

## МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРОЕКЦИИ КУЛЬТУРНОГО ДИАЛОГА ВОСТОКА И ЗАПАДА В КОНТЕКСТЕ ВОЛГО-УРАЛЬСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ

---

**О. В. РАДЗЕЦКАЯ,**

*кандидат культурологии, доцент ГОУ ВПО МГК «Государственная академия им. Маймонида»*

*(г. Москва, РФ)*

Летопись музыкального мира хранит бесчисленные свидетельства культурного диалога Востока и Запада, открывающего перспективу их динамичного общения в многообразном сочетании жанров, форм и стилей. Постоянство культурных взаимосвязей создает атмосферу поиска средств музыкальной выразительности, вносит в процесс энергии созидания и новизны. «Диалогические отношения... это – почти универсальное явление, пронизывающее всю человеческую речь и все отношения и проявления человеческой жизни, вообще все, что имеет смысл и значение... Где начинается сознание, там ...начинается и диалог»; «Все в жизни диалог, то есть диалогическая противоположность», – писал М. М. Бахтин [3, 21].

Музыкальная мозаика мирового гуманитарного пространства дает возможность осуществить временные проекции, открывающие яркие и запоминающиеся моменты исторической перспективы Восток – Запад, в которой отражаются древнейшие пласты фольклорной архаики и идущие вслед за ними завоевания академической культуры. Объективная разность, сопровождающая сравнение и взаимное влияние восточной и западной традиций, является залогом их обогащения и обладает импульсом, направленным к достижению творческой гармонии.

Обращение к фольклорным истокам культурного диалога Востока и Запада наиболее интересно просматривается в примерах, дающих представление о том, в каких объективных исторических условиях формируется этническая яркость, раскрывается ее последующая академическая зрелость и создается целостное представление о богатом на открытия и озарения внутреннем мире, вмещающем в себя мировую Вселенную разума и чувства.

Подобный потенциал отличает финно-угорское фольклорное наследие, родственные оттенки встречаются в башкирской, татарской, чувашской и других музыкальных культурах и, по мнению В. Б. Земскова, «переходят свои границы, вступая во взаимодействие с иными цивилизациями» [6, 96].

Специфика такого культурного взаимодействия заставляет обратить внимание на особый этнический контекст, образующий причудливый цивилизационный узел, в котором угадывается характерный географический рисунок евразийской красочности. Б. В. Асафьев, рассуждая о важности этой проблемы, писал: «Восток как могучий стимул и его социальное значение в русской художественной и особенно музыкальной культуре гораздо сложнее. Тут сплетены "мотивы" экзотические, колониально-политические,

этнографическо-музыкальные (новый богатый мелодический материал, новые ритмы и краски), романтические влечения к невиданному, неожиданному и т. д., и т. п.» [1].

Музыкальный этнический узор достигает значительной евразийской яркости в масштабе, определяемом М. Г. Кондратьевым как «Волжско-Уральская историко-этнографическая область» [11, 3]. Среди обозначений этого явления присутствует название «Волго-Уральская музыкальная цивилизация», а также ее лингвистический контекст, выраженный как «Волго-Уральский языковой союз». Обращение к этому локальному образованию закономерно по причине конкретной иллюстративности, предоставляемой на основе этнических взаимосвязей, которые создают образ первичных культурных контактов в зоне евразийской географии. По мнению М. Г. Кондратьева, «таких регионов в России немало, достаточно назвать Северный Кавказ, Север Сибири, Алтай, Дальний Восток. Специфическими особенностями Волго-Уральского региона являются, во-первых, сосуществование весьма крупных этносов (для России – крупнейших), во-вторых, относительная компактность пространства, на котором происходит интенсивное взаимодействие их культур, в-третьих, длительность и мирный характер этого сосуществования (более тысячи лет). Кроме того, для последних четырех столетий весьма характерно (это – в-четвертых) расположение региона в окружении территорий, осваиваемых преимущественно русскими, а также чересполосное расселение с русскими...» [12, 24].

В едином региональном пространстве Волго-Уральской музыкальной цивилизации наблюдается территориально-культурное деление, в котором финно-угорские народности занимают север, а тюркоязычные расположены на юго-востоке. К тому же финно-угорские ареалы не только относятся к данному региону, но и выходят за пределы

установленного масштаба, расширяя диалоговые сферы до глобального сопоставления Европы и Азии, Запада и Востока применительно к одной этнической группе. Более точное определение динамики этого процесса видится в исторически обусловленном сближении музыкальных цивилизаций, продолжении их диалога во времени и пространстве. Как выразился Л. Н. Гумилев, «каждый этнос когда-то возник из сочетания двух и более составляющих компонентов, которые, сливаясь, образуют целостность, но со своей внутренней структурой» [5, 49].

Отсюда формируются единая музыкальная основа, общий культурный язык, позволяющий найти точки соприкосновения в исторической контрастности финнов и угров с тюрками – булгарами и кыпчаками. В этом этническом симбиозе происходит рождение «пентатонной зоны», символизирующей результат поиска средств общения и самовыражения. Л. В. Бражник пишет: «Являясь существенным качеством музыкального мышления народов региона, ангемитонная (бесполутоновая) интонационность объединяет музыкальные культуры региона в целостный музыкально-языковой конгломерат. Региональный межэтнический музыкальный язык – язык ангемитоники – принадлежит к числу наиболее органичных признаков общности народов Поволжья и Приуралья. Бесполутоновая интонационность определяет музыкальную культуру всего региона, существуя в качестве своеобразного языка международного общения не только внутри суперэтносов, но и связывая народы, принадлежащие к различным суперэтносам» [4, 219].

Финно-угорская этническая музыкальная культура в контексте Волго-Уральской цивилизации представлена марийской, мордовской, коми, коми-пермяцкой, удмуртской и другими народностями. Многочисленные примеры творческого диалога показывают их исторически обусловленную родственность и близость, а также сформировав-

шиеся взаимосвязи с тюркоязычными этническими группами – башкирами, татарами и чувашами. В исследовательских практиках существует мнение, что пентатонная организация лада у финно-угорских народов произошла от болгарских переселенцев. Влияние пентатонного звукоряда показательно и в отношении венгерской музыки – западной ветви финно-угорского мира. В этой связи Б. Барток устанавливал параллели между архаичными ладами в музыкальной культуре Венгрии, говоря о том, что стилистически они впитали в себя черты «северного тюрко-татарского» колорита [2, 44]. Причем в такой проекции находятся различия между автохронными характеристиками финно-угорского мелоса, не имеющего точек соприкосновения с ярко выраженными нисходящими интонациями восточной культуры, отличающейся более широким диапазоном музыкальных построений. Как подчеркивает Л. Викар, «пентатоничность – без полутонов и с нисходящими мелодическими линиями – была перенесена тюркскими народами к финно-угорским. Народы финно-угорской языковой семьи, живущие в районах, куда не проникало тюркское население, вплоть до сегодня не имеют представления ни о пентатонности, ни о нисходящих линиях» [16, 21].

Развивая данную мысль, следует обратить внимание на существующие взаимосвязи между венгерской музыкой как частью финно-угорской музыкальной цивилизации и чувашской культурой, входящей в тюркоязычную семью народов Поволжья и Приуралья. В этом ракурсе обнаруживаются параллельности, позволяющие подойти к проблеме с точки зрения трансляции музыкальной лексики, в буквальном смысле, через значительные евразийские масштабы. Такое родство во многом обусловлено сложившимися историческими обстоятельствами, в которых происходило формирование каждой из этих этнических культур, находящихся в состоянии непосредственного общения.

Венгерский композитор и исследователь З. Кодаи высказал мысль о том, что во времена архаики, когда происходило формирование чувашской этнической группы, ее предшественники – тюркские болгары жили «...в течение приблизительно двухсот лет вместе с венграми к северу от Кавказа. Наш язык до сих пор хранит память об этом в важнейших словах земледелия, скотоводства, общественной жизни. То же можно сказать о нашей музыке» [8, 275].

---

**Финно-угорский мир предоставляет развернутую панораму музыкальной генетики, относящуюся к различным уровням культурного диалога в локальном региональном масштабе. В нем создается и поддерживается особенный микроклимат, в условиях которого становится возможным почувствовать разнообразие культурных перекрестков, их этническое своеобразие и колорит.**

---

Предложенную З. Кодаи линию развивает М. Г. Кондратьев, сравнивая чувашскую и венгерскую фольклорную традиции в контексте пентатонного звукоряда. Характерной особенностью этой музыкальной организации в той и другой культурах является замена малой «минорной» терции e-g на большую «мажорную» e-gis, причем «этот лад описан под названием "южночувашский" (т. е. распространенный на юге Чувашии и в прилегающих территориях за ее пределами). Венгерские музыковеды называют его также по месту локализации в Дунаутуле (Задунайский край). Отсюда – задунайский лад с характерной задунайской терцией», – пишет М. Г. Кондратьев [9, 10]. В региональном контексте панорама культурного диалога тюркоязычных чувашей идет от диалектных особенностей этой национальности. Так, в народном творчестве чувашей-анатри (низовых) находится больше общих элементов с татарским фольклорным

наследием, а чуваша-вирьялы, находясь под влиянием финно-угорской (марийской) доминанты, не соединяются с другими тюркскими народностями – татарами и башкирами.

Кроме того, интересны сопоставления чувашской фольклорной музыки с традициями индийской и иранской культур, которые выражаются в близком им всем типе квантитативной ритмики. Музыкально-поэтические размеры древней индийской литературы, в санскритской поэзии – шлока, у хинди – чаупаи, не имеют ярко выраженного контраста с чувашскими ритмическими формулами, а напротив, демонстрируют большое сходство, касающееся их цифрового воплощения. Это видно в четырехстрочной строфе чаупаи, которая записывается в варианте 6 + 4 + 2 + 2 и имеет аналог в чувашской песне «Без слов» № 468 из сборника народного певца Гаврила Федорова [10].

В масштабе Волго-Уральской музыкальной цивилизации подобные совпадения отмечаются у волжских татар, башкир, марийцев, удмуртов. Присутствие индо-иранских взаимосвязей в формировании ритмической системы народного творчества чувашей заставляет говорить в целом о внешнем влиянии Востока и на другие этнические группы. С этой точки зрения выразительны мифологические проекции у финно-угорских народностей Поволжья и Урала, имеющие аналогичные точки соприкосновения. По мнению У. Харва, частица «паз» в именах языческих богов мордвы (Нишке паз) образована от иранского слова «*ravas*» или «*ras*», что означает «бог» [см.: 15, 47]. В сюжетных линиях мордовской литературы есть совпадения с памятниками восточной среднеазиатской письменности – «Хосров и Ширин» И. Низами и «Фархад и Ширин» А. Навои.

Помимо ассоциативных связей с восточными цивилизациями в пространстве Волго-Уральской музыкальной культуры ощутимы крепкие, исторически сложившиеся взаимоотношения

между коми и удмуртами, татарами и башкирами, марийцами, мордвой и чувашами, татарами и марийцами, мордвой и русскими. Один из множества исследовательских комментариев принадлежит мордовскому композитору Г. И. Сураеву-Королеву: «Влияние русской народной песни на мордовскую обнаруживается в направлении и на почве миксолидийского и эолийского ладов: эти лады в старинной русской песне в Мордовии нашли глубокую и развернутую трактовку, тогда как в старинной мордовской песне они проявляются эпизодически в сфере пентатонной системы» [13, 31].

Представляются важными практические замечания В. М. Щурова, которые явились следствием полевых экспедиций по записи и сравнению фольклорных традиций, показывающих интересный симбиоз между русским православием и мордовским язычеством в песенных формах. Он пишет о том, что «в мордовском селе зафиксирована песня о языческом жертвоприношении мальчика с целью успешно построить церковь, что тоже свидетельствует о длительном проявлении двоеверия в мордовских религиозных представлениях» [14, 45].

Финно-угорский мир в данном ракурсе выглядит особенно привлекательно, так как предоставляет развернутую панораму музыкальной генетики, относящуюся к различным уровням культурного диалога в локальном региональном масштабе. В нем создается и поддерживается особенный микроклимат, в условиях которого становится возможным почувствовать разнообразие культурных перекрестков, их этническое своеобразие и колорит. Примеров этого явления очень много, и среди них – этномузыкальные параллели елабужских мари и татар кряшен, коми-удмуртская взаимосвязь, культурный синтез удорских коми и русских в бассейне Мезени, общие традиции в инструментальной фольклорной музыке марийцев, мордвы и чувашей. Примеры поликультурных взаимосвязей

видны на близости мордовских и чувашских такмаков с русскими частушками и, в свою очередь, по мнению В. М. Щурова, обнаруживают в Алатырском районе Чувашии «заметные различия в языке, жанрах, структуре, фактуре, ладовых формах народных песен у разных этносов...» [14, 45].

В качестве авторитетного мнения по данному материалу приведем позицию И. И. Земцовского, отмечающего, что «фольклор представляет собой многоярусную (в диалектическом смысле) систему, ибо включает системы локальные, племенные, национальные и межнациональные, вплоть до глобальной суперсистемы фольклора вообще, в свою очередь развивающейся и находящейся в связи со множеством иных, нефоль-

клорных систем, и в первую очередь с другими видами народного искусства» [7, 173].

Таким образом, многообразная семантика культурного диалога в музыке предопределяет историческую перспективу перехода от первичной звуковой и текстовой традиции к ее вторичным проявлениям. Академическая музыкальная культура этнических сообществ является следствием сложных и многовековых процессов, нашедших свое выражение в создании композиторских школ, чей потенциал соединил индивидуальную красочность фольклорных традиций, культурный диалог локальных структур и достижения глобальных цивилизаций в проекции их взаимного музыкального синтеза.

Поступила 24.01.2013

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Асафьев, Б. В. Русская музыка XIX и начала XX века / Б. В. Асафьев. – Л. : Музыка, 1979. – 341 с.
2. Барток, Б. Народная музыка Венгрии и соседних народов / Б. Барток. – М. : Музыка, 1966. – 78 с.
3. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М. : Сов. Россия, 1979. – 320 с.
4. Бражник, Л. В. Стилистические тенденции в развитии профессиональных музыкальных культур Среднего Поволжья и Приуралья // Регионология. – 2002. – № 3. – С. 219–224.
5. Гумилев, Л. Н. Ритмы Евразии. Эпохи и цивилизации / Л. Н. Гумилев. – М. : Прогресс, 1993. – 576 с.
6. Земсков, В. Б. Латинская Америка и Россия (Проблема культурного синтеза в пограничных цивилизациях) // Общественные науки и современность. – 2000. – № 5. – С. 96–103.
7. Земцовский, И. И. О системном исследовании фольклорных жанров в свете марксистско-ленинской методологии // Проблемы музыкальной науки : сб. ст. / ред. И. И. Земцовский. – М., 1972. – Вып. 1. – С. 169–197.
8. Кодаи, З. Избранные статьи / З. Кодаи. – М. : Сов. композитор, 1982. – 288 с.
9. Кондратьев, М. Г. Истоки и историко-типологические связи чувашской музыки до IX в. н. э. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://nasledie.nbchr.ru/upload/pdf/kondratiev.pdf>. – Дата обращения: 19.12.2012.
10. Кондратьев, М. Г. О ритме чувашской народной песни: К проблеме квантитативности в народной музыке / М. Г. Кондратьев. – М. : Сов. композитор, 1990. – 144 с.
11. Кондратьев, М. Г. О чувашско-татарских этномузыкальных параллелях // Из наследия художественной культуры Чувашии. – Чебоксары, 1991. – С. 3–61.
12. Кондратьев, М. Г. Проблемы этномузыкальной компаративистики Поволжья // Музыка композиторов Поволжья и Приуралья: наука, творчество, образование : материалы науч.-практ. конф. (г. Саранск, 4 дек. 2004 г.). – Саранск, 2005. – С. 108.
13. Сураев-Королев, Г. И. Многоголосие и ладовое строение мордовской народной песни: Мордовская многоголосная пентатоника / Г. И. Сураев-Королев. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2007. – 36 с.
14. Щуров, В. М. О русско-мордовско-чувашских взаимосвязях и самобытно национальных проявлениях в песенном фольклоре народов юго-запада Чувашии (Алатырский район) // Фольклорно-этнографический атлас восточных славян: методы и результаты ареальных исследований : программа и тез. докл. междунар. науч. конф. – СПб., 2011. – С. 45.
15. Юрченкова, Н. Г. Мифология мордовского народа : учеб. пособие / Н. Г. Юрченкова. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2006. – 152 с.
16. Vikar, L. Cheremis folksongs / L. Vikar, G. Berecski. – Budapest : Ed. Musica, 1971. – 544 s.