицукова (преподаватель сольфеджио и композиции в частной детской музыкальной студии). Лидером композиторского сообщества Хакасии является Т.Ф. Шалгинова (выпускница Ленинградской консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова по классу фортепиано, 1981 г.), театральный композитор, пианистка, педагог, член Союза композиторов России. Из числа предшественников современных композиторов Хакасии к числу профессиональных авторов, безусловно, относятся А.А. Кенель – основоположник хакасской академической музыки, национальные композиторы первого поколения Г.И. Челбораков – первый хакасский композитор, Н.В. Катаева, П.М. Ким.

В Республике Алтай последователями «первопроходцев» академического музыкального искусства А.В. Анохина и А.М. Ильина стали Б.М. Шульгин (первый профессиональный композитор-алтаец), талантливые музыканты, исследователи народного творчества алтайцев, педагоги, общественные деятели А.А. Тозыяков, В.Ф. Хохолков. Второе поколение алтайских композиторов представляют пианист, лидер алтайского джазового движения И.К. Дмитриев, В.Г. Пешняк (автор гимна Республики Алтай, член Союза композиторов России), В.Е. Кончев. Одним из немногих профессиональных композиторов Республики Алтай является А.Трифонов – выпускник Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки, основатель ансамбля электронно-этнической музыки «Новая Азия».

Отметим и другие проявления неравнозначного развития четырёх элементов ПМКAT в разных республиках. Например, по состоянию музыковедческой науки в явных лидерах – Республика Тыва, в которой сформирована школа тувинского этномузыкознания. Более того, Е.К. Карелина выделяет в истории развития тувинского музыковедения несколько музыковедческих школ: столичную (связанную с именами Е.В. Гиппиуса и И.В. Мациевского), Новосибирскую (ученики Ю.И. Шейкина, С.П. Галицкой, Г.Б. Сыченко) и Дальневосточную (школа Е.И. Алкон и С.Б. Лупиноса) [7]. В Туве работают три доктора наук, занимающиеся вопросами

⁸ Наличие в настоящее время в Хакасии двух профильных колледжей объясняется переходным периодом, обусловленным постепенной ликвидацией музыкального колледжа, входящего в структуру Хакасского государственного университета им. Н.Ф. Катанова, и его замещением колледжем искусств, созданным в 2022 г. Постановлением Правительства Республики Хакасия № 576 от 22.09.2022 г.



тувинского фольклора (В.Ю. Сузукей, З.К. Кыргыз) и истории тувинской музыки (Е.К. Карелина), музыковеды с учёной степенью кандидата наук (А.Д. Баранмаа (Монгуш), М.М. Бадыргы, А.Х. Кан-оол, У.О. Монгуш, Е.Л. Тирон). Тувинское музыковедение насчитывает объёмный корпус научных исследований и изданных трудов – начиная с монографии А.Н. Аксёнова «Тувинская народная музыка», и до фундаментального исследования Е.К. Карелиной «История тувинской музыки от падения династии Цин и до наших дней». Авторским коллективом под руководством Е.К. Карелиной подготовлено учебное пособие «Тувинская музыкальная литература» [14]. В соседних республиках пока ничего подобного по масштабам музыковедческой работы и значимости её результатов не появилось.

Особенностью данного этапа развития музыкальной культуры является новое соотношение академических форм и актуализированной фольклорной практики. Творчество композиторов характеризуется стремлением к синтезу фольклора и жанров академической музыки, ярким выражением этнического начала в рамках академических традиций. Традиционная культура народов Саяно-Алтая принадлежит не только историческому прошлому. Сегодня Саяно-Алтай является одним из тех регионов мира, где сохраняются либо возрождаются традиции живого функционирования фольклора в различных жанровых разновидностях. Эти процессы активно протекают в каждой из трёх республик. Элементы традиционной культуры, переживающие свой ренессанс, претерпели существенные видоизменения, трансформировавшись в составные части системы профессионального музыкального искусства. Е.К. Карелина отмечает появление такого феномена, как «новое менестрельство» [5] – деятельность современных фольклорных групп, в состав которых входят профессиональные музыканты, являющиеся носителями этнических традиций. Артисты подобных фолк-коллективов часто идут по пути смелых стиливых экспериментов, миксуя фольклор с рок-музыкой, джазом, рэпом и пр. Получившие большую популярность благодаря активной гастрольной практике, современные «менестрели» становятся главными акторами культурной экспансии национального искусства за пределы региона и страны.

Приметой времени является активное возрождение традиции сказительского искусства, исполнения героического эпоса. В этот процесс вовлечены не только сказители, но и профессиональные артисты, студенты профессиональных учебных заведений и даже школьники. В XXI веке эпическое исполнительство пропагандируется как культурное наследие и культивируется в новых для него условиях – в формате конкурсов, фестивалей, концертной практики, характерной для академического искусства⁹.

В заключение подчеркнём следующее. Предлагаемая нами теоретическая модель ПМКAT не только отражает динамику её исторического развития, темпоральные характеристики, даёт представление о её конструктивных особенностях в каждый отдельный исторический период, но и позволяет проанализировать культуру как «ставшее», как системную целостность. Данный подход к изучению процессов формирования академической профессиональной музыкальной культуры в национальных республиках Южной Сибири делает возможным провести систематизацию информационного множества фактов и выстроить достаточно убедительную картину музыкальной культуры как интенсивно развивающегося объекта в трёх разных регионах. В сопоставлении с заявленной моделью отчётливо проявляются синхронность и асинхронность процессов становления ПМКAT в республиках Алтай, Тыва, Хакасия, общее и особенное в развитии музыкальной культуры, обнаруживается комплекс проблем (проблемное поле), что в совокупности может быть использовано при прогнозировании тенденций дальнейшего развития профессиональной музыкальной культуры в трёх соседних южносибирских национальных регионах.

⁹ В Республике Алтай с 2004 года организуется Международный Курултай (фестивальный форум сказителей), в 2023-м впервые прошла Декада алтайского героического эпоса. В Хакасии с 2020 г. проводится конкурс сказителей «Ночь героического эпоса», 2021 год был объявлен Годом хакасского эпоса. В Тыве первый конкурс сказителей состоялся в 2021-м в рамках фестиваля «Съезд сказителей и хоомейжи: прошлое и настоящее».



ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
- 2/ Библер В.С. Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика культуры. М.: Прогресс, 1991. 176 с.
- 3/ Бойко В.П. Купечество Западной Сибири в конце XVIII–XIX в. Очерки социальной, отраслевой и ментальной истории. Томск: Изд-во Том. гос. архит.-строит. ун-та, 2009. 308 с.
- 4/ Зуев И.Н., Романова Е.Г., Мусухранов И.Л., Молявко Г.П. Актуализация базовых мифологических представлений алтайцев в музыкальной составляющей неошаманского обряда (на материале исследований культовой практики неошаманизма Горного Алтая) // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2023. № 51. С. 154–165.
- 5/ Карелина Е.К. Музыкальное искусство тюрков Южной Сибири в условиях современной культуры // Музыка. Искусство, наука, практика. 2017. № 4 (20). С. 48–53.
- 6/ Карелина Е.К. Музыкальная культура Республики Тыва // Большая российская энциклопедия: научно-образовательный портал. URL: <https://bigenc.ru/c/tyva-muzykal-naia-kultura-78d677/?v=9887542> (дата обращения: 12.05.2025)
- 7/ Карелина Е.К. Страницы истории тувинского этномышленика // Вестник музыкальной науки. 2016. № 2 (12). С. 10–17.
- 8/ Кондратова Н.Н., Крупин Д.Н. История музыкальной культуры Хакасии (ее взаимодействие и взаимообогащение с русской музыкальной культурой). Абакан: Изд-во ХРИПК и ПРО «Роса», 2000. 108 с.
- 9/ Костина А.В. Концепция культуры А.Я. Флиера и её роль в становлении отечественной культурологии // Культура культуры. 2024. № 3. URL: <http://www.cult-cult.ru/flier-s-concept-of-culture-and-its-role-in-the-development-of-russian-cultural-s/?ysclid=m5oax91ufb704249510> (дата обращения: 04.08.2024)
- 10/ Леончик С.В. Ссылные участники польского восстания 1863–1864 годов на Абаканском железоделательном заводе // Материалы «Краеведческих чтений» Хакасского национального музея 2004–2005 годов. Абакан: Хакаское книжное изд-во, 2007. С. 31–33
- 11/ Патачаков К.М. Декабристы в Минусинской ссылке (к 150-летию восстания декабристов). Машинопись с авторскими правками // ГУК РХ «Национальный архив» Фонд № Р–966. Опись № 1. Дело № 14.
- 12/ Пыльнева Л.Л. Процессы становления творчества композиторов Бурятии, Тывы и Якутии. Дис. ... докт. искусствоведения. Новосибирск, 2013. 665 с.
- 13/ Сапонов М. Искусство импровизации. М.: Музыка, 1982. 77 с.
- 14/ Тувинская музыкальная литература: учебник / Кызылский колледж искусств им. А.Б. Чыргал-оола, коллектив авт.; под ред. Е.К. Карелиной. Кызыл, ООО «ИПП «ЖУРНАЛИСТ», 2022. 284 с.

- 15/ Холопова В.Н. Российская академическая музыка последней трети XX – начала XXI веков (жанры и стили). М.: Московская консерватория, 2015. 226 с.
- 16/ Чёрная М.П. Этнокультурное взаимодействие в эпоху колонизации Сибири: от археологического контекста к исторической интерпретации // Вестник Томского государственного университета. История. 2017. № 49. С. 71–77.
- 17/ Шейкин, Ю.И. История музыкальной культуры народов Сибири: сравнительно-историческое исследование. М.: Вост. лит., 2002. 716 с.
- 18/ Шулбаев О.Н. Политическая ссылка в Минусинском округе (1825–1895 гг.) Дис. ... канд. истор. наук. Абакан, 2000. 183 с.

REFERENCES

- 1/ Bakhtin, M.M. (1979), *Aestetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity], Iskusstvo, Moscow, 424 p. (In Russ.)
- 2/ Bibler, V.S. (1991), *Mikhail Mikhailovich Bakhtin ili Poetika kul'tury* [Mikhail Mikhailovich Bakhtin, or the Poetics of culture], Progress, Moscow, 176 p. (In Russ.)
- 3/ Boyko, V.P. (2009), *Kupechestvo Zapadnoy Sibiri v konze XVIII–XIX v. Ocherki socialnoy, otraslevoy i mentalnoy istorii* [Merchants of Western Siberia at the end of the XVIII–XIX century. Essays on social, industry, and mental history], Publishing House of the State Architectural Institute-builds, University, Tomsk, 308 p. (In Russ.)
- 4/ Zuev, I.N., Romanova, E.G., Musukhranov, I.L., Molyavko, G.P. (2023), "Actualization of the basic mythological representations of the Altaians in the musical component of the Neo-Shamanic rite (based on research on the cult practice of neo-Shamanism in Gorny Altai)", *Journal of Tomsk State University. Cultural studies and art criticism*, no. 51, pp. 154–165. (In Russ.)
- 5/ Karelina, E.K. (2017), "The musical art of the Turks of Southern Siberia in the context of modern culture", *Music. Art, science, practice*, no. 4 (20), pp. 48–53. (In Russ.)
- 6/ Karelina, E.K. "Musical culture of the Republic of Tyva", *Great Russian Encyclopedia: scientific and educational portal*, Available at: <https://bigenc.ru/c/tyva-muzykal-naia-kultura-78d677/?v=9887542> (Accessed 12 May 2025). (In Russ.)
- 7/ Karelina, E.K. (2016), "Pages of the history of Tuvan ethnomusicology", *Journal of Musical Science*, no. 2 (12), pp. 10–17. (In Russ.)
- 8/ Kondratova, N.N., Krupin, D.N. (2000), *Istoriya muzikalnoy kultury Khakasii (eyo vzaimodeystvie i vzaimoobogashchenie s russkoy muzikalnoy kulturoy)* [The history of musical culture of Khakassia (its interaction and mutual enrichment with Russian musical culture)], Publishing house of KHRIPK and PRO Rosa, Abakan, 108 p. (In Russ.)
- 9/ Kostina, A.V. (2024), "The concept of culture by A.Ya. Flier and its role in the formation of Russian cultural studies", *Culture of*



culture, no. 3, Available at: <http://www.cult-cult.ru/flier-s-concept-of-culture-and-its-role-in-the-development-of-russian-cultural-s/?ysclid=m5oax91ufb704249510> (Accessed 04 August 2024). (In Russ.)

10/ Leonchik, S.V. (2007), "Exiled participants of the Polish uprising of 1863–1864 at the Abakan ironworks", Materials of the "Local history readings" of the Khakass National Museum 2004–2005, Khakass Book Publishing House, Abakan, pp.31–33. (In Russ.)

11/ Patachakov, K.M. Dekabristy v Minusinskoy ssylke (k 150-letiyu vosstaniya dekabristov) [Decembrists in Minusinsk exile (on the 150th anniversary of the Decembrist uprising)]. Typescript with copyright edits by GUK RH "National Archive" Foundation. No. R-966. Inventory No. 1, Case No. 14. (In Russ.)

12/ Pylneva, L.L. (2013), Prozesy stanovleniya tvorchestva kompozitorov Buryatii, Tyvy i Yakutii [The processes of formation of the creative work of the composers of Buryatia, Tyva and Yakutia], Cand. Sc.Thesis, Novosibirsk, 665 p. (In Russ.)

13/ Saponov, M. (1982), Iskustvo improvizatsii [The Art of improvisation], Moscow, 77 p. (In Russ.)

14/ Tuwinskaya myzikalnaya literature (2022), [Tuvan musical literature: textbook], Kyzyl College of Arts named after A.B. Chirgal-ool, author's collective; edited by E.K. Karelina. Kyzyl, 284 p. (In Russ.)

15/ Kholopova, V.N. (2015), Rossiyskaya akademicheskaya muzika posledney trety XX – nachala XXI vv. (zhanry i stili) [Russian academic music of the last third of the XX – early XXI centuries (genres and styles)], Moskovskaya konservatoriya, Moscow, 226 p. (In Russ.)

16/ Chernaya, M.P. (2017), "Ethnocultural interaction in the era of colonization of Siberia: from the archaeological context to historical interpretation", Journal of Tomsk State University. History, no. 49, pp. 71–77. (In Russ.)

17/ Sheikin, Yu.I. (2002), Historiya muzikalnoy kultury narodov Sibiri: sravnitel'no-istoricheskoe issledovanie [The history of musical culture of the peoples of Siberia: a comparative historical study], East lit., Moscow, 716 p. (In Russ.)

18/ Shulbaev, O.N. (2000), Politicheskaya ssylka v Minusinskom okruge (1825–1895 gg.) [Political exile in the Minusinsk district (1825–1895)], Cand. Sc.Thesis, Abakan, 183 p. (In Russ.)

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Калинина Юлия Александровна, аспирант, Хакасский государственный университет им. Н.Ф. Катанова; директор Хакасского колледжа искусств

E-mail: luliia_kalinina@list.ru

AUTHORS INFORMATION

Yulia A. Kalinina, Postgraduate student, N.F. Katanov Khakass State University; Director of the Khakass College of Arts

E-mail: luliia_kalinina@list.ru