

УДК 78

DOI: 10.34670/AR.2022.47.14.007

## Межкультурная коммуникация в развитии русского музыкального искусства

**Кораблева Мария Дмитриевна**

Кандидат культурологии,  
доцент кафедры международного бизнеса, менеджмента и туризма,  
Государственный университет морского  
и речного флота им. адмирала С.О. Макарова,  
198035, Российская Федерация, Санкт-Петербург, ул. Двинская, 5/7;  
e-mail: marikoral@mail.ru

### Аннотация

В работе подчеркивается значимость межкультурной коммуникации и ее разновидности – диалога культур – не только для осознания общности людей на Земле, но и в процессах развития национального искусства, в частности русского музыкального искусства. Выделены основания, необходимые для успешного протекания диалога культур (наличие взаимного уважения, определенного сходства и различий, понятного обеим сторонам языка). Автор доказывает, что развитие музыки в России происходило в результате глобального диалога культур, в котором можно выделить несколько направлений: византийское, европейское, национальное. В статье более подробно освещены этапы становления русской духовной музыки как процессы коммуникативного взаимодействия русской народной песенной культуры с церковной византийской. Подчеркивается самобытный характер жанра знаменного распева в древнерусской музыке. В качестве заключительного этапа диалога культур автор рассматривает творчество русских композиторов конца XIX – начала XX в., создавших высочайшие образцы русской духовной музыки, до сих пор пользующейся большим признанием во всем мире. В качестве доказательства наличия пятой, заключительной стадии европейского направления диалога культур в сфере светской музыки России приводятся примеры распространения русских по происхождению музыкальных текстов культуры в европейских и американских произведениях музыки и кино. Знаменательным фактом межкультурного взаимодействия в сфере музыки автор считает существование на рубеже XX-XXI вв. совместной венгро-русско-ирландской фолк-группы «Baba Yaga», в репертуаре которой органично сочетались русские народные песни с современными европейскими мелодиями и текстами.

### Для цитирования в научных исследованиях

Кораблева М.Д. Межкультурная коммуникация в развитии русского музыкального искусства // Культура и цивилизация. 2022. Том 12. № 1А. С. 59-68. DOI: 10.34670/AR.2022.47.14.007

### Ключевые слова

Межкультурная коммуникация, диалог культур, русское музыкальное искусство, этапы диалога культур, русская духовная музыка, Лотман, Чайковский.

## Введение

Каждая культура в мировом человеческом сообществе уникальна. Именно своеобразие, отличие одной национальной культуры от другой, долгое время было предметом рассмотрения гуманитарных наук (например, культурной антропологии, этнологии, этнографии и др.). Во второй половине XX в. и особенно в XXI в. актуальной становится идея всеобщности и взаимосвязанности людей Земного шара, распространяется представление о том, что каждая культура, обладая уникальными характеристиками, может не только иметь общие черты с другими культурами, но и способствовать развитию и обогащению других культурных систем. Среди научных понятий, описывающих связи различных культур («столкновение», «взаимодействие», «слияние», «заимствование», «влияние» и др.), начиная с 1960-х гг. в отечественной и в западной науке все чаще появляются понятия «межкультурная коммуникация» и «диалог», а с начала XXI в. вопросы соотношения культуры и коммуникации становятся ключевыми в культурологических исследованиях. Межкультурную коммуникацию ученые рассматривают как в узком (межличностное взаимодействие представителей различных культур), так и в широком смысле. Так, исследователи Н.М. Боголюбова и Ю.В. Николаева утверждают: «Межкультурная коммуникация – это сложное, комплексное явление, которое включает разнообразные направления и формы общения между отдельными индивидами, группами, государствами, относящимися к различным культурам» [Боголюбова, Николаева, 2016, ч. 1, 22]. В.П. Фурманова, рассматривая межкультурную коммуникацию в широком смысле, понимает ее как «взаимодействие существующих в определенном пространстве и времени культур, в котором феномен культуры рассматривается как родовое понятие, а культурные контакты приобретают различные формы, находящие свое выражение в соприкосновении, взаимовлиянии, синтезе, дополнительности и диалоге» [Фурманова, 1994, 34]. Иногда понятия «межкультурная коммуникация» и «диалог культур» определяются как синонимы. Например, такую позицию занимают ученые Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров: «Диалог или взаимодействие существующих в определенном пространстве и времени культур и есть межкультурная коммуникация, когда культурные контакты приобретают различные формы, находящие свое выражение в соприкосновении, взаимовлиянии, синтезе, дополнительности и диалогизме» [Верещагин, Костомаров, 1990]. Существует и другая научная позиция, когда диалог культур рассматривается как одна из форм межкультурной коммуникации.

Теория диалога культур эффективна при изучении развития национального искусства, в частности русского музыкального. Долгое время в отечественном музыковедении история развития русского музыкального искусства описывалась с помощью термина «заимствование» (например, заимствование музыкальных форм, жанров, способов исполнения). При таком подходе теряется понимание значимости самобытного славяно-русского музыкального искусства. Более глубокое постижение процессов вхождения в русскую музыкальную культуру черт других музыкальных культур, понимание их причин и следствий возможны, на наш взгляд, через теорию диалога.

### Этапы и направления диалога культур в развитии русского музыкального искусства

На основании исследований выдающихся отечественных ученых в области межкультурной коммуникации и диалога культур (М.М. Бахтин, В.С. Библиер, М.С. Каган, Ю.М. Лотман,

А.Г. Юсфин и др.) выделим основные положения, значимые для изучения развития русского музыкального искусства:

- 1) диалог является формой межсубъектного взаимодействия, духовной формой общения;
- 2) в процессе диалога его участники не теряют своей индивидуальности;
- 3) результатом диалога могут стать духовное изменение его участников, создание нового продукта;
- 4) важнейшими можно считать следующие условия диалога: наличие интереса, уважения, авторитета, симпатии у одной или обеих коммуницирующих сторон; сходство черт (культур, характера, мировоззрения и т. п.) участников диалога; уникальность и своеобразие субъектов, существование различий у коммуникантов; использование при общении языка, понятного обеим сторонам;
- 5) передача текстов в процессе диалога ведется попеременно его участниками дискретными порциями с перерывами между ними.

Ю.М. Лотман выделил следующие этапы процесса восприятия текстов иной культуры в диалоге с позиции «принимающей» стороны. На *первом* этапе поступающие тексты воспринимаются как «чужие», на «чужом языке», при этом обладают исключительным авторитетом, становятся знаком принадлежности к элитной культуре, в то время как тексты на своем языке и сам язык принижаются и воспринимаются как нечто второсортное, гораздо менее значимое. На *втором* этапе возобновляется значимость «своего», ищутся корни, «новое» трактуется как органически вытекающее из старого. «Чужие» тексты и «своя» культура взаимно перестраиваются. Для *третьего* этапа характерно стремление отделить высшие идеи пришедших текстов от той конкретной национальной культуры, из которой они пришли. Складывается представление, что только в лоне воспринявшей их культуры они могут быть в полной мере поняты и реализованы. Складывается неприязнь к культуре, которая первоначально транслировала данные тексты, и подчеркивается их истинно национальная природа. На *четвертом* этапе пришедшие тексты полностью растворяются в культуре, воспринявшей их. Сама же культура-приемник начинает бурно порождать новые тексты, которые основаны на культурных кодах, в отдаленном прошлом стимулированных внешним вторжением, однако они уже полностью преобразены путем асимметричных трансформаций в новую оригинальную структурную модель. На *пятом* этапе культура-приемник переходит в позицию культуры-передатчика и сама становится источником транслируемых в другие районы семиосферы текстов [Лотман, 2000, 163].

Историю развития русского музыкального искусства можно рассматривать как глобальный диалог культур, на каждом этапе которого происходит трансляция музыкальных текстов и заложенных в них смыслов преимущественно из одной (транслирующей) культуры в принимающую русскую музыкальную культуру. Отметим необходимые основания для подобного диалога: 1) уникальность и самобытность русской музыкальной культуры, проявляющиеся в ее песенном характере, преимущественно хоровом, особом отношении к слову, устремленности к трансцендентному, ритмической свободе; 2) ее открытость, «всемирная отзывчивость», готовность воспринимать интонации, тексты и образы других культур; 3) уважительное отношение к тем культурам, с которыми происходила коммуникация (византийская, европейская культура, страны Востока); 4) ее неслиянность с другими музыкальными культурами, наличие уникальности и самобытности даже после прихода в нее византийского или европейского музыкального языка, форм и жанров.

Поскольку русская музыкальная культура развивалась в первую очередь как вокальная,

преимущественно хоровая, диалог музыкальных культур целесообразно рассматривать на примере развития вокальных жанров.

В истории глобального диалога культур в развитии русского музыкального искусства можно выделить несколько направлений: *византийское*, духовное, начиная с XI в. (культурой-передатчиком являлась Византия); *европейское*, светское, начиная с XVII в., когда через Украину в Россию приходят европейские принципы создания музыкальных произведений; *национальное*, поликультурное, при котором происходят межкультурная коммуникация субкультур (городской и крестьянской, светской и церковной) внутри российской культуры и обращение русских композиторов к образам и темам Востока и Запада<sup>1</sup>.

### Духовное направление диалога культур в русском музыкальном искусстве

Выделенные Ю.М. Лотманом этапы восприятия и трансформации культурных текстов в процессе диалога культур можно рассмотреть на примере развития русской духовной музыки, т. е. музыки религиозного характера, звучащей как в церкви, так и вне ее стен. Начиная с XI в. происходит взаимодействие русской народной песенной культуры с традицией византийских христианских песнопений.

На *первом* этапе диалога византийские песнопения, созданные в восьми ладах (осмогласие), записанные с помощью невменной нотации, призванные распеть греческие слова священных текстов христианства, воспринимались как чужие, имеющие особое сакральное значение. Народная музыка Древней Руси почти всегда была связана с действием, с повседневной земной жизнью, отличалась эмоциональностью, яркостью, была тесно связана с природой, выполняла магическую функцию. В исполнении народных песен принимали участие как мужчины, так и женщины, могли использоваться музыкальные инструменты. Византийская церковная музыка строгая, аскетичная, лишенная яркой эмоциональности, исполняемая только мужским хором *a cappella* (т. е. без инструментального сопровождения), в сдержанной манере, прикрытым звуком. Она была призвана очистить дух человека от всего суетного, мирского, связанного с повседневными действиями, сосредоточить внимание на божественном слове, несущем людям веру в Царствие Небесное, освятить природу человека, которая в христианстве считалась греховной. На первом этапе диалога все внимание было устремлено на новое. Первыми «агентами» новой культуры были певчие и руководители хоров (доместики), привозимые из Греции. В древнерусских городах – Киеве, Владимире, Ростове, Великом Новгороде, Рязани и др. – возникают первые школы для обучения русских певчих греческой манере пения [Ильин, 1985, ч. 1, 7-8].

На *втором* этапе диалога культур в русской церкви не только звучат греческие песнопения, переведенные на церковнославянский язык, но и создаются новые, например в честь русских святых Бориса и Глеба. Невменную нотацию византийских распевов сменяет отечественная знаменная (крюковая) система. Знаменная нотация православной церкви представляла собой не

---

<sup>1</sup> См. подробнее на эту тему Кораблева М.Д. Диалог культур как фактор развития русского музыкального (вокального) искусства: Автореф. ... канд. культ. СПб.: Турусел, 2012. 18 с.; Кораблева М.Д. Диалог культур как фактор развития русского музыкального (вокального) искусства: дис... канд. культурологии. – СПб, 2012.

только обозначение последовательности определенных попевок, но и определенное состояние сознания, в котором должен находиться певчий, исполняя песнопение. Музыкант и исследователь В.И. Мартынов пишет: «Именно эти, достигаемые целенаправленными усилиями состояния сознания, будучи беззвучны сами по себе, обуславливают голосовые движения, образующие слышимую часть пения. Таким образом, единый процесс богослужебного пения включает в себя два уровня – слышимый уровень организации сознания и слышимый уровень организации звукового материала» [Мартынов, 1997]. Он рассматривает звуковой материал знаменных распевов и способы его организации как звуковой эквивалент определенного молитвенного состояния. Двойное значение крюковых знамен можно обнаружить в певческих азбуках XVI-XVII вв., которые содержат в себе графические начертания крюковых знамен, их названия, а также разъяснение того, что эти знамена обозначают не только в смысле пения, но и в смысле определенных состояний сознания. В.И. Мартынов отмечает: «Любая последовательность крюковых знамен порождает два ряда значений: ряд движений голоса, складывающихся в мелодику богослужебной певческой системы, и ряд состояний сознания, преобразующих сложную, играющую структуру сознания в структуру простую и молитвенную» [Там же]. Так, крюковое знамя, называемое «параклит», ставящееся в начале каждого песнопения, согласно азбукам, обозначает также еще и «послание Святого Духа на апостолов». Это значит, что, приступая к пению, каждый певчий, видя заглавный «параклит», должен вспоминать о сошествии Святого Духа на апостолов в день Пятидесятницы и молитвенно призывать силу Святого Духа для участия Его в предстоящем процессе пения. Крюковое знамя, называемое «столица с очком», обозначает, с одной стороны, нисходящее в два звука движение голоса, с другой – «сокрушение сердечное и воздыхание непрестанное к Богу о своих грехах»; знамя, называемое «крюком», кроме попевки обозначает «крепкое ума блюдение от зол»; знамя, называемое «змейцей», обозначает «избегание земной славы и суеты мира сего»; знамя, называемое «палкой», обозначает «послушание Бога ради безответное, и без прекословия, и без роптания». Подобные значения имеют и другие крюковые знамена. Смыслом всех этих значений является то, что в православной аскетике определяется как «борьба с помыслами». Термин «помысел», являющийся одним из центральных понятий в древнерусской аскетической системе, обозначает любой образ или любое представление внешнего мира, вторгающееся в сознание и разрушающее его молитвенное единство. Пользуясь терминологией Ф. де Соссюра, В.И. Мартынов делает вывод о том, что «вся система служебного пения есть знак, в котором внутренняя молитва является обозначаемым, а движения голоса, образующие мелодику, – обозначающим» [Там же]. Мартынов считает древнерусскую певческую систему частью системы православной аскетики. При этом он отмечает постепенное оскудение живой аскетической традиции в России от XI в. к XVII в., что проявилось и в изменении в церковном пении.

Вопрос о национальном своеобразии знаменных распевов в отечественной науке с давних пор является дискуссионным. Например, Д. Разумовский рассматривал знаменный распев как явление «заимствованное, всецело византийское, перенесенное на Русь» [Назарова, 2003, 17]. С. Смоленский придерживался противоположной точки зрения, он считал, что знаменный распев – национальное явление: «Древнерусское церковное пение есть, несомненно, одно из глубочайших произведений нашего народного творчества» [Азбука..., www]. А. Преображенский, исследовав подлинные греческие рукописи, сделал вывод о том, что при переводе греческих текстов на старославянский язык естественными были некоторые изменения мелодических и ритмических свойств напевов [Назарова, 2003, 17]. Ученик

А. Преображенского М.В. Бражников, отойдя от идей своего учителя, сделал вывод об общности мелодического языка русской «мирской» и культовой песен и об их взаимовлиянии как интонационной основе древнерусского музыкально-исторического процесса [Белоненко, 1979, 89]. Исследователь древнерусской музыки Н.С. Серегина в книге «Песнопения русским святым» пишет о национальном своеобразии русских церковных песнопений, возникавших после канонизации русских святых [Серегина, 1994]. Мы разделяем точку зрения исследователей о наличии национальной самобытности русских церковных распевов. Церковные гласы распевали носители народной культуры. Церковная музыка, созданная по определенным канонам, под влиянием народной песни претерпевала изменения. В частности, она становилась более распевной (сказывался географический фактор русской культуры), мелодически разнообразной, более яркой и праздничной. В ней появляются интонации, характерные для русских народных песен. Если сравнить между собой греческие, сербские, болгарские, грузинские и русские христианские церковные распевы, то в них обнаружится трудноуловимое, но ощутимое интонационное своеобразие, так как народная песенная культура каждой страны влияла на культуру церковных песнопений. Русское национальное своеобразие можно различить в более распевном по сравнению с византийскими мелодиями характере русских церковных песнопений, в некоторой «размытости» ритма, в большей отрешенности от земной жизни.

Выделенный Лотманом *третий* этап развития межкультурного диалога применительно к русской духовной музыке можно отнести ко времени заключения Византией унии с католической церковью в XV в. и скорого падения Константинополя. После захвата Царьграда турками и падения Византии в 1453 г. Русь осознает себя главной хранительницей христианских святынь. На этой стадии церковные песнопения с их высоким духовным содержанием не связываются с византийской культурой, из которой они были «импортированы», подчеркивается их истинно русская национальная природа.

На *четвертом* этапе диалога, в XVI в., возникает самобытный вид русского церковного многоголосия – строчное пение, происхождение которого некоторые исследователи (С. Смоленский, Н. Успенский) связывают с влиянием принципов народного многоголосия, в частности подголосочным исполнением народных лирических протяжных песен, на богослужбное пение. Стимулированный в прошлом пришедшей на Русь византийской церковной традицией знаменный распев трансформируется в оригинальную модель. В конце XVI – начале XVII в. церковное пение стало основой русского профессионального хорового исполнительства, которое приобрело определенные черты: состав и структуру хора, не предусматривавшую деление на партии по тембровым признакам, особую манеру пения, певческую технику, выразительную окраску звука, ясное, осознанное произношение слова [Ильин, 1985, ч. 1, 14].

Ю.М. Лотман писал, что завершающей, *пятой* стадии диалога Руси с Византией не произошло в силу исторических причин (исчезла сама Византия). Но в качестве возобновления византийского направления диалога культур в его ответной стадии можно рассматривать период конца XIX – начала XX в., когда в русской культуре были особенно актуальны поиски духовного спасения, что выразилось, в частности, в появлении великолепных образцов духовной музыки, в обращении русских композиторов к знаменным распевам как духовному богатству Древней Руси. Нередко создателями духовных шедевров были светские композиторы, проникнувшиеся высоким духом национально-русского церковного искусства. Можно сказать, что светские композиторы вступают в культурный диалог с христианской религиозной музыкой. В конце XIX – начале XX в. в русской музыке наблюдается стремление возродить

забытые высокие традиции древнерусского искусства через обращение к византийским истокам. Композиторы – представители нового направления в русской музыке создают высочайшие образцы духовных произведений, основанных на традиции знаменных распевов. Произведения А. Архангельского, А. Гречанинова, А. Кастальского, С. Рахманинова, С. Смоленского, П. Чайковского, П. Чеснокова стали непревзойденными шедеврами русской духовной музыки и ценятся во всем мире. В начале XX в. русская духовная музыка достигает подлинного расцвета, транслируя свои произведения за рубежом.

### **Трансляция русской музыки в другие культуры как заключительный этап диалога культур**

Заключительным этапом диалога культур (по Лотману) является трансляция культурных текстов бывшей культуры-приемник в культуру, служившую в историческом прошлом передатчиком текстов. Такую трансляцию мы можем обнаружить в различных примерах существования и популярности образцов русской музыкальной культуры за рубежом, причем в области не только духовной, но и светской музыки. Культурными агентами, принесшими с собой подобные образцы в Европу и США, в XX в. являлись, как правило, эмигранты из России и их потомки. В этом смысле показательной является судьба песни «Carol of the Bells», которая широко известна в Америке и Европе как рождественская песня, но генетически является славянской колядкой (щедровкой, святочной песней) «Щедрик», исполняемой в Щедрый вечер – канун Нового года. В октябре 1921 г. Украинский национальный хор под руководством Александра Кошица с большим успехом исполнил «Щедрик» в обработке Н. Леонтовича в Карнеги-холл, а затем американский композитор украинского происхождения Петр Вильховский (Peter Wilhousky) сочинил на мелодию песни текст на английском языке, превратив произведение славянского фольклора в американскую рождественскую песню. Известно более 150 исполнителей этой песни в Америке и Европе, несколько раз она была использована в кинофильмах, в частности «Один дома» [Анипченко, www].

Шведская джазовая певица Виктория Толстой является праправнучкой великого русского писателя Льва Николаевича Толстого. Не зная русского языка, певица тем не менее ощущает свои русские корни и неоднократно использовала произведения русской классической музыки в своих джазовых альбомах. Например, в 1997 г. вышел ее альбом «White Russian», а в 2008 г. – «My Russian Soul», основанный на музыкальных произведениях русских композиторов – Бородина, Рахманинова, Чайковского [Виктория Толстой, www]. Например, мелодия композиции из этого альбома «Silent Rhapsody» представляет собой обработанную мелодию из 6-й симфонии П.И. Чайковского, «Stranger in Paradise» – это вариация «Улетай на крыльях ветра» из оперы А.П. Бородина «Князь Игорь», «Aftermath» – знаменитая тема из 2-го акта балета П.И. Чайковского «Лебединое озеро».

Музыку П.И. Чайковского много использовали в американском и европейском кинематографе. Например, мультипликационные фильмы из серии Барби студии «Disney» сопровождаются музыкой русского композитора из балетов, в фильме «V for Vendetta» (2006 г.) режиссера Джеймса МакТига в одном из кульминационных моментов звучит Торжественная увертюра «1812 год» и др. В мультипликационном сериале киностудии Уолта Диснея «Фантазия», созданном в 1940 г., одна из девяти частей построена на музыкальных фрагментах балета П.И. Чайковского «Щелкунчик», а в продолжении сериала, снятом в 2000 г., звучит музыка М.П. Мусоргского и И.Ф. Стравинского. Японский режиссер Кимио Ябуки создал в

1981 г. мультипликационный фильм «Лебединое озеро», в основу которого был положен знаменитый балет П.И. Чайковского. Русская классическая музыка и русская народная песня оказали значительное влияние на становление японской национальной музыки во второй половине XX в.<sup>2</sup>

Примером межкультурной коммуникации в музыкальном искусстве может служить деятельность интернациональной фолк-группы «Baba Yaga», основанной на Сицилии, существовавшей с 1989 по 2008 г. Среди ее участников были ирландские и венгерские рок-музыканты, а также исполнители русских народных песен. Группа играла музыку, состоящую из комбинации русских мотивов и песенных традиций с рок/поп-звуком и гармонией. Один из самых известных шлягеров группы – песня «So Ends Another Day», основанная на русской казачьей песне «Ой, да не вечер». Еще одной песней, в основе которой лежит русская народная песня «Черный ворон», стала композиция «Day to Die».

В современные зарубежные композиции органично вошла не только светская русская музыка, но и духовная. Например, канадская певица Лорина Маккенит в своем самом успешном альбоме «The Book of Secrets», выпущенном в 1997 г., использовала звучание хоровой православной музыки в исполнении Петербургского камерного хора в своей композиции «Dante's Prayer». Эта песня была написана Лориной под впечатлением от путешествия по России на поезде по Транссибирской магистрали. В конце XX в. русская православная музыка стала для певицы смыслом чистоты и святости, в которой нуждалась современная европейская культура.

## Заключение

Русская музыка развивалась в результате большого диалога культур, в котором можно выделить все этапы, отмеченные Ю.М. Лотманом. И если в начале XI в. Россия принимала тексты новой для нее культуры, то в XX-XXI вв. она сама уже активно транслирует самобытные тексты, созданные в результате процессов межкультурной коммуникации.

## Библиография

1. Азбука знаменного пения старца Александра Мезенца. URL: [http://www.seminaria.ru/raritet/azb\\_mezen.htm](http://www.seminaria.ru/raritet/azb_mezen.htm)
2. Анипченко Д. История песни «Щедрик» (Carol of the Bells). URL: <https://song-story.ru/shchedryk-carol-of-the-bells/>
3. Белоненко А.С. М.В. Бражников – исследователь древнерусской профессиональной музыки // Проблемы истории и теории древнерусской музыки. Л.: Музыка, 1979. С. 73-99.
4. Боголюбова Н.М., Николаева Ю.В. Межкультурная коммуникация. М.: Юрайт, 2016. Ч. 1. 255 с.
5. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура: лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. М.: Русский язык, 1990. 246 с.
6. Виктория Толстой. URL: <https://radiojazzfm.ru/news/viktoriya-tolstoj>
7. Ильин В.П. Очерки истории русской хоровой культуры. М.: Советский композитор, 1985. Ч. 1. 232 с.
8. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2000. 704 с.
9. Мартынов В.И. Пение, игра и молитва в русской богослужбной системе. М.: Филология, 1997. 205 с.
10. Назарова В.Т. История отечественной музыкальной культуры. СПб.: СПбГУКИ, 2003. 256 с.
11. Серегина Н.С. Песнопения русским святым. СПб.: Наука, 1994. 470 с.
12. Фурманова В.П. Межкультурная коммуникация и культурно-языковая прагматика в теории и практике преподавания иностранных языков (языковой вуз): дис. ... д-ра пед. наук. М., 1994. 475 с.

---

<sup>2</sup> См., например: Мория Р. Взаимопроникновение двух музыкальных культур в XX – нач. XXI в.: Япония – Россия: дис. ... канд. искусствоведения, М., 2010; Мория Р. Русская классическая музыка как модель для создания японской национальной музыки во второй половине XX века: К. Ямада, Н. Тэрахара и Я. Акутагава // Музыковедение. 2009. № 10. С. 20-25.



---

## Intercultural communication in the development of Russian musical art

**Mariya D. Korableva**

PhD in Cultural Studies,  
Associate Professor at the Department of international  
business, management and tourism,  
Admiral Makarov State University of  
Maritime and Inland Shipping,  
198035, 5/7 Dvinskaya st., Saint Petersburg, Russian Federation;  
e-mail: marikoral@mail.ru

### Abstract

The article emphasizes the importance of intercultural communication and its variety – dialogue among cultures – not only for understanding the solidarity of people on Earth, but also in the development of national art, in particular, Russian musical art. It highlights the grounds that necessary for successful dialogue among cultures. The author proves that the development of music in Russia took place as a result of a global dialogue among cultures, in which several directions (Byzantine, European, national) can be distinguished. The article covers in more detail the stages of the formation of Russian sacred music as the processes of communicative interaction between Russian folk song culture and Byzantine church culture. The author views the work of the Russian composers of the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries, who created the highest examples of Russian sacred music, which still enjoys great recognition all over the world, as the final stage of dialogue among cultures. The article gives examples of the spread of Russian musical texts of culture in European and American works of music and cinema as evidence of the presence of the fifth, final stage of the European direction in dialogue among cultures in the sphere of secular music in Russia. The author considers the existence of the Hungarian-Russian-Irish folk group *Baba Yaga* at the turn of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries as a significant fact of intercultural interaction in the field of music.

### For citation

Korableva M.D. (2022) Mezukul'turnaya kommunikatsiya v razvitii russkogo muzykal'nogo iskusstva [Intercultural communication in the development of Russian musical art]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 12 (1A), pp. 59-68. DOI: 10.34670/AR.2022.47.14.007

### Keywords

Intercultural communication, dialogue among cultures, Russian musical art, stages of dialogue among cultures, Russian sacred music, Lotman, Tchaikovsky.

### References

1. Anipchenko D. *Istoriya pesni "Shchedrik" (Carol of the Bells)* [The story of the song "Shchedryk" (Carol of the Bells)]. Available at: <https://song-story.ru/shchedryk-carol-of-the-bells/> [Accessed 18/01/22].
2. *Azbuka znamennogo peniya startsa Aleksandra Mezentsya* [The ABC of znamenny singing by the elder Alexander Mezenets]. Available at: [http://www.seminaria.ru/raritet/azb\\_mezen.htm](http://www.seminaria.ru/raritet/azb_mezen.htm) [Accessed 18/01/22].
3. Belonenko A.S. (1979) M.V. Brazhnikov – issledovatel' drevnerusskoi professional'noi muzyki [M.V. Brazhnikov as a researcher working on Old Russian professional music]. In: *Problemy istorii i teorii drevnerusskoi muzyki* [The problems of the history and theory of Old Russian music]. Leningrad: Muzyka Publ., pp. 73-99.

4. Bogolyubova N.M., Nikolaeva Yu.V. (2016) *Mezhkul'turnaya kommunikatsiya* [Intercultural communication], Part 1. Moscow: Yurait Publ.
5. Furmanova V.P. (1994) *Mezhkul'turnaya kommunikatsiya i kul'turno-yazykovaya pragmatika v teorii i praktike prepodavaniya inostrannykh yazykov (yazykovoï vuz). Doct. Diss.* [Intercultural communication and cultural and linguistic pragmatics in the theory and practice of foreign language teaching (linguistic universities). Doct. Diss.] Moscow.
6. Il'in V.P. (1985) *Ocherki istorii russkoi khorovoi kul'tury* [An outline of the history of Russian choral culture], Part 1. Moscow: Sovetskii kompozitor Publ.
7. Lotman Yu.M. (2000) *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg.
8. Martynov V.I. (1997) *Penie, igra i molitva v russkoi bogoslužhebnoi sisteme* [Singing, playing and praying in the Russian liturgical system]. Moscow: Filologiya Publ.
9. Nazarova V.T. (2003) *Istoriya otechestvennoi muzykal'noi kul'tury* [The history of Russian musical culture]. St. Petersburg: Saint Petersburg State University of Culture and Arts.
10. Seregina N.S. (1994) *Pesnopeniya russkim svyatym* [Hymns to Russian saints]. St. Petersburg: Nauka Publ.
11. Vereshchagin E.M., Kostomarov V.G. (1990) *Yazyk i kul'tura: lingvostranovedenie v prepodavanii russkogo yazyka kak inostrannogo* [Language and culture: linguistic and cultural studies in teaching Russian as a foreign language]. Moscow: Russkii yazyk Publ.
12. *Viktoriya Tolstoi* [Viktoria Tolstoy]. Available at: <https://radiojazzfm.ru/news/viktoriya-tolstoj> [Accessed 18/01/22].