

---

## ОСОБЕННОСТИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ КУЛЬТУР В РОССИЙСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ (IX – нач. XX вв.)

*А.Б. Каяк*

В рамках российской музыкальной культуры исторически развивались мелосы народов и региональных сообществ, которые на ранних стадиях своего развития существовали в разных культурно-цивилизационных мирах – в западноевропейской, арабо-мусульманской и других цивилизациях. Часть народов исторически развивалась автохтонно. Было также немало народов, культуры которых являлись пограничными. Соседское проживание столь разных в этнонациональном, религиозном и цивилизационном плане сообществ складывалось исторически, во многом спонтанно, начиная с IX века.

Все это создавало особые предпосылки и условия в формировании информационно-семантического поля российской цивилизации. Так, в границах России и какое-то время СССР ни государственная власть, ни одна из конфессий не добивались принудительного подчинения народов единым религиозным или художественным нормам. Здесь никогда не практиковалась насильственная изоляция коренного населения от вновь присоединяемых этносов. Напротив, в практике государственного строительства и взаимодействия российских этносов были закреплены представления, приобретающие по отношению к самобытной культуре каждого народа толерантный характер.

Таким образом, интенсивное взаимодействие российских народов делало общество мультикультурным задолго до того, как проблемы мультикультурализма вышли на первый план рассмотрения. Представление о Российской Империи как о «тюрьме народов» следует отнести к издержкам радикалистской идеологии некоторых групп интеллигенции, которые игнорировали культурный аспект межэтнических отношений в России.

Объективно в российском обществе всегда ощущалась необходимость выработки цивилизационных, т. е. общих черт жизнедеятельности людей и сходных ценностных ориентиров. С точки зрения теории цивилизаций, можно сказать, что общие культурные черты столь разных народов формировались во многом спонтанно исторически. Но это был замедленный процесс, не лишенный множества социальных издержек. В целом, этническое многообразие, духовно-религиозная пестрота и социальная рыхлость российского общества затрудняли выработку эффективных ответов на вызовы времени. Все это объективно требовало усиления целенаправленного регулирования цивилизационно-интегративных процессов со стороны различных институциональных центров – государственных, общественных, корпоративных.

Российская территория располагается по большей части в суровых природных условиях, где коренные народы жили небольшими поселениями, не подчиняя себе природу, а, скорее, приспособляя к ней свою культуру, устанав-

ливая с природой равновесные отношения. Такие условия жизни предрасполагали людей к коллективистским формам жизни, а не к конфронтации и подчинению одних этносов другим. В целом, жизнь в стране развивалась в зонах, резко различающихся между собой по климатическим и ландшафтным условиям, что порождало трудно преодолимые препятствия в создании средств связи и культурных коммуникаций.

В условиях жизни на больших территориях такие факторы, как рыночно-хозяйственная стихия, правовое регулирование в повседневной практике, выполняли не столь заметную роль, как в других цивилизациях<sup>1</sup>. Тем более что и религиозная вера была разной у разных народов. На первых этапах развития российского информационно-семантического поля православие смогло выступить в роли фактора, оказавшего прямое воздействие на его формирование, т.к. именно оно объединяло основную часть населения – восточно-славянские, угро-финские племена, а также выходцев из тюркско-мусульманских сообществ. Позже на фоне отсутствия единого духовного интегратора цивилизаторскую роль стало выполнять государство<sup>2</sup>.

В советский период значение объединяющей роли государства было в обществе наиболее сильным за всю его историю. Но и до революции государственное регулирование нацеливалось на сближение культур разных народов, на выработку общих черт образа жизни и универсальных духовных элементов. С этой целью российское правительство постепенно втягивало коренные народы Сибири, Кавказа, Средней Азии в государственно-правовые рамки: распространяло среди нерусского населения русский язык, проводило переселенческую политику, вводило правовое регулирование и т.п. Только перевод на оседлый образ жизни степняков, кочевавших в заволжских степях, на юге Урала и Сибири, потребовал не одного столетия<sup>3</sup>.

Весьма сложно было добиться единства мировоззренческих позиций разных народов России, не ломая их религиозных верований и мифологических представлений. Здесь русская интеллигенция и в определенной степени правительство страны делали ставку на просвещение новых поколений разных народов, на их профессиональную подготовку и приобщение к техническим достижениям, искусству. Поэтому в формировании информационно-семантического поля российской цивилизации важную роль приобретали такие области культурной практики, как образование, искусство, а в советский период – наука и СМИ. Государственная система российского образования (общего среднего, среднего профессионального и высшего), художественно-творческие учреждения и центры (академии художеств, императорские оперные и драматические театры, музеи и др.) выполняли цивилизаторскую роль не только в крупных русских городах, но и за Уралом, на некоторых национальных окраинах.

В целом, ненасильственная политика имперской России объективно способствовала выработке общей культурно-цивилизационной основы государственного строительства. Она осуществлялась в эволюционном режиме, что долгий период не давало возможности адекватно модернизировать российское об-

щество. Но к XX веку назрели условия для ускоренной модернизации страны. Данная констатация не означает, что мы оправдываем политику модернизации советского типа. Однако остается фактом то, что в этот период государственная ориентация на выработку общих черт образа жизни и цивилизационную интеграцию народов страны была продолжена.

Сегодня известно, сколь высокой оказалась социальная цена и насколько многочисленными были гуманитарные издержки советской модели модернизации. От крайностей советской политики пострадали все традиционно-этнические культуры без исключения, и в первую очередь культура русских. Вместе с тем, если учесть весь советский период в целом, то за это время общество добилось наибольших интегративных результатов как в образе жизни, так в мировоззренческом и художественно-эстетическом плане.

В современном российском обществе существуют надэтнические социальные нормы, регулирующие состояние информационно-семантического цивилизационного поля. Укажем ниже ряд культурных черт, общих для основной части населения России. Среди них современные исследователи вычленяют следующие<sup>4</sup>:

- уважение к силе, в том числе к государственной силе и к официальной власти;
- признание иерархических отношений между социальными слоями и сословиями, ожидание попечительства и опеки сильных над слабыми;
- идеологическая ориентация перераспределение богатства в пользу слабых и бедных;
- сострадательность к тем, у кого что-то не получается, к проигравшим;
- уважение к традициям, верованиям, языкам;
- идеологическое предпочтение осмысленной аскезы, общей строгости нравов, добровольного самоограничения богатству, комфорту и нравственной вседозволенности;
- ценность духовности как способности людей выходить за рамки своего индивидуального существования и ставить цели, не связанные с улучшением повседневной жизни;
- понимание красоты в народной культуре в тесной сопряженности с добром и ответственностью перед обществом («перед миром»);
- одобрение коллективных усилий в труде, в общественных делах и предпочтение их индивидуальным устремлениям;
- запрет на любование безобразным, бесчеловечным, низким.

Если иметь в виду общие представления о желательной социальной структуре, то народы России поддерживают социальную иерархию, на вершине которой стоят хранители морали и культа, затем следуют те, кто занят производительным трудом, затем ратники. Социальные группы, концентрирующие материальные и финансовые богатства, занимали в этой иерархии не самые почетные места<sup>5</sup>.

Представленные выше исторические характеристики российской культуры и цивилизации создавали предпосылки и условия для развития совместной музыкальной практики разных народов. Эти условия в силу самобытного характера российской цивилизации отличались от тех, которые были присущи культурно-цивилизационным регионам Западной Европы, арабо-мусульманского мира, а также стран Латинской Америки и США. Ведущей интегрирующей звукомызыкальной системой в России была музыкальная культура русских. Русская музыка вместе с украинским, белорусским мелосом составляли самобытное пространство с восточнославянскими мелодическими корнями.

Помимо музыкального пространства с доминированием славянского субстрата в российской культуре существовало немало других мелодических пространств. В ней присутствовали элементы западноевропейской музыкальной системы (музыка народов Польши, Финляндии, Прибалтики). Одновременно развивались черты, присущие музыкальному пространству Ближнего Востока (музыка народов Кавказа и Закавказья), музыкальным культурам среднеазиатских народов (таджиков, казахов, узбеков, киргизов и др.), музыкальным ареалам тюркских, финно-угорских народов центра России. Значительная часть народов Кавказа, Средней Азии, а также Поволжья развивались в ключе арабо-мусульманской традиции.

Особую группу музыкальных культур России образуют этнические сообщества Севера Европейской части, Сибири, Дальнего Востока. Так, музыка малочисленных народов Севера, как и их искусство в целом, продолжают носить архаический характер. Музыкальные культуры многих народов центра и юга Сибири, а также Дальнего Востока хотя и проявляли отпечатки взаимодействия с культурами народов Центральной Азии и Дальнего Востока (монголами, китайцами, уйгурами и др.), но в целом сохранили свои во многом уникальные звуко-мелодические пространства.

По мере расширения государственных границ и включения в рамки российской культуры территориальных сообществ, принадлежащих к разным цивилизациям, художественное взаимодействие народов России приобретало все более сложный характер, что создавало предпосылки для формирования социальных сил и групп, заинтересованных в оптимизации этих процессов.

С учетом всего сказанного можно понять, почему музыкальные связи и отношения не могли в короткой и даже в среднесрочной исторической перспективе привести к быстрому синтезу, к появлению конструктивных результатов. Слишком велико было количество исходных культурно-цивилизационных музыкальных субстратов, а также оставалась значительная дистанция, которая разделяла несходные типы музыкально-образного построения, ладовых и темпо-ритмических систем, представлений о гармонии и т.п. Поэтому весьма длительным был период, в течение которого происходило предварительное знакомство и привыкание разных этнических сообществ к музыкальным культурам других народов России.

Все это свидетельствует о специфике исторической динамики музыкального взаимодействия народов России. Поэтому и формирование информационно-семантического музыкального поля в России осуществлялось не так, как было в Северной Америке, т. е. через разрушение или игнорирование музыкальных моделей коренного населения.

Способ формирования общецивилизационных параметров музыкальной культуры России, оставаясь своеобразным, все же демонстрировал некоторые закономерности, проявившиеся в формировании музыкальных культур стран Западной Европы и арабо-мусульманского мира. В этом случае при сохранении этно-национальных и региональных моделей музыки постепенно складывалось более общее информационно-семантическое поле, которое заключало в себе принципы музыкальных построений и эстетические критерии, общие для разных народов.

Механизмы формирования музыкального поля народов России долгий период действовали в режиме спонтанной самоорганизации. Это замедляло формирование каналов музыкального обмена, но вместе с тем не деформировало его насильственными методами культурной политики, не искажало принципов свободного выбора и соревновательности разных музыкальных систем.

В то же время в XVII–XIX веках в разных этнических и региональных средах российского общества спонтанно появляются социальные силы и группы (в основном самодеятельно-любительские), которые ставят перед собой цель стимулировать музыкальный взаимообмен между народами страны. Определенные шаги в этом направлении совершало также правительство, представители царской династии. В советский период государство активно включилось в эти процессы, направляя их в единое русло и подчиняя их своему контролю.

Ниже в общих чертах рассмотрим взаимодействие между некоторыми важнейшими этно-религиозными и цивилизационными музыкальными моделями народов страны.

Исторические корни русской музыкальной культуры связаны с музыкальным фольклором древних восточнославянских племен. Исследователи предполагают, что до того, как сложилась Киевская Русь, восточные славяне имели развитые формы фольклора: календарные и семейно-бытовые, обрядовые песни, а также героический эпос, инструментальную музыку<sup>6</sup>.

У древних славян были распространены священные песни, в которых прославлялись боги, вожди племен, мужество воинов, мир любви небесной и земной, сила света. Из этих песен сформировались былины и исторические песни. Древними жанрами были также хороводные и плясовые песни, календарные песенные циклы. В рамках семейно-бытового фольклора развивались такие древние формы, как плачи-причитания, которые исполнялись по разным поводам: смерть близких, прощание невесты с беззаботной юностью и др. Плачи-причитания были наиболее ранней формой сольной женской лирики и отличались насыщенной экзотичностью; их мелодии приобретали характер распевно-

го речитатива. Создавалось впечатление тоскливой и взволнованной речи, перемежающейся с рыданиями.

До принятия христианства (988 г.) музыкальное общение славян с народами-соседями носило достаточно ограниченный характер, сосредоточиваясь в этноплеменных центрах. С принятием восточными славянами христианства и развитием Киевской Руси такое общение вышло далеко за рамки узких территорий расселения славян и стало развиваться в пределах не только государства, но и его международных связей.

Принятие христианства привело к тому, что вместе с богослужебной музыкой определенные пласты русской культуры получили мощный импульс, исходящий от мелоса народов Ближнего Востока – прежде всего греков, которые, в свою очередь, тесно взаимодействовали с музыкальной практикой ассирийцев, иудеев, коптов и др. Таким образом, семантика и информационность православной музыки получили новый импульс плодотворного развития в рамках русской культуры<sup>7</sup>. Византийская певческая система, будучи воспринятой на Руси во всем своем объеме с разными типами духовного пения, бережно сохранялась. Но на определенном этапе она постепенно стала перерабатываться.

В период татаро-монгольского нашествия взаимодействие русской музыки с западной было прервано. Остается во многом открытым вопрос о воздействии информационно-семантических характеристик монгольского мелоса на развитие русской музыкальной культуры того периода. Многие современные этномузыкологи приходят к выводу, что сколько-нибудь существенного воздействия татар на русскую художественную, включая музыкальную, культуру не было<sup>8</sup>. Изыскания в других областях культурного взаимодействия (политическая и военная сферы, язык, некоторые стороны быта и др.) свидетельствуют о том, что несколько веков татаро-монгольского владычества на Руси не осталось бесследным<sup>9</sup>.

В русской музыке рано начали формироваться разные социально-сословные пространства музыкальной практики. Так, в Киевской Руси во многих жизненных ситуациях представители высших слоев обращались к народной музыке. Однако для московского княжеского (позже царского) двора, дружинного быта, а также боярской среды уже создается специальная музыка, сопровождающая торжественные, официальные церемонии, походы, пиры, праздники<sup>10</sup>.

В период, предшествующий становлению национальной музыки (период Московского государства), принято выделять три основных направления, через которые реализовался этот процесс: народная, духовная (богослужебная) и светская музыка. Народная музыка в этот период была достаточно разнообразна по видовым и жанровым признакам. Так, продолжал существовать героический эпос (былины, которые пересказывались нараспев, исторические песни и др.), в народе исполняли календарные, семейные, праздничные песни.

К XV–XVI векам у русских появляется протяжная песня, характер которой был более свободным сравнительно с предыдущим этапом развития фольклорно регламентированного пения. Протяжные песни передавали богатый диа-

пазон чувств и переживаний. В них складывалось народное многоголосие (полифония) разного типа. Русская народная полифония – специфический феномен, определивший качественное своеобразие, весь дальнейший путь развития песенно-хорового искусства русских, всей русской музыки. Здесь мелодия или напев одноголосного склада исполняются и соло, и хоровым унисоном, иногда с зачатками многоголосия. Она отличается выразительной распевностью, льющейся непрерывностью мелодического рисунка, диатоническими приемами изложения и подголосочностью<sup>11</sup>.

По улицам городов и деревень Московского государства ходили группы скоморохов, соединявших занятия актера, музыканта, циркача, танцора. Однако выступление Церкви против скоморошества прерывает к концу XVII века эту форму музыкально-песенной народной культуры.

Духовная музыка продолжала развиваться в сочетании с обрядовой практикой православных богослужений. В ее рамках византийские музыкальные каноны претерпевали медленную трансформацию. В результате на протяжении XV–XVI веков в русском богослужебном пении формируется национальная интонационность, отличающаяся широким мелодическим дыханием, протяженными линиями, внутри которых текст распевался свободно и гибко. Таким образом, при сохранении канонической системы богослужебного пения формировалась национальная характерность<sup>12</sup>. В Московском государстве получают распространение певческие капеллы, развивающие церковное двух- и трехголосное пение. Известно, что первые опыты двухголосного пения относятся к середине XVI века. Позже осваивается хоровое пение, которое, как и сольное исполнительство, стало в России одной из ключевых составляющих музыкальной культуры.

При Иване Грозном в Москве существовала группа духовных композиторов (распевщиков), которая пользовалась покровительством царя. Видимо, не без влияния этой группы в московский церковный обиход вводится новый – казанский – распев, названный так в память взятия Казани. Для домашнего пения церковная власть рекомендовала «духовные» и «умиленные» стихи с одноголосным напевом. В XVII веке эти стихи стали вытесняться «кантатами» и «псалмами», которые начали проникать в Москву из украинских и польских земель, что было началом новой диффузионной волны западноевропейских музыкальных форм.

Украинская культура, формируясь на рубеже Средних Веков и Нового времени между Западной Европой и Русью татаро-монгольского периода, развивалась как типичная пограничная культура. Присоединение в XVII веке украинских земель к Москве заметно способствовало расширению музыкального семантического поля московской Руси. Вместе с украинскими музыкальными традициями в Россию пришли навыки сольного исполнения и музыкальной педагогики, идущие из *немецкой и итальянской* культур<sup>13</sup>. С одной стороны, это было влияние народной кобзарской практики, сохранившей некоторые элементы, свойственные еще сказителям Древней (Киевской) Руси, в то время как в

Московском государстве они были уже почти утрачены<sup>14</sup>. С другой стороны, украинская вокальная школа способствовала тому, что во второй половине XVII века на Руси возникает партесное пение (от латинского слова *partes* – партия), соединившее в себе элементы западной музыкальной системы с православными певческими традициями.

Позже в XIX–XX веках на юге Украины, там, где украинцы совместно проживали с представителями молдавской, еврейской, русской, польской, греческой и др. диаспор, создались благоприятные условия для межэтнического музыкального синтеза, что особенно ярко проявилось на примере городского фольклора некоторых южно-украинских городов (Одесса, Николаев и др.). Однако таких очагов межэтнического городского фольклорного синтеза в пространстве российской музыки было относительно мало.

К последней трети XVII века, когда формируется первоначальный этап русской национальной музыки, западноевропейское влияние уже имело место, а после преобразований Петра I этот процесс приобрел широкие масштабы, особенно значимые среди высших слоев русского общества<sup>15</sup>.

Следует иметь в виду, что в XVIII веке светская музыка, связанная с культурой Западной Европы, стала развиваться в России на фоне народной и духовно-православной музыки. Светские западноевропейские музыкальные формы и жанры были для русской культуры новым, хотя и не абсолютно чуждым явлением. Не случайно вначале они были легко восприняты среди высших слоев дворянства. Постепенно многие их разновидности распространяются более широко. Так, в армейской среде получают признание марши, боевые песни, военные гимны.

Любопытна историческая судьба одного музыкального нововведения в русской армии. Павел I, будучи сторонником прусской военной системы, ввел в русскую армию множество взятых отсюда новшеств, включая и военные марши. Позже от этих нововведений Павла в отечественной практике военного строительства мало что сохранилось. Однако русские военные марши, в которых до настоящего времени чувствуется присутствие жесткого ритмического начала, сохраняются и сейчас как важная жанровая составляющая отечественной музыкальной культуры.

В начале XIX века в культуре среднего дворянства и некоторых городских слоев распространяется любительское музицирование, в частности исполнение романсов, начинается специальное обучение профессиональным основам западноевропейской музыкальной культуры<sup>16</sup>. Западная музыка обретала лидирующее значение в профессиональной подготовке русских музыкантов-исполнителей и композиторов.

Западное влияние, безусловно, обогащало и динамизировало информационно-семантический контекст русской музыкальной культуры. Однако на первых порах оно не оказывало заметного влияния на церковную и фольклорную музыкальную практику, т.к. затрагивало отдельные сегменты и небольшое социальное пространство музыкальной жизни высших слоев русского общества.



К концу XVIII – началу XIX века начинали складываться отдельные характеристики национальной музыкальной модели современного типа. К особенностям русской национальной музыки следует отнести мелодичность, основанную на широком плавном пении, внимание к тональным оттенкам звука (даже церковные колокола и ямщицкие колокольчики различались по неодинаковой настройке). В профессиональной музыке существенным образом обогащается многоголосие. Профессиональные композиторы овладевают выразительными возможностями многомерного и гибкого полифонического движения (особенно в оперно-хоровом пении, в симфонических произведениях). Наряду с этим здесь умножаются и углубляются способы и приемы выражения тонких индивидуальных оттенков чувств и переживаний (в романсе, в лирической песне).

Сравнительно с западноевропейской семантикой в русской музыке всегда культивировалось отображение жизненных тягот тоски, страданий, с одной стороны, и контрастное проявление бесшабашной удали, до отчаяния веселые песни – с другой. (Об этом талантливо написал И.С. Тургенев в рассказе «Певцы»).

Вместе с тем в XVIII–XIX веках в русской музыке исподволь складывалась ситуация, свидетельствующая о разделении русской музыкальной культуры на два уровня. В итоге здесь четко обозначился социально высший уровень, связанный с аристократическими, образованными слоями, а также продолжал развиваться низший уровень, характеризующийся сложными профессиональными музыкальными формами, со стихийно-народными, более простыми, полифоническими формами музыкальной культуры.

Конечно, между светской профессиональной музыкой (в основном создаваемой для высших слоев), с одной стороны, и народным уровнем музыкальной практики, с другой, всегда существовали многообразные связи, обуславливая взаимообмен удачными находками в области формообразования и семантических поисков. Талантливое объединение определенных принципов построения народных музыкальных форм западноевропейской композиторской техники и профессиональной оркестровки наиболее полно обнаруживается в произведениях М.И. Глинки, А.А. Алябьева, А.С. Даргомыжского, М.П. Мусоргского и других композиторов XIX века.

Однако на рубеже XIX–XX веков разрыв информационно-семантического поля русской музыки уже наличествовал. Народный музыкальный фольклор классического типа постепенно трансформируется. Под влиянием процессов урбанизации и начинавшихся модернизационных процессов возрастает количество различных социокультурных групп и субкультур. В этой ситуации фольклор выходит за рамки сельской культуры и начинается его активная дифференциация в городских условиях. Так, на рубеже XIX–XX веков умножались типы песен бытовых, мещанских, уличных, дворовых, солдатских, воровских и др. Таким образом рождалась бытовая музыкальная культура с ее мозаичным характером. Это музыкальное направление по форме и содержанию во многом отличалось от классического музыкального фольклора, но сохраняло некоторые

общие с ним семантические и структурные черты в манере построения, исполнения, предпочтениях и т. п.

Привлекают к себе внимание попытки любителей музыки из мещанских и частично образованных слоев горожан преодолеть разрыв между эстетикой профессионально-светской музыки и бытового музыкального фольклора нового типа. В любительской музыкальной практике вольное сочетание новых элементов западной музыки с образцами исполнения народных и фольклорно-городских песен приводило порой к снижению сложных заимствованных извне композиционных форм, доведению их до упрощенного массового восприятия. Эта линия прослеживается в трансформации некоторых профессионально созданных романсов в жанрово-бытовую песню («Элегия» А. Амосова стала песней «Хас-Булат удалой») или в музыку ресторанов и народных гуляний (пример стихотворения А. Григорьева «Цыганская венгерка» и «О, говори хоть ты со мной», которые поначалу исполнялись как городские романсы, позже заняли прочное место в ресторанном репертуаре).

Заметим, что аналогичное разделение того, что поет народ и высшие слои, с самого начала было присуще музыкальной практике Новой Испании (оно здесь разделяло коренное население и испанцев), в то время как, например, в арабо-мусульманском мире этого почти не наблюдается, т.к. многие народы мусульманского мира не форсировали в прошлом и ныне освоение принципов западного искусства и эстетики, включая музыку. Но в целом в XIX-XX веках для тех народов традиционного склада, которые стремились быстро повернуть свою культуру на путь модернизации через освоение западных образцов, такое разграничение искусства было характерным (например, Турция, Япония и др.)

Вместе с тем в русской музыкальной практике XIX века обнаруживается уникальное синтетическое явление, которое, во-первых, выделило эстетические черты, общие как для образованных, так и для народных слоев, во-вторых, соединило в себе некоторые качества русского мелоса с ритмами музыкального построения другого народа. Речь идет о русско-цыганском романсе, нашедшем распространение в аристократических салонах, в дорогих ресторанах, в трактирах для простолюдинов и в домашней обстановке. Исполнение романса то соединялось со стихией цыганского и русского народного пения, то заключало в себе рафинированные характеристики, сближавшие его с западноевропейской манерой исполнения. Но в любой социальной среде романс ценился как форма отображения глубоких чувств, отражения повседневности, ритмических и энергетических импульсов, о которых сам человек мог не догадываться.

Таким образом, русская музыкальная практика приобрела к XX веку сложную структуру с тенденцией к поляризации. С одной стороны, русская музыка создавалась профессионалами и любителями, работавшими в ключе западноевропейских техник и приемов творчества. Именно это направление русской музыки проникало на национальные окраины как наиболее качественное и нормативное, динамизируя процессы музыкального взаимодействия. В имперской России это направление, как мы покажем ниже, частично принимало на

себя функции общих информационно-семантических единиц музыкального поля народов России. С другой стороны, существовала народно-фольклорная музыкальная практика русских, которая развивалась параллельно с музыкальной практикой других народов страны, оставаясь в целом консервативной.

Как было отмечено, русская профессиональная и любительская музыка была *принимающей стороной*. Однако во взаимодействии с западноевропейской постепенно русская музыкальная жизнь приобретала более сложный характер. Ее связи с музыкальными культурами разных народов России расширялись и становились более содержательными. В этой ситуации русская музыкальная культура хотя и выполняла в основном *донорские функции*, немало заимствовала из инонациональных мелосов. Все это придавало информационно-семантическому полю музыкальной России гетерогенный характер.

Многие кочевые народности Средней Азии и Казахстана, будучи приобретенными к мусульманскому информационно-музыкальному пространству, во многом продолжали следовать родоплеменным художественным традициям. До включения в российскую государственность у них не было сценической, музыкальной, в частности хоровой, танцевальной культуры. Однако сохранялись древние навыки исполнения, восприятия музыки. Устная традиция передачи музыкальных навыков, фигура акына, сочинителя и исполнителя народных песен, развитие импровизационного начала на основе прочных инвариантных музыкальных моделей, унисонное пение, простые народные инструменты и т.п. – все это, несмотря на отсутствие композиторских школ, обеспечивало возможности взаимодействия с русской профессиональной музыкальной культурой.

Отношения с народами Северного Кавказа и Закавказья были иными. Здесь русские сталкиваются с эстетическими принципами, берущими начало еще в античности. Правда, и у народов Кавказа продолжали сохраняться вековые традиции исполнения народными певцами (адыгами, гекуоками и др.) своих песен на свадьбах, в военных походах и др. Но в целом музыкальные культуры народов Северного Кавказа и Закавказья формировались в контексте масштабного взаимообмена с народами Малой Азии, Средиземноморья, Южной Европы. В качестве показательного примера охарактеризуем армянскую музыкальную культуру, которая по религиозной принадлежности относится не к мусульманской, а к христианской традиции.

В рамках российской государственности армяне оказались лишь с небольшой частью своей исторической территории – значительно более обширные земли их заселения армян оставались в Малой Азии, уже бывшей в то время в составе Османской империи. Музыкальная практика армян характеризовалась тесным взаимодействием с ближневосточной и со средиземноморской музыкальными традициями. Исторически музыкальная культура армян формировалась как гетерогенное явление, на перекрестке взаимодействия разных культур и цивилизаций. В своих представлениях о музыке армяне многое заимствовали у Византии<sup>17</sup>. Раннее принятие христианства сделало армян чувствительными к греческо-византийскому религиозному мелосу. Тесные контакты в

период Средних Веков с представителями культур Западной Европы (в частности, с французами) придают музыкально-эстетическим ориентациям армянских ценителей и знатоков европейскую широту. Долгое проживание армян с народами мусульманского мира, в частности с иранцами, арабами, турками, привнесло в армянскую музыку отчетливую струю, связанную с макомно-мугатным циклом. Армян можно смело причислить в музыкальном плане к народам-медиаторам, осуществляющим в условиях культурного музыкального полилога посреднические функции.

Музыка народов Кавказа представляла собой соединение многообразных этно-музыкальных моделей, музыкальных традиций. С точки зрения проблематики данного исследования, представляют несомненный интерес следующие тенденции музыкальной практики народов этого региона. С одной стороны, здесь к XX веку еще могло сохраняться этническое обособление некоторых народов, принадлежащих к арабо-мусульманской традиции. Иными словами, ряд этносов не признавали за другими право называться мусульманами, в том числе из-за несходства языков музыки<sup>18</sup>. С другой стороны, некоторые народы, жившие по соседству, имели общую песенно-музыкальную культуру (например, балкарцы и карачаевцы)<sup>19</sup>.

Сказанное свидетельствует о том, что народы Кавказа сохраняли весьма заметные различия в этнокультурном и эстетическом плане. В этом регионе не сложились общие звуко-мелодические характеристики и информационно-семантическое музыкальное поле. В художественно-музыкальном отношении этот регион продолжал характеризоваться высокой степенью плюрализма.

В процессы формирования информационно-семантического поля российской музыкальной культуры музыкальная практика народов Кавказа привносила полисемантическую сложность, гибкость музыкального восприятия, глубину и широту культурных связей с разными народами Ближнего Востока. Все это усложняло и обогащало процессы формирования цивилизационных качеств музыки российских народов.

В России мусульманская музыкальная традиция издавна была представлена не только культурами народов Казахстана, Средней Азии, Кавказа. Она присутствовала также в Поволжье, в Крыму, на юге Сибири – словом, там, где компактно жили народы, исповедующие ислам. Как уже говорилось ранее, ислам оказывал решающее воздействие на развитие всей музыкальной практики мусульманских народов, при этом не расшатывая основы этнической музыки.

Одновременно народы арабского Востока формировали общие музыкальные традиции и близкие художественно-эстетические предпочтения, что создавало надэтническое и наднациональное информационно-семантическое поле музыкальной культуры. В рамках этого процесса у мусульманских народов России часть этнических музыкальных традиций исламизировалась и приспособилась к мусульманской обрядности, а другие исчезли.

Но одновременно оставались, конечно, и различия этно-музыкальной практики, которые объяснялись рядом факторов. Во-первых, тем, что народы

России исповедовали неодинаковые формы ислама. На Северном Кавказе был распространен суфизм (мюридизм). В Поволжье башкиры придерживались ислама газалиевского толка, традиции которого были близки к сунитской ветви ортодоксального ислама. Во-вторых, каждый народ по-своему осваивал арабскую музыкально-культурную традицию, привнося в нее свои мелодические интонации, а также используя свои музыкальные инструменты. Таким образом, принятие ислама не прервало у каждого народа развития фольклорных пластов.

Например, в XIX веке волжские татары в своей национальной школе обращались к чтению религиозной книги «Бедавам», которая была предназначена для мусульман этого региона и практически не встречалась за его пределами. Текст этой книги исполняли распевным речитативом, напоминающим стили речитации Корана. Вместе с тем в мелодике «Бедавам» явно прослеживалась близость к татарским народным песням<sup>20</sup>. Соответственно у российских татар сохранялись фольклорные формы разных эпох. Современный исследователь М. Нигмедзянов выделяет следующие разновременные пласты татарского фольклора: традиционные песни, возникшие в древности (в том числе обусловленные и не обусловленные местом и временем исполнения), городской фольклор XIX–XX веков, революционный и современный фольклор<sup>21</sup>. Фольклор многих народов Поволжья, включенных в мусульманскую традицию, развивался через сплав с духовными речитативами. Так, до революции в уфимском медресе велась активная музыкальная деятельность, в частности практиковалось ансамблевое исполнение народных песен (между тем арабские песни в основном сольные). Татарские и башкирские ученики медресе-шагирды – осваивали хоровую культуру и распространяли ее, давая концерты в светских залах: в общественных собраниях, в музеях, в частных домах и т. п.<sup>21</sup>.

Кроме выступлений духовных лиц, благотворительные концерты в разных городах России (в Казани, Москве, Санкт-Петербурге, Томске и др.) давали мусульманские общества и кружки, приобретающие общекультурный светский характер. На этих концертах исполнялись фольклорные песни, пляски, а также духовные музыкальные произведения (например, духовные стихи и песни).

Все эти общественные выступления носителей мусульманской музыкальной традиции, безусловно, формировали в регионах, а также в целом в российской музыке особую струю, связанную с музыкой народов, исповедующих ислам. Во внутрироссийских процессах музыкального взаимодействия немаловажным было и то, что народы арабской музыкально-культурной традиции включались в них асинхронно, проявляя неодинаковую готовность участвовать в музыкальном взаимообмене. В целом, можно сказать, что в дореволюционной России взаимодействие русской профессиональной музыки с музыкальной практикой народов, развивавшихся в рамках мусульманской традиции, осуществлялась на паритетных началах.

Главное состояло в том, что государство насильственно не лишало разные народы их языковых, религиозных, художественно-эстетических и бытовых традиций. Этим российская цивилизация отличается от ряда других. Ислам, на-

пример, на первых порах своего распространения зачастую насаждался военной силой; языческие же верования безжалостно искоренялись.

Эти же приемы насаждения христианства были распространены на американском континенте, где европейцы так или иначе резко деформировали музыкальную традицию аборигенов.

В силу несходства базовых этно-национальных музыкальных моделей, которые разделяли профессиональную музыку русских (славянская этническая модель и западноевропейская цивилизационная модель) и народов, исповедующих ислам (арабская цивилизационная модель и этнические модели народов России), было столь велико, что между ними не мог сразу возникнуть спонтанный диалог и творческое взаимодействие. В этих условиях русские композиторы брали на себя роль инициаторов диалогового взаимодействия с музыкой мусульманских народов.

Выполняя в пространстве российской практики донорские функции, русская музыка осуществляла их на основе добровольного заимствования. Это вело к постепенному обогащению профессиональных форм самой русской музыки. Русские композиторы XVIII–XIX веков смогли не только творчески овладеть западноевропейской музыкальной традицией, но и донести ее до разных народов России. Но одновременно они внимательно отнеслись к импульсам, исходящим от разных этно-музыкальных систем, существующих в пространстве страны, включая систему мусульманского Востока.

Это внимание русских композиторов к мелосам мусульманских народов выразилось в том, что целый ряд произведений у А.Г. Рубинштейна (вокальный цикл «Персидские песни» и др.), М.А. Балакирева (восточная фантазия «Исламей» и др.), А.П. Бородина (симфоническая картина «В Средней Азии» и др.) в симфонической форме заключают в себе воплощение «русского Востока», т.е. особую переработку ориентальных интонаций, придающую этим произведениям особый колорит<sup>22</sup>.

Постепенно музыкальные круги профессионалов и любителей, принадлежащие к разным этническим сообществам России, начинали делать в процессах музыкального взаимодействия встречные шаги друг к другу. Этот процесс затруднялся в дореволюционной России в связи с тем, что общество не располагало возможностями осуществлять динамичные социально-эстетические коммуникации. Плотность заселения многих территорий была невысока, крупные городские центры были редки.

Но уже в конце XIX века, в Азербайджане, например, музыкальная городская аудитория, состоящая из представителей коренного этноса, начала освоение оперных постановок. Несколько позже азербайджанские национальные композиторы стали создавать вокальные сочинения западноевропейского типа. В начале XX века классик национальной музыки Азербайджана М. Магомаев писал: «Нужно быть наивным, чтобы думать, что тюркский народ будет строить свою музыкальную культуру только на оркестре из восточных инструментов...

Мы должны овладевать завоеваниями культурных стран..., но нельзя делать этого за счет унижения национальной музыки»<sup>23</sup>.

Анализ развития процессов музыкального обмена между профессиональной музыкальной русской и мусульманской традициями не может полностью отобразить сложной ситуации музыкального полилога, которая формировалась в России XVIII–XIX веков. Одновременное участие в музыкальном взаимодействии разных народов, историческое развитие которых до этого происходило в неодинаковых хозяйственных, политических и социальных условиях, различалось по культурно-цивилизационным и стадияльно-фазовым критериям.

От анализа арабо-мусульманской музыки с богатыми историческими традициями и связями перейдем к анализу музыки народов, которые до вхождения в рамки российской государственности проживали почти изолированно.

Музыкальная практика коренных народов Сибири и Дальнего Востока формировалась в суровых природных условиях, при изолированной жизни лишь со спорадическими контактами с другими этносами, на фоне архаических социальных отношений в контексте палеоазиатской разновидности художественной культуры. В период присоединения территорий этого субрегиона к России часть коренных народов находилась на стадии родоплеменной организации или в начале развития феодальных отношений. Другим народам были свойственны феодальные отношения с постепенным разрастанием сословно-имущественных и классовых различий. Основная часть коренных народов вела кочевой или полукочевой образ жизни, связанный с сезонным перегоном скота (северных оленей на севере, лошадей на юге субрегиона).

До контактов с русским государством коренные народы испытывали дискретное влияние со стороны культурно-цивилизационных пространств соседних народов, в основном Китая и народов Центральной Азии. Из этих пространств привносились некоторые ценности и элементы государственно-правового регулирования. Например, до середины XVII века все культурные процессы, происходящие в регионе вокруг озера Байкал, были ориентированы на Центральную Азию и Китай, что и определяло культурное развитие протобурятских народов, кочевавших на этих землях<sup>24</sup>. У народов Нижнего Амура исследователи выявили связь шаманских представлений с корейскими образами различных духов, а также сходство некоторых элементов шаманских костюмов, атрибутов камлания с образцами религиозной практики монголоязычных племен, маньчжуров, китайцев<sup>25</sup>.

Все это не могло коренным образом изменить развитие народов этого субрегиона и свидетельствовало о том, что информационно-семантические поля архаических культур были хорошо приспособлены к существованию в суровых природных условиях и относительной социальной изоляции. Однако субъектам формирования этих культурных пространств было сложно включиться в контакты и взаимодействия с представителями несозвучных по информационному и семантическому содержанию культур.

Семантика и информационное содержание представлений коренного населения о природной среде, космосе было тесно связано с их образом жизни. Культура кочевых и полукочевых народов Сибири и Дальнего Востока исторически обусловлена непосредственными связями с природными явлениями и ритмами. В силу непрерывного кочевого движения людей, параллельного повторяемости природных циклов (перемещению диких животных, обновлению растительного мира), эти народы ощущают себя микрочастицей мирового пространства гораздо более остро, чем оседлые земледельцы<sup>26</sup>.

В художественных образах закрепляются представления, одушевляющие природно-космические силы, а также утверждающие единство человека с космосом, земной природой, животным миром. Отсюда – спонтанность, импульсивность, импровизационность фольклорного исполнительства у этих народов. Переживание коренными народами единения с природой и космосом во многом сохраняло печать родоплеменных культур, выражаясь в специфических художественных формах. Таким образом, информационно-семантическое поле архаических культур коренных народов заключало в себе информацию о древнейших способах выживания в условиях суровой природы и изоляции, чему способствовало их автохтонное положение и соответствовали консервативная социальная структура, зачаточные отношения собственности.

Эти непосредственные и резонансно отзывчивые связи искусства коренных народов (включая и музыку) с природой затрудняли понимание их художественного мышления для представителей типологически далеких, более сложных культур современного типа. Так, русские люди из народных слоев, сталкиваясь в обыденной практике с музыкальными формами коренного населения, с их простотой мелодического рельефа в рамках узкообъемного лада, готовы были видеть в них в основном отсталость.

Важнейшей семантической особенностью музыкальной культуры коренных народов была тесная связь музыкально-звуковой среды с широким кругом жизненных ситуаций и основных направлений деятельности людей: с бытом, семейными отношениями, трудовыми и хозяйственно-промысловыми занятиями, различными обрядами, праздниками, а также рекреационно-оздоровительными функциями.

Звуко-музыкальное сопровождение характерно также для такого ритуально-охранительного, врачевательного, колдовского действия, как шаманское камлание. Народы Сибири и Дальнего Востока сохранили в наиболее целостном виде ценности и смыслы шаманских традиций. Сегодня исследователи видят в этом не столько отсталость, сколько сохранившиеся расширенные информационные возможности выживания этих народов в суровых условиях севера. Танцы, пение, ритмические звуки барабана, бубна использовались ими для того, чтобы во время шаманского действия включить действие информационных механизмов преобразования психических и биологических процессов, обуславливающих резонанс общих переживаний и концентрацию внимания на них всех присутствующих.



Выделенные выше особенности музыкальной семантики и информационного поля коренных народов порождали в их рамках особые формы фольклорно-народного интонирования. Применительно к якутскому вокальному исполнительству речь идет о «протяжном пении»<sup>27</sup>. Для якутского мелоса с его сотканностью из микроинтонаций, с особой звуковысотной организацией характерен «раскрывающийся лад», который с трудом поддается линейной записи. Музыкальная культура якутов, впрочем, как и других коренных народов Сибири и Дальнего Востока, монодична, т.е. для нее характерно отсутствие хорошего исполнения (хотя имеются ансамблевые пляски с элементами речевокального коллективного исполнительства). Кроме того, среди других народов Сибири якуты выделяются тем, что располагают прочными традициями исполнения национального героического эпоса «олонхо», роднящими их с народами Средней Азии<sup>28</sup>.

Интонационно-мелодический строй песен у коряков представлен неустойчивой структурой комплексов, состоящих из монодийных, узкообъемных попевок, которые, комбинируясь и видоизменяясь, превращаются в песню лишь в момент ее исполнения. Для них характерны насыщенность интонационно-ритмической орнаментики, многообразие использования трелей, вибрато, форшлагов, глиссандо, тремоло, использование интонаций примерно  $1\backslash 3$ ,  $1\backslash 4$ ,  $1\backslash 5$ ,  $1\backslash 6$  тона, а также созвучий на основе этих микроинтервалов<sup>29</sup>.

Ладовую основу бурятской народной музыки составляет одна из древнейших ладовых систем – бесполутоновая пентатоника, т.е. звукоряд, состоящий из пяти звуков, каждый из которых отстоит от другого на расстоянии целого тона. Вместе с тем значительное жанровое разнообразие бурятского фольклора – от ёхорных напевов, наигрышей древних хороводов и улигеров до мелодически развитых лирических песен – выявляет его движение от неполных звукорядов к превышающим пятизвучие<sup>30</sup>.

Уникальным приемом песенного творчества многих коренных народов Сибири и Дальнего Востока (тувинцев, коряков) является горловое пение – сольное двухголосие. Особым мастерством в этом отношении отличаются тувинцы. Уникальность их горлового пения в том, что один певец одновременно исполняет выдержанный звук в низком регистре и мелодию (образуемую из обертоновых призывков к нему) в высоком. Этот прием создает иллюзию двухголосного исполнения. Разновидностью горлового пения – хрипящего – владеют хакасы, алтайцы, якуты<sup>31</sup>.

Подчеркнем, что вербальное и музыкальное микро-интонирование присуще всему массиву песенно-музыкального фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. В нем широкое распространение получили специфические знаки-палеоинтонации – губные, языковые, носовые, гортанные свисты, щелканье или хрипящие возгласы, выкрики, хлопки в ладоши и по корпусу и т.п. В песенных импровизациях, эпических сказаниях, наигрышах на музыкальных инструментах часто встречаются также звукоподражания разным птицам и зверям – кукушке, глухарю, лягушке, лосю и др.

Говоря о близости музыкальных культур коренных народов Сибири и Дальнего Востока к архаическим формам, мы вместе с тем вовсе не считаем их неким застывшим реликтовым массивом, неспособным к динамике. Музыкальная практика неевропейских народов субрегиона всегда являлась живым процессом. Сниженный динамизм ладовых систем и некоторых приемов исполнительства восполнялся в их фольклоре повышенной пластичностью целого ряда других характеристик: выразительностью вокально-речевых приемов, высоким уровнем импровизационно-творческого начала, включением в музыкальное действие всех членов сообщества. К тому же достаточно многообразными и отзывчивыми на внешние воздействия всегда оставались жанровые и содержательно-тематические характеристики фольклора.

В целом, жанровое разнообразие музыкального фольклора сибирских и дальневосточных народов включает в себя священные, старинные, подражательно-игровые, бытовые, гостевые песни, колыбельные, промысловые песеняшки и др.<sup>32</sup> В музыкальной культуре многих малочисленных народов севера существовал также такой жанр, как «личные» песни – песни, которые созданы и исполняются только одним человеком или подарены ему родителями и родственниками, чаще всего при рождении<sup>33</sup>. По мере взросления человека обновлялась также его личная песня-автопортрет. Этнографы как в прошлом, так и в настоящем обнаруживали в творчестве местных народов примеры сатирического и пародийного жанров. Столкновение с новыми видами социальной и трудовой активности русских давало коренному населению повод для порождения оригинальных песенных тем, приобретающих специфическую интерпретацию. Приведем пример того, как музыкальная практика могла мгновенно и точно реагировать на происходящие социальные изменения. Два с половиной столетия назад автор-исполнитель ительмен создал «подарочную песню» для троих русских путешественников, изучавших в 1738-1741 гг. природу и быт народов Камчатки. Один из путешественников – студент С.П. Крашенинников – стал впоследствии известным исследователем полуострова, поэтому песня была сохранена и опубликована. Автор песни отображает новые для себя моменты в поведении русских, стараясь ничего не упустить из того, что их интересовало. При этом новую деятельность он как бы примеряет на себя:

Ежели бы я был студент, то бы описал всех морских чаек...

Ежели бы я был студент, то бы снимал все орлиные гнезда...

Ежели б я студент был, то б описал все морские рыбы<sup>34</sup>.

Анализ жанровых и тематических особенностей музыкальной практики народов Сибири и Дальнего Востока свидетельствует о том, что их музыка содержала внутренние компоненты, которые динамически развивались при наличии в целом более замедленного темпа изменений манеры интонирования, мелодического рисунка, ладовой системы.

Необходимо подчеркнуть, что музыкальная культура коренного населения до столкновения с русской музыкой не разделялась на профессиональную и народно-фольклорную, а составляла синкретичный поток, в который были

включены все представители родового сообщества. Следует учитывать также, что музыкальная традиция носила у народов Сибири бесписьменный характер и передавалась в непосредственной практике.

Начиная с XVI века и в течение XVII–XIX веков проникновение русской музыки в регионы Сибири и Дальнего Востока происходило поэтапно и осуществлялось в различных видовых, жанровых, социальных формах, неся на себе следы своего происхождения, разных периодов развития и взаимодействия с музыкальными культурами Ближнего Востока и Западной Европы. На этапе Московского государства вместе с крестьянами, духовенством, казаками и другими служивыми людьми за Урал проникала фольклорная и бытовая народная музыка, а также духовно-религиозные жанры православных богослужений.

После закрепления в русской культуре петровских преобразований вместе с чиновничеством, интеллигенцией, высшими армейскими чинами, а также политическими ссыльными в восточных регионах страны появляются западноевропейские музыкальные формы. Такое быстрое по историческим меркам увеличение жанрово-видового многообразия обуславливало дифференциацию и динамизм русской культуры.

В силу целого ряда факторов русская музыка приобретала в процессах полилового взаимодействия в указанном субрегионе приоритетную позицию культуры-донора, имеющей возможности больше отдавать в ходе музыкального обмена, нежели заимствовать. Но даже при наличии активной культуры-донора процессы взаимодействия не могли быть запущены посредством самоорганизующихся механизмов в короткий исторический срок.

Период взаимных музыкальных ознакомлений и адаптации коренных и пришедших народов Сибири и Дальнего Востока оказался достаточно растянутым, если учесть, что он осуществлялся спонтанно, без насильственных давлений. В этот период происходило первоначальное знакомство каждого народа с иноэтнической музыкой. Затем началось освоение тематических и стилевых качеств музыки других народов, различных видов коллективного музицирования. На следующих этапах важными становятся распространение общего музыкального образования, подготовка профессионалов в области музыки, формирование национальных творческих школ в разных сферах музыкальной культуры.

На всех этапах музыкального взаимодействия особое значение имело наличие в русской культуре активных исследовательских кругов, заинтересованных в широком культурном, в том числе музыкальном обмене. С XVIII века начинается специальное изучение русскими быта и культурных особенностей коренных народов<sup>35</sup>.

В повседневной практике музыкальное взаимодействие носило иной характер. Почти три столетия освоение народами Сибири и Дальнего Востока музыкальных форм друг друга было бессистемным и во многом случайным. Оно осуществлялось в основном на уровне быта, повседневных трудовых и жизненных ситуаций. Типы, виды, жанры музыки коренных народов и музыки русских

существовали как бы параллельно, ориентируясь в основном на собственные традиции. Единого информационно-семантического поля не возникало.

Раннее включение в процессы стихийного обмена демонстрирует народная музыкальная практика русских переселенцев. Но так же, как и музыкальная практика англичан, в ходе освоения ими новых земель на севере Американского континента, народная песенная культура русских проявила немалую замкнутость и консерватизм. Она более активно, чем профессиональная музыка, поначалу отзывалась на природные условия, на социальную специфику жизни в этих краях. Это находило отражение в целом ряде явлений: в народной переработке стихов профессиональных поэтов на сибирскую тему, в местных крестьянских и каторжных песнях, в песнях политзаключенных, многие из которых получили широкое распространение и стали поистине народными в русской культуре<sup>36</sup>.

Но на музыкальную практику коренного населения этого субрегиона как таковую русская фольклорная традиция не отзывалась. Более того, здесь в течение длительного исторического периода песенно-фольклорные традиции старожильского и вновь прибывшего русского населения: русских, украинцев, белорусов; выходцев из разных районов и областей Европейской части России (пензенцев, тамбовцев и др.) – были изолированы друг от друга<sup>37</sup>. Это свидетельствует о более консервативном характере музыкально-фольклорного пласта культуры русских сравнительно с фольклорной музыкой коренных народов. Ранее, в ходе анализа музыки США, было показано, что фольклор белых переселенцев был настолько замкнут на себя, что его формы почти без изменений смогли сохраниться вплоть до XX века.

Обратимся к другому компоненту русской музыкальной культуры – к профессиональной музыке. В силу исторического пути развития и сложившейся национальной специфики профессиональная практика русских композиторов и музыкантов к XIX веку включала в себя развитые механизмы творческой переработки этнических кодов многих музыкальных культур не только народов России, но и народов зарубежных стран. Однако вплоть до XX столетия диалога между русской профессиональной музыкой и музыкальными культурами коренного населения субрегиона не возникало. Профессиональная музыка так же, как и народно-фольклорная, первоначально была ориентирована на содержательно-тематическое осмысление процессов обустройства новых территорий в русской культуре.

Однако в рамках русской культуры существовал механизм целенаправленной односторонней диффузии музыкальных форм, который вплоть до советского периода действовал достаточно активно. Речь идет о распространении среди коренного населения православной богослужебной музыки *через церковную практику*. Русское православие не допускало насильственного крещения инородцев, но гуманный прозелетизм приветствовался. Русские священнослужители оказывали музыкальное влияние на иноэтническую аудиторию на строго канонической основе, не допускающей диалогового взаимодействия. По мере

воцерковления коренные народы (прежде всего, якуты, буряты) овладевали хоровым многоголосным пением. Это стало каналом проникновения в музыкально-историческую практику таких народов многоголосного пения, которого до этого у них не существовало.

Православной церкви в таких регионах нужны были певчие для богослужений. Церковные власти стимулируют верующих представителей коренного населения изучать нотную грамоту и церковные песнопения. В последней трети XIX в. русская духовная музыка в Сибири и на Дальнем Востоке выходит из стен церкви, частично превращаясь в элемент светской культуры региона, объединяя священнослужителей и прихожан – русских, якутов, бурят и др. Так, в 1870 г. в Якутии был создан профессиональный певческий коллектив – Архиерейский хор, в котором участвовали священнослужители, учителя пения, прихожане. Этот коллектив давал концерты, на которых исполнялись не только религиозно-духовные, но и светские произведения (арии из опер, кантаты)<sup>38</sup>. Таким образом, православная религия, подобно исламу в своих регионах, католичеству в Новой Испании, осуществляла цивилизаторские функции по отношению к коренным народам. Правда, в Сибири и на Дальнем Востоке России это осуществлялось в сравнительно небольших масштабах.

На рубеже XIX и XX веков в крупных и малых городах субрегиона наряду с церковным пением распространению русской музыки способствует интенсификация *любительского исполнительства, деятельности музыкально-творческих обществ* и культурно-просветительских организаций. По оценкам некоторых исследователей, до революции в Сибири действовало около 100 культурно-просветительских обществ, большинство из которых было сосредоточено в крупных городах края<sup>39</sup>.

Еще один примечательный факт. В период между двумя российскими революциями в Сибири и на Дальнем Востоке появляются также различные объединения интеллигенции коренных народов, которые способствовали процессу художественного (в том числе музыкального) обмена между народами субрегиона. В этом ряду выделяются якутская и монголоязычная (бурятская) интеллигенция. В Якутске, Иркутске, Верхнеудинске (Улан-Удэ), Чите и других городах Сибири и Дальнего Востока появляются различные просветительские объединения интеллигенции коренных народов, ставившие перед собой цель распространять новые формы художественной жизни среди своего народа, а среди русского населения – искусство коренных народов<sup>40</sup>.

Таким образом, на первоначальном этапе музыкального взаимообмена между народами страны ни православная церковь, ни государство не смогли реализовать своих широких возможностей организационного и ресурсного плана в оживлении этих процессов. Между тем в разных регионах страны рождались самодеятельные каналы распространения музыкальных форм. Правомерен вывод о том, что на рубеже XIX–XX веков культурно-просветительская деятельность становилась тем важным фактором, который существенным образом способствовал интенсификации процессов музыкального взаимодействия.

Таким образом, культурно-просветительская и любительская деятельность в распространении музыки разных народов России создавала серьезные предпосылки для активизации музыкального взаимодействия. Однако следует признать, что сама по себе она не могла коренным образом изменить «симбиотический» характер существования музыкальных культур многих культур разных народов. Тем более что многообразие условий и форм жизнедеятельности разных региональных сообществ России, соотношений ритмов их образа жизни поддерживало его. Для стимулирования художественно-творческой деятельности и формирования искусства, которое приобретало бы общенациональное значение для всех граждан страны составляющих ее народов, нужны были существенные организационные усилия и ресурсные вложения.

<sup>1</sup> См. об этом: Цивилизации и культуры. Россия и Восток / отв. ред. Б.С. Ерасов. М., 1994. Вып. 1.; 1995 - вып. 2; 1996 – вып. 3.

<sup>2</sup> См. об этом: *Ерасов Б.С.* Цивилизационная теория и евразийские исследования // Цивилизации и культуры. Россия и Восток: геополитика и цивилизационные отношения. М., 1996. Вып. 3.; *он же*, Цивилизации: универсалии и самобытность. М.: Наука, 2002.

<sup>3</sup> См.: *Аванесова Г.А.* Самоорганизация российского общества с позиций системной динамики и государственное управление // Синергетика и социальное управление / под ред. В.С. Егорова. М.: РАГС, 1998. С. 189-191.

<sup>4</sup> Об этом см.: *Ильин В., Панарин А., Рябов А.* Россия: опыт национально-государственной идеологии. М.: МГУ, 1994. С. 161-185.

<sup>5</sup> Общие черты сознания российских народов анализировались многими авторами как в прошлом, так и в настоящем. Их современный анализ см.: *Ильин В., Панарин А., Рябов А.* Россия: опыт национально-государственной идеологии. М., 1994. С. 161-185.

<sup>6</sup> *Рапацкая Л.А.* История русской музыки. От древней Руси до «серебряного века». М., 2001. С. 13.

<sup>7</sup> См.: *Мартынов В.И.* История богослужебного пения. М., 1994. С. 86.

<sup>8</sup> См.: *Земцовский И.* Русская протяжная песня. Л., 1967. С. 17.

<sup>9</sup> Доказательства этому см.: *Гумилев Л.Н.* Ритмы Евразии. М., 1993; *он же*, Древняя Русь и Великая Степь. М., 1983 и др.

<sup>10</sup> *Галиева Ю.Н.* Русская музыкальная культура XI-XX вв. // Русская духовная культура. М., 1995; История русской музыки в 10 тт. Древняя Русь, XI-XVII вв. М., 1983. Т. 1. С. 29-79.

<sup>11</sup> См.: *Евсеев С.В.* Русская народная полифония. М., 1960. С. 26-27; Традиционное народное музыкальное искусство восточных славян. М., 1987 и др.

<sup>12</sup> *Рапацкая Л.А.* История русской музыки. Указ. соч. С. 34-35.

<sup>13</sup> См.: *Бобылев Л.Б.* История и принципы композиторского образования в первых русских консерваториях. М.: Московская консерватория, 1992; *Ломтев Д.* Немецкие музыканты в России. М.: Прест, 1999; *Столпянский П.Н.* Музыка и музицирование в старом Петербурге. Л.: Музыка, 1989; *Штеллин Я.* Музыка и балет в России XVIII века. Л.: Трифон, 1935 и др.

- <sup>14</sup> См.: *Антонюк В.Г.* Феномен украинской вокальной школы в контексте этнокультурологических проблем. Дис-ция на соиск. уч. ст. доктора культурологии. М.: МГУК и И, 2001.
- <sup>15</sup> См.: *Познанский В.В.* Очерк формирования русской национальной культуры. М., 1975.
- <sup>16</sup> См.: История русской музыки. Вып. 1: С древнейших времен до середины XIX века / Авт. Ю.В. Келдыш, О.Е. Левашева; Общ. ред. А.И. Кандинского. М., 1990; *Келдыш Ю.В.* Русская музыка XVIII века. М., 1965.
- <sup>17</sup> См.: *Тагмизян Н.К.* Теория музыки в древней Армении. Ереван, 1971.
- <sup>18</sup> *Хуцишвили Л.К.* Из грузино-вайнахских культурно-исторических взаимоотношений // Кавказский этнографический сборник. Вып. VI. Тбилиси, 1986. С. 7.
- <sup>19</sup> *Рахаев А.И.* Песенная эпика Балкарии. Нальчик, 1988. С. 5.
- <sup>20</sup> *Юнусова В.Н.* Ислам – музыкальная культура и современное образование в России. М, 1997. С. 37-38.
- <sup>21</sup> *Нигмедзянов М.* Народные песни волжских татар. М., 1982. С. 23.
- <sup>22</sup> *Юнусова В.Н.* Ислам: музыкальная культура и современное образование в России. М.: Хронограф, 1997. С. 39.
- <sup>23</sup> См.: *Рапацкая Л.А.* История русской музыки. Указ. соч. С. 121-245.
- <sup>24</sup> Цит. по кн.: *Азербайджанская музыка.* М., 1961. С. 134-135.
- <sup>25</sup> *Морохоева З.П.* Личность в культурах Востока и Запада. Новосибирск, 1994. С. 49.
- <sup>26</sup> *Смоляк А.В.* Шаман: личность, функции, мировоззрения (народы Нижнего Амура). М., 1991. С. 257-258.
- <sup>27</sup> См.: *Селиванова С.И.* Национальная специфика художественно-образного мировосприятия // Восток и Россия: взгляд из Сибири. Иркутск, 1996.
- <sup>28</sup> См.: *Головнева Н.И.* Становление якутской профессиональной музыкальной культуры. (1920-1985). Новосибирск, 1994. С. 29.
- <sup>29</sup> *Тараканов М.* Музыкальная культура РСФСР. М., 1987. С.3 23.
- <sup>30</sup> История и культура коряков / под ред. А. Крушанова. СПб., 1993. С. 144.
- <sup>31</sup> *Куницын О.И.* Ладовые особенности музыкального языка бурятской народной песни // Музыкальное творчество народов Сибири и Дальнего Востока. Сб. научн. тр. Вып. 3. Новосибирск, 1985. С. 111.
- <sup>32</sup> *Чернов Б.П.* Горловое пение – древнейший памятник духовной культуры // Культура народностей Севера: традиции и современность / отв. ред. Бойко В.И. Новосибирск, 1986. С. 252.
- <sup>33</sup> См.: *Володина Т.В.* Хантыйское фольклорное наследие в фонотеке ханты-мансийского окружного радио // Социокультурная динамика Ханты-мансийского автономного округа сегодня и в перспективе XXI века: федеральный и региональный аспекты. Сургут, 1998. Ч. II. С. 28.
- <sup>34</sup> История и культура коряков / под ред. А. Крушанова. Санкт-Петербург, 1993. С. 144.
- <sup>35</sup> *Крашенинников С.П.* Описание земли Камчатки. М.-Л., 1949. С. 431.

---

<sup>36</sup> *Роменская Т.А.* Об источниках изучения музыкальной культуры народов Сибири XVIII – первой половины XIX вв. // Музыкальное творчество народов Сибири и Дальнего Востока / состав. Н.И. Головнева. Новосибирск, 1985. Вып. 3.

<sup>37</sup> См.: Песни и романсы русских поэтов, М., 1963. С. 914, 917, 961; *Ядринцев Н.М.* Русская община в тюрьме и ссылке. М., 1872 и др.

<sup>38</sup> См.: Процессы развития фольклора русского, украинского и белорусского населения Барабы и Верхнего Приобья // Музыкальное творчество народов Сибири и Дальнего Востока / составитель Н.И. Головнева. Новосибирск, 1985. Вып. 3. С. 187-189.

<sup>39</sup> Никулин В. Первые хоры Якутии. Полярная звезда. 1992. N 1.

<sup>40</sup> См.: *Макарчук С.В.* Культурно-просветительные общества в малых городах Сибири (1907–1917 гг.) // Проблемы культуры малых городов Сибири. Омск-Тара, 1995. С. 84.