

НОВОСИБИРСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ  
(АКАДЕМИЯ) им. М. И. ГЛИНКИ

## МАТЕРИАЛЫ научно-теоретических конференций

Проблемы современности  
в музыковедении и музыкальной критике.

К 100-летию со дня рождения И. И. Соллергинского  
*13–14 ноября 2002 г.*

Великие сюжеты  
в музыкальном искусстве и литературе  
*17–18 мая 2003 г.*

Русская музыка: из прошлого в будущее.  
К 200-летию со дня рождения М. И. Глинки  
*18–19 марта 2004 г.*

Новосибирск 2007



ВРЕМЯ – МЕТАСЮЖЕТ МУЗЫКИ

Время – как сюжет музыки

По-видимому, существует не один, а несколько типов сюжетов о времени в музыке. В одном случае ход времени, сме- на времен является основным предметом изображения и глав- ной сюжетной линией произведения. Например, «Времена года» – Чайковский, Бивальди. Иногда время передано по- средством образа часов в музыке: Шуман «Бабочки» (Финал), Прокофьев, Мимолетность № 10.

Другой тип временной сюжетности – это произведения, на- писанные на конкретную историческую тему. «Хованщина» Мусоргского, «Аида» Верди, «Царь Эдип» Стравинского... В этом случае неизбежно возникает реконструкция и референция ис- торического времени. Иногда произведение посвящено не кон- кретному историческому времени, а неопределенному далеко- му прошлому: «Старый замок» Мусоргского, «Годы стран- ствий», «Сонеты Петрарки» Листа, баллады Шопена.

Третий тип сюжетности определяется самим жанром про- изведения или жанровой направленностью. Баллады, Воспо- минания, Пожелтевшие страницы, Рапсодии<sup>1</sup>.

Взаимодействие времен, ход времени лежат в основе вре- менной сюжетности. Любое произведение – это всегда диалог, точнее полилог, времен. Произведение написано в одно вре- мя, содержит другое, так называемое концептуальное, а ис- полняется в третье время. Диапазон времен характерен для музыкального языка произведения и его концептуального вре- мени, того исторического времени, которое реконструируется в произведении. В этом плане музыка многих исторических опер и инструментальных произведений, по-видимому, мало связана с музыкой изображаемой эпохи, тем не менее даже в этом случае музыкальные элементы архаики, их имитация, по-видимому, все-таки присутствуют. В таком случае музы- кальными средствами выражены пафос прошлого<sup>2</sup>.

Композитор может поставить задачу музыкальными сред- ствами реконструировать не только прошлое, но даже веч-

Составление и редакция  
Б. А. Шиндина

**М33 Материалы научно-теоретических конференций.** –  
Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория (ака-  
демия) им. М. И. Глинки, 2007. – 300 с.

ISBN 5-9294-0039-3

В сборнике опубликованы материалы трех научных кон- ференций, состоявшихся в Новосибирской консерватории: «Проблемы современности в музыковедении и музыкальной критике. К 100-летию со дня рождения И. И. Соллертинско- го» (13–14 ноября 2002 года; проведена в рамках Музыкаль- ной ассамблеи в честь 60-летия Сибирской организации Со- юза композиторов России и 100-летия со дня рождения И. И. Соллертинского), «Великие сюжеты в музыкальном ис- кусстве и литературе» (17–18 мая 2003 года), «Русская музы- ка: из прошлого в будущее. К 200-летию со дня рождения М. И. Глинки» (18–19 марта 2004 года).

Книга адресована студентам, музыковедам, педагогам-прак- тикам.

© Новосибирская государственная консерватория  
(академия) им. М. И. Глинки, 2007



## К ПРОБЛЕМЕ МЕЖКУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В ТРАДИЦИОННОЙ РУССКОЙ МУЗЫКЕ

Русскую музыкальную культуру во всей ее полноте и многообразии можно рассматривать как поликультурное явление, складывающееся из нескольких музыкальных субкультур. В самом общем плане они определяются как композиторское, авторское, и традиционное, коллективное, творчество. Объект нашего внимания, русская традиционная музыка, в свою очередь, состоит из фольклорной и культовой, в данном случае православной, певческих культур. В процессе многовекового развития между этими областями музыкального творчества возникли разного рода взаимодействия, не прекращаются они и по сей день. Этот процесс можно охарактеризовать как взаимовлияние, затрагивающее разные уровни организации обиходных традиций (от отдельных элементов до целостных явлений) и протекающее с разной степенью интенсивности по отношению к той или иной певческой культуре. Можно также говорить о возникновении явлений синтетической природы, формирующихся на пересечении фольклорной и православной традиций и не сводимых полностью ни к одной из них. Проявления взаимодействия певческих традиций можно проиллюстрировать на примерах конкретных ситуаций. Рассмотрим наиболее показательные из них.

1. Известно, что в восточнославянских (русской, украинской, белорусской) фольклорных традициях своеобразный и достаточно широко распространенный пласт составляют православные песнопения, включенные в календарные и семейные обряды. В качестве примера можно привести пасхальный тропарь, исполняющийся во время весенних обходов реви и засеянных полей, похоронно-поминального и других обрядов, приуроченных к пасхальному периоду<sup>1</sup>. Кроме пасхального тропаря в народной среде фиксировалось бытование тропаря Казанской иконе Богородицы<sup>2</sup>, Трисвятого, звучащего вместе с весенними закличками<sup>3</sup>, паремийного<sup>4</sup> и молебного припева<sup>5</sup>, поющихса во время легкой засухи для вызывания дождя. Устойчиво закрепившийся в фольклорной традиции комплекс составляют песнопения рождественского

богослужения (тропарь, кондак, ирмос), звучащие во время проведения обряда христославения святочного календарного периода<sup>6</sup>. Наиболее известные молитвы (Отче наш, Богородице Дево, Трисвятое, Достойно есть и т. п.) оказались включенными в народный похоронный обряд наряду с поминальными духовными стихами. Во всех перечисленных случаях в той или иной мере обнаруживает себя процесс фольклоризации церковных песнопений, что проявляется в различных изменениях словесной и музыкальной основы канонических текстов. Бытование песнопений по законам народных произведений приводит к иному качеству их функционирования, существованию в виде гипертекста — совокупности вариантов и версий, что особенно ярко выявляется при анализе музыкальной составляющей этих фольклоризованных образцов.

2. Обратный процесс привнесения фольклорного начала в современную богослужебную практику обнаружит значительное сложение, поскольку он протекает в более опосредованной форме. Об исполнении фольклорных жанров на богослужении говорить практически не приходится, кроме редких случаев, носящих, скорее, характер исключения. Эти особые примеры проникновения народно-музыкального творчества в церковную практику представляют собой исполнение на богослужении избранных духовных стихов и христианизированных колядок. Указанные жанры народно-музыкального творчества могут звучать на литургии в определенные дни церковного месаслеса, например, стих «Плач Адама» поется в *Мясопустную* и *Сыропустную неделю*<sup>7</sup>, на Богоявление исполняются стихи «Цветочек» и «Спит Сион», на Благовещение — «Архангельский глас»<sup>8</sup>. Колядки христианского содержания также исполняются в заключительной части богослужения в период от Рождества до Сретения<sup>9</sup>.

Более же значимые и распространенные проявления фольклорного начала в церковно-певческой практике обнаруживаются в основном на уровне отдельных элементов, в частности, на уровне интонационности. Так, проникновение народно-песенной интонационности в культовую традицию осуществляется преимущественно в достаточно свободной зоне внебогослужебного и внехрамового пения (по окончании службы во время прикладывания ко кресту, иконам, когда петь



могут все присутствующие; во время крестных ходов и молебнов при активном участии народа) или же в тех единичных случаях во время богослужения, когда избранные песнопения (Отче наш, Верую, воскресный тропарь «Воскресение Христова», тропарь праздника, молитва «Царице моя Преблагая» и т. п.) поют совместно хор и прихожане или же только прихожане. В подобных этим случаях в храм привносятся народная манера пения «открытым звуком», а также отдельные интонационные особенности (большая распевность, ритмическая вариатность, терцовые замены), характерные для фольклорного музыкального мышления. Помимо этого, возможности проявления фольклорного начала в богослужебной практике способствует преимущественно устная природа бытования основного фонда осмогласных и внегласных обиходных напевов. Так, при их изустной передаче нередко возникают мелодические варианты, достаточно далеко отстоящие от канона и заключающие в себе определенные следы влияния народно-песенной традиции<sup>10</sup>.

3. Своеобразную область взаимодействия богослужебной и фольклорной традиций представляют собой духовные стихи — синкретическое явление, сформировавшееся на пересечении христианской и народной культур<sup>11</sup>. Духовные стихи относятся к особой сфере проявления религиозности, так называемому народному православию — преломлению в народном сознании христианского вероучения. Известно, что жанровая сфера духовного стиха чрезвычайно развита и разнообразна. Важнейшим жанровым знаком стихов служит религиозное содержание этих образцов внебогослужебного творчества. При этом диапазон музыкально-стилевого воплощения стихов достаточно широк, в результате чего можно наблюдать самые различные проявления церковного и фольклорного начала в текстах и напевах стихов.

Текст вышеназванного «Плача Адама» восходит к покаянным стихам, появившимся в XVI в. в монастырской среде и представлявшим собой переработку песнопений из богослужебной книги Троицы постной<sup>12</sup>. Музыкальный язык этих образцов ранней духовной лирики опирался преимущественно на интонационную систему знаменного осмогласия, стихи фиксировались крюковой нотацией в специальных сборниках и предназначались для внебогослужебного пения. Этот вид

духовных стихов отличается наибольшей приближенностью к богослужебной традиции по музыкально-поэтическому языку и особенностям функционирования.

Наряду с письменной полупрофессиональной традицией, издавна существует устная традиция, опирающаяся на широкий спектр интонационных моделей, включающий в себя эпические, обрядовые, кантовые, лирические и другие, наиболее актуальные для данной эпохи и социума напевы. Тематика духовных стихов фольклорного происхождения достаточно разнообразна, среди них — нравоучительные притчи, стихи, постулирующие морально-нравственные законы человеческой жизни, тексты, содержащие размышления о близкой кончине, произведенные с лирико-драматическими, в том числе балладными сюжетами (также осмысляемыми исполнителями именно как стихи).

Элементы богослужебной традиции в рассматриваемой жанровой сфере можно обнаружить на уровнях словесного текста и напева. На уровне вербального текста влияние церковной практики проявляется в религиозных темах и сюжетах, а также в отдельных церковно-славянских словах и словосочетаниях («Аллилуйя», «Господи, помилуй», «Святый Боже» и т. п.). Известны случаи, когда основной мелодии духовных стихов служат напев церковного происхождения<sup>13</sup>. Необходимо отметить, что соотношение церковного начала в словесном и музыкальном компоненте в одном произведении далеко не всегда совпадает. Так, например, текст, в основе которого лежит христианский евангельский сюжет (Пригласи к двух Лазарях), может быть озвучен напевом определенно фольклорного склада<sup>14</sup>, и наоборот, при более свободном лирическом содержании используется напев явно богослужебного происхождения<sup>15</sup>.

4. До настоящего момента в поле нашего внимания находились явления, функционирующие внутри русской традиционной музыки. Однако процесс межкультурных взаимодействий можно проследить и с выходом за пределы славянского культурного ареала. В данном случае речь идет о православных песнопениях, вошедших наряду с другими русскими ассимилятами (частушками, игровыми песнями и т. п.) в интонационные культуры неславянских коренных (хакасы, шорцы, алтайцы) и переселенческих (чуваши) этносов Сибири. Очевидно, подобная ассимиляция стала возможна в результате христианизации этих народов, произошедшей во второй половине XVIII—XIX вв. Известно, что



вместе с жанрами народного происхождения в фольклорных традициях вышеперечисленных этносов встречается исполнение наиболее употребительных православных молитв, таких как Отче наш, Богородице Дево, Достойно есть, Верую, Трисвятое, тропарей отдельных наиболее почитаемых праздников<sup>16</sup>. Достигаючи широкое использование краткие припевы и молитвословия («Пресвятая Богородице», «Слава Тебе, Боже наш», припев воскресных тропарей). Песнопения исполняются как на церковно-славянском, так и на родных языках носителей традиции. К пласту православных песнопений примыкают лирические и поминальные духовные стихи, также звучащие на русском и местных языках.

О функционировании этого слоя ассимилированных образцов в народной культуре можно сказать, что в основном преобладает практика пассивного хранения. Знание молитв актуализируется при совершении похоронного обряда, во время которого так же, как и в русском народном обряде отпевания, поются наиболее известные и общепотребительные песнопения. В фольклорном контексте ясно ощущается богослужебно-певческая основа этих образцов испытывает изменения, трансформирующие мелодику в сторону большей распевности и нередко значительно уводящие ее от канонического первоисточника. Возможно, эти изменения возникают под влиянием фольклорного опыта исполнителей, а также вследствие более свободной трактовки напевов, передающихся исключительно устным путем.

Опираясь на существующий в отечественном музыкальном искусстве опыт построения типологии межкультурных взаимодействий<sup>17</sup> попробуем определить формы и типы рассогласованных нами интеркультурных процессов. Л. Н. Березовчук выделяет две формы взаимодействия: диахроническую, возникающую при соприкосновении «прошлого и настоящего музыки в пределах одного культурного ареала, одной линии развития музыкального искусства» и синхроническую, возможную при контакте «двух культур, существующих в одновременности», а конкретно при взаимодействии народной и профессиональной музыкальных культур<sup>18</sup>. Очевидно, что по отношению к интересующей нас проблеме можно говорить о синхронической форме взаимодействия. Дальнейшее развитие этой позиции и принятие во внимание тезиса о необходимости синхронного и диахронного подходов в их единстве и взаимосвязи<sup>19</sup> приводит нас к возможности существования третьей формы,

производной от первых двух форм межкультурного взаимодействия в музыке. Имеется в виду синхронно-диахронная форма, возникающая при соприкосновении элементов разных традиций, сформировавшихся в разные временные периоды существования этих традиций. Например, православные песнопения, современные напевы которых появились не ранее XIX в., попадают в фольклорное звучащее пространство, сложившееся значительно раньше.

Типы взаимодействия дифференцируются Л. Н. Березовчук по характеру элементов и по способу включения их в музыкальное произведение<sup>20</sup>. Развивая эти положения применительно к рассмотренному материалу, мы приходим к следующим выводам. Элементы, участвующие в процессе взаимодействия, можно обозначить как целостные произведения, включенные в чужую для них культурную среду (например, рождественские песнопения, исполняющиеся во время зимних поздравительных обходов), либо как их отдельные части — слова, интонации, манера интонирования и т. п. (подобный тип взаимодействия можно наблюдать в духовных стихах, а также в вышеописанном процессе привнесения народно-певческого начала в церковную практику). Рассматривая типы взаимодействия по способу включения элементов, заметим, что наше понимание этой дефиниции носит процессуальный характер, то есть подразумевает разные стадии взаимодействия. Так, при пренесении целых элементов одной традиции в другую происходит их осознанное включение (народные исполнители почти всегда сознают, что они поют молитву). Далее же, в процессе адаптации и функционирования произведения в новой для него культурной среде, происходит обычно бессознательное, стихийное приспособление текста и напева к нормам окружающего их контекста. Подобный же стихийный процесс присутствует и в ситуации проникновения фольклорного начала (в виде отдельных интонаций, манеры исполнения) в богослужебную практику.

В заключение отметим, что избранный нами ракурс изучения русской традиционной музыки достаточно сложен в силу своей многоаспектности и малой исследованности и требует дальнейшего обстоятельного рассмотрения. Продолжение работы по выявлению межкультурных взаимодействий будет способствовать более глубоко осмыслению русской традиционной музыки в ее культурно-исторической динамике.



## ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 *Енговатова М. А.* Пасхальный тропарь «Христос воскрес» в народной песенной традиции западных русских территорий // Экспедиционные открытия последних лет. – СПб., 1996. – С. 72–87; *Подрезова С. В.* Пасхальный тропарь «Христос воскрес» в северо-восточных районах Смоленской области: к проблеме ладинонационального анализа // Антропология. Фольклористика. Лингвистика. Вып. 1. – СПб., 2001. – С. 172–210; *Телова И. Б.* Распев пасхального тропаря «Христос воскрес» в крестьянской традиции северо-западных областей России // Православие и культура этноса: Тез. докл. междунар. науч. симп. 9–13 октября 2000 г. – М., 2000. – С. 63–64.
- 2 *Енговатова М. А.* Пасхальный тропарь «Христос воскрес» в народной песенной традиции западных русских территорий... – С. 79.
- 3 Смоленский музыкально-этнографический сборник. Т. 1. Календарные обряды и песни. – М., 2003. – С. 142, 143.
- 4 *Мурашова Н. С.* Духовные стихи старообрядцев Рудного Алтая: жанрово-стилистическая типология: Дисс. ... канд. иск. – Новосибирск, 2000. – С. 53.
- 5 Материалы фоноархива НОКЖИ О/О 3, № 5 (Карасукский р-н, Новосибирская обл., 1999 г.).
- 6 *Жилулева Е. И.* Рождественское христославление в связях с народной и православной традициями // Музыка и ритуал: Структура, семантика, специфика. Материалы междунар. науч. конф. / Новосибир. гос. конс. (акад.); Римский университет «Гор Вергата». – Новосибирск, 2004.
- 7 Наблюдения автора в Покровском Александро-Невском женском монастыре, г. Козьмовань Новосибирской области.
- 8 *Мурашова Н. С.* Духовные стихи старообрядцев Рудного Алтая... С. 53.
- 9 *Тюринкова Е. В.* Украинские колядки и процессы интонационной корреляции фольклорной, культовой и светской музыкальных сфер (по материалам Донецкой области) // Музыка и ритуал. ...
- 10 *Гиливеря В. Е.* Сибирский региональный вариант осмогласия как синтез различных певческих традиций // Народная культура Сибири: Материалы XII научно-практического семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору. – Омск, 2003. – С. 160.

- 11 Известно, что один из первых русских собирателей и исследователей духовных стихов Ф. И. Буслаев отзывался об этом жанре народного творчества как о «посреднике между письменной христианской и устной народной культурой» (*Буслаев Ф. И.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861. – С. 451).
- 12 *Казанцева М. Г.* Взаимодействие профессиональной и народной песенной традиции (на материале старинных стихов) // Фольклор Урала. Фольклор городов и поселков. – Свердловск, 1982. – С. 141.
- 13 *Михно П. Л.* Духовные стихи пензенских и калужских переселенцев Челябинской области (по материалам фольклорных экспедиций 2001–2002 гг.) // Вторые Лазаревские чтения: Материалы Всерос. науч. конф. – Челябинск, 21–23 февраля 2003 г. – Челябинск, 2003. – С. 38.
- 14 Хрестоматия сибирской русской народной песни. Детский народный календарь / Сост. В. И. Байтуганов, Т. Ю. Мартынова. – Новосибирск, 2001. – С. 54–55.
- 15 *Михно П. Л.* Духовные стихи пензенских и калужских переселенцев Челябинской области... – С. 38.
- 16 Материалы Архива традиционной музыки НГК (экспедиции в Хакасию (1998, 2001), Новосибирскую область (2003); о чувашах см.: *Андреева М. М., Жилулева Е. И., Леонова Н. В.* Традиционная музыка чувашей Сибири в ее межкультурных связях // Народная культура Сибири: Материалы XII научно-практического семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору. – Омск, 2003. – С. 26–30.
- 17 *Березовчук Л. Н.* О типологии межкультурных взаимодействий в музыке // Стилевые тенденции в советской музыке 1960–1970-х годов. Сб. науч. тр. – Л., 1979. – С. 164–181.
- 18 *Березовчук Л. Н.* О типологии межкультурных взаимодействий в музыке... – С. 171–172.
- 19 *Путилов Б. Н.* Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. – Л., 1976. – С. 18.
- 20 *Березовчук Л. Н.* О типологии межкультурных взаимодействий в музыке... – С. 173.