

На правах рукописи

УДК: 78.03+780.653

Петрова Наталья Николаевна

**ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО НА ЦИФРОВОМ БАЯНЕ
КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН В РОССИИ:
ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ**

Специальность:

24.00.01 – теория и история культуры (искусствоведение)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени

кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург

2021

Диссертация выполнена на кафедре теории и истории культуры федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена».

Научный руководитель:

ГОРБУНОВА ИРИНА БОРИСОВНА, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры цифрового образования, руководитель и главный научный сотрудник учебно-методической лаборатории «Музыкально-компьютерные технологии» федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена».

Официальные оппоненты:

РЫБАКОВА ЕЛЕОНОРА ЛЬВОВНА, доктор культурологии, профессор, заведующая кафедрой музыкознания и музыкально-прикладного искусства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургский институт культуры» (СПбГИК);

ПОПОВА ИРИНА СТЕПАНОВНА, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры этномузыкологии федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова».

Ведущая организация: федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Хабаровский государственный институт культуры» (ХГИК).

Защита состоится «1» марта 2021 г. в 18.00 часов на заседании Диссертационного Совета по защите кандидатских диссертаций, по защите докторских диссертаций Д 212.199.34, созданного на базе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена» по адресу: 197046, Санкт-Петербург, ул. Малая Посадская, д. 26, ауд. 317.

С диссертацией можно ознакомиться в Фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена по адресу: 191186, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48, корп. 5, а также на сайте университета по адресу:

https://dissser.herzen.spb.ru/Preview/Karta/karta_000000665.html

Автореферат разослан «___» _____ 2021 г.

Учёный секретарь диссертационного совета,
доктор культурологии, профессор

Ольга Сергеевна Сапанжа

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. В последние десятилетия в обществе неуклонно растёт интерес к электронному музицированию, открывающему большие возможности для художественно-творческой практики всем категориям населения в любом возрасте. Наряду с укоренившимися в музыкальном исполнительстве и социокультурном восприятии электрогитарами, электроскрипками, клавишными электронными синтезаторами и цифровыми пианино, всё больший интерес в социуме вызывает исполнительство на инновационном цифровом баяне¹.

Активно развивающаяся исполнительская практика на электронном баяне, использование исполнителями-баянистами возможностей политембральности и полифункциональности цифрового инструментария привело к трансформации социокультурной парадигмы баянного исполнительства в современной культуре, что настоятельно требует научного осмысления разных аспектов данного феномена как в культурологии, так и в музыкознании, в социологии, философии музыки и других областях научного знания.

Данный вид музицирования, на наш взгляд, открывает большие возможности для художественно-творческой практики и социокультурной деятельности, как профессиональным музыкантам, так и многочисленным любителям-баянистам. Эта форма музицирования рассматривается нами в условиях сложившейся высокотехнологичной культурной и образовательной среды в качестве преемника традиций отечественной исполнительской баянной школы, являющейся ярким представителем русского народно-жанрового инструментализма и неотъемлемой частью национальной музыкальной культуры.

Предлагаемое исследование является первой попыткой научного осмысления исполнительства на цифровом баяне как социокультурного феномена в нашей стране: определения его онтологического статуса, значимости и социокультурной роли в современном культурогенном процессе.

¹ Диссертантом проводится анализ исполнительства на различных моделях как цифровых (электронных), так и электроакустических миди-гармоник, по органологической классификации Э. Хорнбостеля–К. Закса являющихся пятым классом музыкальных инструментов – *электрофонами*, в которых для генерации, обработки и воспроизведения звука используются электрические (например, звукоусилитель) или электронные (например, генератор звуковых частот) устройства.

Степень разработанности проблемы. Особенность восприятия в российском социуме исполнительства на цифровом баяне сквозь призму исторической памяти о социокультурной роли *гармоники*² и её «*тембрового поля*»³ в отечественном культурогенезе определила направление вектора нашего исследования, в котором цифровое исполнительство рассматривается в корреляции с акустическим исполнительством на баяне.

Различные аспекты исполнительства на баяне и функционирования баянной культуры⁴ многократно становились предметом исследования искусствоведов, музыковедов, этноорганологов и т. д. Накоплен значительный по объёму эмпирический материал, касающийся исследования генеза, развития и социокультурного функционирования баянного исполнительства, требующий дополнительного осмысления и культурологического обобщения в контексте заявленной темы научной работы.

Исследование проводилось с опорой на фундаментальные труды А.М. Мирека и М.И. Имханицкого, посвящённые генезису и истории развития конструкций различных видов гармоник и исполнительства на них. Значительный интерес для исследования представляют труды Д.И. Варламова по проблемам академизации и социализации народного инструментария, его функционирования в социокультурном пространстве. В этом ключе также интересны работы М.И. Имханицкого, И.В. Мациевского, В.В. Бычкова, Т.А. Будановой и др.

² Гармоники бывают губные, ручные и ножные. В контексте диссертации мы рассматриваем только ручную «ветвь» семейства гармоник с горизонтальным ведением меха, таких как гармонь, баян, пиано-аккордеон и др., в которых источником звука является проскакивающий металлический язычок, колеблющийся под воздействием воздушной струи.

³ Как указывает Мартышева М.В., исследование тембра, вбирающего в себя различные параметры звучания как со стороны акустической природы, так и с позиции индивидуального звукотворчества исполнителя, воплощая содержательность и колористичность звучания, объясняется понятием «тембровое поле», включающее в себя следующие компоненты: объективный, материально-существующий базис формирования тембра (т.е. по существу сам инструмент и его тембровые возможности, а также акустические закономерности образования различной окраски звука) и субъективно-креативный фактор, отражающий способность музыканта наиболее полно раскрывать тембровые ресурсы, потенциально заложенные в инструменте (*Мартышева, М.В. Тембровое поле как целостный выразительно-колористический компонент скрипичного звучания: автореф. дисс. ...канд. иск.: 17.00.02 / Мартышева Мария Владимировна. СПб., 2011. С.10.*)

⁴ Современная баянная культура (по Т.А. Будановой) представляет собой единую систему входящих в неё составляющих: бытиё и органика самого инструмента, композиторское творчество, все виды исполнительства (от любительского до профессионального в фольклорном, эстрадном и академическом направлениях), многоуровневая система образования, уровень восприятия слушателя (*Буданова, Т.А. Стилиевые тенденции в музыке для баяна композиторов Сибири и Дальнего Востока (вторая половина 1970-х – 2000-е гг.): дисс. ...канд. иск.: 17.00.09 / Буданова Татьяна Анатольевна. Владивосток. 2009. С. 82*)

Описанию творческого наследия отечественной баянной культуры, информационному освещению передового опыта (педагогического, исполнительского, композиторского, конкурсного) баянистов прошлого и современности посвящены специализированные издания «Баян и баянисты» (под ред. Б. Егорова, С. Колобкова), вестник «Народник» (под ред. В. Новожилова), справочники баянистов (сост. А. Басурманов, М. Имханицкий) и др. Разные аспекты баянного исполнительства (методико-методологические, педагогические, теоретические и т. д.) нашли своё отражение в работах многих известных мастеров отечественного баянного жанра (Г.И. Благодатова, Б.М. Егорова, М.И. Имханицкого, Ф.Р. Липса, В.А. Семёнова, В.А. Максимова, В.В. Бычкова, В.В. Ушенина, Е.П. Дербенко и мн. др.).

Вместе с тем существует лишь незначительное количество документальных источников, освещающих исполнительство именно на электронном баяне⁵. До сих пор отсутствуют основательные научные труды, освещающие вопросы интеграции музыкально-компьютерных технологий (МКТ) и баянного исполнительства, а также электронного исполнительства на баяне и его социокультурного функционирования в пространстве современной культуры. Одним из первых научных исследований, в котором рассматривается насущная проблема сохранения и преемственности традиций исполнительства на акустическом национальном инструментарии через интеграцию электронных музыкальных технологий, является этноорганологическое исследование Р.Р. Сагитова⁶, в котором автор, наряду с другим многочисленным национальным музыкальным инструментарием, частично осветил и некоторые аспекты исполнительства на баяне во взаимодействии с электронно-музыкальными инструментами (ЭМИ).

Рассматривая вопросы социокультурного функционирования исполнительства на цифровом баяне как на одной из разновидностей

⁵ Электронный баян Анатолия Беляева // Смена, 1965. № 925. [Электронный ресурс] URL: <http://smena-online.ru/stories/elektronnyi-bayan-anatoliya-belyaeva> (дата обращения: 01.03.2019); Глубоченко, В.М. Цифровой баян в современном культурно-образовательном пространстве / В.М. Глубоченко // Матэрыялы навуковай канферэнцыі прафесарска-выкладчыцкага складу Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. Рэдкалегія: А.А. Корбут [і інш.]. 2019. С. 50-54.; Немцева, О.А. Использование цифровых инструментов в исполнительской практике баянистов и аккордеонистов // Репозиторий Белорусского гос. университета культуры и искусств / [Электронный ресурс] URL:<http://repository.buk.by/bitstream/handle/123456789/1066/> (дата обращения: 11.04.2019).

⁶ Сагитов, Р.Р. Башкирские музыкальные инструменты в системе этноорганологии: сохранение и развитие традиции в современном культурном пространстве: дисс. ...канд. иск.: 17.00.02/ Сагитов Ришат Рафкатович. Уфа, 2018. 209 с.

электронного синтезатора в современном цифровом инфопространстве, мы опираемся на труды учёных, в которых освещена роль МКТ и электронного музыкального творчества (ЭМТ) в современной музыкальной культуре и в художественном образовании. Различные аспекты функционирования ЭМТ в художественной культуре (например, исполнительство и аранжировка на ЭМИ; применение МКТ в искусстве и в образовании, в том числе инклюзивном; звукорежиссура; музыкальная информатика и др.) успешно разработаны и интегрированы в исполнительскую практику и учебный процесс в учебно-методической лаборатории «Музыкально-компьютерные технологии» РГПУ им. А.И. Герцена. Существенное значение в обозначенном ракурсе исследования имеют труды И.Б. Горбуновой. Интересными в этом ключе также являются работы И.М. Красильникова, Г.Г. Белова, М.С. Заливадного, Е.В. Орловой, А. Камериса, Л.Ю. Романенко, В.В. Громадина, С.В. Пучкова и др.

Рассматривая электронное музицирование как часть музыкальной, и, шире, художественной культуры в отечественном культурогенном процессе, мы обращаемся к трудам Б.В. Асафьева, А.Ф. Лосева, А.Н. Сохора, Т. Адорно, Г. Орлова, П.А. Сорокина, А. Моля, М.С. Кагана, Д.И. Варламова, А.В. Денисова и др., в исследованиях которых освещены фундаментальные проблемы развития музыкальной культуры, её бытия и социокультурного функционирования в различные исторические периоды общественного развития, включая современный этап.

Различные аспекты функционирования цифровой музыки и музыкального исполнительства в цифровом информационном пространстве исследовались в работах В.В. Громадина, А.В. Чернышова, Ю.В. Стракович, А.А. Карабановой и др.

Вопросы психологии музыкального исполнительства и его восприятия в социуме рассмотрены в трудах Л.С. Выготского, А.Л. Готсдинера, Л.А. Баренбойма, Б.М. Теплова, Е.В. Назайкинского, В.В. Медушевского, Д.К. Кирнарской, Б.М. Величковского и др.

Различные грани звукорежиссёрского мастерства, психоакустического анализа, в том числе и электронного, синестезийность и иммерсивность звукового пространства освещены в работах И.А. Алдошиной, Э.Н. Артемьева, Н.А. Гарбузова, В.Г. Динова, Ю.Н. Рагса, Б.М. Галеева, В.В. Медушевского и др.

В трудах П.А. Сорокина, А. Моля, Э.С. Маркаряна, М.С. Кагана, Л.М. Мосоловой, И.М. Быховской, В.С. Стёпина, А.Я. Флиера и др. рассматриваются различные аспекты социодинамики культуры и её функционирование в широком

историческом контексте, в том числе в современных условиях глобальных интеграционных процессов и взаимовлияния культур.

Исходя из актуальности и степени разработанности темы был определён

Объект исследования – исполнительство на цифровом (электронном)⁷ баяне как аспект многомерной целостности отечественной баянной культуры.

Предмет исследования – функционирование исполнительства на цифровом (электронном) баяне в отечественном культурогенном процессе.

Цель диссертационного исследования – изучить и всесторонне проанализировать исполнительство на цифровом (электронном) баяне в его социокультурном функционировании как составной части многомерной целостности отечественного баянного исполнительства и современной музыкальной культуры.

Достижение поставленной цели предусматривает решение следующих **задач**:

- проследить формирование и развитие исполнительства на баяне как социокультурного феномена;
- проанализировать трансформацию социокультурной парадигмы баянного исполнительства в пространстве современной культуры;
- рассмотреть вопросы психоакустического анализа социальной перцепции звуковой окружающей среды (акустической и электронной) для обоснования социокультурной трансформации интонационного «слышания»;
- рассмотреть исполнительство на цифровом баяне как инновационно-креативную область знания и творчества, выявив диапазон возможностей использования цифрового баяна в структуре как современного музыкального образования (на всех ступенях профессионального развития баяниста – от музыкальной школы, до училища и вуза), так и в опыте музыкального творчества (композиция, исполнительство, аранжировка, саунд-дизайн и т.д.);
- дать оценку социокультурной роли исполнительства на цифровом баяне в современном культурогенном процессе.

⁷ Цифровой баян является одной из разновидностей синтезаторов с кнопочным MIDI-контроллером. Синтезатор (англ. Synthesizer) - электронный музыкальный инструмент, создающий (синтезирующий) звук при помощи одного или нескольких генераторов звуковых волн. Всего насчитывается четыре типа синтезаторов: *аналоговый, цифровой, цифровой с аналоговым синтезом и цифровой с виртуально-аналоговым синтезом* (подробнее: [Электронный ресурс] URL:<https://uchenikspb.ru/kbase/vidy-sintezatorov-i-ih-razlichiya/>). В исследовании рассматриваются конструкции инструментов с применением как аналогового, так и цифрового синтеза, поэтому мы используем формулировку «цифровой (электронный)».

Теоретико-методологическая основа исследования. В данном исследовании исполнительство на цифровом баяне рассматривается как гештальт цифрового баянного инструментального комплекса⁸ в социокультурном пространстве России. Изучение данного вида цифрового исполнительства и различных аспектов его функционирования (коммуникационный, культуротворческий, образовательный и т.д.) предполагает применение целого комплекса подходов в исследовании.

Применение *культурологического* подхода позволило рассмотреть многомерную целостность отечественной баянной культуры и её символично-антропологический базис как ценностно-социализирующую и средоорганизующую культурно-трансляционную систему в социокультурном пространстве нашей страны в широком историческом контексте.

Концептуальные установки общенаучного *системного* подхода позволили, обобщая данные из разных областей научного знания, рассмотреть баянное исполнительство как единое целое (генезис, стадийность развития, структурно-функциональная определённость, трансформация социокультурной парадигмы предмета исследования в контексте общественно-политических условий его функционирования, анализ перспектив развития).

Исследование исполнительства на цифровом баяне в корреляции с акустическим баянным исполнительством определило *компаративный* подход в данной работе.

Изучение функционирования электронного исполнительства в современной культуре подразумевает применение *деятельностного* подхода (М.С. Каган), в рамках которого высокотехнологичное исполнительство на цифровом баяне понимается как область инновационно-креативной активности исполнителя.

Рефлексивный и *эмпирический* подходы в исследовании обусловлены, с одной стороны, недостаточностью научно-обоснованного фактологического материала по освещаемой проблеме электронного исполнительства на баяне, а с другой стороны – многолетним обширным опытом социокультурной деятельности и концертной исполнительской практики диссертанта на цифровом баяне.

⁸ Цифровой интегративный исполнительский комплекс трактуется нами как комплекс, состоящий из цифрового инструментария, исполнительского мастерства и компетенций цифрового исполнителя, репертуара для ЭМИ, исполнительского пространства с его акустическими характеристиками и взаимодействия в нём исполнителя и зрителя /слушателя.

Теоретико-методологические основы диссертации тесно связаны с концептуальными установками *культурологических исследований* (работы М.С. Кагана, Л.М. Мосоловой, И.М. Быховской, А.Я. Флиера, А.В. Денисова, С.В. Лурье, А.В. Бондарева, Г.В. Можяевой, А.Ю. Володина и др.).

В соответствие с указанными методологическими основаниями были избраны следующие **методы исследования**:

– в исследовании учтены *принципы социокультурного подхода* (принцип человека активного, взаимопроникновения культуры и социальности, необратимости эволюции социокультурной системы как целого и др.),

– для всестороннего изучения и целостной реконструкции отечественного баянного инструментального комплекса как социокультурного феномена (его генезиса и стадийности развития) применяется *комплекс исторических методов*: важным для исследования был *принцип историзма*, что повлекло применение *историко-генетического метода*, позволившего выявить генезис баянного исполнительства, определившего логику становления и развития баянного «художественного инструментального комплекса» в нашей стране (во многом отличную от аналогичных процессов в других странах). Также применялись *диахронный* и *синхронный анализ* акустического и электронного исполнительства, *аналитико-описательный метод*, *ретроспективный* и *перспективный анализ* исполнительства на баяне в пространстве отечественной культуры. Обоснование гипотезы о возможной экстраполяции и сохранении традиций (включая методико-методологические основы, репертуар и т.д.) отечественной баянной школы через исполнительство на цифровом баяне основано на *принципе преемственности*.

Исследование проводится с опорой на *метод структурной классификации инструментария* Э. Хорнбостеля – К. Закса⁹ и *опыт классификации новых инструментальных техник* Н.Ю. Хруста¹⁰.

Рассматривая возможность интегрирования исполнительства на цифровом баяне в профессиональную академическую среду музыкального образования, проводим *синергетический* (образовательный процесс может выстраиваться в синергизме с акустическим исполнительством) и *компетентностный анализ* исполнительства на цифровом баяне, предполагающий определение целей,

⁹ Хорнбостель фон Э.М., Закс К. (в пер. И.З. Аландера) Систематика музыкальных инструментов // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: Сб. статей и материалов в 2-х чч. / Под общ. ред. Е.В. Гипшиуса. - Ч.1. - М.: Советский композитор, 1987.

¹⁰ Хруст, Н.Ю. Новые инструментальные техники: опыт классификации: автореф. дисс. ... кандидата иск.: 17.00.02 / Хруст Николай Юрьевич. Москва, 2017. 29 с.

содержания и т.д. образовательного процесса. Педагогический и образовательный аспекты рассматриваются в контексте *принципов арт-педагогики* (В.П. Анисимов) и *культуротворческой школы* (А.П. Валицкая).

Анализируя использование цифрового баяна как средства для создания особой иммерсивной звуковой среды в разных концертно-презентативных формах, автор проводит *синестезийный и феноменологический анализ* социокультурной апперцепции цифрового исполнительства (с опорой на труды В.Г. Динова, Б.М. Галеева, И.Б. Горбуновой, В.В. Медушевского, З.В. Фоминой, А.Я. Флиера, М.С. Заливадного и др.). *Структурно-функциональный анализ* аранжировок для цифрового баяна помогает понять замысел и концептуальность интерпретационного решения аранжировщика-исполнителя.

Применение методов *полевого наблюдения* (во время концертной и социокультурной деятельности диссертанта) и *интервьюирования* (непосредственное общение диссертанта с учёными, изучающими проблематику электронно-музыкального творчества и его социокультурного функционирования в отечественном культурном пространстве; с профессиональными концертирующими цифровыми исполнителями; педагогами-практиками и т. д.) позволило получить более объективную картину исполнительства на электронном инструментарии, перцептивной реакции социума на электронное музицирование, а также оценить степень социокультурного запроса на данный вид культуротворческой практики.

Применение указанных принципов, подходов и методов формирует комплексную методологическую стратегию, обеспечивающую наиболее верифицируемые результаты исследования и позволяющую определить социокультурную роль исполнительства на цифровом баяне в отечественном культурогенном процессе.

Положения, выносимые на защиту

1. Исполнительство на цифровом баяне, широко представленное в современных концертных жанрах, является одной из граней многомерной целостности многоаспектного (акустического, электронного) баянного исполнительства и неотъемлемой частью современной музыкальной культуры. Электронное музицирование рассматривается как культурно-трансляционная система традиционных ценностей и смыслов русского инструментального искусства, и, шире, русской художественной культуры в культурном пространстве цифрового общества, способствующая инкультурации и

самоидентификации личности, а также сохранению русской идентичности в современном культурогенном процессе.

2. Эргономическое, органолептическое сходство акустического и цифрового инструментария позволяет экстраполировать, сохранять и транслировать традиции отечественной исполнительской баянной школы игры (включая накопленный репертуар, методологию и методику обучения и т. д.) на новом технологическом уровне в условиях функционирования сложившейся современной высокотехнологичной культурной и образовательной среды, а также социального запроса на новые формы культуротворческих практик, что является весьма актуальным и значимым для художественного творчества молодого поколения россиян.

3. Исполнительство на цифровом баяне – область междисциплинарного знания, где выстраиваются продуктивные связи между музыкальной практикой и инновационными музыкальными технологиями, требующими от музыканта познаний в аранжировке и композиции, музыкально-компьютерных технологиях, инструментоведении, звукорежиссуре и психоакустике, эстетике и т. д. Широкий спектр функциональных возможностей современного цифрового инструментария позволяет использовать цифровой баян в разных областях культуротворческой и социокультурной деятельности как профессиональным музыкантам, так и любителям музыки любого возраста и социального статуса.

Научная новизна исследования. Диссертация является первой в российской науке работой, непосредственно сконцентрированной на изучении социокультурного функционирования исполнительства на электронном баяне в пространстве современной культуры. Попытка начального научного осмысления обозначенной темы исследования и освещения ряда актуальных вопросов, связанных с цифровым баянным исполнительством на современном этапе развития музыкально-электронного творчества, определяет новизну и научную значимость исследования.

1. В рамках исследования впервые дана оценка исполнительства на цифровом баяне как инновационно-креативного инструментального жанра, отвечающего социокультурному запросу на высокотехнологичные виды культуротворческих практик.

2. Аргументировано и раскрыто положение о цифровом исполнительстве как инновационной области творчества музыкантов, открывающей большие перспективы социокультурной деятельности.

3. Раскрыты функциональные возможности цифрового баянного исполнительства, связанные с современной концертной практикой, саунд-дизайном, музыкальным образованием. Освещены аспекты исполнительского мастерства на цифровом баяне, вопросы аранжировки и переложения оригинальных сочинений для инновационного инструмента.

4. Проведён культурологический анализ исполнительства на цифровом баяне и дана аксиологическая оценка современного цифрового исполнительства как ценностно-социализирующей и средоорганизующей культурно-трансляционной системе в цифровом обществе.

5. Предпринята попытка теоретического и методологического обоснования преемственной связи между акустическим и цифровым исполнительством на баяне, возможностей экстраполяции, сохранения и перспектив развития накопленных традиций баянной исполнительской школы в формате электронного музицирования.

Теоретическая значимость исследования состоит в первичном рассмотрении исполнительства на цифровом баяне как неотъемлемой части отечественной баянной и, шире, музыкальной культуры. Реализованный в исследовании комплексный подход к изучению исполнительства на цифровом баяне в контексте современной культуры может служить теоретической основой для дальнейших научных изысканий в области электронного музыкального творчества и исполнительства на ЭМИ в разных отраслях научного знания (в культурологии, социологии, музыковедении, педагогике, философии и т. д.).

Практическая значимость диссертации. В данном исследовании выявлены разнообразные формы социокультурного функционирования инновационного исполнительского направления в современном культурном пространстве и освещен ряд частных вопросов исполнительского мастерства на цифровом баяне. Ответы на эти вопросы применимы к исполнительству и на других электронных разновидностях ручных гармоник. Материалы диссертации могут быть использованы в качестве концептуального основания при решении широкого спектра частных и фундаментальных проблем культурологии, искусствоведения, философии музыки, арт-педагогике, музыкальной педагогике, психоакустики и др., а также при разработке и организации практических форм современного музыкального творчества и образования. Так, материалы исследования могут использоваться как дополнение к модулям вариативной части магистерской основной профессиональной образовательной программы (ОПОП) по направлению 51.04.01 Культурология (профиль «Социология искусства»), а

также в рамках магистерской ОПОП «Музыкально-компьютерные технологии» по направлению 44.04.01 Педагогическое образование в РГПУ им. А.И. Герцена.

Реализованный в диссертации комплексный подход к изучению исполнительства на цифровом баяне в контексте современного музыкального образования может служить теоретической основой для разработки или дополнения широкого спектра образовательных программ и учебных курсов на всех ступенях образовательной лестницы (от ДШИ/ДМШ, до училищ и вузов). Например: «Инструментальное исполнительство: электронный музыкальный инструмент», «Методика обучения игре на цифровом баяне/аккордеоне», «Инструментоведение», «История исполнительского искусства», «Звукорежиссура», «Психология искусства» и т. д.; для разработки специальных курсов повышения квалификации преподавателей по классу баян/аккордеон; как дополнение программы по профессиональной переподготовке «Преподавание электронного музыкального инструмента» и др.

Достоверность исследования. Степень достоверности научных результатов диссертационного исследования подтверждается обширной библиографией (список литературы содержит 292 источника) и широтой эмпирической базы, основанной на многолетнем опыте диссертанта как *аранжировщика* (в том числе на разных моделях ЭМИ), так и *концертного исполнителя* (солист, ансамблист) на цифровом V-accordion Roland FR 3-xb, а также музыкального *иллюстратора и саунд-дизайнера* моноспектаклей театральной студии «Знаки сезонников» (г. Тверь). *Социокультурная деятельность* диссертанта осуществлялась на разных типах концертных площадок (залы музеев, филармоний, открытые фестивальные площадки) перед разной целевой аудиторией в Москве, Санкт-Петербурге, Твери и Тверской области.

Апробация результатов исследования. Основные положения и результаты исследования докладывались и обсуждались на заседаниях кафедры теории и истории культуры и учебно-методической лаборатории «Музыкально-компьютерные технологии» РГПУ им. А.И. Герцена.

Диссертант выступала с лекциями и докладами о функциональных возможностях цифрового музыкального инструментария и практике его применения в пространстве современной культуры на всероссийских и международных научно-практических, научно-методических и научно-теоретических конференциях: «Современное музыкальное образование» (СПб., 2014-2019); «Фестиваль современных музыкально-образовательных технологий»

(Москва, 2014-2016); *«Музыкально-компьютерные технологии в Школе цифрового века»* (СПб., 2016); *«Музыкальное образование в XXI веке. Преподавание в области электронного музыкального творчества»* (Москва, 2017); *«Коммуникативные стратегии информационного общества»* (СПб., 2017-2020); *«Ребёнок в современном мире»* (СПб., 2018-2020); *«Новые образовательные технологии в современном информационном пространстве»* (СПб, 2020); *«Business, Education, Humanities and Social Sciences (PBEHSS-20)»* (Pattaya, Thailand, 2020); *«Региональная информатика (РИ – 2020)»* (СПб., 2020); на областных курсах повышения квалификации преподавателей по специальности «Баян-аккордеон» учебно-методического центра при Комитете по делам культуры Тверской области (2017); на курсах повышения квалификации преподавателей по специальности «Электронный клавишный синтезатор» в РГПУ им. А.И. Герцена (2018).

По теме диссертации опубликовано 29 работ (общим объёмом 13,5 печ. л.), из которых 11 публикаций размещено в российских научных рецензируемых журналах (в том числе 4 статьи — в журналах Перечня ВАК при Министерстве науки и высшего образования РФ, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание учёной степени кандидата наук, на соискание учёной степени доктора наук по специальности 24.00.01 – теория и история культуры (искусствоведение)) и 3 научные публикации — в изданиях, индексируемых в международных цитатно-аналитических базах данных Web of Science и Scopus. Часть работ опубликовано в соавторстве, доля личного участия автора в публикациях составляет 10,6 печ. л.

Структура исследования. Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения, списка литературы из 292 наименований и 3-х приложений общим объёмом 214 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении охарактеризованы исходные данные исследования: обоснована актуальность заявленной темы и степень её разработанности; определены объект и предмет исследования; обозначены цель и задачи исследования; выдвинуты положения, выносимые на защиту; указана теоретико-методологическая база исследования; обозначена научная новизна, практическая и теоретическая значимость проведённой апробации.

В первой главе «**БАЯННОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО В РОССИИ КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ**», состоящей из трех разделов, анализируется генезис, эволюция и становление отечественного баянного инструментального комплекса как социокультурного феномена в культурогенезе России. Исполнительство на цифровом (электронном) баяне рассматривается как одно из проявлений многомерной целостности баянной культуры.

В §1 «Становление и развитие исполнительства на баяне как социокультурного феномена», состоящем из двух подразделов:

— *1.1. Генезис баянного исполнительства как народного инструментального творчества и*

— *1.2. Социокультурная роль баянного исполнительства в истории XX века*

с опорой на корпус культурологических (Л.М. Мосолова и др.), этнографических и этноорганологических (Б.В. Асафьев, А.М. Мирек, М.И. Имханицкий, Д.И. Варламов и др.) трудов отечественных учёных проводится органологический анализ развития конструкции гармоника-баян как основы комплексной модели семантического тембро-акустического пространства *звукосимвола* России и историко-генетический анализ становления баянного исполнительства как важного элемента всей системы «русского народно-жанрового инструментализма». Рассматриваются семантико-языковые средства гармонно-баянного инструментария и их значение для формирования отечественного народно-жанрового инструментализма; анализируется степень социокультурной интенции к исполнительству на «народном» инструменте в XX в.; даётся оценка социокультурному функционированию исполнительства на гармониках как *ценностно-социализирующему и средоорганизующему* народному художественному творчеству, чьё социокультурное влияние в жизни российского социума было беспрецедентным по силе своего воздействия в периоды исторических изломов и социальных потрясений XX века.

В § 2 «Социокультурная парадигма баянного исполнительства в пространстве современной культуры» рассматриваются процессы академизации баянного исполнительства и её влияния на постепенную социокультурную трансформацию парадигмы баяна как «народного» (фольклорного) инструмента в полноправный инструмент академического направления творчества, наряду с фортепиано, скрипкой и т. д. Показано, что процессы модернизации конструкций инструментария (появление многотембровых готово-выборных баянов), поиск композиторами и исполнителями-баянистами новой образной сферы (и, шире, новой философии

творчества), отличной от народно-жанрового бытового музицирования начала XX в., привели к появлению функциональной поливалентности баянной культуры и многозначному звучащему образу баяна¹¹, в котором каждый слушатель находит близкую и любимую им грань (народного, академического, эстрадного и т. д.) баянного инструментального творчества.

В современных сочинениях для баяна художественные образы можно подразделить на простые и сложные для восприятия обычного «неподготовленного» слушателя. Современная академическая баянная музыка словно стала подразделяться на «музыку для всех» (понятную всем) и «элитарную», чья образная сфера доступна для небольшой части узких специалистов, что, несомненно, уводит баянное исполнительство в сторону от фольклорных исполнительских традиций, любимого и почитаемого в народе песенно-танцевального жанра. Этой проблемой отхода от «корней» народности в творчестве и увлечению музыкантов авангардными течениями в музыке, такими как сонористика, алеаторика и т. п., чуждыми простому слушателю, обеспокоены истинные ценители баяна. Можно констатировать, что академическое исполнительство на современных концертных многотембровых баянах уже давно *перешло из разряда простого по возможности освоения игры, как на «инструменте фольклорной традиции», в разряд сложнейшего по освоению музыкального инструмента*, и в руках опытного профессионального исполнителя баян стал полноценным академическим инструментом, исполнительство на котором можно возвести в ранг *элитарного искусства*. По мнению Д.И. Варламова, в эволюции народно-жанрового инструментализма (в частности, баянного исполнительства) в России произошли кардинальные изменения. «Традиционные национальные инструменты, – пишет Варламов, – представлялись государственным и общественным деятелям страны проводниками народа к “высокому” искусству. Однако на практике, в результате академизации, путь к “высокому” искусству “прошел” сам народный

¹¹ Функциональная поливалентность современной баянной культуры (термин Т.А. Будановой), трактуется как специфическое качество одновременного развития баянной культуры в разных сферах бытия (массово-бытовой, эстрадной и академической), приводящее к формированию у слушателя многозначного звукового образа инструмента – «гармошечный», «органный», «клавесинный» «импрессионистический» и т. д. (Буданова Т. А. Указ. соч., С. 70-72.)

инструментализм, создав тем самым прецедент, также потребовавший научного осмысления»¹².

В современном социокультурном пространстве в эпоху всеобщей компьютеризации и цифровизации всех сфер человеческой деятельности произошли социокультурные изменения в восприятии и потреблении традиционных культурных ценностей и смыслов, в том числе и в музыкальной культуре, вызывая кризис инструментальных жанров и «девальвацию» их социокультурного значения. Как показывает практика, баянный инструментальный жанр находится в серьёзном творческом кризисе (классы баяна с трудом набираются в ДШИ/ДМШ, резко сократилось число поступающих в классы баяна в музыкальных училищах и колледжах, а также в вузах), что грозит отечественному баянному исполнительству, если не риском забвения, то возможным переходом в разряд исполнительства на редких национальных инструментах. Сложившаяся кризисная ситуация в баянном инструментальном жанре может быть вызвана разными причинами как геополитического и экономического характера, так и имманентными, вызванными *постакадемическим синдромом*¹³. Обеспокоенные данной проблемой деятели искусства и культуры предлагают разные варианты решения задач по сохранению национального самобытного музыкального инструментального творчества и предотвращению культурной унификации в условиях глобализационных процессов.

Альтернативой забвению русского баяна, на наш взгляд, может быть исполнительство на инновационном цифровом баяне.

§ 3 «Исполнительство на цифровом (электронном) баяне как аспект многомерной целостности отечественной баянной культуры». По мнению основоположника интонационной теории музыковеда Б.В. Асафьева: «Народ, культура, эпоха в их исторической жизни определяют стадии интонации, а через интонацию определяются и средства выражения музыки (*в том числе инструментарий* – прим. Н.П.), и отбор, и взаимосопряжение музыкальных элементов¹⁴», тогда «становятся *необходимыми и привычными* те интонации, которые оказываются максимально устойчивыми и *доходчивыми* в данных

¹² Варламов, Д.И. Народные традиции в контексте эволюции национального инструментализма в музыкальном искусстве России XIX-XX веков: автореф. дисс. ...доктора искусствоведения: 17.00.09 / Варламов Дмитрий Иванович. Саратов, 2009. С.5

¹³ Варламов, Д.И. Академизация и постакадемический синдром в музыкальном искусстве и образовании: монографический сборник статей / Д.И. Варламов; Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова. Саратов: СГК имени Л. В. Собинова, 2016. С.70.

¹⁴ Асафьев, Б.В. Музыкальная форма как процесс / под ред. Е.М. Орловой. – 2-е изд. / Б.В. Асафьев. Л.: Музыка, 1971. С. 217.

условиях¹⁵» (курсив наш – Н.П.). В этом ключе «перереформативания» интонаций, обновления «культурных текстов», перехода на актуальные для каждого нового поколения языка и коды культуры¹⁶, — баянный «инструментальный художественный комплекс» (термин Д.И. Варламова) рассматривается автором диссертации как *многомерная целостность* многоаспектного (акустического и электронного) исполнительства в социокультурном пространстве современного информационного общества.

«Цифровой баян» – это условное название электронного музыкального синтезатора с кнопочным MIDI-контроллером¹⁷, по визуальному восприятию конструкции полностью напоминающего версию многотембрового готово-выборного акустического баяна, и поэтому именуется в российском социуме в корреляции с акустическим инструментарием как *электробаян, цифровой баян*.

Несмотря на распространённую в музыковедении точку зрения¹⁸ о разделении музыкального инструментария по двум основным критериям – *источнику звука и способу звукоизвлечения*, – автором обосновывается принадлежность акустического и электронного исполнительства к единой многомерной целостности баянной культуры с опорой на опыт классификации новых инструментальных техник, изложенных Н.Ю. Хрустом¹⁹. В своём исследовании Н.Ю. Хруст, анализируя различные виды классификаций инструментария – по первичному резонатору (Хорнбостеля-Закса), по агрегатному состоянию вещества (А. Шеффнера, С. Манна), по способу игры, по звукогенератору и звукорегулятору, по материалу изготовления и т. д.²⁰ – выводит собственную систему классификации музыкальных инструментов, дополняющую таксономию Хорнбостеля–Закса, и три составляющие классификации новых инструментальных техник: 1) соответствие основной (принятой)

¹⁵ Там же. С.89.

¹⁶ *Флиер, А.Я.* Культурология для культурологов: Учебное пособие / А.Я. Флиер. – М.: Согласие, 2010. С. 32.

¹⁷ MIDI-контроллер — устройство, преобразующее определённый физический процесс в набор цифровых команд формата MIDI. Полученный поток команд передаётся посредством протокола MIDI другим устройствам — компьютеру, аппаратным семплерам, синтезаторам или внешним секвенсорам и расшифровывается там определённым образом [Электронный ресурс] URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Контроллер>.

¹⁸ В соответствии с общепринятой в инструментоведении многих европейских стран, США и России классификацией музыкального инструментария Э. Хорнбостеля–К. Закса, акустический баян и цифровой баян априори отнесены к разным группам «видовой принадлежности»: язычковые *аэрофоны* и *электрофоны*.

¹⁹ *Хруст, Н.Ю.* Указ. соч.

²⁰ Там же. С. 14-16.

инструментальной классификации, 2) по способу воздействия на инструмент, 3) по звуковому результату²¹.

Проведённая апробация в исследовании Н.Ю. Хруста даёт нам основание для объединения акустического и электронного исполнительства в единую многомерную целостность баянной культуры *по критерию внешнего конструктивного сходства инструментария и идентичности способов воздействия на инструментарий в процессе исполнительства.*

Для обоснования возможной преемственности «от акустики к электронике» традиций баянного исполнительства (включая методику, методологию, репертуар) даётся подробный *эргономический и органолептический компаративный анализ* акустического и электронного инструментария. Также проводится анализ перцептивной реакции социума на «замещение» акустического инструмента цифровым: приводятся примеры использования изображений не акустического, а, зачастую, цифрового баяна в оформлении книгоиздательской продукции, рекламных баннеров концертов и фестивалей и пр.; анализируется восприятие исполнительства на электронном инструментарии в разнообразных шоу-программах, транслируемых по телевидению, радио, в сети Интернет и т. д.

Во второй главе **«ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО НА ЦИФРОВОМ (ЭЛЕКТРОННОМ) БАЯНЕ В СОВРЕМЕННОМ КУЛЬТУРОГЕННОМ ПРОЦЕССЕ»**, состоящей из трёх разделов, даётся всесторонняя оценка электронного музицирования на баяне в его историческом развитии и современном социокультурном функционировании.

В §1 «Трансформация социокультурной парадигмы исполнительства на цифровом баяне» рассматривается генезис и становление отечественного электронного исполнительства на баяне. Проводится ретроспективный анализ «первой волны» электронного музицирования в СССР: освещаются конструктивные особенности первых моделей электробаянов и исполнительства на них, выявляются причины отрицательного «коэффициента эволюционирования» электробаяна в соответствии с концепцией «социализации» инструментария Д.И. Варламова²². Среди причин малой востребованности электронного исполнительства на баяне в XX веке можно назвать *чрезмерную*

²¹ Там же. С. 19-21.

²² Варламов, Д.И. *Метаморфозы музыкального инструментария: Неофилософия народно-инструментального искусства XXI в.* / Д.И. Варламов; Министерство культуры РФ, Саратовская гос. консерватория им. Л.В. Собинова. Саратов: Аквариус, 2000. С.52. [Электронный ресурс] URL: <https://www.rulit.me/books/metamorfozy-muzykalnogo-instrumentariya-neofilosofiya-narodno-instrumentalnogo-iskusstva-xxi-veka-read-230316-1.html> (дата обращения: 10.05.2019).

стоимость инструментов (стоимость электронного баяна была сравнима со стоимостью автомобиля); *громоздкое* дополнительное оборудование для подключения и озвучивания электробаяна²³; *неэстетичность* конструкций первых электроинструментов и их *малофункциональность относительно применения в концертной и социокультурной деятельности* (например, электронные баяны первых конструкций с их массивными аудиокабелями, подключаемыми к звукоусилительной аппаратуре, были неупотребительны, на наш взгляд, в синкретическом фольклорном жанре, где у баянистов, как и у гармонистов, должна быть полная свобода передвижения по сцене).

Анализ изменения интонационной парадигмы современного информационного общества, проведённый В.В. Громадиным²⁴, Ю.В. Стракович²⁵ и др. показывает, что для большей части социума, находящегося в повсеместно окружающей звуковой электронной среде (мобильные телефоны, радио, телевидение, Интернет, компьютерные игры, звуковой фон в магазинах и т. д.) практически нивелируется разница между «потреблением» информации, в том числе и музыкальной, в естественном (аналоговом) или искусственном (электронном) виде. Синхронный анализ исполнительства на ЭМИ в современном культурном пространстве всеобщей компьютеризации и цифровизации общества показал, что исполнительство на цифровом (электронном) баяне переживает эпоху ренессанса, приобретает положительный «коэффициент эволюционирования» (по Д.И. Варламову), т. е. становится востребованным в цифровом обществе.

Современное цифровое баянное исполнительство представляет собой дихотомию двух творческих направлений: *традиционного* (когда инструмент используется как электронный «аналог акустического баяна», не изменяя ни репертуар, ни манеру исполнения) и *инновационно-креативного* (когда цифровым музыкантом задействуется весь спектр функциональных возможностей инструмента, что позволяет исполнителю-интерпретатору кардинально изменить привычную баянную темброкolorистику и архитектонику исполняемого репертуара). Показано, что социокультурная парадигма электронного баянного

²³ Например, масса инструментального комплекса баяна «Эстрада - 8Б», состоящего из самого инструмента и необходимой для озвучивания аудиоаппаратуры, составляла 75 кг.

²⁴ *Громадин, В.В.* Феномен музыки цифрового века: вопросы теории: дисс. ... канд. иск.: 17.00.02 / Громадин Владимир Викторович. Москва, 2010. 300 с.

²⁵ *Стракович, Ю.В.* Музыкальная культура в цифровую эпоху: трансформация социального функционирования: автореф. дисс. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Стракович Юлия Владимировна. Москва, 2010. 32 с.

исполнительства, основанная на первоначальной апперцепции традиционной и привычной для глаз формы (конструкции) баяна и, поэтому, *ожидаемого* традиционного тембрового поля «народного» инструмента, трансформируется и меняется на парадигмальное представление о цифровом инструментарии и исполнительстве на нём как о суперфункциональном политембральном инструментальном комплексе.

В § 2 «Цифровой баян как инновационная и креативная область знания и творчества» рассматриваются особенности аранжировки и исполнительства на разных модификациях баянных *электрофонов* (модернизированном MIDI-системой акустическом баяне и цифровом баяне). Цифровое инструментальное творчество анализируется как инновационная область знания современного музыканта, требующая от него наличия не только навыков исполнительства на инструменте, но и профессиональных компетенций в области применения МКТ, а также наличия у музыканта *когнитивно-креативного модуса мышления*.

Исполнительское мастерство цифрового баяниста проявляется не только как традиционного для любого вида музыкального исполнительства

- *художника*²⁶ – *исполнителя-интерпретатора*, но и как
- *художника-аранжировщика* (умение сочинять, инструментовать, в процессе создания аранжировки максимально использовать функционал цифрового инструментария);
- *художника-декоратора* (грамотная работа музыканта над созданием дополнительного иллюстративного аудиоприложения в виде фонограммы-минус включает в себя как минимум два плана: технологический – соблюдение параметров записи, частотная эквализация, применение различных фильтров и т. д., и драматургический, в котором аранжировщик, подобно режиссёру в театре, выстраивает определённую архитектуру звуковой конструкции, в результате чего фонограмма для исполнителя может выступать как своеобразная звуковая театральная декорация, способная вызвать определённые синестезийные корреляции у слушателей, по аналогии с театром);
- *художника – саунд-дизайнера* (исполнитель в процессе работы над производением выстраивает звуковой баланс между всеми элементами звучащей фактуры музыкального произведения, в том числе при совмещении «живой игры» с фонограммой, программируя и сохраняя необходимые пользовательские настройки в банках памяти, а технология физического моделирования звука на

²⁶ Имеется в виду «Художник» как человек, творчески работающий в какой-нибудь области искусства.

современных моделях ЭМИ позволяет музыканту во время исполнения самостоятельно свободно управлять любыми динамическими нюансами – от нежнейшего *pp* до сколь угодно *ff*, руководствуясь лишь собственными эстетическими соображениями и учитывая акустические характеристики концертного пространства).

Таким образом, от профессиональных компетенций цифрового музыканта и его исполнительского мастерства зависит раскрытие потенциала цифрового баяна как многопрофильного музыкального инструмента в сольном, ансамблевом и концертмейстерском исполнительстве. Цифровой баян – это область творческого познания цифрового музыканта. Одно и то же музыкальное произведение на одном и том же цифровом баяне может быть «решено» множеством вариантов аранжировок (различные тембральные сочетания, игра «вживую», сочетание игры «вживую» с многослойной фонограммой-минус и т. д.) и интерпретировано разными музыкантами по-разному, что, в зависимости от звукового результата и мастерства цифрового музыканта, и будет определять разное социокультурное отношение к цифровому исполнительству – от негативного, до восторженного, ибо «любая самая близкая к совершенству музыкальная машина, будь то скрипка Страдивариуса или электронный синтезатор, бесполезна, пока к ней не прикоснулся человек, обладающий музыкальным мастерством и воображением»²⁷.

Владея указанными компетенциями, цифровой баянист может выйти за привычные рамки (тембральные, репертуарные) только баянного инструментального жанра и стать мультиинструментальным исполнителем-«космополитом», которому будут подвластны любые творческие задачи. *Цифровой баянист*, владеющий МКТ и использующий весь функционал цифрового инструмента, с успехом *может заменить собой целую концертную бригаду*, что является важным экономическим фактором для развития успешной социокультурной деятельности в современном социуме. *Человек-оркестр* – самое распространённое социокультурное определение цифрового баяниста.

В § 3 «Исполнительство на цифровом баяне в системе музыкально – художественного образования» анализируется эвристический потенциал исполнительства на цифровом баяне в современном музыкальном образовании как 1) *синергетического эффекта* акустического исполнительства, так и 2) *самостоятельного инновационного инструментального направления*. Приводятся

²⁷ *Стравинский, И.Ф.* Диалоги. Воспоминания. Размышления. Ленинград: Музыка, 1971. [Электронный ресурс] <https://www.litmir.me/br/?b=303682&p=92> (дата обращения: 20.06.2020).

примеры успешного (пока локального) внедрения цифрового баянного исполнительства в российском образовательном пространстве и конкурсном движении.

На данный момент времени в системе отечественного музыкального образования нет профессионально ориентированного обучения на ЭМИ, этот вид инструментального творчества развивается как экспериментальное направление, где преобладающее значение, зачастую, имеет личностный аспект самого цифрового исполнителя или преподавателя ЭМИ, его когнитивно-креативное начало.

Оценивая потребность интенсификации внедрения электронного музицирования в современный образовательный процесс на перманентной основе и культуросообразность этого вида творческой практики, автор диссертации анализирует собственный опыт концертного исполнительства и социокультурной деятельности перед разной целевой аудиторией, на основании которого выводит критерии перцептивной готовности и интенциональности социума к электронному музицированию. Полевое наблюдение проводилось автором исследования среди трёх социальных условных групп разной степени музыкальной образованности: *дети* (дошкольники, школьники, студенты), *взрослые* (разных возрастов и рода деятельности), профессиональные музыканты-*эксперты*. Для наглядности полученных результатов оценки критериев восприятия приводятся в исследовании в баллах (от «0» до «10») и представлены в виде Таблицы «Критерии восприятия цифрового музицирования». Оценивались следующие критерии восприятия:

- 1) *узнаваемость конструкции инструментария;*
- 2) *первичная перцепция тембра* (узнаваемость / тождественность акустическому оригиналу);
- 3) *первичная перцепция функциональных возможностей инструмента* (удивление / восхищение или безразличие / неприятие);
- 4) *сравнительная аналогия ЭМИ с акустическим прототипом* (звучит интереснее на «акустике» или на ЭМИ);
- 5) *иммерсивность в семантическое музыкальное пространство и раскрытие художественного образа* (соответствие полное / не полное / не соответствует поставленным задачам, «образу»);
- 6) *социокультурное воздействие цифрового инструментария* (интересно / не интересно; познавательно / не информативно; хотелось бы услышать в дальнейшем / не хотелось бы);

7) *интенция к реализации освоения ЭМИ* (хотелось бы научиться / не хотелось бы / не определился с выбором).

Верификация результатов исследования показала, что в современном культурном пространстве существует социокультурный *запрос* общества на освоение и применение (как любительское, так и профессиональное) *цифрового музыкального инструментария* (в частности, цифрового баяна) и МКТ в различных сферах социокультурной деятельности, что настоятельно требует пересмотра существующих образовательных стандартов, подходов и методов современного музыкального образования, и предъявляет к нему новые требования социокультурного функционирования и коммуникации в условиях цифрового инфопространства²⁸. Суперфункциональная «многоликость» исполнительства на ЭМИ является *аксиологической сущностью* современного музицирования и представляет большую социокультурную значимость в современном культурогенном процессе.

В третьей главе «**СЦЕНИЧЕСКИЕ ФОРМЫ ЦИФРОВОГО БАЯННОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА**», состоящей из двух разделов, освещены формы «живой» исполнительской презентации цифрового баяниста в концертных программах и в театральных постановках.

В §1 «Публичный концерт как традиционная форма исполнительской презентации» анализируются разные точки зрения на дефиницию «музыкальное исполнительство» как «процесс звукового воплощения замысла композитора и представлений исполнителя для соответствующего воздействия на слушателя²⁹». Рассмотрены различные компоненты концертного музыкального исполнительства как составляющие «синергетической системы» в исторической перспективе развития музыкального искусства (композитор — создатель «культурного текста»; исполнитель — интерпретатор «культурного текста» и транслятор «опредмеченного» и материализованного художественного образа; музыкальный инструмент — средство «материализации» и трансляции художественного образа; публика — потребитель музыкальных информационных сообщений; пространство концертного зала и его энергетика и др.).

²⁸ Петрова, Н.Н. Цифровой инструментарий в системе современного музыкально-художественного образования / И.Б Горбунова, Н.Н. Петрова // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 6 (79). С. 367-370.

²⁹ Карбанова, А.А. Фортепианное исполнительство в современной культуре Санкт-Петербурга: институционально-морфологический аспект: дисс. ...канд. иск.: 24.00.01 / Карбанова Анастасия Александровна. СПб., 2016. С.21.

Отмечается, что в современном культурогенном процессе восприятие искусства публикой, посещающей концерты, коренным образом отличается от социокультурных запросов социума прошлого. В цифровую эпоху всеобщей доступности любой информации, в том числе и музыкальной, когда произведения искусства стали доступны пользователям буквально «одним кликом компьютерной мыши», когда любое музыкальное произведение можно поставить на паузу, прослушивая по желанию фрагментарно, — нивелируется ценность высокого искусства, оно перешло в разряд утилитарного.

Автор исследования, опираясь на собственный опыт концертно-репетиционной работы на цифровом баяне, рассматривает семантическое пространство музыкального звука, интерпретации музыкального произведения, семантико-языковые средства цифрового исполнительства, а также проводит феноменологический анализ слушательского восприятия (с опорой на труды А.Н. Сохора, В.В. Медушевского, З.В. Фоминой, Р.А. Куренковой и др.), выявляя степень возможного социокультурного воздействия цифрового исполнительства в условиях «живого» концерта на разных типах концертных площадок (камерные залы, концертные залы, открытые пространства). В качестве примера автором исследования приводится описание перцептивной реакции зрителей на её собственное исполнение на цифровом баяне авторских аранжировок сочинений Г. Свиридова («Венчание» из оркестровой сюиты к повести А.С. Пушкина «Метель») и А. Пьяцолла («Либертанго») на одном из концертов фестиваля «Баян собирает друзей», состоявшегося в г. Твери 06.03.2019 г. в переполненном большом зале (вместимость 555 мест) Дома культуры «Металлист», где диссертант выступила в числе большого количества других приглашённых «акустических» музыкантов. В приводимой дескрипции концертного опыта показано, что создаваемая музыкантом-интерпретатором на цифровом баяне «аудиовизуализация» художественного образа посредством иммерсивно-синестезийного исполнительства может оказывать глубокое эмоциональное воздействие на слушателей разных социальных страт, вызывая когнитивную рефлексию одновременно всего зала.

В § 2 «Цифровой баян как средство создания иммерсивной звуковой среды в театральных постановках» автор, обращаясь к собственному опыту озвучивания на цифровом баяне ряда совместных с театральной студией «Знаки сезонников» постановок (г. Тверь, режиссёр А. Зинатулин³⁰), проводит

³⁰ Театральная студия «Знаки сезонников». URL:<https://vk.com/sezoniki>

структурно-функциональный анализ аранжировок для цифрового баяна к одному из спектаклей.

В параграфе рассматривается степень иммерсивности звуковой среды, создаваемой посредством исполнительства на цифровом баяне в условиях минималистического театра, где «погружение» в семантическое пространство литературного слова – это сложная когнитивная работа для зрителя и музыка несёт определённые смыслообразующие подсказки³¹. Показано, что благодаря аранжировкам-интерпретациям, богатой тембро-функциональности цифрового баяна и исполнительскому искусству музыканта-интерпретатора удаётся достичь яркой аудиовизуальной синестезийности, выполняющей роль своеобразной «декорирующей» функции, помогающей зрителю мысленно «дорисовать» в своём воображении недостающие театральные декорации и создать иллюзию присутствия «внутри события» у всех присутствующих на спектакле (слушателей из разных социальных страт, разной степени музыкальной подготовленности восприятия музыки, разных типов психоэмоционального восприятия).

В **Заключении** работы подводятся итоги проведённого исследования, сделаны необходимые обобщения и выводы, а также показана перспектива дальнейшего изучения различных аспектов электронного исполнительства в пространстве современной культуры.

В ходе проведенного исследования исполнительство на цифровом баяне рассмотрено как одна из современных культуртехнологий на фоне многогранной динамично развивающейся культурной реальности, направленная на развитие творческого потенциала как профессиональных музыкантов, так и многочисленных любителей баянного жанра в любом возрасте. Определён онтологический статус электронного исполнительства на баяне как активно развивающегося инновационного инструментального направления, требующее от исполнителя оркестрового модуса мышления, постоянной когнитивно-креативной активности и деятельностного подхода в создании аранжировок и переложений для ЭМИ в соответствии с функциональностью наличного инструментария. Рассмотрены различные аспекты (когнитивно-креативный, концертно-коммуникативный, синестезийно-иммерсивный, образовательный) функционирования цифрового исполнительства в современном культурогенном процессе.

³¹ *Петрова, Н.Н.* Цифровой баян как средство создания иммерсивной звуковой среды в театральном пространстве / Н.Н. Петрова // Медиамузыка. 2019. №10. С.5. URL:http://mediamusical-journal.com/Issues/10_5.html

В диссертации подчёркнута особенность восприятия в российском социуме исполнительства на цифровом баяне сквозь призму исторической памяти о социокультурной роли гармонно-баянного исполнительства в отечественном культурогенезе, а поэтому априори *ожидаемого* «тембрового поля» инструмента. В исследовании обоснована преемственная связь между акустическим и электронным исполнительством на баяне, что подтверждает возможность сохранения и транслирования традиций отечественного баянного исполнительства (включая репертуар, методико-методологические основы исполнительства и т. д.) в инновационном электронном музицировании. Показана дихотомия развития современного исполнительства на цифровом баяне как *традиционного* и *инновационно-креативного* творческих направлений.

Обобщая результаты исследования можно сделать следующие выводы:

1. исполнительство на цифровом баяне является одним из проявлений многомерной целостности многогранного (акустического и электронного) баянного исполнительства, широко представленного в современных жанрах массовой культуры и на концертной эстраде;
2. исполнительство на цифровом баяне – инновационное и очень актуальное направление электронного музыкального творчества, основанное на традициях отечественного баянного инструментального жанра и транслирующее художественно-значимые ценности и смыслы русского инструментального искусства в современной художественной культуре цифрового общества, способствуя инкультурации и самоидентификации личности, а также сохранению русской идентичности в современном культурогенном процессе;
3. полифункциональность цифрового инструментария открывает большие перспективы исполнительской практики на цифровом баяне как в бытовом музицировании, так и в концертной, и иной социокультурной деятельности профессиональным музыкантам и многочисленным любителям-баянистам;
4. инновационно-креативное направление исполнительства на цифровом баяне требует от исполнителей высокого профессионализма и широкого спектра компетенций в различных областях знания: теории музыки, гармонии, аранжировке, композиции, инструментоведении, звукорежиссуре, психоакустике, эстетике и т. д., овладение которыми способствует творческому и духовному росту исполнителей как носителей и трансляторов (посредством своего творчества) ценностно-смысловых детерминант отечественной художественной культуры, что, в конечном счёте, может отразиться на повышении общей духовной культуры российского социума.

Исполнительство на цифровом баяне рассмотрено нами как гештальт инновационного инструментального направления. Первичное рассмотрение столь обширной для изучения темы как «баянное электронное исполнительство» не позволяет в рамках одного исследования охватить весь спектр частных вопросов, связанных с инновационным исполнительством. Культурно-экзистенциальные основания электронного исполнительства и цифрового музыкального творчества в разных социальных стратах; влияние различных антропосоциальных факторов (возраст, социальное положение, музыкальный опыт и т. д.) на интенцию к электронному музицированию и психологию слушательского восприятия электроакустического звукового поля; вопросы методико-методологического содержания, наполнения теоретической и практико-ориентированной основы искусства исполнительского мастерства на цифровом баяне; методического сопровождения педагогического процесса на всех ступенях образовательной лестницы современного музыкального образования (от ДШИ/ДМШ, до училищ и вузов), – эти и другие вопросы остались за скобками нашего рассмотрения, что может стать предметом следующих научных исследований, связанных с различными аспектами электронного музицирования в различных направлениях науки, например, в культурологии, искусствоведении, музыкальной педагогике, философии, социологии, психоакустике и т. д.

Основные положения диссертации представлены в следующих публикациях:

I. Статьи в изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ:

1. Петрова, Н.Н. Влияние особенностей цифрового баяна на исполнительство как социокультурный феномен / Н.Н. Петрова // *Общество. Среда. Развитие.* – 2019. – № 4 (53). – С. 46-50 (0.32 п. л.)
2. Петрова, Н.Н. Музыкально-компьютерные технологии и трансформация социокультурной парадигмы исполнительства на музыкальных инструментах (цифровой баян) / И.Б. Горбунова, Н.Н. Петрова // *Общество. Среда. Развитие.* – 2019. – № 3 (52). – С. 59-68 (0.82 / 0, 41 п. л.)
3. Петрова, Н.Н. Цифровой баян как средство создания иммерсивной звуковой среды в театральном пространстве / Н.Н. Петрова // *Медиамузыка.*

– 2019. – № 10. – С. 5. URL:http://mediamusic-journal.com/Issues/10_5.html (0.5 п. л.)

4. Петрова, Н.Н. Цифровой баян в современном культуротворческом процессе / Н.Н. Петрова // *Общество. Среда. Развитие.* – 2019. – № 3 (52). – С. 117-120 (0.32 п. л.)

II. Публикации в изданиях, индексируемых в международных цитатно-аналитических базах данных Web of Science и Scopus:

5. Petrova N.N. Music Computer Technologies, Supply Chain Strategy and Transformation Processes in Socio-Cultural Paradigm of Performing Art: Using Digital Button Accordion / I.B. Gorbunova, N.N. Petrova // *International Journal of Supply Chain Management.* 2019. Vol. 8. No 6. P. 436-445. (1.16 / 0.58 п. л.)

6. Petrova N.N. Digital Musical Instrument As a Sociocultural Phenomenon / I.B. Gorbunova, N.N. Petrova // *Universidad Y Sociedad.* May, 2020. Vol. 12. No 3. P. 109-115. URL: <https://rus.ucf.edu/cu/index.php/rus/article/view/1564> (0.8 / 0.4 п.л.)

7. Petrova N.N. Digital Sets of Instruments in the System of Contemporary Artistic Education in Music: Socio-Cultural Aspect / I.B. Gorbunova, N.N. Petrova // *Journal of Critical Reviews.* 2020. Vol.7. No 19. P. 982-989. doi: 10.31838/jcr.07.19.122 (0.8/ 0.4 п. л.)

III. Другие публикации

в научных рецензируемых журналах:

8. Петрова, Н.Н. Цифровое музыкальное исполнительство как отражение аксиосферы культуры и образовательного пространства цифрового века / Н.Н. Петрова // *ИКОНИ / ICONI.* – 2020 (ноябрь). – № 3. – С. 87-97. DOI: 10.33779/2658-4824.2020.3.087-097 (1.28 п. л.)

9. Петрова, Н.Н. Цифровой инструментарий в системе современного музыкально-художественного образования / И.Б. Горбунова, Н.Н. Петрова // *Мир науки, культуры, образования.* – 2019. – № 6 (79). – С. 367-370 (0.46 / 0.23 п. л.)

10. Петрова, Н.Н. К вопросу об использовании цифрового музыкального инструментария в детских музыкальных школах / Н.Н. Петрова // *Мир науки, культуры, образования,* 2017. – № 3 (64). – С. 186-188 (0.35 п. л.)

11. Петрова, Н.Н. Сохраняя традиции, смотрим в будущее: методика обучения на цифровом баяне/аккордеоне / Н.Н. Петрова // *Мир науки, культуры, образования.* – 2016. – № 6 (61). – С. 265-267 (0.35 п. л.)

12. Петрова, Н.Н. Арт-педагогический подход в современном музыкальном образовании / Н.Н. Петрова // Мир науки, культуры, образования. – 2017.– № 3 (64). – С. 184-186 (0.35 п. л.)
13. Петрова, Н.Н. К вопросу о методике преподавания искусства исполнительского мастерства на цифровом баяне (аккордеоне) / Ю.Л. Артамонов, Н.Н. Петрова // Мир науки, культуры, образования. – 2017. – № 1 (62). – С.180-182 (0.35 / 0.25 п. л.)
14. Петрова, Н.Н. Цифровой баян/аккордеон в современном учебном процессе / Ю.Л. Артамонов, Н.Н. Петрова // Мир науки, культуры, образования, 2017. – № 1 (62). – С.173-175 (0.35 / 0.25 п. л.)
- в сборниках статей по материалам международных конференций и т.д.:*
15. Петрова, Н.Н. Исполнительство на электронных музыкальных инструментах в пространстве современной культуры: коммуникативный аспект / Н.Н. Петрова // Коммуникативные стратегии информационного общества: Труды XII Междунар. науч.-теор. конф. 23-24 октября 2020 г. – СПб.: Политех-Пресс, 2020. – С.328-332 (0.3 п. л.)
16. Петрова, Н.Н. Информационные технологии в электронном музыкальном творчестве (цифровой баян) // Региональная информатика (РИ-2020). XVII Санкт-Петербургская международная конференция «Региональная информатика (РИ-2020)». Санкт-Петербург 28-30 октября 2020 г.: Материалы конференции. Часть 2 / СПОИСУ. - СПб.,2020. – С. 88-90. (0.35 п. л.)
17. Петрова, Н.Н. Цифровой инструментарий в системе современного музыкально-художественного образования: социокультурный аспект / Н.Н. Петрова // Новые образовательные технологии в современном информационном пространстве: сборник научных статей по материалам международной научно-практической конференции 9-25 марта 2020 г. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. – С. 67-71 (0.3. п. л.)
18. Петрова, Н.Н. Культурологические аспекты исполнительства на цифровом баяне / Н.Н. Петрова // Современное музыкальное образование – 2019: Материалы XVIII международной научно-практической конференции / под общ. ред. И.Б. Горбуновой. - СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. С.366-372 (0.35 п. л.)
19. Петрова, Н.Н. Социокультурная роль исполнительства на цифровом баяне в трансляции исторической памяти и формировании культурной идентичности в молодёжной среде / Н.Н. Петрова // Философия человека в историческом

контексте: сборник научных статей / авт.-сост.: К.В. Султанов. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2019. – С. 502-507 (0.3 п. л.)

20. Петрова, Н.Н. Исполнительство на цифровом баяне как социокультурный феномен в России: традиции и современность / Н.Н. Петрова // Современное музыкальное образование – 2018: Материалы XVII Международной научно-практической конференции / под общ. ред. И.Б. Горбуновой.– СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2019. – С. 319-324 (0.35 п. л.)

21. Петрова, Н.Н. Сохраняя традиции, смотрим в будущее: методика обучения на цифровом баяне/аккордеоне / Н.Н. Петрова // Электронные музыкальные инструменты. Теория и практика исполнительского мастерства: Сборник статей / сост. И.Б. Горбунова, К.Б. Давлетова. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2017. – С.111-117 (0.61 п. л.)

22. Петрова, Н.Н. Музыкально-компьютерные технологии в современном учебном процессе: цифровой баян/аккордеон / Н.Н. Петрова // Коммуникативные стратегии информационного общества: Труды IX Междунар. науч.- теоретич. конф. 26-27 октября 2017 г. – СПб.: Изд-во Политехн. ун-та, 2017. – С. 348-352 (0.3 п. л.)

23. Петрова, Н.Н. Использование мессенджеров в учебном процессе / Н.Н. Петрова // Современное музыкальное образование – 2017. Материалы XVI международной научно-практической конференции / под. общ. ред. И.Б. Горбуновой. - СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2017. С.293-296 (0.23 п. л.)

24. Петрова, Н.Н. Цифровой баян/аккордеон в современном учебном процессе / Ю.Л. Артамонов, Н.Н. Петрова // Электронные музыкальные инструменты. Теория и практика исполнительского мастерства: сборник статей / сост. И.Б. Горбунова, К.Б. Давлетова. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2017. – С.139-144 (0.44/ 0.3 п. л.)

25. Петрова, Н.Н. Роль клавишного синтезатора в классе ДШИ/ДМШ на примере баяна/аккордеона / Н.Н. Петрова // Музыкально-компьютерные технологии. Вып. II: Проблемы музыкального образования и воспитания с применением электронного музыкального инструментария: Сборник статей / сост. И.Б. Горбунова, Е.Н. Бажукова. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2017. – С.48-63 (1.4 п. л.)

26. Петрова, Н.Н. Использование клавишного синтезатора на начальном этапе обучения по специальности в ДШИ, ДМШ на примере класса баяна/аккордеона / Н.Н. Петрова // Современное музыкальное образование –2016: материалы XV

Международной научно-практической конференции / под общ. ред. И.Б. Горбуновой. – СПб.: Издательский дом Сатори, 2017. – С.457-461 (0.29 п. л.)

27. Петрова, Н.Н. Особенности исполнения на цифровом кнопочном V-accordion Roland / Ю.Л. Артамонов, Н.Н. Петрова // Современное музыкальное образование – 2015: материалы XIV Международной научно-практической конференции / под общ. ред. И.Б. Горбуновой. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2015. – С.335-340 (0.35 / 0.25 п. л.)

28. Петрова, Н.Н. Цифровой баян/аккордеон. Перспективы развития в учебном процессе начального и среднего звена музыкального образования / Ю.Л. Артамонов, Н.Н. Петрова // Современное музыкальное образование – 2014: материалы XIII Международной научно-практической конференции / под общ. ред. И.Б. Горбуновой. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2014. – С.439-442 (0.23 / 0.12 п. л.)

29. Петрова, Н.Н. Цифровой баян: новые возможности на основе старых традиций / Н.Н. Петрова // Инновационные формы преподавания в ДШИ и ДМШ / Отв. ред.-сост. Е.В. Орлова, А.В. Чернышов, Л.Н. Шаймухаметова. – М.: Международный центр «Искусство и образование», 2013. – С. 53-55 (0.2 п. л.)