

УДК 78(47+57)  
ББК 85.313(2)

**ЮДИНА В.И.**

## **МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА РОССИЙСКОЙ ПРОВИНЦИИ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ДИСКУРСА**

Предлагается способ решения такой культурологической проблемы, как систематизация музыкальной культуры российской провинции. Выделяются несколько исследовательских областей: практическая — музыкальная жизнь российской провинции, текстологическая — музыкальное наследие российской провинции, символическая — музыкальная мифопоэтика провинции, а также проблема семантизации провинции в сознании русских композиторов.

*Ключевые слова:* музыкальная культура, культурологический дискурс, российская провинция, звуковой ландшафт, музыкальная мифопоэтика провинции, семантизация, сверхтекст.

**П**роблематика русской провинции за последнее двадцатилетие получила многостороннее осмысление — историческое, социальное, культурологическое. Это объясняется актуализацией того смыслового потенциала, который традиционно закрепился за провинцией как «формой национальной культуры» (Л.Н. Толстой) или «индикатором» ее уровня (Д.С. Лихачев), а сегодня рассматривается как основа возрождения и развития русской культуры и России в целом.

Музыкальная культура российской провинции относится к числу мало разработанных на сегодняшний день проблем отечественного музыкознания. Среди работ, посвященных этой проблеме, можно отметить: [5—7; 16]. Традиционно история русской музыки писалась как история музыкальной культуры столиц. Современный опыт музыкальной жизни российской провинции находится в противоречии как с традиционным музыкознанием (историей музыки), которое в единичных случаях прибегало к констатации отдельных фактов провинциального музыкального быта, так и с современной культурологией, весьма активно разрабатывающей провинциальную проблематику, но чаще всего не уделяющей достаточного внимания ее музыкальной составляющей.

Музыкальная культура российской провинции в зеркале культурологического дискурса охватывает совокупность аналитических проблем, которые можно сгруппировать по нескольким основным направлениям.

*Музыкальная жизнь российской провинции* представляет собой совокупность явлений и процессов, формирующих музыкальную среду как компонент провинциальной художественной культуры. Понятие музыкальной среды следует рассматривать как специализированную дефиницию современного культурологического концепта «культурная среда», охватывающего пространственно-географические, ценностно-аксиологические, историко-диахронические параметры организации различных культурных форм. Музыкальная среда российской провинции включает различные социокультурные институты, обеспечивающие создание и распространение музыки

и определяющие характер основных художественных предпочтений, ценностно-нормативных установок членов провинциального сообщества.

Эту среду создает субъект провинциальной музыкальной культуры, в качестве которого выступают коллективные и индивидуальные представители различных слоев провинциального общества, в различной степени проявляющие творческую активность по созданию, воспроизведению, трансляции, восприятию, сохранению музыкальных артефактов.

Это могут быть отдельные личности — композиторы, исполнители, музыкальные критики и исследователи, профессионалы, любители, полупрофессионалы — дилетанты, которые полностью или значительную часть жизни связали с российской глубинкой. Большинство таких представителей музыкальной культуры следует отнести к категории тех, кто определяет художественную повседневность провинции, сочетает творческие порывы (сочинительство) с каждодневным кропотливым трудом (педагогическим, издательским, организационно-деятельностным и др.). Если речь идет о провинциальном композиторе, то чаще всего это творец так называемого «второго плана», «второго круга», имя которого значимо именно для данного провинциального сообщества, причем на ограниченном отрезке времени.

Показательна, например, личность В.Ф. Генчеля: австрийский музыкант, получивший профессиональное образование в Вене, в 1850-х гг. обосновавшийся в России, многое сделал для развития музыкальной культуры Орловской губернии. Его музыкальный магазин, находившийся на главной улице города (Болховской, ныне Ленина), стал своеобразным центром концертной жизни Орла второй половины XIX века. В 1861 г. В.Ф. Генчель участвовал в организации местного Филармонического общества, а в 1877 г. стал директором открывшегося Орловского отделения Русского музыкального общества. Горожане, хорошо знавшие Генчеля, были уверены, что именно он послужил прототипом Лемма в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» — персонажа, олицетворяющего

образ провинциального музыканта XIX века. Не лишенный композиторского дара, он вызывал уважение современников своим творчеством, а для потомков в большей степени ценен своей подвижнической деятельностью, организационно-практическим вкладом в развитие музыкальной культуры края.

Обычно творческая судьба многих провинциальных музыкантов была созвучна судьбам многочисленных провинциальных литераторов, о которых О.Г. Ласунский написал: «Провинциальные поэты, прозаики, драматурги, публицисты были, как правило, “маленькими”. Понятно, что они чаще всего и попадают в разряд забытых и полузабытых» [8].

В качестве субъекта провинциальной музыкальной культуры могут выступать и музыканты мирового уровня, в силу сложившихся жизненных обстоятельств оказавшиеся в провинции и уже по причине своей неординарности повлиявшие на провинциальную культуру. Это влияние можно рассматривать ретроспективно, то есть с точки зрения осмысления роли провинции в формировании самого музыканта, или по фактическому вкладу в современную ему музыкальную жизнь провинции, а также в перспективе осознания роли данного деятеля в региональной, отечественной и мировой культуре. Например, Орловский край был для братьев Василия и Виктора Калинниковых и средой формирования музыкальных интересов в детстве и юности, и сферой приложения творческих сил в зрелые годы. Сегодня региональная музыкальная культура развивается под лозунгом активной пропаганды творческого наследия музыкантов. В 1980-х гг. именно орловские музыканты Э.Б. Киреева и О.Д. Коваленко предприняли попытки розыска в московских архивах церковных хоров В. Калиникова и их введения в концертную практику местных музыкальных коллективов. Централизованное издание, предпринятое по инициативе Государственного института искусствознания, было осуществлено позднее.

Наряду с известными и малоизвестными деятелями культуры, развитие музыкальной среды российской провинции определяется и вкладом ее коллективного субъекта. Массовые слои провинциального общества всегда способствовали созданию, сохранению и развитию провинциальной культуры. Сюда относится безымянный автор музыкального фольклора — коллективный «этнофор» (И.И. Земцовский), творец и ретранслятор народной музыкальной традиции в многообразии ее региональных вариантов. Это также и массовый слушатель — адресат и восприимчивый разнообразных публичных общедоступных музыкально-исполнительских форм (концертных, театральных).

Векторы развития музыкальной культуры российской провинции определяются вкусами, потребностями субъекта провинциальной культуры и проявляются в трех основных формах:

- активная-деятельностная форма — практическое музицирование, свойственное различным подсистемам

провинциальной музыкальной культуры — от народного вокального и инструментального исполнительства до высокохудожественной профессиональной концертной практики музыкантов (солистов и коллективов) столичного и мирового уровня на провинциальной сцене, включая разнообразные формы любительского музицирования, а также различные виды музыкального театра, связанные с провинцией: крепостной усадебный театр, полупрофессиональный любительский, профессиональные региональные и гастролирующие труппы, театральная антреприза. Сюда же следует отнести и своеобразные «ландшафтные» формы музыкального быта (музицирование на открытом воздухе);

- воспринимающая форма — слушательская деятельность, охватывающая широкие слои провинциального общества, от уездного крестьянства до губернской аристократии, включая их современные социальные аналоги. Связана с ценностно-вкусовыми установками субъекта провинциальной музыкальной культуры, которые во многом определяют внутреннее содержание музыкальной практики, характер распространения определенных музыкальных жанров и форм (театральных, камерных, филармонических) в условиях российской провинции в целом или ее конкретных регионов в частности;
- творческая форма — безымянный фольклор сельского и городского населения, композиторское творчество музыкантов-дилетантов и профессионалов, чьи достижения имели по преимуществу местный, локально-региональный социокультурный резонанс. Сюда же следует отнести и музыкально-публицистическую и музыкально-критическую деятельность субъекта провинциальной культуры, запечатленную на страницах местных и столичных периодических изданий в виде рецензий, аннотаций, откликов на текущие события музыкальной жизни данного территориального локуса и музыкально-исторических эссе, касающихся отдельных сторон или целостного анализа музыкальной истории данного региона, а также отдельные музыкально-теоретические исследования. Авторами данных работ выступают деятели провинциальной культуры — музыканты (композиторы, исполнители), журналисты, литераторы, публицисты, фольклористы, просвещенные меломаны, а также представители столичной культуры, в силу различных обстоятельств оказавшиеся в «эпицентре» провинциальной музыкальной жизни, заинтересовавшиеся ею и посчитавшие необходимым на нее откликнуться.

В целом, музыкальная жизнь российской провинции — это разнообразный музыкальный быт, который Б.В. Асафьев (И. Глебов) определял как «конкретное проявление музыки, видимое и слышимое проявление музыкального, то есть организованного и оформленного звучания. Это — вся область воспроизведения музыки и все то, что делает ее существующей, воспринимаемой.

Значит: и домашнее музицирование, и общественный концерт, и музыкальная школа, и нотное издательство. <...> некая актуально-посредствующая среда, в которой и через которую проявляется музыка» [4].

*Музыкальное наследие российской провинции* — аудиофонд, охватывающий артефакты, результаты и «продукты» музыкально-художественной деятельности субъекта провинциальной культуры. Особую группу составляют сочинения, созданные под знаком провинции, связанные с провинцией авторством или определенной знаковой принадлежностью. Авторство может иметь как коллективно-безымянный (традиционная музыкальная культура — народно-песенная и церковно-певческая), так и персональный, собственно композиторский характер. В последнем случае автором является провинциал — композитор-профессионал или любитель, чье творчество имеет преимущественно местный социокультурный резонанс, в отдельных случаях выходя за пределы данного локуса в столичное или соседнее региональное пространство. Сюда же следует отнести и творчество композиторов признанно общероссийского и мирового уровня, те принадлежащие им произведения, которые носят «отпечаток» провинции как определенной геокультурной сферы, отличающейся от «мировой» или «столичной».

В науке существует понятие «провинциальная литература» (или аналогичные «областная литература», «местная литература»), трактуемое как творчество писателей — провинциалов, а также литература, созданная под знаком определенного места — провинции (Е.Н. Эртер, В.Г. Шукин, Н.В. Серебренников). Учитывая недостаточную разработанность данного определения, отметим также и неустойчивость его критериев. С одной стороны, к провинциальной литературе можно отнести широкий круг произведений, в том числе и провинциальную беллетристику, и поэтические «экзерсисы» скупающих графоманов, чьи имена знают редкие филологи — архивисты. С другой стороны, к провинциальной литературе следует отнести романы и повести В.И. Белова, В.Г. Распутина, других представителей советской «деревенской прозы». Но это также и произведения И.С. Тургенева — хотя они и сочинялись в Париже, но в них налицо не просто приметы провинциального быта и бытия, но поэтически одухотворенного провинциального менталитета (известно, что писатель едва ли не каждое лето проводил в родной усадьбе Спасское-Лутовиново).

Транслируя определение в «музыкальную плоскость», следует под провинциальной музыкой понимать коллективное и индивидуальное композиторское творчество, своим происхождением или доминантными свойствами (историей, глубинными связями) обязанное российской глубинке. Следует, однако, учитывать условность данного понятия как такового, поскольку критерий связи музыки с конкретным провинциальным локусом может иметь весьма неопределенный, широко трактуемый характер — от народно-песенного мотива, принад-

лежащего данной местности (песня лужского извозчика в «Иване Сусанине» М.И. Глинки), до образа — эйдоса определенного провинциального места (города, села), представленного в структуре композиторского мышления и воплощенного в его музыке (ялтинские впечатления как образно-стилевая основа картин южной природы в симфонической картине «Кедр и пальма» В.С. Калининкова).

Знаком «провинциальной принадлежности» в музыке является топонимика, обозначенная в названии произведения, заявленная в его литературном тексте принадлежность к определенному месту (отличному от столиц), соответствующие указания самих авторов, отмеченные в тексте (например в виде посвящения) и в других источниках (личной, мемуарной литературе, статьях, материалах фольклорной паспортизации). Подобно тому, как местная тема в русской литературе выступает отражением жизни данного города или края, она становится знаком принадлежности к провинциальной культуре в ее конкретном значении, выступает в роли провинциального текста как текста локально значимого («Курские песни» Г.В. Свиридова, «Ночь в Гурзуфе» С.Х. Векслера, «Воспоминание о Ялте» А. Асланова, «Орловский городской сад» П.С. Финкельштейна, «Орловский сувенир» Е.П. Дербенко).

*Музыкальная мифопоэтика провинции* — аудиальные формы презентации провинции, которые связаны с понятием «звукового ландшафта» как составного компонента широко разработанной категории «культурный ландшафт» [2]. Здесь следует выделить две взаимосвязанные стороны: звукомызыкальный семиозис провинциального пространства и семиотизацию провинциальной среды в музыкальной культуре.

*Звукомызыкальный семиозис* провинциального пространства определяется тем, что звучание как одно из фундаментальных свойств окружающего мира обладает способностью создавать целостное представление о культурном ландшафте. Целостная акустическая среда, представляющая собой совокупность звуковых реалий, сопровождающих повседневную жизнедеятельность человека, определенным образом характеризует тот или иной тип культурной территории. Каждый культурный ландшафт обладает своим звуковым эквивалентом. Давно замечено, что разные ландшафтные зоны Земли порождают различные типы звукомызыкальной выразительности. Возникают разнообразные «звукоэкологические ниши» (термин Дж.К. Михайлова): многообразие звукоподражаний — в лесу, тончайшие обертоновые нюансы — в степи и пустыне, полифоничность — в горных массивах. Е.Э. Линева описала удивительный эффект от одновременного исполнения одного и того же музыкального текста разными группами певцов, находящихся на различных участках горной местности: «Запев подхватывают другие голоса, звонкие, чистые, бесконечной силы и энергии. Сила эта граничит с криком, грудным, глубоким, полным чувства. Но горы и даль смягчают резкость звука. <...> Несколько групп поют в одно время, в разных местах, на расстоянии многих сажен друг от друга. Общее впечатле-

ние получается удивительное. Это не хаос звуков, <...> а какая-то фантастическая гармония природы» [9].

Музыка — составная часть звукового ландшафта, обладающего этническими параметрами, локально-историческими характеристиками, музыкально-лингвистическими, физиологическими способами звукоизвлечения, спецификой голосовых регистров и приемов пения. Известно, например, что «гукания» в календарных песнях средней полосы России были порождены традицией исполнения на открытом воздухе с возможно большим ареалом обращения к природным силам, особой манерой громкого пения форсированным «открытым звуком».

Русский музыкальный фольклор в многообразии его регионально-локальных разновидностей ярко демонстрирует зависимость музыкальных компонентов от природных факторов. «Сильное эмоциональное воздействие на народных певцов оказывает окружающая природа. Песни жителей степей, по-видимому, должны отличаться от песен, звучащих в лесной полосе; народное искусство суровых северных районов не может быть абсолютно тождественным фольклору, бытующему в местностях с солнечным теплым климатом. Особенности окружающего певцов пространства безусловно влияют на характер пения: в горах голос звучит иначе, чем в степи, а в лесу не так, как в открытом поле. <...> По-видимому, в различиях условий исполнения заключается одна из причин, почему южные песни звучат резко и открыто, а северные — более мягко и строго» [14].

В целом, провинциальная среда как наиболее приближенная к природе может быть охарактеризована определенным кругом музыкальных образов, связанных с воспроизведением реальных природных звучаний, основанных на звукоподражании и звукоизобразительности. Соотношение столицы и провинции может быть дополнено контрастом звуковых ландшафтов: звуковая карта, обусловленная урбанизационно-индустриальным аудиофоном столиц (шумы производственные, бытовые, транспортные), ярко контрастирует с естественно-природным ландшафтом сельской местности и относительно урбанизированной аудиосредой провинциальных городов и поселков.

*Мифопоэтизация провинции в музыкальной культуре* базируется на текстологическом подходе к культурным феноменам, который исходит из культурологического понимания текста «как гибкой в своих границах, иерархизированной, но подвижно структурирующейся системы значащих элементов, охватывающей диапазон от единичного высказывания до многоэлементных и гетерогенных символических образований» [1].

Мифопоэтизация провинции определяется через наделение провинциального пространства смыслопорождающими свойствами — такими, как «обозримость и замкнутость культурного горизонта; близость культурных процессов к человеку, а человека к природе; включенность явлений культуры в повседневное бытие провинциального общества; неадекватность оценок; повышенная эмоциональность, яркость впечатлений; консерватизм

вкусов; резкий контраст психологических реакций» [11]. Среди них следует выделить те, которые позволяют исследовать семантику провинции в русской музыкальной культуре: укорененность в природе, приближенность к истокам (народным традициям, духовным основам), устойчивость традиций, неизменчивость жизненного уклада, несуетность, размеренность и замедленность ритма жизни, проявляющиеся как в самом искусстве (прежде всего традиционном — русском музыкальном фольклоре и церковно-певческом искусстве), так и в характере музыкальной практики (например, в «запаздывании» внедрения музыкальных новаций в музыкальный быт провинции и в специфике действия адаптационных механизмов).

Как результат переработки хронотопических свойств провинциального духовно-ментального пространства определяется мифопоэтическое значение таких категорий, как ширь, долгота, протяженность, неспешность, замедленность/медлительность. Семиотизация провинциального хронотопа проявляется в самой музыке, в мысли о музыке (высказывания музыкантов, критические статьи и публицистика, научный анализ). Музыкальными знаками провинции становятся музыкальные образы — символы, традиционно воспринимаемые в русском искусстве в контексте русского пространства как шири, дали, необъятности, глубины. Это образы дороги, реки, леса, степи и соответствующие им музыкально-психологические состояния, имеющие в музыке довольно длительную историю — от народной песенной лирики до сочинений П.И. Чайковского, С.В. Рахманинова, Г.В. Свиридова, В.Н. Салманова, В.А. Гаврилина, Е.П. Дербенко и других авторов.

В правомерности такого подхода убеждают «провинциологические» концепции в современном литературоведении, разрабатывающие теорию «сверхтекста» провинциальной литературы по отношению к локальным литературным текстам (В.Н. Топоров, Н.Е. Меднис). Так, Е.Н. Эртнер ввела понятие ипостаси провинции как «русской земли», становящейся объектом и субъектом переживания в фольклоре, древнерусской и классической русской литературе. На примере творчества П.Д. Боборыкина, Д.Н. Мамина-Сибиряка, Л.Н. Андреева, И.А. Бунина провинция рассматривается как конститутивный поэтический образ, определяющий ее эстетическую природу, функциональность, особенности национального художественного мышления [15].

Трактовка провинции как «русской земли» представляется правомерным мифопоэтическим образом и в русской музыкальной культуре. Абстрактный характер художественной образности в музыке дает широкий простор толкования символики провинции от расширительного понятия «русской земли» до его конкретных образно-звуковых воплощений (дорога, река, лес, степь в изобразительном и выразительном воплощении). Этот ряд может быть пополнен из системы литературных «провинциалистско-окраинных» концептов, разработанных в современном литературоведении в сравнении со «столич-

ными» концептами. «Известно, что в числе непреходящих тем столичной литературы были: *Ад, Античность, Божественность, Война, Город, Дама, Дух, Катастрофа, Красота, Магия, Миф, Наслаждение, Порок, Плоть, Смерть, Эрос* и многие другие. Общему высокому уровню эстетизма как противоположные топосу столичности противопоставлялись темы: *Дом, Земля, Идиллия, Мать, Мир, Народ, Обычай, Очаг, Патриархальность, Покой, Природа, Родина, Труд, Фольклор* и другие» [3]. Заметим, что если ряд «столичных концептов» в данной исследовательской трактовке в большей степени имеет определенную хронологическую «приуроченность», будучи знаками столичности в литературе серебряного века, то «провинциальные концепты» имеют надвременной характер, выступают как «базисные» категории и могут быть с полным правом отнесены не только к литературе, но и к музыке.

Наряду с такого рода «интертекстуальными» знаками провинции в русской музыке, следует особо выделить «имманентно-музыкальную» символику провинции. Закрепленные всей историей русской музыки знаки — символы «русскости» как «русской земли» — это характерный для народных песен попевочно-интонационный склад (трихордовая основа, ладовые и метrorитмические особенности), типичный фольклорный инструментарий, песнопения русской православной церкви со свойственной им стилевой основой (знаменный распев), колокольный звон. Вместе они образуют знаковую систему, каждый элемент которой может служить звуковым символом провинциального ландшафта, ее музыкальным воплощением.

Отдельного внимания заслуживает проблема семантизации провинции в творчестве выдающихся русских композиторов. Обычно провинция в их сознании и художественном воплощении получала конкретное выражение. Провинция как конкретный локус, «приют спокойствия, трудов и вдохновенья», территориальный ареал духовно-ментальной значимости в индивидуально-творческом измерении — отдельный ракурс музыкальной провинциологии. Подмосковные Майданово и Клин, Брилино под Винницей для П.И. Чайковского, тамбовская Ивановка для С.В. Рахманинова, орловский Воин для В.С. Калинникова, курская Обоянь для Г.В. Свиридова, Вологодчина для В.А. Гаврилина — своего рода «биографические места», своеобразные музыкальные «урочища», где композитор «живет, творит и обретает вечный покой; место, где поэзия и действительность (“правда”) вступают в разнородные, иногда фантастические синтезы, когда различие “поэтического” и “реального” становится почти невозможным» [12].

Провинция в каждом своем конкретном проявлении — это порождающая творческая среда, особая область идей, настроений, система творческих координат, задающая идейно-содержательную, ценностно-аксиологическую ориентацию творчеству мастера. Неслучайно И.С. Тургенев заметил: «...пишется хорошо, только живя в *русской* деревне. Там и воздух-то как будто “полон мыс-

лей”! ... Мысли напрашиваются сами» [13, курсив писателя]. Одна из причин этого — сама среда среднерусской провинции, обладающая особыми качествами: живым дыханием природы, специфическими представлениями о пространстве, времени, духовности, особыми потребностями в равновесии с окружающим культурным пространством.

Здесь устанавливались ментальные связи творческой личности с провинцией как особым локально-национальным миром, который для музыканта приобретал знаковые черты — мира не только реального, но также и символического, в котором он черпал вдохновение даже тогда, когда был вдали от него. Так, находясь в эмиграции, С.В. Рахманинов всегда мысленно ощущал неразрывную связь со своей тамбовской усадьбой Ивановка: «Туда я всегда стремился или на отдых и полный покой, или, наоборот, на усидчивую работу, которой окружающий покой благоприятствует. <...> Положа руку на сердце, должен сказать, что и донныне туда стремлюсь» [10]. В лучших традициях дворянской усадьбы Ивановка олицетворяла для композитора образ Дома как пространства «самостоянья человека» (Ю.М. Лотман), реализации его жизненных планов, приложения всей жизненной энергии, являясь одновременно и «музыкосферой» (по аналогии с понятием В.Н. Топорова «поэтосфера») — местом радостей и тревог, сомнений и озарений, где художник живет и творит, преломляя реальное личное и историческое — в художественное.

В целом музыкальная культура российской провинции в контексте культурологического дискурса предстает как системный объект, рассматриваемый в совокупности различных аспектов — практических (музыкальная жизнь), текстологических (музыкальные произведения), семиотических (знаково-смысловых), конкретных (регионально-локальных), идеальных (конструирование «идеального типа» провинциальной музыкальной культуры).

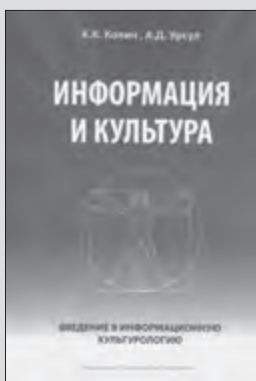
Сосредотачивая свое внимание на музыкальной культуре русской провинции, автор данной статьи исходит из осознания тех огромных духовно-ценностных ресурсов, которые открываются в процессе исследования исторического прошлого этого весомого пласта отечественной культуры. Его изучение способствует формированию более полной картины культурной жизни России во всем ее многообразии, помогает понять всю ценность социокультурной жизни провинции как единого организма. Изучение музыкальной жизни российской провинции способно внести свой вклад в решение целого ряда вопросов: о роли провинции в сохранении культурных ценностей; о региональных традициях российской культуры; о взаимодействии провинциальной и столичной культур; о самобытности российских городов и сел, обладающих собственным целостным историко-культурным опытом. Не менее значимым представляется изучение процессов становления и развития самых разных сторон провинциальной музыкальной среды для понимания культур-

но-исторических процессов развития русской музыки и музыкального искусства в целом.

Важность изучения данной темы определяется ее значимостью для профессионального музыкального сообщества современной российской провинции — композиторов, исполнителей, музыковедов и музыкальных критиков, преподавателей музыкальных учебных заведений, тех, кто определяет культурную политику в центре и на местах: для них важно понимание не только современных тенденций развития культуры, но и их предпосылок, формирующих прогностические модели культуротворческих процессов в целом в стране и в каждом отдельном регионе.

#### Список источников

1. *Абашеев В.В.* Пермь как текст: Пермь в русской культуре и литературе XX века. — Пермь : Изд-во Перм. ун-та, 2000. — С. 7.
2. *Андреева Е.Д.* Звуковой ландшафт как реальный объект и исследовательская проблема // Экология культуры. Альманах Института наследия «Территория». — М. : Рос. НИИ культур. и природ. наследия, 2000. — С. 76—85.
3. *Варданян О.А.* Российская окраина, провинциализм и серебряный век // Духовная жизнь провинции. Образы. Символы. Картина мира : мат. Всерос. науч. конф. — Ульяновск : УлГТУ, 2003. — С. 56.
4. *Глебов И.* История музыкально-исторического процесса как основа музыкально-исторического знания // Задачи и методы изучения искусств. — Пг. : Рос. институт истории искусств, 1924. — С. 79.
5. История русской музыки : в 10 т. / под ред. Л.З. Корабельниковой и Е.М. Левашева. — М., 2004. — Т. 10Б: 1890—1917. — 1072 с.
6. *Козловская И.П.* Музыкальная жизнь Уральской провинции конца XIX — начала XX в. (на примере Пермского края) : дис. ... канд. искусствоведения. — Новосибирск, 2008. — 248 с.
7. *Курленя К.М.* Мифологемы бунта в музыкальной культуре Новосибирска 70-х — начала 90-х гг. XX столетия : монография. — Новосибирск, 2005. — 420 с.
8. *Ласунский О.Г.* Литературно-общественное движение в русской провинции (Воронежский край в «эпоху Чернышевского»). — Воронеж : Изд-во Ворон. ун-та, 1985. — С. 24.
9. *Линева Е.Э.* Опыт записи фонографом украинских народных песен. — Киев : Музична Украина, 1991. — С. 25.
10. *Нащокина М.В.* Русская усадьба серебряного века. — М. : Улей, 2007. — С. 118—119.
11. *Отставнова И.В.* Пространство российской провинции: «Жизнесмыслы» : автореф. ... канд. культурологии. — Саранск : Морд. гос. ун-т им. Н.П. Огарева, 2006. — 12 с.
12. *Топоров В.Н.* Аптекарьский остров как городское урочище (общий взгляд) // Ноосфера и художественное творчество. — М. : Наука, 1991. — С. 201.
13. *Тургенев И.С.* Полное соб. соч. и писем : в 28 т. Письма : в 13 т. — М. ; Л. : Наука, 1967. — Т. 12. — Кн. 2. — С. 186.
14. *Щуров В.М.* Стилистические основы русской народной музыки. — М. : Моск. гос. консерватория, 1998. — С. 85.
15. *Эртнер Е.Н.* Феноменология провинции в русской прозе конца XIX — начала XX в. : монография. — Тюмень : Изд-во Тюменского гос. ун-та, 2005. — 448 с.
16. *Юдина В.И.* Музыкальная провинциология. Теория. История. Практика : монография. — Орел, 2011. — 242 с.



*Коллин К.К., Урсул А.Д.* **Информация и культура. Введение в информационную культурологию** / К.К. Коллин, А.Д. Урсул. — М. : Изд-во «Стратегические приоритеты», 2015. — 300 с. — ISBN 978-5-7151-0417-5.

В книге рассматривается взаимосвязь информации и культуры. При этом особое внимание уделяется информационному аспекту развития культуры как внегенетическому информационному процессу, характеризующему социальную ступень эволюции. Анализируется информационный критерий развития в природе и обществе и возможности его применения к эволюционным процессам в сфере культуры. Обсуждается проблема глобального измерения распространения информационных процессов и глобализации культуры. Анализируется проблема поиска единиц культурной информации и состояние исследований в этой области. Сформулированы определения понятий информационной и электронной культуры.

Рассмотрены структура и содержание предметной области информационной культурологии как науки, ее современное состояние, актуальные проблемы и перспективы развития.

Книга предназначена для научных работников, преподавателей, аспирантов и студентов гуманитарных вузов. Она может оказаться полезной также и для других категорий читателей, которых интересует современное состояние и перспективы развития науки и культуры.