

3. Lu An. (2000) *Sravneniye i integratsiya vostochnogo i zapadnogo teatra* [Comparison and integration of Eastern and Western theater]. Shanghai: Shanghai Social Science Publishing House. (In Chinese)
4. Zhang Lizhen. (2010) *Sovremennaya kitayskaya opera: istoriya i perspektivy razvitiya* [Modern Chinese opera: history and development prospects]. Abstract of Art History Cand. Diss. St. Petersburg.
5. Zhang Qiaoling. (2005) *Obzor razvitiya kitayskoy opery v XX veke* [Review of the development of Chinese opera in the 20th century]. *Muzykal'nyye issledovaniya – Musical Research*. 1. pp.34–36. (In Chinese)
6. Zhang Qiang. (2011) *Klassicheskiy peresmotr natsional'noy opery v novom veke*. *Iskusstvo peniya* [A classic revision of national opera in the new century]. *Iskusstvo peniya – The art of singing*. 8. pp.120–125. (In Chinese)
7. Zhou Xiaowen. (2015) *O khudozhestvennom obraze Tyan' Yumey v natsional'noy opere “Doch' partii”* [About the artistic image of Tian Yumei in the national opera “Daughter of the Party”]. *Kitayskaya etnicheskaya vystavka. – Chinese Ethnic Exhibition*. 7. pp.12–15. (In Chinese)
8. Zheng Yutsin & Khvatova, S.I. (2023) *Kompozitorskoye tvorchestvo dlya pravoslavnykh tserkovnykh khorov v Kitaye: sokhraneniye traditsii i yazykovaya adaptatsiya* [Composer’s creativity for Orthodox church choirs in China: preservation of tradition and language adaptation]. *Obrazovaniye i kul'turnoye prostranstvo – Education and cultural space*. 3. pp.89–96.
9. Wei Min. (2010) *Svobodnaya teoriya kitayskogo opernogo muzykal'nogo teatra* [Free Theory of Chinese Opera Musical Theatre]. Beijing: Chinese Federation of Literature and Arts Publishing House. (In Chinese)
10. Wen Xuan. (2011) *Khudozhestvennyye osobennosti i stil' peniya v kitayskikh natsional'nykh operakh 1950-kh i 1960-kh godov* [Artistic features and singing style in Chinese national operas of the 1950s and 1960s]. Changsha: Hunan Normal University. (In Chinese)
11. Xiao Zhikang & Zhang Ting. (2019) *Analiz tekushchey situatsii i tendentsii razvitiya kitayskikh issledovaniy muzykal'nogo teatra za sorok let reform i otkrytosti* [Analysis of the current situation and development trends of Chinese musical theater research over forty years of reform and openness]. *Teatral'noye iskusstvo – Theater Art*. 6. pp.125–136.

УДК 130.2:78.01

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-2-145-154

Н.С. Мудрян

К ВОПРОСУ КОНСТИТУИРОВАНИЯ СМЫСЛОВ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ: СТРУКТУРНО-ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ И СЕМИОТИЧЕСКИЙ ПОДХОДЫ

В статье рассматриваются функционально-смысловые аспекты музыкальной культуры. Систематизация теоретических и эмпирических материалов продемонстрировала возможности структурно-функционального подхода в вопросе анализа социального функционирования музыкальной культуры, а семиотического подхода – в выявлении ее смыслового наполнения. Взаимодействие структурно-функционального и семиотического подходов позволило исследовать содержательные аспекты музыкальной культуры в парадигме выполняемых ею функций, значимых для конкретной социальной группы.

Ключевые слова: музыкальная культура, музыка, культура, функции, смысл, структурно-функциональный подход, семиотический подход, культурологическая парадигма.

Актуальность темы исследования. В условиях гуманитарных вызовов современного мира актуализируется вопрос о необходимости существования неких жизненных ориентиров, регуляторов духовного развития общества. Одним из таких регуляторов выступает музыкальная культура, которая, посредством конституирования культурных смыслов, отображает мировоззрение, потребности той или иной эпохи.

На сегодняшний день музыка выступает объектом междисциплинарных исследований, вектор которых зависит от поставленной цели и ожидаемого результата, и требует определенных подходов к решению заявленной проблемы в рамках конкретной науки (культурологии, философии, социологии, искусствоведения и т.п.).

К исследованию музыкальной культуры, особенно ее песенной формы, необходимо привлекать такие методологические подходы, которые способны раскрыть основные аспекты ее смыслового наполнения в социокультурном контексте. Процесс порождения смыслов в музыкальных произведениях, их функционирование и влияние на духовное развитие общества представляет как теоретический, так и прикладной интерес. В данном ключе представляется целесообразным систематизировать теоретические разработки и эмпирические материалы, отражающие функционально-смысловые аспекты музыкальной культуры в контексте культурологической парадигмы.

Степень научной разработанности темы. Проблемам функционирования музыкальной культуры и ее роли в обществе посвящены научные работы, написанные специалистами в различных областях социально-гуманитарного знания. В большинстве случаев это исследования функциональных характеристик музыкальной культуры и ее отдельных структурных элементов. С точки зрения определения особенностей социального бытования музыкальной культуры интересны труды Т. Адорно [1], Ф. Боаса, Ю.И. Давыдова [2], Пифагора, Платона, А.Н. Сохора, а также работы Т.В. Карташовой [3], И.А. Таировой [4], Р.Х. Шаряфединовой, В.Н. Юнусовой [5], затрагивающие вопросы региональной специфики ее существования. Вместе с тем в контексте понимания музыкальной культуры как знаково-семиотической системы можно выделить теоретические разработки М.Г. Арановского [6], Б.В. Асафьева [7], Ю.Н. Бычкова [8], Е.В. Гиппиус, Г.В. Денисенко [9], Г.В. Тавлай [10], К. Церуло [11], З.В. Эвальд.

Цель данной статьи – раскрытие эвристического потенциала структурно-функционального и семиотического подходов при выявлении особенностей конституирования смыслов музыкальной культуры в контексте культурологической парадигмы. *Объектом* исследования выступает музыка как феномен культуры, а в качестве *предмета* исследования рассматриваются функционально-смысловые аспекты музыкальной культуры. Для достижения заявленной цели необходимо решить следующие *задачи*: определить роль структурно-функционального подхода в вопросе социальной значимости музыкальной культуры; выявить специфику применения семиотического подхода к пониманию смыслового наполнения музыкальной культуры.

Научная новизна исследования заключается в систематизации теоретического и эмпирического материала по применению структурно-функционального и семиотического подходов к анализу отдельных явлений музыкальной культуры с точки зрения культурологической парадигмы.

Методология и методы исследования. Данное исследование исходит из понимания музыкальной культуры как знаковой системы, выполняющей смыслообразующую функцию. Это, в свою очередь, обуславливает необходимость применения структурно-функционального подхода к пониманию функциональной значимости структурных элементов музыкальной культуры в удовлетворении жизненных потребностей общества, а также семиотического подхода для выявления смысловых особенностей и семиотических единиц музыкальной культуры.

Основная часть. Исходя из того, что музыкальную культуру можно описать как социокультурный феномен, обладающий рядом значимых функций, базовым для выявления

структурных элементов музыкальной культуры и их функциональной значимости выступает *структурно-функциональный подход*. В качестве принципа анализа здесь принимается определение отношений между культурными действиями и жизненными потребностями индивидов. Иными словами, понимание того, ради чего появляются и функционируют те или иные культурные практики в разные исторические периоды, какую смысловую нагрузку они несут.

Функциональная значимость музыки на протяжении всей истории существования человечества видоизменялась. На ранних этапах развития общества она была тесно связана с сакральными смыслами и символизмом, сопровождала ритуалы, выступала индикатором традиционного уклада жизни, иерархии социальных отношений, выражения чувств и социальной сплоченности. Например, Ф. Боас, исследуя взаимосвязь музыки и обыденной жизни примитивных народов, установил, что смысл песни можно понять, исходя из повседневного опыта и культурных особенностей сообщества, это проявляется в символизме слов или мелодии, в звукоподражании персонажам-животным из сказок [12]. Таким образом, смысл конституирует опыт через событие, являясь основанием культурной практики.

В древних цивилизациях музыке уделялось особое место в мироустройстве. К примеру, в Древней Индии звук считался первоосновой мироздания, выражением смысла бытия. Считалось, что знание музыки приближало к пониманию истинного значения мира, поэтому вера в избранность музыкантов, которым доступна безграничность звучащего космоса, возлагала на них огромную ответственность перед миром в их способности влиять с помощью звука на гармонию вселенной [3]. В Древнем Китае традиционный звукоряд пентатоника соответствовал пятичленной модели мира, в центре которой был Китай, а вокруг него с севера, юга, востока, запада располагались другие народы [5]. Символизм проявлялся и в натурфилософском понимании музыкальных инструментов, соотносимых со сторонами света, временами года, стихиями и материалами. Например, металлические колокольчики ассоциировались с западом, осенью, водоемом и эмоцией ликования; бамбуковую флейту связывали с востоком, весной, водой и движением [4].

В Древней Греции также говорили о единении музыки с космосом, проявляющемся в гармонии. Пифагор полагал, что акустические соотношения музыкальных звуков аналогичны числовым соотношениям расстояний небесных светил, которые при движении звучат и порождают «гармонию сфер» или мировую музыку (*musica mundana*), благодаря которой мир существует как единое целое.

Функциональное проявление музыкальной культуры усматривалось и в организации общественной жизни, управлении государством, формировании необходимых духовных и нравственных качеств личности. Например, Платон в рамках учения об этосе утверждал, что от музыки зависит порядок во всем государстве, поскольку она является мощным средством воспитания мужественного и добродетельного гражданина. Музыка может служить различным целям и отличаться по силе своего воздействия на людей. Для укрепления человека как воина считалось необходимым использовать фригийский лад, а для побуждения человека к мудрым действиям в мирное время – дорийский. При этом для поддержания военного этоса запрещались многострунные инструменты (тригон, пектида), оказывающие «расслабляющее» действие [2. С. 158].

Несмотря на то, что приоритеты в функциональном назначении музыки менялись в разные эпохи, она по-прежнему остается одним из регуляторов социокультурных процессов. Начиная со второй половины XX века, музыка становится главным идеологическим ядром для многих молодежных движений, играет важную роль в формировании групповой идентичности и демонстрации своей социальной позиции. Например, в России именно рок-музыка становится «адаптационной реакцией» людей [13] на изменения в жизни общества (политические, социальные, культурные, технологические), их попыткой приспособиться к новым условиям.

В современной социокультурной среде мы наблюдаем проявления функциональной значимости музыки, в том числе, в гражданско-патриотическом контексте. Показательными здесь являются культурные практики творческой молодежи проекта «Движение патриотической песни», проводимого в рамках программы Фестиваля молодого искусства «Таврида. АРТ» в 2023 году [14]. Песенный репертуар, предложенный молодыми авторами-исполнителями, представляет собой своеобразную реакцию на социально-политические изменения, произошедшие в современном обществе. Это проявляется в том, что в содержании песен отражены темы родного края и мирного сосуществования людей.

Так, образ родной земли рассмотрен в качестве символа свободы и места силы, что наиболее ярко выражено в словах исполняемых песен – «с тобой родная земля» (песня «Небо твое», исполнение А. Минулина); «вольная воля», «это твоя земля – твоя сила» (песня «Твоя земля – Россия», исполнение группа «Ядрена Матрена»). Вместе с тем раскрываются чувства героя, его стремление к благополучию родной земли – «закатилось солнце, чтоб не видеть боль» (песня «Плачу», исполнение И. Дубцова, В. Дайнеко, И. Тонева, Н. Рассохацкая); «шаг в направлении счастья для этой земли» (песня «Россия – это я!», исполнение М. Экзархо); «убережь от порочных мой дом» (песня «Отче», исполнение Norowder). Дополняет образ родной земли музыка в стиле поп-фолк, неофолк с включением этнических элементов в виде диалекта, двойной гласной, речевой манеры интонирования.

Тема мира в песенных текстах раскрыта с позиции стойкости духа – «я самый крепкий» (песня «Путь», исполнение АНКА), «сердце отваги полно» (песня «Русская заря», исполнение Д. Савченков); единства – «богатыри как единый кулак», «друг за друга стоим стеной» (песня «Отче», исполнение Norowder), «когда мы вместе – мы идем до конца» (песня «Вместе», исполнение группа «Вместе»); веры в победу – «победа будет за нами» (песня «Победа будет за нами!», исполнение К. Древаль), «свободно по жизни летать» (песня «Нарисуй мне небо», исполнение Н. Чикин); ожидания возлюбленного – «я молитвой защищаю тебя» (песня «Возвращайся», исполнение группа «Фанкфары»), «я жду тебя всегда» (песня «Небо твое», исполнение А. Минулина). Интонации решительности, надежды и печали в песенных текстах усиливаются такими жанрами, как рок, рэп, поп-музыка.

Иной вектор функциональной направленности музыки содержится в работах Т. Адорно, рассматривающего ее в качестве продукта культурной индустрии. Основной задачей развлекательной (легкой) музыки становится удовлетворение потребности «в разрядке» после трудового дня, что объясняет ее стремление к стандартизации, массовизации и гедонистическому восприятию реальности. В этом случае на первый план выступают такие функции, как коммуникативная, идеологическая, утешения, развлекательная, потребления [1].

Тенденция к прослушиванию музыки для отдыха и настроения, о которой говорил Т. Адорно, сохраняется и по сей день. Об этом свидетельствуют данные опроса населения, проведенного аналитиками стримингового сервиса «МТС Музыка» в 2023 году. Россияне преимущественно слушают музыку, когда хотят расслабиться и отдохнуть (43%), либо когда пребывают в хорошем настроении (33%). При этом для 48% опрошенных характерно так называемое фоновое прослушивание, то есть прослушивание музыки из «избранного» плейлиста [15].

Следует отметить, что тот или иной музыкальный жанр, соответствуя определенному настроению, несет функциональную нагрузку. Так, в целом наиболее востребованным жанром для отдыха [15] считается российская поп-музыка (42%), причем миллениалы также останавливают свой выбор на хип-хопе (24%). При выборе музыки для энергичного настроения чаще всего слушают российскую поп-музыку (42%) и танцевальную музыку (41%). Среди молодежи более популярны западный рок (27%), хип-хоп (26%) и электронная музыка (25%).

Таким образом, можно сказать, что итогом функционирования музыкальной культуры в различные исторические периоды является конституирование смыслов, отражающих потребности определенной группы и соответствующий социокультурный контекст. В этой связи

для выявления смысловых особенностей музыкальной культуры необходимо также привлечение *семиотического подхода*. Он предполагает рассмотрение культуры как системы текстов, то есть упорядоченных и взаимосвязанных знаков, в которых зашифрована социальная информация, вложенные смыслы, и через которую осуществляется накопление, организация и передача культурного опыта.

По мнению Ю.М. Лотмана, под текстом может пониматься любое отдельное сообщение [16. С. 17], направленное от носителя информации к аудитории [17. С. 131], а сама культура трактуется как сумма сообщений, которыми обмениваются адресанты [17. С. 87]. В этом ключе семиотическое понимание любого музыкального сообщения (нотный текст, развернутая звуковая форма) предполагает раскрытие его содержания в условиях определенной культуры. Искусство, изменяя культуру, преобразуется вместе с ней, поскольку изменяется и само контекстное поле смысла, и мировосприятие человека. Таким образом, «музыкальную культуру можно рассматривать как определенную музыкальную семиосферу, отражающую особенности создания, восприятия, воспроизведения и передачи музыкальных символов в культуре» [9. С. 246].

Семиотический подход к анализу музыкальной культуры имеет свои особенности. Так, одним из важных маркеров, позволяющих выявить смыслы музыкальных произведений, является интонация. По мнению Б.В. Асафьева, именно интонация является основной смысловой единицей музыкальной речи, квинтэссенцией социального начала в музыке. Она закрепляется в общественном сознании в виде устойчивых, «всегда “на слуху лежащих” звукообразований» [7. С. 357], которые составляют «устный музыкально-интонационный словарь» (термин Б.В. Асафьева) той или иной эпохи. В этом словаре преобладают «мелодийные образования» как отображение главного качества человеческой «голосовой речи».

Развивая идеи Б.В. Асафьева, З.В. Эвальд пытается расширить рамки отдельных семантических единиц (ритм, лад и т.д.) в анализе музыки. И для изучения песенного фольклора предлагает использовать целостные «интонационные комплексы», которые определенным образом осмыслены конкретной социальной средой. Смысловое значение разнообразных устойчивых «интонационных комплексов» (типового напева) рассматривается во взаимосвязи с содержанием поэтических текстов. Семантическую значимость несут лишь социально осмысленные звукокомплексы, отвечающие социальным функциям. Так, на примере полесских жнивных песен З.В. Эвальд показывает процесс исторической трансформации интонаций через социальное переосмысление окружающей действительности. В результате первоначально присущая «напев-формула» (термин Е.В. Гиппиуса) весенней заклинательной песни преобразовывается в «стон-причет», отражающий тяжелые полевые работы [10].

Так или иначе эвристический потенциал семиотического подхода позволяет решить проблему вербализации музыкального текста посредством ключевых знаковых структур, обладающих словесно-ассоциативными характеристиками. Это прежде всего, по М.Г. Арановскому, лейтмотивы, закрепленные за героями, напевы-символы, мигрирующие интонационные формулы, отдельные выразительные обороты, жанровые признаки, знаки авторского стиля. «Для того, чтобы утверждать, что искусство является знаковой системой, необходимо показать, что в искусстве уровень знаков не только существует, но выполняет конститутивные функции, а сами знаки имеют постоянство значений» [6. С. 100–101].

В связи с этим уместно вспомнить этно-оперу И. Матвиенко «Князь Владимир», премьеры первого действия которой состоялась 19 августа 2023 года на Фестивале молодого искусства «Таврида.АРТ». Данная постановка представляет собой современный вариант оперы, поскольку сочетает в себе как народные напевы, так и элементы рэпа и рока – музыки, особенно популярной среди молодежи. По словам самого композитора, можно только догадываться, какой была музыка в X веке. В силу отсутствия нотописы как таковой, «это была музыка, наверняка также рожденная смешением культур. С одной стороны – влияние северян, то есть викингов, с другой – Византии. Русь того времени – это смешение

стилей. И потому опера будет не классическая, а тоже смешанная: будут элементы и рэпа, и рока, и этно-музыки» [18].

Этно-опера повествует о жизненном пути Князя Владимира до принятия христианства и после, о его роли в крещении Руси и объединении земель русских. В результате принятия православия Владимиром наступает важное для страны событие – создание христианского государства с традиционными духовно-нравственными ценностями. Символично, что место для премьеры фрагмента этно-оперы выбрано недалеко от Херсонеса, центра духовного единства, где принял крещение князь Владимир.

Выразительные средства оперного действия позволяют погрузиться в особую атмосферу исторического пространства посредством введения во вступлении темпоральных смыслов, носителями которых являются народные песни, былинные напевы. Композитор обращается к стилизации и цитированию славянского фольклора: весенняя песня календарного цикла (речка «широка разлилась та глыбока становилась») и семейно-бытовая песня проводов Поозерья («В зяленом садочку ветярок гуляет» (мать в «дальнюю сторонку сынка привыжать»)) [19]. Социальное функционирование эпического начала в этно-опере подкрепляется былинным повествованием певца-сказителя с характерным опеванием звуков под аккомпанемент гусельных переборов.

Семиотическую структуру музыки можно познать и через внешнюю материальную форму, знаковый способ выражения. Согласно Ю.Н. Бычкову, в музыке можно выделять знаки иконические, знаки-индексы и знаки-символы [8], как видим, соответствующие классической классификации знаков по Ч.С. Пирсу [20].

Иконические знаки в музыке конструируют образы окружающей действительности посредством звукоподражаний и звукоизображений пространственных перемещений объектов живой природы. В этом отношении показателен такой образец программной музыки, как сюита К. Сен-Санса «Карнавал животных» (1886), где воспроизводятся узнаваемые свойства животных: рычание льва (октавные пассажи фортепиано с хроматическими триолями виолончели и контрабаса), бег антилоп (стремительные пассажи, исполненные на двух фортепиано), плавное движение лебедя по поверхности воды (певучая мелодия в исполнении виолончели на фоне покачивающегося аккомпанемента фортепиано) и др.

Знаками-индексами, главным образом, выступают выразительные средства и приемы исполнения музыкального жанра, выполняющие коннотативную функцию (исторические, национальные, социальные ассоциации). Яркий пример тому опера Дж. Гершвина «Порги и Бесс» (1935), которая отличается органичным включением в классическую европейскую музыку характерных элементов джазовой музыки и афроамериканского фольклора (спиричуэл, лирический блюз, трудовые песни, заклички), отражающих национальную самобытность героев. С этой целью в произведении используются блюзовые ноты, нисходящие хроматизмы, синкопированная ритмика, хоровое глассандо, респонсорное и шаут-пение.

Знаки-символы функционируют в пределах конвенциональных договоренностей, репрезентируют идеи и представления. К примеру, мелодии гимнов различных стран как знаки-символы могут нести прямую идейную нагрузку. В этом отношении показательно исследование К. Церуло, в котором установлена взаимосвязь между семиотической структурой национальных гимнов и политической обстановкой в стране [11]. Ученый обнаружил, что в авторитарных государствах гимны имеют несложные музыкальные структуры, не требующие политического или музыкального объяснения. В демократических государствах, напротив, гимны со сложными музыкальными структурами, символизирующие идею преодоления разногласий в обществе.

Таким образом, в результате систематизации теоретических и эмпирических материалов автором продемонстрированы эвристические возможности структурно-функционального и семиотического подходов для конституирования смыслов музыкальной культуры. Так, было определено, что социальная значимость музыкальной культуры определяется диапазоном функций, отвечающих потребностям конкретной социальной группы. В течение

длительного времени музыке отводилась важная роль в познании мира, духовно-нравственном воспитании личности и организации общественной жизни. В дальнейшем социальная значимость музыки определяется ее адаптивной и гедонистической направленностью. Итогом функционирования музыкальной культуры становится конституирование смыслов, отражающих жизненно обусловленные явления. В связи с этим особое внимание уделяется изучению специфики знаковых структур музыкального текста, выполняющих конститутивную функцию устойчивых значений. К маркерам, позволяющим выявить содержательное наполнение музыкальных произведений, следует отнести интонацию, напевы-формулы, лейтмотивы, выразительные обороты, жанровые признаки. Дополнительно семиотическую природу музыки отражают иконические знаки, знаки-индексы и знаки-символы, репрезентирующие образы окружающей действительности. Так или иначе, смысловое наполнение музыкального произведения исходит из социально значимой функции, которую оно выполняет. И это, в свою очередь, приводит к мысли о взаимодополняемости структурно-функционального и семиотического подходов при исследовании музыкальной культуры, позволяющих в полной мере раскрыть как ее содержание, так и выполняемые ею функции. Кроме того, эвристический потенциал такой методологической базы более адаптивен в условиях стремительных социокультурных изменений.

Литература

1. Адорно Т.В. Избранное: социология музыки. М.; СПб.: Университетская книга, 1999. 445 с.
2. Давыдов Ю.И. Искусство как социологический феномен. М.: Наука, 1968. 285 с.
3. Карташова Т.В. Дж.К. Михайлов и его роль в становлении музыкальной индологии // Труды Института востоковедения РАН. Индия: история и историография / отв. ред. выпуска Т.Н. Загородникова. М.: ИВ РАН, 2019. Вып. 24. С. 155–168.
4. Таирова И.А., Шаряфетдинов Р.Х. Репрезентация музыкальных традиций в письменных памятниках Древнего Востока // Наука и школа. 2023. № 6. С. 11–21. DOI: 10.31862/1819-463X-2023-6-11-21.
5. Юнусова В. Традиционная музыкальная культура народов востока как зеркало мира: еще раз к постановке проблемы // Musiqi dunyasə. 2018. № 1 (74). С. 7885–7897.
6. Арановский М.Г. Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления: сборник статей / сост. и ред. М.Г. Арановский. М.: Музыка, 1974. С. 90–128.
7. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс: монография. Л.: Музыка, 1971. 376 с.
8. Бычков Ю.Н. Проблема смысла в музыке // Музыкальная конструкция и смысл: сб/ трудов / отв. ред. и сост. Ю.Н. Бычков. Вып. 151. М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 1999. С. 8–21.
9. Денисенко Г.В. Семиотические аспекты исследования музыкальной культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 1(45). С. 242–246.
10. Тавлай Г.В. Песни белорусского Полесья в научном наследии Е.В. Гиппиуса и З.В. Эвальд // Временник Зубовского института. Фольклористика в Зубовском институте. СПб.: Российский институт истории искусств, 2013. Вып. 11. С. 56–70.
11. Cerulo K. Identity designs: the sights and sounds of a nation. New Brunswick: Rutgers University Press, 1995. 252 p.
12. Замотин М.П. Музыка как объект исследования культурной антропологии Джорджем Херцогом // Дискурс. 2020. № 6(1). С. 49–61. DOI: 10.32603/2412-8562-2020-6-1-49-61
13. Цукер А.М. Массовая музыка современной России: смена парадигм // Музыка и музыкант в меняющемся социокультурном пространстве: материалы Международной научно-практической конференции. Ростов н/Д.: РГК имени С.В. Рахманинова, 2005. С. 134–153.
14. Движение патриотической песни // Официальная страница в социальной сети ВКонтакте. URL: https://vk.com/dviz_patriot_pesny (дата обращения 27.03.2024).

15. Исследование МТС: чаще всего россияне включают музыку чтобы расслабиться, взбодриться или послушать любимые треки. URL: <https://moskva.mts.ru/about/media-centr/soobshheniya-kompanii/novosti-mts-v-rossii-i-mire/2023-11-03/issledovanie-mts-chashhe-vsego-rossiyane-vklyuchayut-muzyku-chtoby-rasslabitsya-vzbodritsya-ili-poslushat-lyubimye-treki>_(дата обращения 31.03.2024).

16. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб: Академический проект, 1992. 544 с.

17. Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3-х т. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн: Александра, 1992. 479 с.

18. На Фестивале молодого искусства «Таврида.АРТ» состоялась премьера этно-оперы Игоря Матвиенко «Князь Владимир». URL: <https://tavrida.art/news/cbdb65d3-f041-42a1-8d9f-718a53b10134> (дата обращения 31.03.2024).

19. Шаман. Этно-опера князь Владимир часть 1. URL: <https://yandex.ru/video/preview/17755035056538877610> (дата обращения 31.03.2024).

20. Пирс Ч.С. Избранные философские произведения / пер. с англ. К. Голубович, К. Чухрукидзе, Т. Дмитриева. М: Логос, 2000. 448 с.

The Peculiarities of the Musical Culture Meanings Constitution: Structural and Functional, Semiotic Approaches

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2024, 2 (93), 145–154. DOI: 10.24412/2070-075X-2024-2-145-154

Natalya S. Mudryan, Crimean University of Culture, Arts and Tourism (Simferopol, Russian Federation). E-mail: nsview@yandex.ru

Key words: musical culture, music, culture, functions, meaning, structural and functional approach, semiotic approach, cultural paradigm.

According to socio-cultural changes and the emerging humanitarian crisis, the issue of the functional and semantic content of culture in general and musical culture in particular is identified. The purpose of this article is to consider the functional and semantic aspects of musical culture in the cultural paradigm context. The article points out that the constitution of musical culture meanings is considered to be the quintessence of a social worldview in the long run. Understanding the functional significance of the structural elements of musical culture to meet the vital needs of society provides the necessity of the structural and functional approach application. As noted above, the author analyzes how the socio-cultural significance of music has changed throughout the history of mankind existence. For a long time, scientists kept their interested in understanding the role of music in the world, in the organization of public life and in government running, in the formation of the necessary spiritual and moral trades. The application of the semiotic approach is used in order to reveal the semantic features of musical culture. Based on theoretical and empirical researches, the possibilities of this approach on finding sign structures that reveal the content of musical culture texts are emphasized. This complementarity of the above-mentioned approaches gives the opportunity to study the musical culture meanings through social functions which relevant to a particular social group.

References

1. Adorno, T. (1999) *Izbrannoe: Sotsiologiya muzyki* [Selected works: Sociology of music]. Moscow; St. Petersburg: Universitetskaya kniga.

2. Davydov, Yu.I. (1968) *Iskusstvo kak sotsiologicheskiy fenomen* [Art as a sociological phenomenon]. Moscow: Nauka.

3. Kartashova, T.V. (2019) Dzh.K. Mikhaylov i ego rol' v stanovlenii muzykal'noy indologii [J.K. Mikhailov and his role in the formation of musical indology]. In: Zagorodnikova, T.N. (ed.)

Trudy Instituta vostokovedeniya RAN. Indiya: istoriya i istoriografiya [Proceedings of the Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences. India: History and Historiography]. Moscow: Institute of Oriental Studies Russian Academy of Sciences. Vol. 24. pp. 155–168.

4. Tairova, I.A. & Sharyafetdinov, R.Kh. (2023) *Reprezentatsiya muzykal'nykh traditsiy v pis'mennykh pamyatnikakh Drevnego Vostoka* [Representation of musical traditions in written artifacts of the Ancient East]. *Nauka i shkola – Science & School*. 6. pp. 11–21. DOI: 10.31862/1819-463X-2023-6-11-21.

5. Yunusova, V. (2018) *Traditsionnaya muzykal'naya kul'tura narodov vostoka kak zerkalo mira: eshche raz k postanovke problemy* [The traditional musical culture of the nations of the East as a mirror of the world: once again to the problem statement]. *Musiqi dunyasə – The world of music*. 1 (74). pp. 7885–7897.

6. Aranovsky, M.G. (1974) *Myshlenie, yazyk, semantika* [Thinking, language, semantics]. In: Aranovsky, M.G. (ed.) *Problemy muzykal'nogo myshleniya* [Problems of musical thinking]. Moscow: Muzyka. pp. 90–128.

7. Asafyev, B.V. (1971) *Muzykal'naya forma kak protsess* [Musical form as a process]. Leningrad: Muzyka.

8. Bychkov, Yu.N. (1999) *Problema smysla v muzyke* [The problem of meaning in music]. In: Bychkov, Yu.N. (ed.) *Muzykal'naya konstruktsiya i smysl* [Musical construction and meaning]. Vol. 151. Moscow: Gnesins Russian Academy of Music. pp. 8–21.

9. Denisenko, G.V. (2012) *Semioticheskie aspekty issledovaniya muzykal'noy kul'tury* [Semiotic aspects of musical culture research]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv – Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts*. 1 (45). pp. 242–246.

10. Tavlay, G.V. (2013) *Pesni belorusskogo Poles'ya v nauchnom nasledii E.V. Gippiusa i Z.V. Eval'd* [Songs of the Belarusian Polesie in the scientific heritage of E.V. Gippius and Z.V. Ewald]. In: *Vremennik Zubovskogo instituta. Fol'kloristika v Zubovskom institute* [Annals of the Zubovsky Institute. Folklore studies at the Zubov Institute]. St. Petersburg: Russian Institute of Art History. Vol. 11. pp. 56–70.

11. Cerulo, K. (1995) *Identity designs: the sights and sounds of a nation*. New Brunswick: Rutgers University Press.

12. Zamotin, M.P. (2020) *Muzyka kak ob'ekt issledovaniya kul'turnoy antropologii Dzhordzhem Khertsogom* [Music as a Research Object of Cultural Anthropology by George Herzog]. *Diskurs – Discourse*. 6 (1). pp. 49–61. DOI: 10.32603/2412-8562-2020-6-1-49-61.

13. Tsuker, A.M. (2005) *Massovaya muzyka sovremennoy Rossii: smena paradigm* [Mass Music of Modern Russia: Paradigm change]. In: *Muzyka i muzykant v menyayushchetsya sotsiokul'turnom prostranstve* [Music and the musician in a changing socio-cultural space]. Proc. of the International Conference. Rostov-on-Don: Rostov State Rakhmaninov Conservatory. pp. 134–153.

14. VK.com. (2023) *Dvizhenie patrioticheskoy pesni* [The Patriotic Song Movement]. [Online] Available from: https://vk.com/dviz_patriot_pesny (Accessed: 27.03.2024).

15. Moskva.mts.ru. (2023) *Issledovanie MTS: chashche vsego rossiyane vklyuchayut muzyku chtoby rasslabit'sya, vzbodrit'sya ili poslushat' lyubimye treki* [MTS research: most often Russians turn on music to relax, cheer up or listen to their favorite tracks]. [Online] Available from: <https://moskva.mts.ru/about/media-centr/soobshheniya-kompanii/novosti-mts-v-rossii-i-mire/2023-11-03/issledovanie-mts-chashhe-vsego-rossiyane-vklyuchayut-muzyku-chtoby-rasslabitsya-vzbodritsya-ili-poslushat-lyubimye-treki> (Accessed: 31.03.2024).

16. Lotman, Yu.M. (1992) *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva* [Articles on semiotics of culture and art]. St. Petersburg: Akademicheskij projekt.

17. Lotman, Yu.M. (1992) *Izbrannye stat'i: v 3-kh t. T. 1. Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury* [Selected articles: in 3 vols. Vol. 1. Articles on semiotics and typology of culture]. Tallinn: Alexandra.

18. Tavrida.art. (2023) *Na Festivale mladogo iskusstva “Tavrida.ART” sostoyalas’ prem’era etno-opery Igorya Matvienko “Knyaz’ Vladimir”* [At the Festival of Young Art “Tavrida.ART” the premiere of Igor Matvienko’s ethno-opera “Prince Vladimir” took place]. [Online] Available from: <https://tavrida.art/news/cbdb65d3-f041-42a1-8d9f-718a53b10134> (Accessed: 31.03.2024).

19. Yandex.ru. (2023) *Shaman. Etno-opera knyaz’ Vladimir chast’ 1* [Shaman. Ethno opera Duke Vladimir part 1]. [Online] Available from: <https://yandex.ru/video/preview/17755035056538877610> (Accessed: 31.03.2024).

20. Peirce, Ch.S. (2000) *Izbrannye filosofskie proizvedeniya* [Selected philosophical works]. Translated from English by K. Golubovich, K. Chukhrukidze, T. Dmitrieva. Moscow: Logos.

