

УДК 316.733+78

Становление и развитие музыкального искусства в Дагестане в парадигме межкультурного диалога

Ильясова Зульфия Караниевна

Аспирант,

Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ,
119571, Российская Федерация, Москва, просп. Вернадского, 82/1;
e-mail: zulfiya0003@mail.ru

Аннотация

Автор обращается к вопросу межкультурных взаимодействий в пространстве музыкального искусства Дагестана. Рассматриваются разные этапы формирования профессионального музыкального искусства. Отмечается ведущая роль музыкального образования и профессионального композиторского творчества в развитии музыкального искусства республики. Выявлено, что зарождение профессионального композиторского творчества столкнулось с проблемой совмещения национальной музыкально-интонационной основы со структурными закономерностями универсальной европейской композиции. Интенсивные межкультурные взаимодействия в области музыкального искусства, характерные для раннего советского периода, обусловили активное развитие музыкального образования и профессионального композиторского творчества республики. Современные трансформационные процессы, характерные для социокультурной среды региона, модулируют интенсивность диалога культур и активизируют арабo-мусульманский вектор диалога. В контексте музыкального искусства данная тенденция выражается в диспуте о совместимости религиозной традиции и музыки. Различные формы культурного взаимодействия являются механизмами управления в региональной культурной политике. Автором отмечена системообразующая роль музыкальных просветительских проектов и современных культурных практик в расширении пространства диалога культур.

Для цитирования в научных исследованиях

Ильясова З.К. Становление и развитие музыкального искусства в Дагестане в парадигме межкультурного диалога // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 6А. С. 246-254.

Ключевые слова

Диалог культур, музыкальное искусство, музыкальное образование, межкультурный диалог, Республика Дагестан.

Введение

Гуманистические основы настоящего времени во многом базируются на утверждении тезиса о равенстве культур и на признании того, что главным условием улучшения жизни в мире является разнообразие форм, которые исторически и ментально приняли культуры разных народов. Каждая культура – это особый взгляд на мир, но один взгляд не в состоянии охватить всей сути явления.

«Полное впечатление и, следовательно, отношение к любому бытийному феномену возможно лишь при условии, что феномен этот рассматривается с разных сторон», отмечает Ю.В. Чернявская [Чернявская, 1998]. Потому ни одна культура не может стать универсальным примером, пригодным для остальных. Один из крупнейших антропологов XX века К. Леви-Стросс утверждает, что сама способность к прогрессу – это следствие формы общения культур, и что культура развивается лишь в этом общении, а любая изолированность культур предполагает застой [Леви-Стросс, 2001].

Под влиянием идеи о локальности культур (Н.Я. Данилевский, О. Шпенглер, А. Тойнби) возникли теории диалога культур. Диалог – это всегда развитие, взаимодействие. Это всегда объединение, а не разложение. Диалог – это показатель общей культуры общества. Методология взаимодействия культур, в частности, диалога культур, была разработана в трудах М.М. Бахтина. Ученый исходил из представления о культурах как «личностях», которые ведут между собой нескончаемый, длящийся в веках диалог. «Диалог не средство, а самоцель. Быть – значит общаться диалогически. Когда диалог кончается, все кончается. Поэтому, диалог, в сущности, не может и не должен кончаться» [Бахтин, 1972, 433]. Диалог, – отмечает В.Н. Дианова, – «реальное бытие культуры, ее имманентная сущность, способ реализации ее функций» [Дианова, 2013, 10].

Разработанная М.М. Бахтиным тема диалога продолжалась в исследованиях Ю.М. Лотмана, который показал, что диалог – это механизм со-измерения культур в процессе их взаимодействия и посредством их взаимодействия: «импульсом к взаимодействию оказывается не сходство или сближение (стадиальное, сюжетно-мотивное, жанровое и т. п.), а различие» [Лотман, 2010, 604]. Ю.М. Лотман назвал две возможные побудительные причины, вызывающие интерес к какой-либо вещи или идее и желание ее приобрести или освоить: «1) нужно, ибо понятно, знакомо, вписывается в известные мне представления и ценности; 2) нужно, ибо не понятно, не знакомо, не вписывается в известные мне представления и ценности» [там же, 604-605]. Первое Лотман определяет как «поиск своего», второе – как «поиск чужого».

Музыкальное искусство региона в парадигме межкультурного диалога

Рассмотрение современного состояния процессов сближения культур и интеграционных тенденций межкультурных взаимодействий вызывает необходимость применения новых категориальных оппозиций, отражающих сущность происходящих изменений. Так, О.Н. Астафьева обосновывает включение в социально-гуманитарный дискурс категории «конвергенция» и «гибридизация»: «Как показывает практика, если взаимодействие культур в современном мире проходит как процесс смешения культур, то его следствием может стать культурная гибридизация» [Астафьева, 2012, 99]. К проявлениям конвергенции О.Н. Астафьева предлагает отнести процесс «детрадиционализации», при котором происходит трансформация функции института традиции: традиции «постепенно утрачивают прежнее содержание, не

выступают остовом порядка, не воспринимаются как строгие образцы и модели поведения» [там же, 106]. Гибридизация и конвергенция, таким образом, указывают на усложнение процессов взаимовлияния культур, а также – на активное распространение «тенденций на сближение» [там же, 107].

Разработчиком концепции гибридизации является исследователь глобальных проблем и культуры Я.Н. Питерсе. Он называет три глобализационно-культурные перспективы, претворение которых возможно в современном мире: культурный дифференциализм, или продолжающееся различие; культурная конвергенция, или растущая похожесть; культурная гибридизация, или повсеместное смешение [Pieterse I.N., 2009. Цит. по: Дианова, 2013, 13]. Из трех названных перспектив Питерсе в качестве наиболее эффективной называет концепцию гибридизации, которая «отвергает национализм, отдавая предпочтение пересечению культурных границ. Она подрывает политику формирования этнической идентичности и основы всяких притязаний на чистоту и исключительность, поскольку акцентирует размытость и подвижность культурных границ» [Питерсе, 2000, 323-324. Цит. по: Полянников, 2006, 88].

Объявленное ЮНЕСКО Международное десятилетие сближения культур (2013–2022) призывает к диалогу, которому «отводится все более важная роль в развитии всеобщего планетарного сознания, свободного от расовых, этнических и социальных предрассудков» [План действий, www, 4]. В документе ЮНЕСКО отмечается, что в разные годы в разных программных концептуальных подходах применялись такие понятия, как «единство в разнообразии», «пути диалога», «терпимость», «культура мира», «диалог между цивилизациями», «межкультурный и межрелигиозный диалог». В последнее время актуализировалось выражение «сближение культур» – период стремительной глобализации и социальных преобразований вызвал необходимость сближения культур, которое следует понимать как «удовлетворение насущной потребности принять в расчет и четко обозначить новые точки соприкосновения между культурным разнообразием и всеобщими ценностями» [там же, 5].

В пространстве диалога культур развиваются и обогащаются региональные культуры. Полиэтничность и многоконфессиональность, контакты с другими локальными культурами, включенность в глобальное культурное пространство ведут к появлению различных и многообразных форм культурного взаимодействия, актуализирующихся на разных этапах развития художественно-культурной среды региона. Факторы межкультурных взаимодействий необходимо учитывать при историческом анализе и исследовании современных тенденций культурного пространства региона. Не является исключением и музыкальное пространство, в котором исторически обусловлены диалог культур, тенденции на сближение и глокализацию, обусловившие появление новых культурных форм и практик, реализуемых в пространстве музыкальной культуры. В настоящее время, как справедливо отмечает С.Н. Иконникова, «разрозненный мир обретает единство в многообразии культур. Человечество как никогда прежде ощутило потребность в диалоге, взаимном понимании и общении, интеграции культурного пространства при сохранении самобытности и уникальности исторического наследия, пути развития в прошлом и настоящем» [Иконникова, 2018, www].

Исследование особенностей художественно-культурного процесса в Республике Дагестан закономерно вызвало необходимость в рассмотрении данного процесса как результата межкультурного диалога, в пространстве которого происходило формирование профессиональных видов художественного творчества. Профессиональное музыкальное искусство начало свою историю на территории Дагестана в конце первой трети XX века: если

различные формы традиционного музыкального фольклора развивались в контексте культуры суфийского ислама, то профессиональные основы музыкального творчества, имплицитно связанные с новоевропейским типом культуры, проникли и утвердились в Дагестане только благодаря целенаправленным, регулируемым государственным аппаратом, действиям.

Начальным импульсом формирования пространства профессионального музыкального искусства стало открытие в 1926 году первого специализированного учебного заведения, направленного на подготовку музыкантов. Музыкальный техникум, переименованный позднее в музыкальное училище, был открыт по инициативе выпускника Ленинградской консерватории, композитора Готфрида Алиевича Гасанова. Основной посыл учебного заведения состоял в приобщении дагестанских детей к основам академического искусства. Гасанов лично принимал участие в отборе одаренных детей, тестировании их музыкальных способностей и комплектации контингента учащихся. Для преподавания в музыкальном училище были командированы в Дагестан специалисты из крупных городов страны, выпускники Московской и Ленинградской консерваторий [Якубов, 1974, 83-84]. Именно им предстояло стать «посредниками» между двумя культурными системами – горской дагестанской и европейской академической. Необходимо было найти инструментарий, способный обеспечить диалог и построить парадигму межкультурного взаимодействия. Лекции-концерты, творческие вечера, посвященные русским и западноевропейским композиторам, концертные постановки фрагментов опер, инициированные самими «командированными» педагогами, стали популярными культурными практиками, которые создавали пространство диалога и формировали у горских детей представления об академическом музыкальном искусстве.

Анализируя явления, направленные на расширение культурной среды Дагестана в сторону светской, городской культуры в первые десятилетия XX века, музыковед М.А. Якубов приводит пример появления такого, в принципе не характерного для Дагестана явления, как симфонический оркестр. «Широкое распространение получают в первой половине 20-х годов любительские духовые оркестры, создававшиеся на фабриках, в колхозах, при учебных заведениях, клубах, школах. Большое значение в развитии этой формы самодеятельного искусства имели военные духовые оркестры находившихся в Дагестане частей Красной Армии», – указывает М.А. Якубов [там же, 44]. Действительно, для Дагестана начала XX века практика оркестрового исполнительства была явлением другой, незнакомой культуры. И именно городу, с его полиэтничным населением и интенцией к принятию новых форм культурной жизни предстояло стать пространством, в котором происходило *тестирование на приемлемость* новых для региона культурных практик. Город располагал потенциальными участниками и исполнителями культурных практик – именно им предстояло выступить акторами межкультурного взаимодействия и участниками диалога культур. Одним из первых духовых оркестров школьников был оркестр махачкалинской школы № 1, состоящий из 18 музыкантов. К концу 1925 года этот оркестр, получивший название «Первомайский», имел уже в своем репертуаре 20 произведений, участвовал в городских праздниках и в концертах школьной самодеятельности.

Важной составляющей диалога и построения парадигмы межкультурного взаимодействия стало композиторское творчество «командированных» музыкантов. М.А. Якубов рассматривал творческие поиски «командированных» музыкантов (М. Шувалова, Е. Юдиной, И. Сафонова и др.) как первые попытки создания музыкальных произведений на материале дагестанского фольклора. По мнению исследователя, такие сочинения определяли «сознательную ориентацию на нормы европейского искусства, <...> знаменовали собой зарождение соответствующих

элементарных норм музыкально-художественного творчества» [там же, 84]. Безусловно, в контексте формирования профессионального музыкального искусства, профессиональной композиторской школы сочинения приглашенных в Дагестан музыкантов стали первыми попытками совмещения разных «языков» музыкальных культур. При этом главным достижением начального этапа становления дагестанского профессионального музыкального творчества является «органическое слияние богатейших достижений национального фольклора и достижений мировой музыкальной культуры» [Абдулаева, 2009, 161].

Важная педагогическая задача, которая возникла перед «командированными» музыкантами, состояла в формировании готовности дагестанских горцев – учащихся музыкального училища к исполнению по нотам музыкальных произведений. Необходимо было привлечь внимание музыкально-интонационный «словарь» учеников, сформированный на материале народно-песенного фольклора, и отсутствие расположенности к восприятию, запоминанию, воспроизведению музыкальных текстов, включающих совершенно иную музыкально-интонационную составляющую. Таким образом, возникла необходимость составления педагогического репертуара, адаптированного к музыкально-слуховым представлениям учащихся-горцев. Основой музыкального материала закономерно стали песенно-танцевальные мелодии дагестанских народностей. К ним, в частности, обратилась Е. Юдина, автор сборника пьес для фортепиано «Дагестанским детям», в котором были представлены обработки «полевого» музыкально-этнографического материала, записанного на фонограф в горных районах Дагестана в середине 1920-х годов. Попытку формирования педагогического репертуара для учащихся-горцев осуществил В. Сафонов, включивший в свою «Сюиту на народные дагестанские темы» для скрипки, песенно-танцевальные мелодии дагестанских народностей.

Оба примера знаменательны в контексте становления профессионального композиторского творчества Дагестана и развития традиции отечественных композиторов XIX века, использовавших в своих произведениях музыкальный фольклор народов Кавказа. Необходимо учесть тот факт, что сборник «Дагестанским детям» и «Сюита на народные дагестанские темы» были созданы авторами, получившими академическое образование и создавшими музыкальные *тексты* в рамках европейских законов формообразования и музыкально-интонационной парадигмы. Совместимости дагестанского народно-песенного материала с композиционными принципами европейской музыкальной традиции Е. Юдиной и В. Сафонову достигнуть не удалось, поскольку ни мелодические, ни структурные особенности фольклорного материала не укладывались в привычные для данных авторов схемы. Тем не менее, произведения «командированных» музыкантов, прежде всего, направленные на выполнение утилитарной функции – приучить к основам музыкального академизма посредством родного музыкально-интонационного «словаря» – выполнили важную историческую задачу: это были первые попытки к диалогу, а, возможно, и к полилогу нескольких музыкальных культур. В диалог/полилог впервые вступили: музыкально-интонационные «словари» песенно-танцевального фольклора дагестанских народностей – и универсальной европейской системы, практики народного исполнительства – и профессионального композиторского творчества.

Несколько примеров включения народного дагестанского мелоса в произведения отечественных композиторов довоенного периода (1930–1940 гг.) приводит М.А. Якубов: симфоническая сюита «Советский Восток» С. Василенко, вокальный цикл «Шесть дагестанских песен» З. Левиной, «Дагестанская сюита» для симфонического оркестра И. Рогальского, «Дагестанская рапсодия» И. Шапошникова, кантата «Поэма о Дагестане» А. Маиляна [Якубов,

1974, 122-123]. К сожалению, не удалось обнаружить ноты названных сочинений, чтобы выявить результаты совмещения фольклорного материала с европейскими принципами композиции. Можно лишь отметить характерную практику обращения отечественных композиторов к культурному наследию «малых» народов, регулируемую политикой соцреализма и парадигмой построения единого культурного пространства.

Таким образом, произведения, содержащие в своей основе дагестанский национальный тематизм, способствовали включению песенно-танцевального фольклора народов Дагестана в интонационную среду отечественной музыкальной культуры первой половины XX века. Сложно предположить, что названные произведения сейчас входят в репертуары современных концертных исполнителей. Скорее всего, их функциональное значение заключалось в инкорпорации музыкального фольклора народов огромной страны в широкий музыкальный общенациональный контекст. В сущности, произведения композиторов раннего советского периода, созданные на фольклорном материале, были призваны осуществить масштабный многолетний проект по расширению художественного пространства национальных культур и предоставлению возможности национальным культурам равноправно развиваться в общем контексте культуры страны.

Для Дагестана первые специализированные музыкальные учебные заведения – школы, училище – стали начальной стадией расширения культурной среды республики. Зарождение новых для Дагестана культурных практик в виде концертов, лекций-концертов, транслирующих академическую музыку в культурное пространство региона, обусловило активное развитие межкультурного диалога, закономерным итогом которого стало во второй половине XX века формирование дагестанской национальной композиторской школы и развитие в республике системы специального музыкального образования. В республике появились новые акторы культурной среды в лице учащихся специализированных музыкальных учебных заведений, композиторов, музыкантов-исполнителей, посетителей филармонических проектов. Концертная жизнь городов Дагестана середины XX века явилась ярким отражением процесса формирования новой художественно-культурной среды. Немалая роль в этом процессе принадлежит культуротворческой деятельности первых дагестанских композиторов – Готфрида Гасанова, Сергея Агабабова, Наби Дагирова. Им, владевшим музыкально-интонационным словарем родного фольклора и прошедшим путь академического образования, удалось достичь органичного единства народной интонации с универсальными европейскими законами музыкальной композиции и доказать возможность культурного диалога в контексте дагестанского профессионального музыкального искусства.

В течение советского и постсоветского периодов музыкальное образование в республике развивалось и трансформировалось согласно общим тенденциям, происходившим в данной сфере в стране. В настоящее время в школах искусств Дагестана, благодаря активному влиянию телевизионных конкурсов вокального исполнительства, чрезвычайно востребовано учащимися направление подготовки «Сольное пение». Развитие детского эстрадно-вокального исполнительства происходит параллельно с непрекращающейся дискуссией о совместимости музыкального искусства с нормами ислама. При этом часть населения республики, преимущественно в сельских муниципалитетах, сознательно ограничивает социокультурное пространство, исключая из него все, что связано с музыкальным искусством, в том числе и музыку во время семейных праздничных торжеств. Данное явление находится в русле тенденций архаизации и традиционализма, характерных для современной культуры [Ламажаа, Абдулаева, 2014], и вызвано стремлением сохранить и оградить этнокультурную идентичность

от агрессивного влияния процессов эпохи глобализма. Кроме того, существует значительное влияние культуры арабо-мусульманского мира, ставшей для определенной части населения республики доминирующей. Готовность к межкультурному диалогу, таким образом, становится избирательной: сознательно выделяется доминирующая культура (в данном случае, арабо-мусульманская), в пространстве которой происходит формирование ценностных приоритетов и выстраивается соответствующая иерархия множественной идентичности.

Тем не менее, практический опыт показывает, что детские школы искусств, в которых дается первоначальное специализированное музыкальное образование, функционируют в республике в полную силу, наиболее популярными направлениями подготовки являются «Сольное пение», «Хореографическое искусство». Дети участвуют в художественно-творческих проектах, большая часть которых направлена на популяризацию классической музыки и приобщение школьников республики к звуковому миру европейской музыкальной культуры. Один из многолетних проектов – Региональный музыкальный фестиваль юных исполнителей. Его проводит Даггосфилармония при поддержке Министерства культуры РД и Дагестанского отделения Российского фонда культуры. Ежегодно в нем принимают участие сотни детей – учеников музыкальных школ и школ искусств, студенты Махачкалинского и Дербентского музыкальных училищ.

Важной составляющей диалога культур в современном мире стали телевизионные проекты, несущие, помимо зрелищного и развлекательного посыла, необходимую для молодого поколения просветительскую функцию. Таковы, например, проекты, в которых участвуют талантливые, одаренные дети со всей страны. Возможность выступить в подобном проекте представилась танцевальному ансамблю «Молодость Кавказа» махачкалинской детской школы искусств № 8, который пригласили в телевизионное шоу «Лучше всех!» на первом канале. Участие в конкурсно-фестивальном движении, выступление в телевизионных конкурсах стимулирует межкультурные контакты, формирует у детей современное, актуальное мировоззрение. Таким образом, именно искусство, в частности, академическая музыка, становится проводником межкультурного взаимодействия.

Заключение

Обращение к историческим основам формирования межкультурных взаимодействий в пространстве музыкальной культуры региона показало, что на разных этапах развития профессионального музыкального творчества осуществление диалога культур происходило с разной степенью результативности. Отдельная роль в осуществлении диалога принадлежит механизмам государственной культурной политики, факторам социокультурной динамики, в настоящее время – особым трансформационным процессам в социокультурной сфере региона.

Современные школы искусств и другие учреждения культуры, реализующие актуальные культурные практики, формируют условия для межкультурных взаимодействий, обеспечивают включение музыкального образования в систему ценностных приоритетов дагестанцев, формируют культурную среду республики.

Библиография

1. Абдулаева М.Ш. Музыкальное искусство Дагестана в пространстве диалога культур // Вестник МГУКИ. 2009. № 5 (31). С. 159–164.

2. Астафьева О.Н. Взаимодействие культур: динамика моделей и смыслов // Вопросы социальной теории. 2012. № 6. С. 97–107.
3. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1972. 470 с.
4. Дианова В.М. К построению теории межкультурного взаимодействия // STUDIA CULTURAE. 2013. № 18. С. 7–16.
5. Иконникова С.Н. Векторы взаимодействия культур в XXI веке // XVIII Международные Лихачевские научные чтения. 2018. Контуры будущего в контексте мирового культурного развития. Режим доступа: http://www.lihachev.ru/pic/site/files/lihcht/2018/dokladi/IkonnikovaSN_sec3_rus_28.04.18.pdf (Дата обращения: 18.06.2018).
6. Ламажаа Ч.К., Абдулаева М.Ш. Архаизация и неотрадиционализм: российские региональные формы // Знание. Понимание. Умение. 2014. № 3. С. 68–80.
7. Леви-Стросс К. Структурная антропология. М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. 512 с.
8. Лотман Ю.М. К построению теории взаимодействия культур // Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. СПб.: Искусство-СПб, 2010.
9. Питерсе Я.Н. Глобализация и культура: три парадигмы // Этнос и политика: Хрестоматия / Авт.-сост. А.А. Прусаускас. М.: УРАО, 2000. 326 с.
10. План действий по проведению Международного десятилетия сближения культур (2013–2022) // ЮНЕСКО [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002266/226664r.pdf> (Дата обращения: 18.06.2018).
11. Поляников Т.Л. Национализм в современном мире // Политика: Анализ. Хроника. Прогноз. Журнал политической философии и социологии политики. 2006. № 3. С. 67–95.
12. Сайко Э.В. О природе и пространстве «действия» диалога // Социокультурное пространство диалога. М.: Высшая школа, 2005. С. 60–78.
13. Чернявская Ю.В. Народная культура и национальные традиции // Библиотека Гумер – гуманитарные науки [Электронный ресурс]. Минск: Беларусь, 1998. 199 с. Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Vuks/Culture/Chern/18.php (Дата обращения: 18.06.2018).
14. Якубов М.А. Очерки истории дагестанской советской музыки. – Махачкала: Даг. кн. изд., 1974. 188 с.
15. Pieterse I.N. Globalization & Culture. Lanham: Rowman & Littlefield. 2009. 196 pp.

Formation and development of musical art in Dagestan in a paradigm of cross-cultural dialogue

Zul'fiya K. Pi'yasova

Postgraduate,
Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration,
119571, 82/1, Vernadskogo av., Moscow, Russian Federation;
e-mail: zulfiya0003@mail.ru

Abstract

The author addresses a question of cross-cultural interactions in space of musical art of Dagestan. Different stages of formation of professional musical art are considered. The leading role of music education and professional composer creativity in development of musical art of the republic is noted. It is revealed that origin of professional composer creativity faced a problem of combination of a national musical and intonational basis with structural regularities of universal European composition. Intensive cross-cultural interactions in the field of musical art, characteristic of the early Soviet period, caused active development of music education and professional composer creativity of the republic. The modern transformational processes characteristic of the sociocultural environment of the region modulate intensity of dialogue of cultures and make active an Arab-Muslim vector of dialogue. In the context of musical art this tendency says in a debate about

compatibility of religious tradition and music. Various forms of cultural interaction are mechanisms of management in regional cultural policy. The author noted a backbone role of musical educational projects and modern cultural the practician in expansion of space of dialogue of cultures.

For citation

Il'yasova Z.K. (2018) Stanovleniye i razvitiye muzykal'nogo iskusstva v Dagestane v paradigme mezhkul'turnogo dialoga [Formation and development of musical art in Dagestan in a paradigm of cross-cultural dialogue]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 8 (6A), pp. 246-254.

Keywords

Dialogue of cultures, musical art, music education, cross-cultural dialogue, Republic of Dagestan.

References

1. Abdulaeva M.Sh. Muzykalnoe iskusstvo Dagestana v prostranstve dialoga kultur [Musical art of Dagestan in space of dialogue of cultures]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [The Bulletin of Moscow State University of culture and arts], 2009, no. 5 (31), pp. 159-164.
2. Astafeva O.N. Vzaimodejstvie kultur: dinamika modelej i smyslov [Cultural interaction: a dynamics of models and meanings]. *Voprosy socialnoj teorii* [Issues in social theory], 2012, no 6, pp. 97-107.
3. Bahtin M.M. (1971) *Problemy poehtiki Dostoevskogo* [Problems of poetics of Dostoyevsky]. Moscow: Hudozhestvennaya literatura. 470 p.
4. Chernyavskaya Yu.V. (1998) *Narodnaya kultura i nacionalnye tradicii* [National culture and national traditions]. Minsk: Belarus. 199 pp. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Chern/18.php
5. Dianova V.M. K postroeniyu teorii mezhkul'turnogo vzaimodejstviya [To the construction of a cross-cultural interaction theory]. *STUDIA CULTURAE*, 2013, no 18, pp. 7–16.
6. Ikonnikova S.N. Vektory vzaimodejstviya kultur v XXI veke [Vectors of interaction of cultures in the 21st century]. *XVIII Mezhdunarodnye Lihachevskie nauchnye chteniya. 2018. Kontury budushchego v kontekste mirovogo kul'turnogo razvitiya* [The 18th International Likhachov Scientific Conference. 2018. The contours of the future in the context of the world's cultural development]. URL: http://www.lihachev.ru/pic/site/files/lihcht/2018/dokladi/IkonnikovaSN_sec3_rus_28.04.18.pdf
7. International Decade for the Rapprochement of Cultures. URL: <https://en.unesco.org/decade-rapprochement-cultures>
8. Lamazhaa Ch.K., Abdulaeva M.Sh. Arhaizatsiya i neotradicionalizm: rossijskie regional'nye formy [Archaization and neotraditionalism: regional forms in Russia]. *Znanie. Ponimanie. Umenie* [Knowledge. Understanding. Skill], 2014, no 3, pp. 68-80.
9. Lévi-Strauss C. (2001) *Structural anthropology*. Moscow: EHKSMO-Press. 512 p.
10. Lotman Yu.M. (2010) *K postroeniyu teorii vzaimodejstviya kultur* [To creation of the theory of interaction of cultures]. In: Lotman Yu.M. *Semiosfera. Kultura i vzryv. Vnutri myslyashchih mirov. Stati. Issledovaniya. Zametki* [Semiosfera. Culture and explosion. In the conceiving worlds. Articles. Researches. Notes]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPb.
11. Pieterse I.N. *Globalization & Culture*. Lanham: Rowman & Littlefield. 2009. 196 pp.
12. Piterse Ya.N. *Globalizatsiya i kultura: tri paradigmy* [Globalization and culture: three paradigms]. In: *Ethos i politika* [Ethos and policy]. Moscow: University of the Russian Academy of Education. 326 p.
13. Polyannikov T.L. Nacionalizm v sovremennom mire [Nationalism in (post) modern world]. *Politiya: Analiz. Hronika. Prognoz. Zhurnal politicheskoy filosofii i sociologii politiki* [The Journal of Political Theory, Political Philosophy and Sociology of Politics Politeia], 2006, no 3, pp. 67–95.
14. Sajko E.V. (2005) *O prirode i prostranstve «dejstviya» dialoga* [About the nature and space of "action" of dialogue]. In: *Sociokulturnoe prostranstvo dialoga* [Sociocultural space of dialogue]. Moscow: Vysshaya shkola. Pp. 60–78.
15. Yakubov M.A. (1974) *Ocherki istorii dagestanskoj sovetskoj muzyki* [Sketches of history of the Dagestan Soviet music]. Makhachkala: Daghestan book publishing house. 188 pp.