

Культурология

DOI 10.37386/2305-4077-2025-4-190-205

Лю Цзини¹

Московский государственный университет имени
М. В. Ломоносова (Москва, Россия)

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К АНАЛИЗУ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ (ОПЕРА «ЖИЗНЬ ЗА ЦАРЯ» / «ИВАН СУСАНИН»)

В статье рассматривается опера М. И. Глинки «Жизнь за царя» («Иван Сусанин») с точки зрения социокультурного анализа и междисциплинарного подхода в исследовании музыкальных произведений. Актуальность работы заключается в необходимости выхода за рамки традиционного музыковедения и включения исторического, культурологического, социологического, политического и психологического аспектов для более глубокого понимания роли музыки в обществе. Особое внимание уделяется трансформации восприятия произведения в разные исторические периоды, особенно в советское время, когда оно подверглось идеологической адаптации. Рассматриваются музыкальные и драматургические средства, а также выделяются социальные функции оперы как инструмента формирования национальной идентичности. Исследование опирается на методы социокультурного анализа, включая сравнительный, интерпретативный и визуальный подходы, что позволяет раскрыть взаимосвязь искусства с общественными процессами. Делается вывод о том, что только синтез музыковедческих и культурологических методов обеспечивает всестороннее понимание музыкального произведения как отражения эпохи и социальных ценностей.

Ключевые слова: социокультурный подход, междисциплинарный подход, музыковедческие методы, культурологические методы, исторический контекст, национальная идентичность, опера «Жизнь за царя» («Иван Сусанин»)

¹ Лю Цзини – аспирант кафедры региональных исследований факультета иностранных языков и регионоведения Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия). E-mail:1304638069@qq.com.

Liu Jingyi*Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia)*

METHODOLOGICAL APPROACHES TO THE ANALYSIS OF MUSICAL WORKS IN SOCIOCULTURAL RESEARCH (ON THE EXAMPLE OF THE OPERA "A LIFE FOR THE TSAR" ("IVAN SUSANIN"))

The article examines M. I. Glinka's opera "A life for the Tsar" ("Ivan Susanin") from the point of view of sociocultural analysis and interdisciplinary approach in the study of musical works. The relevance of the work lies in the need to go beyond traditional musicology and include historical, cultural, sociological, political and psychological aspects for a deeper understanding of the role of music in society. Special attention is paid to the transformation of the perception of the work in different historical periods, especially during the Soviet period, when it was subjected to ideological adaptation. Musical and dramaturgical means are considered, and the social functions of opera as a tool for shaping national identity are highlighted. The study relies on the methods of sociocultural analysis, including comparative, interpretative and visual approaches, which allows us to reveal the relationship between art and social processes. It is concluded that only the synthesis of musicological and cultural studies methods provides a comprehensive understanding of a musical work as a reflection of the era and social values.

Keywords: sociocultural approach, interdisciplinary approach, musicological methods, cultural methods, historical context, national identity, opera "A life for the Tsar" ("Ivan Susanin")

Введение

Культура представляет собой продукт духовной жизни людей, а музыка, как её неотъемлемая часть, уникальна тем, что в качестве носителя информации в ней используется звук. Музыка, с одной стороны, побуждает слушателя переживать эмоции, а с другой – является отражением социально-исторических явлений и воплощением традиций конкретного региона. На протяжении веков для анализа музыкальных произведений применялись методы музыковедения, исследующие мелодические, ритмические, тональные, композиционные и структурные приемы, но уже в XX веке стало понятно, что только специализированного музыковедческого взгляда на изучение музыкальных произведений недостаточно.

Актуальность данной статьи состоит в востребованности исследования музыкальных произведений с точки зрения междисциплинарного подхода.

Культурология как самостоятельная дисциплина тесно связана с другими – историей, философией, историей искусств, антропологией и т.д. Комплексный анализ музыкальных произведений, а именно их рассмотрение с исторической, социокультурной, лингвистической, литературоведческой, философской, психологической, этнографической, эстетической точек зрения – относительно нов. Исследование музыкальных произведений с точки зрения культуры и социологии представлено в работах на русском языке Закса Л. А. [Закс, 1988], Щербаковой А. И. [Щербакова, 2013], Быховского К. Б. [Быховский, 2004], Постниковой Т. С. [Постникова, 2007], Сосновской Н. А. [Сосновская, 2013], Брылевой Н. А. [Брылева, 2008]; Фэн Минъян [Фэн, 2006], Лю Чэнхуа [Лю, 2004], Хуан Чанхай [Хуан, 2008] – на китайском языке.

Особенности методологии в музыковедении и социальной культурологии

В своей работе «Методология музыказнания» Ю. Н. Бычков, профессор РАМ им. Гнесиных, предложил в рамках системы методов исторического музыказнания провести ось «специфически-музыкальное – внemuзыкальное» [Бычков, 1999]. По его мнению, музыковедение должно учитывать как имманентные, так и культурно-исторические аспекты музыкального процесса, используя музыкально-эстетические, стилистические и структурно-логические категории для анализа, и опираться на социологические, социopsихологические и культурологические подходы рассмотрения музыки в широком социальном и историческом контекстах. Ограничение исследований только анализом формальной стороны музыки может привести к одностороннему восприятию искусства, упустив культурное и историческое измерения. Для более глубокого понимания произведения необходимо привлечение культурологической методологии, которая может дополнить музыковедческий инструментарий. Как указывает Бычков, «многоуровневая структура методологии музыказнания как отражение сложности и многоценностности объекта музыковедческого исследования – музыкальной культуры и музыкального искусства, их многообразных связей с другими областями человеческой жизни, культуры, искусства и науки» [Там же].

В рамках данной статьи мы ограничимся социокультурным аспектом, который предполагает анализ влияния социальных и культурных факторов на изучаемую тему. Как уже было сказано выше, изучение произведения с музыковедческой точки зрения обычно предполагает анализ средств музыкальной

выразительности. Даже входящая в музыковедение история музыки во всех ее аспектах (развитие музыки как вида искусства, биографии композиторов) лишь косвенно касается многих важных событий и процессов, происходивших в мире. Социокультурное же исследование музыкального произведения как культурного феномена может углубить представление о его значимости в контексте ценностей и традиций определенной исторической эпохи с ее социокультурными особенностями.

Прежде чем говорить о рассмотрении музыкальных произведений в контексте социокультурных исследований, необходимо более подробно уточнить объект и его методологию в музыковедении и социальной культурологии.

Музыковедение занимается изучением музыки в широком смысле, его объектами являются происхождение и историческое развитие музыки, природа, характеристики и основные законы музыки, а также особенности музыки народов мира. Таким образом, музыковедение объединяет три комплекса наук.

Во-первых, систематическое музыковедение, также называемое классификационным музыковедением, предполагает многоаспектное изучение музыки с применением различных классификаций. Оно рассматривает музыкальную акустику, музыкальную физиологию, музыкальную психологию, музыкальную педагогику, музыкальную социологию, музыкальную эстетику, теорию музыки и т.д.

Во-вторых, историческое музыковедение. Оно включает в себя общую историю музыки (например, историю европейской музыки, историю китайской музыки и т.д.), историю конкретного музыкального направления (например, историю европейской романтической музыки, историю китайской современной музыки и т.д.), историю отдельных видов музыкального искусства (например, историю фортепианного искусства, историю развития симфонической музыки) и т.д.

В-третьих, этномузикология или музыкальная этнография. Она занимается сравнительным изучением музыки всех народов мира в целом.

Среди методов, которые могут применяться в теоретическом музыковедении, Бычков рассматривает любые комплексные методы. По его мнению, «акустика, физиология, психология, эстетика, социология, семиотика, культурология, искусствоведение и др. как возможные составляющие комплексных музыковедческих исследований» [Бычков, Там же]. Основанием для их привлечения он считает «выделение решающего звена – фактора, синтезирующего действие различных детерминант развития данного явления как необходимое условие применения комплексного подхода» [Там же].

Основатель игровой теории нидерландский учёный Йохан Хёйзинга рассматривает искусство как игру [Хёйзинга, 2011]. Он выводит из игры многие формы художественной культуры: культ, поэзию, музыку, танец. Из всего этого следует, что музыка постепенно стала неотъемлемой частью быта людей и первым значимым объектом нематериальной культуры. Поэтому, чтобы понять музыкальное произведение, нужно знать историю и культуру народа, представители которого являются его создателями. Одним словом, объект социокультурного исследования в изучении музыкальных произведений неотделим от человека и его деятельности. Это связано с тем, что данные факторы в значительной степени влияют и даже определяют цели создания создателей, источники вдохновения и идеи, которые они хотят выразить.

Социокультурный метод исследований в музыковедении фокусируется на изучении музыки в контексте её социальной и культурной роли. Поэтому так важен анализ взаимосвязи музыки и общества, а именно того, как музыка влияет на общественные отношения и восприятие различных социальных групп, а также на то, как изменения в обществе, такие, как миграция, глобализация, технологические инновации или политические события, влияют на музыкальные практики, жанры и стили. Также каждое конкретное произведение рассматривается не как «вещь в себе», а как часть широкой социальной и культурной среды. Социокультурный подход акцентирует внимание на культурных, исторических и социально-экономических условиях, в которых создаются и воспринимаются музыкальные произведения. Также данный подход исследует, как музыка помогает в формировании индивидуальной и коллективной идентичности, как она используется для выражения принадлежности к различным социальным, этническим, политическим и культурным группам.

Таким образом, музыка рассматривается как средство социальной коммуникации, инструмент для передачи эмоций, ценностей и идеологий. Исследуется, как музыка выполняет различные функции в обществе – от ритуальных и религиозных до развлекательных и политических. Социокультурный метод также обращает внимание на разнообразие музыкальных традиций и стилей, существующих в разных культурах и социальных группах, и на то, как они взаимодействуют, заимствуют друг у друга элементы или конкурируют между собой. Рассматриваются различные аспекты музыкальной жизни общества – от профессиональных музыкальных институций (оркестров, театров, образовательных учреждений) до любительских практик и уличной музыки, а также роль музыки в медиа и массовой культуре.

Особое внимание уделяется тому, как различные социальные группы воспринимают музыку, как она интерпретируется в разных контекстах, и какие социальные нормы и ценности влияют на её восприятие и исполнение.

Этот метод позволяет изучать музыку не только как искусство, но и как важный элемент социальной жизни и культурных процессов, что помогает лучше понять её значение и функции в обществе. Поэтому в последние годы популярностью пользуется междисциплинарный подход, который благодаря которому расширяется исследовательская методология. Например, предлагается новый взгляд на сюжеты, тексты, либретто, системы персонажей в операх и балетах, характеры героев через призму семиотики и интертекстуальности [Черевань, 2009]. Декорации и костюмы также рассматриваются в свете различных методов, в том числе искусствоведческих [Голенко]. Также важнейшим источником информации становятся не только биографии, интервью, мемуары и книги, написанные как композиторами, так и музыкантами, посвященные их творчеству, но и любые художественные произведения и документы, прямо или косвенно относящиеся к интересующей исследователя эпохе.

То есть, несмотря на во многом схожие с музыковедческим инструментарием методы, социокультурный подход предполагает более широкий взгляд на музыкальное произведение, которое может получить новую интерпретацию.

Анализ оперы «Иван Сусанин» в контексте методов социокультурных исследований

С точки зрения оригинала, вся музыка изначально национальна, культурно-специфична. Образ музыки в разных культурах и исторических условиях также различен.

Переосмысление музыкальных произведений в России было связано с идеологией, главенствующей в соответствующий период. Композитора М. И. Глинку вдохновили на создание оперы «Жизнь за царя» («Иван Сусанин») (1836) уже существовавшие литературные (поэма К. Рылеева) и музыкальные (опера К. Кавоса) произведения, в центре которых был подвиг крестьянина Ивана Сусанина.

Выбор этого исторического события XVII веке был тесно связан с социальным контекстом, характеризовавшим Россию в первой половине XIX века. Во-первых, победа в Отечественной войне 1812 года подогревала русские патриотические настроения, тогда как прозападные настроения дворянства вызывали недовольство консерваторов. Выбор Глинки в пользу русской истории и включение в музыку народных мелодий (например, свадебного хора «Славься!») противостояли засилью итальянской оперы, формируя художественное выражение «русскости».

Во-вторых, в 1830-х годах, после подавления восстания декабристов в 1825 году царь Николай I выдвинул официальную идеологию «православие, самодержавие, народность», пытаясь укрепить своё правление опорой на традиционные ценности [Фролова, 2016, с. 139]. В-третьих, под влиянием таких интеллектуалов, как А. С. Пушкин, просвещенные слои общества начали обращаться к собственной истории и народным традициям за творческим вдохновением. Глинка, как «отец русской национальной оперы», стремился доказать уникальную ценность русской культуры через интернациональную форму оперного искусства.

Таким образом, воспевая верность Сусанина царю, опера возводит легитимность правящей династии к «добровольному выбору народа», предполагая единство царской власти с народной волей в соответствии с политическими взглядами Николая I. В то же время, демонстрируя национальное единство перед лицом иноземного нашествия, опера косвенно призывает народ сохранить стабильность страны в настоящем времени и противостоять внутренним и внешним угрозам. Если романтизм, царивший в начале XIX века в русском искусстве, провозглашал идею индивидуального самопожертвования во имя абстрактной цели, то в опере «Жизнь за царя» выбор человека из народа в качестве главного героя, подвиг его и трагический финал создавали определенный зрительский эффект.

Ниже более детально рассмотрим оперу с точки зрения разных аспектов социокультурного исследования.

1. *Историко-социологический аспект*: исследование музыки в исторической динамике, её изменений в зависимости от социальных и политических факторов, а также анализ влияния исторических событий на музыкальную культуру. Здесь применимы *методы описания, документальный метод*, позволяющий обратиться к памятникам рассматриваемой эпохи, а также *интерпретативный метод*, который дает возможность представить рассматриваемые исторические события.

Произведения, основанные на исторических событиях, составляют значительную часть оперных произведений, что обязывает исследователей изучить их сюжеты, опираясь на особенности исторического периода, в который они были созданы. Ю. П. Медведева отмечает, что в исторической опере «гораздо чаще в центре внимания оказываются “дела давно минувших дней”: история ушедших эпох, далёких народов и государств» [Медведева, 2014, с. 36].

События вышеупомянутой оперы «Жизнь за царя» разворачиваются в 1612–1613 гг., что позволяет ее отнести к историческим операм. Но есть подтекст. Опера создавалась в то время, когда предложенная министром просвещения

С. С. Уваровым [Ильин, 2018] и одобренная императором Николаем I концепция «православие – самодержавие – народность» стала определяющей дальнейшее развитие России. Образ Сусанина как бы явился олицетворением «народности» – этого, в то время еще не до конца осмыслиенного элемента этой триады. И это демонстрирует результат, предопределенный талантом Глинки как композитора, прозорливостью его друга поэта В. А. Жуковского, предложившего идею, и кропотливой работой барона Е. Ф. Розена как автора либретто.

Таким образом, историческая тематика и культурные символы позволяют рассуждать об обоснованности появления оперы «Жизнь за царя» в определенный исторический период.

2. *Культурологический аспект:* анализ музыкальных произведений в контексте культурных традиций, норм и ценностей общества, изучение влияния культуры на формирование музыкальных стилей, жанров и форм. Вся музыка изначально национальна, культурно-специфична, поэтому здесь применимы *сравнительные методы*. Произведение может быть рассмотрено как в ряду других работ того же жанра, так и в сравнении с другими художественными произведениями.

В произведении выражен национальный пафос и есть идеализированный образ героя, готового пожертвовать своей жизнью ради Родины, что соответствует идеям патриотизма и героизма, столь актуальным для того времени. Таким образом, выбор сюжета и отражение в нем ценностей, важных для самоопределения русского народа, выделяют оперу «Жизнь за царя» из ряда музыкальных произведений, созданных в России в XIX веке.

Иван Сусанин добр, бесстрашен, смекалист и силен. Его образ восходит одновременно к образам богатырей из былин и рассудительных крестьян из русских народных сказок. Во взаимодействии разными персонажами проявляется многогранная натура главного героя. Нужно отметить также героизм приёмного сына Сусанина Вани, который спешит среди ночи в монастырь рассказать о том, что случилось, за что бояре называют его «Божьим послом». Возможно, этими образами вдохновлялся Л.Н. Толстой в своем романе «Война и мир» (1863–1869), когда создавал своего персонажа из народа, Платона Каратаева, который помог дворянину Пьери Безухову и как будто сроднился с ним перед лицом врага. Именно через общение с ним Безухов понял многие важные вещи о своей родине и русском народе, «остался навсегда в душе Пьера самым сильным и дорогим воспоминанием и олицетворением всего русского, доброго» [Толстой, 1996].

Так как опера является сценическим жанром, к анализу постановки могут быть применены визуальные методы. Так, на сайте Российского национального

музея музыки [Экспонаты, Российский национальный музей музыки, <https://music-museum-iss.kamiscloud.ru/entity/ОБЪЕКТ?query=%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD%20%D0%A1%D1%83%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%BD>] представлены эскизы костюмов и декораций, а также фотографии актеров, сделанные еще в начале XX века. Как правило, на сценических задниках изображены традиционные деревянные дома, березовые леса, заснеженные зимние пейзажи и другие элементы типично русской природы. Персонажи-крестьяне одеты в рубахи, девушки – в сарафаны и кокошники. Квинтэссенцией русских традиций в рамках оперы является свадебный пир. Кстати, одежды персонажей-поляков усиливают контраст, который заложен в музыке, что также является важным способом проявления «русскости» в постановке оперы.

3. *Социологический аспект:* исследование социальных функций музыки, её роли в обществе, её взаимосвязи с различными социальными группами, профессиями, а также её влияния на общественное сознание и поведение. Этот аспект подразумевает *сравнительно-исторический анализ, дискурс-анализ (статьй и документов той эпохи), семиотический и интертекстуальный анализы*.

Успех оперы Глинки способствовал распространению мнения, что до него в России не существовало настоящей оперы. Первым эту точку зрения высказал князь В. Ф. Одоевский [Одоевский, 2007, с. 118–119]. Опера Глинки послужила важным инструментом формирования национального самосознания. Идея жертвенности ради Родины отражает важную социальную функцию музыки как средства воспитания чувства национальной гордости и патриотизма.

После революции и в советский период опера также претерпела изменения, чтобы соответствовать идеологическим требованиям, и в ней была усиlena роль народа как источника силы и победы. В советскую эпоху это стало частью пропаганды, направленной на укрепление социалистической идеологии.

Главный персонаж оперы, Иван Сусанин, как представитель народа, выражает идею жертвенности, готовности противостоять внешним угрозам ради общей цели. Его образ укреплял представление о значимости простых людей, в том числе крестьян, в истории России.

В Советском Союзе, с учётом социологических изменений, опера «Жизнь за царя» претерпела цензуру, о чём будет подробнее сказано ниже. Согласно новому либретто, она отражала социалистические идеи, вместо монархических и религиозных. Это демонстрирует важность искусства как средства формирования нового социального сознания, которое было направлено на создание

образа «нового человека», борющегося за общее благо, а не за личные интересы или за власть царя.

4. *Политический и идеологический* аспекты: использование *сравнительных методов* для рассмотрения того, как музыка использовалась или использовалась в различных политических режимах для достижения конкретных целей, как средство пропаганды или массового влияния.

В рамках этого аспекта интересной является статья «Авторский замысел в русской музыкальной культуре константа или тема для вариаций? (к проблеме «Жизнь за царя» «Иван Сусанин» М. Глинки)» [Черевань, 2008], в которой автор показывает, как в разное время была принята опера, и как это влияло на отношение к произведению не только критиков, но и зрителей.

Опера была не только переименована в советское время. В новой версии либретто, написанном Сергеем Городецким в 1939 году, были убраны упоминания Бога и царя, что соответствовало атеистической и антимонархической идеологии того времени. Например, реплика «лягу за царя» была изменена на «лягу за Русь», а хвалебные слова о царе были заменены воспеванием Родины. Речь о победе и спасении царя была заменена на героизацию народа и народа-героя, таким образом, важнейшая роль царя была сведена к минимуму. Даже исторические персонажи, такие, как Минин, были преобразованы в народных героев.

«Текст финального хора «Славься» в версии Городецкого приобрёл совсем иной смысл по сравнению с оригиналом. Розен вкладывал в уста своих героев восхваление царя. Городецкий же пишет славу Руси и героям, бойцам – «родины нашей отважным сыном». Именно в этом варианте хор стал своего рода гимном и до сих пор часто исполняется отдельно на торжественных мероприятиях» [Завьялова, 2016].

5. *Социopsихологический аспект*: изучение психоэмоциональных и когнитивных аспектов восприятия музыки, а также её воздействия на личность, эмоциональные состояния и социальные отношения в группах. При рассмотрении оперы в данном аспекте, можно обратиться *методам рецептивной эстетики* в музыке, довольно молодому направлению в российской культурологии. Именно благодаря анализу оперы в данном ключе можно избежать различных ошибок и нестыковок при постановке произведения на сцене.

Являясь носителем идей автора, персонаж в вокальном музыкальном произведении представляет собой важный объект изучения. Особенно в опере, жанре искусства, объединяющем пение и театральное представление, черты

характера и внешний образ персонажа углубляют психологическое воздействие на слушателя. Поэтому театральному режиссеру-постановщику необходимо правильно определить типы персонажей и знать характеры артистов труппы, чтобы верно воплотить задумку композитора.

Изначально определенным типам персонажей соответствуют определенные голоса, заранее прописанные в либретто. Главный герой поет басом, так как этот тип голоса соответствует его героическому характеру. Бас Сусанина звучит на контрасте с сопрано его дочери Антониды в сцене прощания, углубляя ее трагизм, и перекрывает хор врагов-поляков в заключительной сцене перед смертью героя.

Естественно, певцы, которым не чуждо ничто человеческое, наделены различными характерами и темпераментом. Обычно выделяют четыре типа темперамента: сангвиник, холерик, флегматик, меланхолик. Как пишет в своей статье Приходовская Е. А., «если говорить о типах темперамента, надо отметить прежде всего их решающее значение при изначальной характеристики голоса, даже при распределении партий в опере «по голосам» (что делается ещё в процессе формирования композиторского замысла)» [Приходовская, 2009, с. 215].

По мнению исследователя, «басу (такие роли, как Сусанин, Хованский, Гремин и т.д.) соответствует флегматичный тип темперамента» [Там же]. Действительно, Сусанин сохранял спокойствие перед лицом опасности и бесстрашно вел врага за собой в чащу. В арии «Чуют правду!..» герой преисполнен решимости умереть за свою идею, но в его голосе не звучит скорбь. Здесь он уподобляется богатырям из русских народных былин, а также таким историческим личностям как инок Александр Пересвет, который не побоялся выйти против татарского князя Челубея во время Куликовской битвы (1380).

В действиях Сусанина нет спешки, в его словах – баухальства. К этой сдержанности и непоколебимости, которые обычно свойственны флегматичным людям, стоит стремиться исполнителям роли Сусанина, каким бы темпераментом они не обладали. Стоит вспомнить Шаляпина, о котором современники вспоминали как о человеке необузданного темперамента, который «любил ссориться, издеваться над людьми, завидовал богатству – страсти стихийно владели его послушной душой» [Коровин, 2013, с.105]. При этом, по воспоминаниям Э. А. Старка, именно Шаляпину удалось перевоплотиться на сцене из Ивана Грозного в простого русского мужика так, что «все в этом облике прекрасно, все рождается как-то само собою и все заключено в круге полнейшего гармонического совершенства» [Старк, 1915].

Именно такой образ Сусанина считает наиболее близким к оригинальной задумки Глинки С. В. Черевань в постановке Мариинского театра в 2004 году: «Иван Сусанин представлен не просто мощным героем из народа, гибнущим за Родину – бесстрашным, словно Илья Муромец – «без страха и упрека», также образует новый контекстуально-смысловый ряд, и, пожалуй, впервые, заставляет проникаться событиями в опере не умом, а сердцем» [Черевань, 2009, с.188].

Заключение

Таким образом, социокультурный метод позволяет глубже понять, как «Жизнь за царя» Глинки стал не только значимым музыкальным произведением, но и важным элементом в формировании социальной и культурной идентичности России в XIX веке.

Вышеперечисленные подходы и методы показывают, что в настоящее время для анализа музыкальных произведений недостаточно только классических музикоедческих методов. Междисциплинарный подход, который объединяет психологические, исторические, социологические, визуальные методы, знания и подходы из разных дисциплин, позволяет решить целый ряд задач и выводит исследование на новый, социокультурный уровень.

Методы музикоедения традиционно опирались на всесторонний анализ музыкальных и справочных материалов, так называемую «кабинетную работу», которая за многие годы расширила свою методологическую базу за счет описательного, сравнительного, функционального, структурно-формального и семиотического методов. Этномузикология и возрастающий интерес к музыке как к нематериальному наследию народов мира предполагает «полевую работу». Нельзя забывать и о том, что полученные данные в настоящее время могут исследованы с привлечением количественного и нейросетевого анализа. Как видно, методология позволяет вырабатывать теоретические системы, а любые крупные результаты научных исследований – это результат методологического синтеза.

Подводя итог нашему обзору, отметим важность и необходимость социокультурных методов исследований для изучения музыкальных произведений. Принадлежность к той или иной культуре заставляет нас изучать музыкальные произведения через призму социокультурную призму. Именно с помощью этих целостных методов исследования – социокультурных и музикоедческих, можно по-настоящему понять смысл произведения. Таким образом, анализ музыки через социокультурный и политический аспекты позволяет глубже понять её роль в обществе, выявить скрытые связи между искусством и социальной реальностью и переосмыслить произведения, создавая новые культурные контексты.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Брылева, Н. А.** Социокультурные аспекты феномена музыкального языка: специальность: 24.00.01 – Теория и история культуры: дис. ... кандидата культурологии / Брылева Наталья Анатольевна. – Кемерово, 2008. – 182 с.
2. **Быховский, К. Б.** Музыка в современных социальных дискурсах: Принципы и основные векторы культурологического анализа: специальность: 24.00.01 – Теория и история культуры: дис. ...кандидата культурологии / Быховский Кирилл Борисович. – Москва, 2004. – 170 с.
3. **Бычков, Ю. Н.** Методология музыкознания: программа по направлению 522501 – Музыкальное искусство, специализация: «Музыковедение». – Москва, – 1999. – URL: <https://yuri317.narod.ru/wwd/metodol.htm> (10.02.2024).
4. **Голенко, Е.** Исследование костюмов в опере: эволюция визуальных образов. – URL: <https://hsedesign.ru/project/dd824bcbfc7a40859fbfb6df862f304f?y sclid=m85u5dt9zb132734953> (12.03.2025).
5. **Завьялова, О.** Без царя, Бога и москалей. Как в СССР переписывали текст первой русской оперы. – 2016. – 9 декабря. – URL: <https://life.ru/p/944067> (10.02.24).
6. **Закс, Л. А.** О культурологическом подходе к музыке / Л. А. Закс // Музыка. Культура. Человек. – Свердловск: Изд-во Урал ун-та, 1988. – С. 9–44.
7. **Ильин, В. Н.** Триада С. С. Уварова «Православие – Самодержавие – Народность» / В. Н. Ильин // Алтайский вестник государственной и муниципальной службы. – 2018. – № 16. – С. 33–35.
8. **Коровин, К. А.** Шаляпин. Встречи и совместная жизнь / К. А. Коровин. – Санкт-Петербург: Издательская группа «Лениздат», «Команда А», 2013. – 192 с.
9. **Медведева, Ю. П.** Оперная сюжетика: к проблеме специфики и типологии / Ю. П. Медведева // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2014. – № 2 (32). – С. 34–39.
10. **Одоевский, В. Ф.** Музыкально-литературное наследие / В. Ф. Одоевский. – Москва: Музгиз, 1956. – 723 с.
11. **Постникова, Т. С.** Культурологический подход к исследованию истории музыки / Т. С. Постникова // Третья Лойфмановские чтения. Образы науки в культуре на рубеже тысячелетий: материалы Всероссийской научной конференции (Екатеринбург, 17–18 декабря 2007 г.). – Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2007. – С. 290–293.
12. **Приходовская, Е. А.** Целостная психологическая установка при создании композитором сценического образа в опере / Е. А. Приходовская // Омский научный вестник. – 2009. – № 2 (76). – С. 214–218.

13. **Сосновская, Н. А.** К вопросу о социологическом изучении музыки / Н. А. Сосновская // XVI Международная конференция памяти профессора Л. Н. Когана (90-летие со дня рождения) «Культура, личность, общество в современном мире: Методология, опыт эмпирического исследования», 21–22 марта 2013 г. – Екатеринбург: УрФУ, 2013. – С. 802–808.
14. **Старк, Э. А.** Шаляпин / Э. А. Старк. – Птг.: Издание Товарищества Р. Голике и А. Вильборга, 1915. – 210 с. – URL: http://www.belcantoschool.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=40%3Astark&catid=25%3A2009-10-09-16-12-22&Itemid=27&limitstart=14 (28.02.24).
15. **Толстой, Л. Н.** Война и мир: т. 3–4. – Москва: Лексика, 1996. – 763 с. – URL: <https://ilibrary.ru/text/11/p.272/index.html?ysclid=m99rme5ds0760352929> (20.02.24).
16. **Фролова, Т. М.** Пути развития русского искусства XIX века. Европеизация или национальное самоопределение? / Т. М. Фролова // Альманах современной науки и образования. – Тамбов: Грамота, 2016. – № 2 (104). – С. 138–142.
17. **Хёйзинга, Йохан.** Homo ludens. Человек играющий: монография / Йохан Хёйзинга. – Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. – 416 с.
18. **Черевань, С. В.** Авторский замысел в русской музыкальной культуре константа или тема для вариаций? (к проблеме «Жизнь за царя» «Иван Сусанин» М. Глинки / С. В. Черевань // Вестник ЧелГУ. – 2008. – № 3. – С. 180–184.
19. **Черевань, С. В.** Прочтение оперного текста / С. В. Черевань // Вестник ЧелГУ. – 2009. – № 34. – С. 183–188.
20. **Щербакова, А. И.** Проблемы методологии культурологического анализа в современных исследованиях музыкального искусства / А. И. Щербакова // Гуманитарное пространство. – 2013. – № 1. – С. 78–85.
21. **Экспонаты.** Иван Сусанин. – URL: <https://music-museum-iss.kamiscloud.ru/entity/OBJECT?query=%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%A1%D1%83%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%BD> (10.02.2024).
22. **Лю Чэнъхуа.** Обоснование и значение дисциплинирования музыкальной культурологии. 刘承华. 音乐文化学学科化的理由与意义 // Новое звучание музыки (вестник Шеньянской консерватории). – 2004. – № 3. – С. 11–13.
23. **Фэн Минъян.** Культурологические перспективы музыковедения – 15-летний обзор музыкальной культурологии в Линьнане. 冯明洋. 音乐学的文化学视野音乐文化学岭南15年概览 // Вестник Синьхайской консерватории. – 2006. – № 1. – С. 1–5.
24. **Хуан Чанхай.** Построение теоретической системы и новаторские мысли о музыкальной культурологии. 黄昌海. 音乐文化学理论体系构建与创新思考 // Вестник Сучжоуского института образования. – 2008. – № 3. – С. 75–79.

REFERENCES

1. **Bryleva, N. A.** Sotsiokul'turnye aspekty fenomena muzykal'nogo iazyka: spetsial'nost' : 24.00.01 – Teoriia i istoriia kul'tury: dis. ... kand. kul'turologii / Bryleva Natal'ia Anatol'evna. – Kemerovo, 2008. – 182 s.
2. **Bykhovskii, K. B.** Muzyka v sovremennoykh sotsial'nykh diskursakh: Printsipy i osnovnye vektory kul'turologicheskogo analiza: spetsial'nost': 24.00.01 – Teoriia i istoriia kul'tury: dis. ... kand. kul'turologii / Bykhovskii Kirill Borisovich. – Moskva, 2004. – 170 s.
3. **Bychkov, Iu. N.** Metodologija muzykoznanija: programma po napravleniju 522501 – «Muzykal'noe iskusstvo», spetsializatsija: «Muzykovedenie». – Moskva, 1999. – URL: <https://yuri317.narod.ru/wwd/metodol.htm> (10.02.2024).
4. **Cherevan', S. V.** Avtorskii zamysel v russkoj muzykal'noi kul'ture konstanta ili tema dlia variatsii? (k probleme «Zhizn' za tsaria» «Ivan Susanin» M. Glinki / S. V. Cherevan' // Vestnik ChelGU. – 2008. – № 3. – S. 180–184.
5. **Cherevan', S. V.** Prochtenie opernogo teksta / S. V. Cherevan' // Vestnik ChelGU. – 2009. – № 34. – S. 183–188.
6. **Eksponaty.** Ivan Susanin. – URL: <https://music-museum-iss.kamiscloud.ru/entity/OBJECT?query=%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%A1%D1%83%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%BD> (data obrashchenija: 10.02.2024).
7. **Frolova, T. M.** Puti razvitiia russkogo iskusstva KhIKh veka. Evropeizatsija ili natsional'noe samoopredelenie? / T. M. Frolova // Al'manakh sovremennoi nauki i obrazovaniia. Tambov: Gramota, 2016. – № 2 (104). – S. 138–142.
8. **Golenko, E.** Issledovanie kostiumov v opere: evoliutsija vizual'nykh obrazov / E. Golenko. – URL: <https://hsedesign.ru/project/dd824bcbfc7a40859fbfb6df862f304f?ysclid=m85u5dt9zb132734953> (12.03.2025).
9. **Il'in, V. N.** Triada S.S. Uvarova «Pravoslavie – Samoderzhavie – Narodnost» / V.N. Il'in // Altaiskii vestnik gosudarstvennoi i munitsipal'noi sluzhbby. – 2018. – № 16. – S. 33–35.
10. **Kheizinga, Iokhan.** Homo ludens. Chelovek igraishchii: monografija / Iokhan Kheizinga. – Sankt-Peterburg: Izd-vo Ivana Limbaka, 2011. – 416 s.
11. **Korovin, K. A.** Shaliapin. Vstrechi i sovmestnaia zhizn' / K. A. Korovin. – Sankt-Peterburg: Izdatel'skaia gruppa «Lenizdat», «Komanda A», 2013. – 192 s.
12. **Medvedeva, Iu. P.** Operaia siuzhetika: k probleme spetsifiki i tipologii / Iu. P. Medvedeva // Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniia. – 2014. – № 2 (32). – S. 34–39.
13. **Odoevskii, V. F.** Muzykal'no-literaturnoe nasledie / V. F. Odoevskii. – Moskva: Muzgiz, 1956. – 723 s.

14. **Postnikova, T. S.** Kul'turologicheskii podkhod k issledovaniu istorii muzyki / T. S. Postnikova // Tret'i Loifmanovskie chtenija. Obrazy nauki v kul'ture na rubezhe tysiacheletii: materialy Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii (Ekaterinburg, 17–18 dekabria 2007 g.). – Ekaterinburg: Izd-vo Ural'skogo universiteta, 2007. – S. 290–293.
15. **Prikhodovskaia, E. A.** Tselostnaia psikhologicheskaiia ustanovka pri sozdaniu kompozitorom stsenicheskogo obraza v opere / E. A. Prikhodovskaia // Omskii nauchnyi vestnik. – 2009. – № 2 (76). – S. 214–218.
16. **Shcherbakova, A. I.** Problemy metodologii kul'turologicheskogo analiza v sovremennykh issledovaniakh muzykal'nogo iskusstva / A. I. Shcherbakova // Gumanitaro prostranstvo. – 2013. – № 1. – S. 78–85.
17. **Sosnovskaia, N. A.** K voprosu o sotsiologicheskem izuchenii muzyki / N. A. Sosnovskaia // XVI Mezhdunarodnaia konferentsiia pamiatii professora L. N. Kogana (90-letie so dnia rozhdeniya) «Kul'tura, lichnost', obshchestvo v sovremennom mire: Metodologiya, opyt empiricheskogo issledovaniia», 21–22 marta 2013 g. – Ekaterinburg: UrFU, 2013. – S. 802–808.
18. **Stark, E. A.** Shaliapin / E. A. Stark. – Ptg.: Izdanie Tovarishchestvo R. Golike i A. Vil'borda, 1915. – 210 s. – URL: http://www.belcantoschool.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=40%3Astark&catid=25%3A2009-10-09-16-12-22&Itemid=27&limitstart=14 (28.02.24).
19. **Tolstoi, L. N.** Voina i mir: t. 3–4. – Moskva: Leksika, 1996. – 763 s. – URL: <https://ilibrary.ru/text/11/p.272/index.html?ysclid=m99rme5ds0760352929> (20.02.24).
20. **Liu Chen'khua.** Obosnovanie i znachenie distsiplinirovaniia muzykal'noi kul'turologii. 刘承华. 音乐文化学学科化的理由与意义 // Novoe zvuchanie muzyki (Vestnik Shen'ianskoi konservatorii). – 2004. – № 3. – S. 11–13.
21. **Fen Min'ian.** Kul'turologicheskie perspektivy muzykovedeniiia – 15-letnii obzor muzykal'noi kul'turologii v Lin'nane. 冯明洋. 音乐学的文化学视野 – 音乐文化学岭南15年概览 // Vestnik Sin'khaiskoi konservatorii. – 2006. – № 1. – S. 1–5.
22. **Khuan Chankhai.** Postroenie teoreticheskoi sistemy i novatorskie mysli o muzykal'noi kul'turologii. 黄昌海. 音乐文化学理论体系构建与创新思考 // Vestnik Suchzhouskogo instituta obrazovaniia. – 2008. – № 3. – S. 75–79.
23. **Zav'ialova, O.** Bez tsaria, Boga i moskalei. Kak v SSSR perepisivали tekst pervoii russkoi opery. – 2016. – 9 dekabria. – URL: <https://life.ru/p/944067> (10.02.24).
24. **Zaks, L. A.** O kul'turologicheskem podkhode k muzyke / L. A. Zaks // Muzyka. Kul'tura. Chelovek. – Sverdlovsk: Izd-vo Ural un-ta, 1988. – S. 9–44.