

© Царёва, Е.С., 2021

УДК 78

DOI: 10.24412/2308-1031-2021-1-148-161

РОЛЬ ОБРАЗОВАНИЯ В СЛОЖЕНИИ СИСТЕМЫ АКАДЕМИЧЕСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ В ЕНИСЕЙСКОЙ ГУБЕРНИИ: НОВЫЙ ВЗГЛЯД СКВОЗЬ ПРИЗМУ ФРАКТАЛЬНОЙ КОНЦЕПЦИИ

Е.С. Царёва¹

¹ Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, 660049, Красноярск, Российская Федерация

Аннотация. В настоящей статье рассматривается роль музыкального образования в формировании локального варианта системы академических музыкальных традиций в Енисейской губернии (1822–1925) в контексте нового для краеведческих исследований методологического подхода – фрактального. Его актуальность продиктована необходимостью подчеркнуть особый антропологический акцент региональной музыкальной жизни, зачастую лишенной выдающихся лидеров и создаваемой в основном коллективными усилиями (где важен каждый участник), а также стремлением единовременного сочетания в исследовании диахронического и синхронического анализа, процессуального и структурного аспектов. Реализация данного подхода демонстрируется на музыкально-историческом материале Енисейской губернии через понятийный ряд: человек как носитель академических музыкальных традиций и первооснова музыкальной жизни выступают фракталом, человеческие отношения – фрактальными цепочками, культурная диффузия, в основе которой лежит тиражирование самоподобия эталонной формулы академического искусства (инварианта) в широком диапазоне пространственно-временных параметров – ведущим фрактальным процессом. Сквозь призму фрактальной концепции экстраполируются некоторые выводы Ю.М. Лотмана о стадийном разделении диалога, полнее раскрывающие его связь со сложением региональной системы академических традиций и непосредственно демонстрирующие роль музыкального образования. В итоге выстраивание диалогичного личностного взаимодействия становится ключевым механизмом эволюционно-взаимосвязанных этапов фрактального моделирования музыкальной жизни: неотъемлемым условием сложения отношений между людьми как фрактальных цепочек, развития культурной диффузии, формирования комплекса социального функционирования академических музыкальных традиций в локусе мультифрактала и включение его в мировую фрактальную структуру.

Ключевые слова: академические музыкальные традиции, региональная музыкальная система, музыкальное образование, фрактальная концепция, диалог, Енисейская губерния.

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Царева, Е.С. Роль образования в сложении системы академических музыкальных традиций в Енисейской губернии: новый взгляд сквозь призму фрактальной концепции // Вестник музыкальной науки. 2021. Т. 9, № 1. С 148–161. DOI: 10.24412/2308-1031-2021-1-148-161.

THE ROLE OF EDUCATION IN THE FORMATION OF THE SYSTEM OF ACADEMIC MUSICAL TRADITIONS IN THE YENISEI PROVINCE: A NEW VIEW THROUGH THE PRISM OF THE FRACTAL CONCEPT

E.S. Tsareva¹

¹ Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, 660049, Krasnoyarsk, Russian Federation

Abstract. This article examines the role of music education in the formation of a local version of the system of academic musical traditions in the Yenisei province (1822–1925) in the context of a new methodological approach for local history studies – fractal. Its relevance is dictated by the need to emphasize the special anthropological emphasis of regional musical life, often devoid of outstanding leaders and created mainly by collective efforts (where each participant is important), as well as the desire for a one-time combination of diachronic and synchronic analysis, procedural and structural aspects in the study. The implementation of this approach is demonstrated on a musical and historical material of the Yenisei province through a conceptual number: man as the bearer of the academic music traditions and fundamental principle of music is fractal, human relations fractal chains, cultural diffusion, which is based on replication of the self-similarity of the reference formula of academic art (invariant) in a wide range of spatio-temporal parameters leading to a fractal process. Through the prism of the fractal concept, some conclusions of Yu.M. Lotman about the stadium division of dialogue are extrapolated, which more fully reveal its connection with the formation of a regional system of academic traditions and directly demonstrate the role of music education. In the end, building a dialogical personal interaction is a key mechanism of evolution of interrelated stages fractal modeling of musical life: essential addition of human relations as a fractal chains, the development of cultural diffusion, the formation of complex social functioning academic music traditions in the locus of multifractal and its inclusion in the global fractal structure.

Keywords: academic musical traditions, regional musical system, musical education, fractal concept, dialogue, Yenisei province.

Conflict of interests. The author declares that there is no conflict of interest.

For citation: Tsareva, E.S. (2021), “The role of education in the formation of the system of academic musical traditions in the Yenisei Province: a new view through the prism of the fractal concept”, *Journal of Musical Science*, vol. 9, no. 1, pp. 148–161. DOI: 10.24412/2308-1031-2021-1-148-161.

Изучение становления и развития системы региональных академических музыкальных традиций требует новых адекватных подходов, конструктивно действующих структурные и процессуальные аспекты, синхронический и диахронический методы анализа. При этом музыкальное краеведение предполагает особый антропологический акцент, способный раскрыть роль и значение каждого участника региональной истории, зачастую лишенной постоянного пребывания выдающихся лидеров, катализи-

рующих культуротворческие процессы, и создаваемой в основном коллективными усилиями. В этой связи определяющее значение приобретает фрактальная концепция, которая открывает новые уровни осмысления музыкально-краеведческой проблематики¹. Она позволяет объединить в один целостный феномен огромное многообразие линий действий индивидов и увидеть в, казалось бы, хаотичных процессах музыкальной жизни логику и закономерность (Дрожжина М., 2019).

Главным маркером фракталов является самоподобие². Наряду с этим их отличает иерархичность, нетривиальность структуры на любом этапе, итерационность (многократное повторение алгоритма), рекурсивность (конечные результаты каждого цикла являются начальными данными для следующего), масштабная инвариантность. Особенно подчеркнем, что фракталы одновременно соединяют в себе понятия как формы, так и процесса³.

Проецируя на сферу музыкально-го краеведения существующий понятийный ряд, ранее апробированный в гуманитарных исследованиях, мы получаем следующую картину: человек (носитель академических музыкальных традиций) является **фракталом**, социальные связи и отношения интерпретируются как **фрактальные цепочки**, **культурная диффузия** (благодаря которой происходит расширение ареала функционирования общеевропейской академической музыкальной модели) выступает **фрактальным процессом**, синхронный срез локальной музыкальной жизни – **паттерном**, региональная музыкальная система (культура), где базовые элементы «откристаллизованы», сформированы, функционируют и способны к самовоспроизводству, – **мультифракталом**.

Отталкиваясь от антропологического акцента, мы обнаруживаем, что основным механизмом реализации культурной диффузии являются социальные контакты, посредством которых осуществляется «эстафета культурных достижений» (Флиер А., 2008, с. 78) (в частности – академических музыкальных традиций) во времени и пространстве.

В свете нашей концепции, происходящее человеческое взаимодействие (обуславливающее культурную диффузию как фрактальный процесс) способствует формированию фрактальных (социальных) цепочек, участвующих в сложении мультифрактальной системы академических музыкальных традиций в регионах. Согласно обозначенным выше направлениям движения диффузии, фрактальные цепочки выстраиваются по горизонтали, наполняя синхронный исторический срез музыкальной жизни – паттерн, и вертикали, способствуя трансляции и развитию знаний в диахронном направлении. Особенно отчетливо это явлено через осуществление музыкального образования.

Большую часть бытования Енисейской губернии музыкальное образование представляло собой различные адаптивные формы получения знаний, распыленные в городской культуре (частная педагогическая практика, музыкальное воспитание и обучение в рамках низшей и средней духовной, военной и светской школ, самообразование и совместное любительское музицирование)⁴. Енисейский регион в имперский период в отличие от соседних Томской, Омской, Иркутской губерний не имел музыкальной школы как таковой. Передовой интеллигенцией неоднократно предпринимались попытки ее создания – в конце XIX в. и уже в начале следующего столетия, но планы или не воплощались в жизнь, или их реализация оказывалась краткосрочной.

Одну из ведущих позиций в становлении музыкального образования Енисейской губернии имперского этапа занимали негосударственные

самоорганизующиеся любительские музыкальные кружки и общества, возникающие в городах региона в конце XIX – начале XX в. Объединяющие значимые творческие ресурсы и возглавляемые лидерами они направлены занимались созданием специальных источников получения музыкального образования в русле академических традиций. Так, учрежденное в 1886 г. Красноярское общество любителей музыки и литературы неоднократно пыталось (в конце XIX в. и в начале следующего столетия) открыть музыкальную школу в столице губернии. Созданное в 1898 г. по его подобию Общество в Енисейске основным пунктом в своем уставе имело задачу «устроить музыкальные классы»⁵. Однако первое постоянно действующее специализированное учебное заведение (Народная консерватория) открывается в Красноярске только в начале советского периода – в 1920 г. Попытаемся осмыслить эти факты и их роль в сложении региональной системы академических музыкальных традиций в аспекте фрактальной теории.

Напомним, что сложносоставная и иерархичная инфраструктура академического музыкального искусства (генетически базирующегося на системе музыкального языка, мышления и институтов, зародившейся в Западной Европе Нового времени) включает академическое композиторское творчество, исполнительство, образование, слушательскую аудиторию. При этом каждый из названных блоков в свою очередь представлен комплексом взаимосвязанных элементов. Для обозначения рассматриваемой многокомпонентной модели задействуем междис-

циплинарное понятие инварианта (опираясь на его дефиниции в сфере языкознания и фольклористики), являющего собой умозрительную конструкцию, которая вбирает сумму параметров и представляет набор общих элементов всех версий своего воплощения⁶.

Инвариантом в настоящем исследовании выступает означенная абстрактная идеальная модель академических музыкальных традиций, воспроизводимая в реальной жизни посредством бесконечного множества вариантов. Те из них, которые представлены в крупнейших мировых культурных центрах, являются наиболее полноценными версиями инварианта. Реализации инварианта на периферии отличаются неполнотой своих воплощений. Изменения наблюдаются как в диахронном, так и в синхронном плане. Это выражается в усеченном «наборе» воспроизведенных компонентов регионального варианта, состоянии и специфике каждого элемента, несоразмерности их развития.

Модель-инвариант является также единой **фрактальной «формулой»** академического музыкального искусства, носителем которой выступает человек. В каждом **сегменте фрактального паттерна** как синхронного среза локальной музыкальной жизни в конкретный исторический момент воплощен определенный блок очерченной выше модели-формулы, представленный в реальности различными вариативными формами.

На берегах Енисея сложение базовых элементов по образцу модели-формулы (инварианта) академических музыкальных традиций, являющих собой определенные

сегменты рекурсивно вложенных фрактальных паттернов (синхронных срезов), происходит не одновременно, последовательность их появления и динамика развития отличаются региональными особенностями. Локальный вариант системы функционирования академического искусства, активно формируемый на красноярской земле в годы существования Енисейской губернии (1822–1925), демонстрировал явный дисбаланс, проявляющийся в значительном перевесе в пользу блока исполнительства. Композиторское творчество присутствовало как точечное явление.

Развитие блока музыкального образования шло замедленными темпами. При этом становление последнего лежит в основе успешного процесса реализации академической модели (инварианта) на новых географических территориях и формирования локального варианта (объединяющего общее и отдельное, универсальное и специфическое), жизнестойкого и приспособленного к региональным особенностям функционирования. Именно посредством музыкальных учебных учреждений некогда новые, «чужие» традиции, становятся «своими», обеспечивается их сохранение, трансляция, преемственность и воспроизводство в регионе.

Создание Народной консерватории во многом явилось результатом успешного продвижения фрактальной формулы на североазиатские территории России посредством человеческого взаимодействия, образующего горизонтальные и вертикальные фрактальные цепочки и обеспечивающего эволюцию культурной диффузии, тиражирующей

самоподобие в широком диапазоне пространственно-временных параметров и вариантов реализации. Организация этого музыкально-образовательного учреждения определила сложение мультифрактала в локусе и включение его посредством множества амбивалентно-иерархичных связей в спектр измерений (региональные, национальные) мировой фрактальной структуры музыкальной жизни⁷. Остановимся на этом подробнее.

В годы существования Енисейской губернии (1822–1925) происходит эволюционный сдвиг в распространении традиций светского музицирования с «точечной» и спонтанной передачи информации до оформления устойчивого канала трансляции во многом посредством значительно возросшего (количественно и качественно) центробежного диффузионного движения. Из европейской части России и в некоторые периоды, в силу крупных социальных трансформаций (польские восстания, Первая мировая война), из зарубежной Европы наблюдается приток образованного населения в растущие сибирские города.

Определенный процент здесь составляют носители академических музыкальных традиций, профессионалы и любители – согласно нашей концепции, фракталы. Они вливаются в те городские сословия, чьи представители выступают активными посредниками новых знаний и строителями региональной системы новых традиций, обладающей необходимой инфраструктурой, – чиновничество, купечество, интеллигенция. Эти европейски образованные люди, попадавшие в силу различных, в том числе и трагиче-

ских, причин в суровый сибирский край, вместе с непростыми условиями существования часто обрели свободу творчества. Благодаря их деятельности катализировались многоступенчатые процессы диффузии культурных инноваций, транслирующие и тиражирующие нормы и образцы западноевропейского музыкального исполнительства, восприятия, композиторского искусства, и что особо подчеркнем – педагогики.

В итоге, в годы бытования Енисейской губернии процессы культурной диффузии в регионе в сфере светского музицирования европейского типа, включая чисто академические формы, выходят за пределы фазы непосредственного распространения инновации из ареала возникновения и демонстрируют наступление следующих этапов – укоренения, адаптации традиций и обретения ими специфики в новой среде. Этому способствовала эволюция личностных контактов – переход из однонаправленного состояния передачи информации культуротворческими мигрантами представителям местного общества по типу донор–реципиент (что во многом характеризовало догубернский этап на Енисее) на уровень **диалога** – взаимоотношений, предусматривающих ответную фазу, обеспечивающую возможность сложения разнонаправленных фрактальных цепочек. Переплетения постоянно изменяемых, мобильных горизонтальных и вертикальных фрактальных цепочек вели к своеобразному наращению локальной инфраструктуры академических музыкальных традиций и сложению их в региональную систему – мультифрактал, обладающую универсалиями и собственной спецификой.

Таким образом, выстраивание диалогичного личностного взаимодействия становится ключевым механизмом эволюционно-взаимосвязанных этапов фрактального моделирования музыкальной жизни: неотъемлемым условием сложения человеческих отношений как фрактальных цепочек, развития культурной диффузии, формирования комплекса социального функционирования академических музыкальных традиций в локусе – мультифрактала и включение его в мировую фрактальную структуру. Сквозь призму фрактальной концепции экстраполируем на музыкально-краеведческий материал некоторые выводы Ю.М. Лотмана о стадийном разделении диалога, полнее раскрывающие его связь со сложением региональной системы академических традиций и непосредственно демонстрирующие роль музыкального образования.

Ю.М. Лотман рассматривает диалог в качестве главного механизма межкультурного взаимодействия. По мысли исследователя, он заключает в себе два важнейших аспекта – попеременную «активность передающего и принимающего», а также выработку «общего языка общения», – и делится на определенные этапы (Лотман Ю., 1992, с. 122). В настоящей статье изучаются коммуникативные связи в рамках культуры одного типа – европейского – между системой академических музыкальных традиций центра (зарубежной Европы и российской метрополии) и молодой «подростающей» культурой периферии (Енисейской губернии). Учитывая нелинейную природу развития культуры, предложенная

ниже условная макродифференциация не свидетельствует об отмене процессов и явлений предшествующего исторического этапа с наступлением нового, а допускает их существование.

Ю.М. Лотман обращает внимание на такие условия диалога, когда первый из его участников («передающий») обладает большим запасом памяти (опыта), а второй («принимающий») заинтересован усвоить себе этот опыт (1992, с. 122). В данных условиях и происходит становление академических традиций в музыкальной жизни Енисейской губернии. Означенную форму диалогичных отношений, предполагающую некое двунаправленное, динамизированное, развивающееся взаимодействие, уместно рассматривать с позиции коррелятивной пары – «учитель–ученик».

Согласно Ю.М. Лотману, «сначала наблюдается односторонний поток текстов, которые откладываются в памяти принимающего, причем память на этом этапе фиксирует также тексты на чужом, непонятном языке» (1992, с. 122). Это первая стадия диалога, характеризующаяся особой формой отношений между говорящим и воспринимающим (слушающим), стартует с учреждения Енисейской губернии (1822). Теперь речь уже идет не об одностороннем воздействии в формате «донор–реципиент», которое являлось доминирующим в догубернские годы. На данном этапе закладывается культурный мост между «учителем» и «учеником» и начинают формироваться фрактальные цепочки между мигрантами и сибиряками – взаимоотношения, предусматривающие активность

второго участника, проявляющуюся пусть сначала и не в явном ответе, а в заинтересованности услышать, воспринять, усвоить, накопить информацию – обязательном условии диффузионных процессов. Этот период отмечен зарождением видов светского музицирования в городах Енисейской губернии: появляются первые светские салоны в домах ссыльных дворян (декабристов и польских повстанцев) и приезжих чиновников, проходят первые публичные гастрольные концерты.

Велика роль декабриста В.Л. Давыдова (находившегося в Красноярске в 1839–1855 гг.) в области музыкального просветительства и распространении европейских форм музыкального быта. Дом Давыдовых в столице Енисейской губернии стал местом проведения литературных вечеров с участием местной интеллигенции (приезжих чиновников и ссыльных) и музыкальных собраний с гастрوليрующими артистами. Во многом благодаря декабристам, польским ссыльным, дворянам из Центральной России, служившим в Сибири, и их женам в первой половине XIX в. в городах губернии начинает осуществляться частная музыкально-педагогическая практика, которая пока главным образом востребована в узком элитарном кругу временно оказавшихся на этих землях людей (Давыдов В., 2004).

Следующим этапом, по мысли Ю.М. Лотмана, «является овладение чужим языком и свободное им пользование, усвоение правил порождения чужих текстов и воссоздание по этим правилам аналогичных им новых» (1992, с. 122). Этот этап в музыкальной истории

Красноярья начинается с середины XIX в.: в Енисейской губернии по подобию столичных городов зарождаются аналогичные центральным локальные формы европейски ориентированной концертно-театральной жизни. Происходит интенсивное расширение горизонтальных фрактальных цепочек в локусе, наполняющих сегментный состав синхронных срезов музыкальной жизни – паттернов. Данный этап отмечен появлением театральных зданий, концертных площадок, любительских коллективов, организацией культурно-просветительных (в частности, музыкальных) обществ, консолидирующих и координирующих творческие ресурсы в городах губернии и активно формирующих локальную музыкальную жизнь.

Лидерские позиции в освоении и распространении культурных инноваций на этом этапе принадлежат двум стратам сибирского социума – интеллигенции и купечеству. Так, благодаря их объединенным усилиям в Красноярске появляются Музыкальный кружок в 1882 г., а затем Общество любителей музыки и литературы в 1886 г. Главными результатами действий последнего становится надделение музыкальной жизни Красноярска истинно академическими традициями – организуются в 1880-е гг. первые в губернии светский хор под управлением Г.Ф. Бедненко, симфонический оркестр под руководством С.М. Безносикова (Царева Е., 2014), ставятся оперные постановки местными силами, создаются композиторские опыты сибиряков, нотная библиотека.

Кульминация данного этапа, которая выражается в обоюдно-разви-

том творческом общении, двунаправленном паритетном конструктивном диалоге уже в контексте возможной культурной интеграции⁸, приходится на уникальный период истории Красноярья – годы Первой мировой и Гражданской войн (1914–1919), когда на берега Енисея массово поступают центробежные потоки творческих ресурсов из зарубежной Европы и России в числе пленных, беженцев, военных, эмигрантов. Города на Енисее, долгие предшествующие годы осваивающие, ассимилирующие европейский культурный опыт, были готовы к интенсивному и массивному восприятию профессиональных знаний, полноценному творческому взаимодействию местных и «пришлых» сил, «переработке», закреплению, сохранению и дальнейшему развитию привнесенных норм и образцов.

Красноярье в означенный период стало местом активного международного социокультурного сотрудничества сибиряков, жителей европейской части России и зарубежной Европы, а в их числе прямых и опосредованных носителей западноевропейских музыкальных традиций. Например, в столице губернии в эти годы функционировало сразу три симфонических оркестра: коллектив военнопленных под управлением венгра Д. Больдиша, оркестр профсоюза под руководством местного дирижера И.М. Суходрева, куда входили сибиряки, беженцы Гражданской и пленные Первой мировой войны, а также любительский состав известного музыкально-общественного деятеля в Красноярске, педагога П.И. Иванова-Радкевича, объединяющий талантливых учащихся средней школы и иностран-

ных пленных. Нельзя не упомянуть и о постановках в 1914–1919 гг. детской оперы П.И. Иванова-Радкевича «Царевна Земляничка», написанной им для своих юных хористок в Женской гимназии, но снискавшей славу за пределами школьных стен и неоднократно прошедшей на театральной сцене Красноярска с ошеломляющим успехом, во многом благодаря оркестровому сопровождению силами иностранных пленнх (Царева Е., 2014).

Наряду с активно развивающимся в Енисейской губернии второй половины XIX – начала XX в. исполнительским сегментом происходят определенные изменения в «запаздывающем» образовательном блоке. На этот этап приходится первые шаги на пути становления профессионального музыкального образования в городах Красноярья – явные попытки «укоренить» новые традиции в регионе, сделать их «своими». Они выражались в значительной популяризации частной педагогической практики и ее многократно возросшей востребованности среди различных страт местного населения, развитии музыкального обучения в средней школе, организации музыкальных кружков и секций при различных клубах, стремлении создать музыкальные классы. Это намечало тенденцию к строению вертикальных фрактальных цепочек, способствующих воспроизводству и преемственности традиций в локусе, и вызывало встречные – «ответные» – центростремительные импульсы в общенациональном масштабе. У сибиряков возникала потребность в совершенствовании музыкальных навыков, и появлялось стремление заниматься му-

зыкальной деятельностью профессионально.

Талантливая молодежь, с полученной начальной музыкальной базой в столице Енисейской губернии, поступала в российские музыкальные училища и консерватории, при этом некоторые красноярцы добивались мирового признания. Так, выпускник Красноярской духовной семинарии П.И. Словцов окончил Московскую консерваторию (1912) по классу сольного пения у профессора И.Я. Гордиевского, впоследствии стал солистом Киевского оперного театра, исполнял ведущие партии на оперной сцене Народного дома в Петрограде, где среди его партнеров были Ф.И. Шаляпин, Н.А. Обухова, А.В. Нежданова, В.А. Соковнин. Выпускник Красноярской мужской гимназии Н.П. Иванов-Радкевич (младший сын П.И. Иванова-Радкевича) окончил Московскую консерваторию (1928) по классу композиции у профессора Р.М. Глиэра. Затем в этой консерватории протекала его многолетняя успешная научно-педагогическая деятельность. В 1943 г. он как композитор был удостоен звания лауреата Государственной премии СССР. Примеры можно продолжать и далее.

Затем наступает, по словам Ю.М. Лотмана, «критический момент»: «чужое», часто коренным образом трансформируясь, «становится своим». «В этот момент роли могут меняться: принимающий становится передающим, а первый участник диалога переходит на прием, впитывая поток текстов, текущий уже в обратном направлении» (1992, с. 122). «Критическим моментом» приживления новой («чу-

жой» для североазиатской части России) традиции на берегах Енисея стало открытие в Красноярске в 1920 г. Народной консерватории. Она соединила в себе идеи творческой интеллигенции организовать специальные классы в Красноярье и государственные приоритеты советского времени. Одну из активных позиций в продвижении идеи необходимости школы занимал П.И. Иванов-Радкевич. Он и стал автором проекта Народной консерватории, основным разработчиком ее учебных планов и первым директором.

На этой стадии культурного диалога происходит не только укрепление и развитие локальных вертикальных фрактальных цепочек, которые упорядочивают воспроизводство и трансляцию традиций в диахронном историческом направлении, но и активное формирование внешних связей, включающих региональную культурную модель во фрактальную картину мирового академического искусства и делающих ее неотъемлемым слагаемым множества амбивалентно-иерархичных отношений.

Как отмечалось выше, одна из важнейших характеристик заключительной стадии культурного диалога по Лотману – формирование обратного направления информации. Еще Н.К. Пиксанов в 1920-х гг., изучая российскую провинциальную культуру, обозначил существование «непрерывного обмена, двух постоянных встречных токов, сплошного массового движения между центром и периферией, столицей и провинцией» (1928). Вместе с тем именно учреждения профессионального музыкального образо-

вания значительно влияют на укрепление, стабилизацию и развитие встречных движений между внешним центром и тем или иным регионом. Так, Народная консерватория как постоянно функционирующее музыкально-учебное учреждение предоставляет творческие и финансовые условия для стабильной работы и продолжительного пребывания в Красноярске приезжих высокообразованных специалистов. С ее появлением центростремительное «ответное» движение сибиряков в музыкальные столицы изменяется качественно и количественно.

На примере Красноярья мы не наблюдаем, как называет Ю.М. Лотман, «смены центра и периферии», вызванной «энергетическим возрастанием» принимающей стороны, которая «пришедшая в состояние активности, выделяет энергии гораздо больше, чем ее возбудитель, и распространяет свое воздействие на значительно более обширный регион» (1999, с. 195). В нашем случае ответный поток не превосходит по мощности и содержанию влияние метрополии России и зарубежной Европы, относительно которых Красноярск остается периферией. Однако главное, как отмечает М.Н. Дрожжина, благодаря «возможности профессионального обучения композиторских и исполнительских кадров на местах формируется новый центр» (2005, с. 80), образующий «своей» периферией. Эта стадия, являясь своего рода заключительной в культурной диффузии и одновременно открывающей следующую серию отношений, выступает основным показателем освоения и «укоренения» новых музыкальных традиций и формирования мульт-

тифрактала – музыкальной культуры как зрелой стадии музыкальной действительности, «откристаллизованной в нормах музыкальной жизни» (Фомин В., 1977, с. 10–16), где все блоки-сегменты паттернов функционируют и сложившаяся система способна к аутопоэзису – самовоспроизводству по вертикали истории и пространственному самопродвижению за пределы локуса. Возможность ее наступления диктуется процессами становления профессионального музыкального образования в регионах, в результате которых значительно катализируется формирование целостного локального культурного пространства, «стянутого» функционирующими и взаимодействующими горизонтальными и вертикальными фрактальными цепочками, обладающего не только внутренней иерархией центров и периферии, но и расширяющего и укрепляющего свою зону внешнего культуротворческого влияния.

Таким образом, с открытием Народной консерватории в Красноярске,

в 1920 г. на берегах Енисея сформировалась региональная модель академических музыкальных традиций как новая сложная структурно-функциональная, саморазвивающаяся и самовоспроизводящаяся система – мультифрактал. Состоялось активное вовлечение этого локуса в самоподобную, нетривиальную, иерархичную, рекурсивную фрактальную геометрию мирового академического искусства. Культуротворческие связи Красноярска расширяются и развивается их амбивалентность. Аналогично «встречным потокам» (термин Н. Пиксанова (1928)), «обоюдопольному кровообращению» (термин Е. Трёмбовельского (2003)), или «ротации» (термин М. Дрожжиной и И. Козловской (2008)) между крупными культурными центрами (России и Европы) и Красноярском, благодаря заданным итерационным алгоритмам действий, складываются отношения с нисходящими («вложенными») рекурсивными уровнями иерархичного пространства фрактального измерения.

Благодарность. Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований, Правительства Красноярского края, Красноярского краевого фонда науки в рамках научного проекта «Художественное образование как фундамент художественной жизни Сибири» № 19-412-240002.

Acknowledgement. The study was performed with financial support of Russian Foundation for Basic Research, Government of Krasnoyarsk territory, Krasnoyarsk regional science Foundation in the framework of the project "Arts education as the foundation of artistic life in Siberia" № 19-412-240002.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Математик Бенуа Мандельброт в 1975 г. вводит понятие «фрактал», которое в переводе с латинского означает – дробленный, сломанный, разбитый. Он определяет фракталы как объекты, форма которых воспроизводится в любом масштабе, и где каждый малый участок фрактального объекта представляет собой ключ к целой конструкции (Мандельброт Б., 2004, с. 50–51).

² Заметим, что абсолютно самоподобные фракталы – это абстрактные, искусственные объекты. В природе и обществе строгое подобие не встречается.

³ С.Л. Деменок отмечает «абсолютную нерасчлененность» фрактальной формы и процесса ее построения (функции): «Фрактал есть форма, но и формула тоже. Фрактальная форма неотделима от хорошо темперированной

функциональности – повтора, итерации, рефрена <...> Фрактальный инвариант соединяет оба плана реальности – предметный и операциональный – в одно» (2018, с. 78).

⁴ Следует отметить, что существующие разобщенные способы изучения традиций академического искусства, при отсутствии стабилизации процесса и единой специальной системной организованности, но при условии «встречи» талантливого и образованного педагога с одаренным и увлеченным учеником, в ряде случаев давали высокие качественные результаты.

⁵ Устав Енисейского общества любителей музыки и литературы // Енисейский краеведческий музей им. А.И. Кытманова (ЕКМ). О/ф 5612. Енисейск: Тип. А.Е. Грязнова, 1899. С. 2.

⁶ По определению лингвиста В.М. Солнцева, инвариант – «это всегда абстракция, понятие, в котором отображены общие свойства класса объектов, присущие этому классу <...> Объекты, составляющие класс и являющиеся вариантами по отношению к инварианту (понятию о классе в целом), несут в себе черты общего (общеклассного) и отдельного, характерного только для данного объекта» (1984, с. 32). В современной фольклористике определяют инвариант (сюжетный, семантический) как умозритель-

ную конструкцию, представляющую собой набор общих элементов всех версий одного сюжета / текста. В лингвистике существует исследовательская точка зрения, когда инвариант в каком-либо классе предметов признается эталоном, образцом по отношению к другим предметам этого класса (его вариантам) (Грязнова В., 2009, с. 185).

⁷ О.Ю. Исопескуль обозначает главнейшим принципом фрактального структурирования иерархическую амбивалентность: «Фракталы, входящие в состав фрактальной структуры, могут обладать свойством иерархической амбивалентности, предполагающим одновременную реализацию ими характеристик как исходного целого (родового фрактала), так и зависимой части (производного фрактала). Например, фрактал региональной культуры является родовым для фрактала индивидуальной культуры личности и производным для фрактала национальной культуры» (2012).

⁸ У данного понятия в культурологии существует множество научных интерпретаций, но все они основываются на идее «взаимосогласованности» элементов культуры и объединении их в единую культурную систему (Культурология. XX век: Энцикл.: В 2 т. / гл. ред. С.Я. Левит. СПб.: Университет. кн., 1998. Т. 1. С. 252–253).

ЛИТЕРАТУРА

Грязнова В.М. Понятие инварианта в лингвистике: История вопроса и современное состояние // Вестник Ставропольского государственного университета. 2009. С. 185.

Давыдов В.Л. Сочинения, письма. Иркутск: Мемориальный музей декабристов, 2004. 512 с.

Деменок С.Л. Фрактал: Между мифом и ремеслом. СПб.: Страта, 2018.

Дрожжина М.Н. Молодые национальные композиторские школы Востока как явление музыкального искусства XX века: Дис. ... д-ра искусствоведения. Новосибирск, 2005.

Дрожжина М.Н., Козловская И.П. Принцип ротации как основа отношений центра и провинции (из музыкальной жизни Перми на рубеже XIX – начала XX вв.) // История и теория культуры в вузовском образовании. Новосибирск, 2008. Вып. 4. С. 202–209.

Дрожжина М.Н., Царева Е.С. Фрактальный подход к анализу системы региональной академической музыкальной традиции //

REFERENCES

Davydov, V.L. (2004), *Sochineniya, pis'ma* [Essays, letters], Memorial'nyi muzei dekabristov, Irkutsk, 512 p. (in Russ.)

Demенок, S.L. (2018), *Fraktal: Mezhdumifom i remeslom* [Fractal: between myth and craft], Strata, Saint Petersburg. (in Russ.)

Drozhhina, M.N. (2005), *Molodye natsional'nye kompozitorskie shkoly Vostoka kak yavlenie muzykal'nogo iskusstva XX veka* [Young national composer schools of the East as a phenomenon of musical art of the XX century], D. Sc. Thesis. (in Russ.)

Drozhhina, M.N., Kozlovskaya, I.P. (2008), “The principle of rotation as the basis of relations between the center and the province (from the musical life of Perm at the turn of the XIX – early XX centuries)”, *Istoriya i teoriya kul'tury v vuzovskom obrazovanii* [History and theory of culture in higher education], Issue 4, Novosibirsk, pp. 202–209. (in Russ.)

Drozhhina, M.N., Tsareva, E.S. (2019), “Fractal approach to the analysis of the system of regional academic musical tradition”,

Вестник музыкальной науки. 2019. № 4. С. 168–179.

Исопескуль О.Ю. Фрактальная природа организационной культуры // Управление экономическими системами. 2012. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fraktalnaya-priroda-organizatsionnoy-kultury> (дата обращения: 08.08.2020).

Лотман Ю.М. Статьи по семиотике и топологии культуры: Избр. ст.: В 3 т. Таллин: Александра, 1992. Т. 1.

Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1999.

Мандельброт Б. Фракталы, случай и финансы. М.; Ижевск: НИЦ «Регулярная и хаотическая динамика», 2004. 256 с.

Пиксанов Н.К. Областные культурные гнезда: Историко-краеведческий семинар. М.; Л.: Госиздат, 1928.

Солнцев В.М. Вариативность как общее свойство языковой системы // Вопросы языкознания. 1984. № 2.

Трембовельский Е.Б. Организация культурного пространства России: Отношение центров и периферии // Музыкальная академия. 2003. № 2. С. 132–137.

Флиер А.Я., Полетаева М.А. Тезаурус основных понятий культурологии: Учеб. пособие. М.: МГУКИ, 2008. 284 с.

Фомин В.П. Музыкальная жизнь как проблема теоретического музыкознания: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1977. 22 с.

Царёва Е.С. Музыкальная жизнь Красноярска от истоков до 1922 года: Пути формирования музыкальной культуры европейского типа. Красноярск: КГАМиТ, 2014. 368 с.

Journal of Musical Science, no. 4, pp. 168–179. (in Russ.)

Flier, A.Ya., Poletaeva, M.A. (2008), *Tezaurus osnovnykh ponyatii kul'turologii* [Thesaurus of the basic concepts of cultural studies], MGUKI, Moscow, 284 p. (in Russ.)

Fomin V.P. (1977), *Muzykal'naya zhizn' kak problema teoreticheskogo muzykoznaniya* [Musical life as a problem of theoretical musicology], Moscow, 22 p. (in Russ.)

Gryaznova, V.M. (2009), “The concept of invariant in linguistics: The history of the question and the current state”, *Vestnik Stavropol'skogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Stavropol State University], p. 185. (in Russ.)

Isopeskul', O.Yu. (2012), “The fractal nature of organizational culture”, *Upravlenie ekonomicheskimi sistemami* [Managing economic systems], Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/fraktalnaya-priroda-organizatsionnoy-kultury> (Accessed 08 August 2020). (in Russ.)

Lotman, Yu.M. (1992), *Stat'i po semiotike i topologii kul'tury* [Articles on semiotics and topology of culture], vol. 1. (in Russ.)

Lotman, Yu.M. (1999), *Vnutri myslyashchikh mirov. Chelovek – tekst – semiosfera – istoriya* [Inside the thinking worlds. Man – text – semiosphere – history], *Yazyki russkoi kul'tury*, Moscow. (in Russ.)

Mandel'brot, B. (2004), *Fraktaly, sluchai i finansy* [Fractals, case, and finance], NITs “Regulyarnaya i khaoticheskaya dinamika”, Moscow, Izhevsk, 256 p. (in Russ.)

Piksanov, N.K. (1928), *Oblastnye kul'turnye gnezda: Istoriko-kraevedcheskii seminar* [Regional cultural nests: local history seminar], Gosizdat, Moscow, Leningrad. (in Russ.)

Solntsev, V.M. (1984), “Variability as a general property of a language system”, *Voprosy yazykoznaniya* [Questions of linguistics], no. 2. (in Russ.)

Trembovel'skii, E.B. (2003), “Organization of the cultural space of Russia: The relationship of centers and peripheries”, *Muzykal'naya akademiya* [Music academy], no. 2, pp. 132–137. (in Russ.)

Tsareva, E.S. (2014), *Muzykal'naya zhizn' Krasnoyarska ot istokov do 1922 goda: Puti formirovaniya muzykal'noi kul'tury evropeiskogo tipa* [Musical life of Krasnoyarsk from its origins to 1922: ways of forming a European-style musical culture], KGAМиТ, Krasnoyarsk, 368 p. (in Russ.)

Сведения об авторе

Царёва Евгения Сергеевна, кандидат искусствоведения, доцент, и.о. заведующего кафедрой оркестровых струнных инструментов Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского (Красноярск)

E-mail: evatcareva@gmail.com

Author information

Evgeniya S. Tsareva, Cand. Sc. (Art Criticism), Docent, Acting Head of the Department of Orchestral String Instruments at the Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts (Krasnoyarsk)

E-mail: evatcareva@gmail.com

Поступила в редакцию 30.12.2020

После доработки 25.02.2021

Принята к публикации 01.03.2021

Received 30.12.2020

Revised 25.02.2021

Accepted for publication 01.03.2021