

В. И. НИЛОВА  
Петрозаводская государственная консерватория  
им. А. К. Глазунова

УДК 78. 072

DOI: 10.17674/1997-0854.2016.3.036-043

*Музыка, которая приходит и задаёт вопросы, не отвечая на них, или же которая имеет ответы, но не задаёт вопросов – вот что необычно. Я хотел бы развиваться в этом направлении: в направлении Вариаций на тему Диабелли Бетховена, по пути Яначека, Сибелюса, Дебюсси.*

Паскаль Дюсапен<sup>1</sup>

*Слишком многое в Сибелюсе поражает меня, поскольку напоминает алхимическую фильтрацию внешне несопоставимых процессуальных приёмов через преобразующее видение его уникального стиля.*

Брайан Фернихоу<sup>2</sup>

## НАЦИОНАЛИЗМ В МУЗЫКЕ: ИГРЫ РЕФЕРЕНЦИИ

ационализм – один из излюбленных концептов в западном музыковедении.

Журнал «Проблемы музыкальной науки» уже обращался к интерпретации темы «русского национализма» зарубежными коллегами [11, с. 176–177]. Мысли, высказанные доктором Ильдаром Ханнановым в его статье «О национальном и о так называемом “русском национализме” в музыке», остаются актуальными. Напомню только одно принципиальное утверждение автора: «По тому, как высокомерно низвергает чешскую музыку Дальхауз и как уверенно высмеивает русскую Тарускин, можно понять, что под термином “национализм в музыке” понимают упорные, чрезмерно эмоциональные попытки интеллектуально ограниченных людей самоутвердиться в искусстве, науке и политике на фоне уже существующих бесспорных высочайших достижений» [там же, с. 177].

Количество англоязычных изданий о национализме в музыке значительно. Каждая новая работа эпохи постмодернизма представляет концепт национализма первичным, а материал (то, что призвано убедить читателя в релевантности концепта) – вторичным. Многочисленные интерпретации, наполняющие пространство «музыкального национализма», и игры референции делают бессмысленным поиск наименее политически ангажированных исследователей и анализ индивидуальных точек зрения отдельных авторов, хотя такой анализ время от времени предпринимается<sup>3</sup>. Цель статьи – показать бесперспективность использования концепта

«классического» национализма для исследования музыкальных культур и творчества отдельно взятых композиторов. В соответствии с этим отобраны примеры из англоязычных публикаций о национализме в музыке, помогающие разъяснить позицию автора статьи.

### Национализм и «Другая Европа»

Напомню, что в странах современного Запада национализм возник в XVIII веке как *политическое движение*, направленное «на ограничение власти правительства и обеспечение гражданских прав. Его целью было создание либерального и рационального сообщества граждан, представляющих средний класс, живущих в духе философии Джона Локка» [13]. Известный английский историк первой половины XX века Арнольд Тойнби рассматривал *национализм и индустриализм* как два важнейших института, главенствовавших в Европе до последней четверти XIX века. Тойнби утверждал, что оба эти института «действовали тогда сообща, создавая «великие империи», каждая из которых претендовала на универсальный охват, становясь как бы космосом сама в себе» [9, с. 18]. Только после 1875 года «индустриальная система стала резко наращивать свою активность, так что размах её деятельности приобрёл глобальный характер, тогда как *система национализма стала проникать вглубь, в сознание национальных меньшинств, побуждая их к созданию своих собственных суверенных национальных государств* [курсив мой. – В. Н.]» [там же, с. 19].

Специалист по изучению истории идей Ганс Кон считал причиной распространения национализма наполеоновские войны, в результате которых «национализм проник в страны Центральной и Восточной Европы, в Испанию и Ирландию, где политическое мышление и структура общества были менее развиты, нежели на Западе. <...> Здесь национализм вначале стал культурным движением, мечтой и надеждой учёных и поэтов. Этот *поднимающийся национализм* [курсив мой. – В. Н.], как и общественное интеллектуальное развитие вне Западной Европы, испытывал влияние Запада» [13].

И у Тойнби, и у Кона чётко прослеживается, во-первых, страноведческий подход (отображение пространства), во-вторых, – разделение Европы на Западную и не-Западную, образованную так называемыми «малыми нациями». Они-то, по мнению Милана Кундеры, и создают «другую Европу». «Малые нации, – писал Кундера, – это понятие не количественное: оно обозначает положение; судьбу: малым нациям неведомо счастливое ощущение того, что они находятся здесь извечно и навсегда; все они в тот или иной момент собственной истории прошли через приёмную смерти; большие нации их не замечают, они осознают, что что-то постоянно угрожает их существованию или что оно ставится под сомнение; ибо их существование *сомнительно* <...> Малые нации образуют “другую Европу”, эволюция которой проходит контрапунктом к эволюции больших наций» [14].

О музыке «другой Европы» писал Иван Хлеббаров. Анализируя концепцию музыки XX века, предложенную М. С. Друскиным, Хлеббаров обратил внимание на поставленную учёным проблему «развитых и новых музыкальных культур XX века» и понимание им «старых или развитых, и новых, или молодых, музыкальных культур не как временных, а как структурных понятий» [10, с. 278]. Размышляя о проблеме обнаружения «общего знаменателя», указывающего на то, что молодые и развитые музыкальные школы принадлежат XX веку не только хронологически, но и концептуально, Хлеббаров заметил: «Исследователи музыки XX века, сами принадлежащие к развитым культурам, решают вопрос очень просто: они игнорируют новые музыкальные школы, особенно в период их формирования» [10, с. 280].

### Кто причислен к национализму?

Хлеббаров не совсем точен, утверждая, что исследователи XX века игнорируют новые музыкальные школы. Национальные школы в англоязычных изданиях упомянуты, но они структурно обособлены в отдельный раздел под названием «Национализм». Типичной в этом отношении можно считать вышедшую несколькими изданиями книгу Дональда Граута «A History of Western music» [18]. Первое издание этого труда вышло в 1960 году уже после выхода книги Ганса Кона (1955) и десяти томника Тойнби (1954), так что вполне можно предположить, что в период работы Граута над историей музыки идеи Кона и Тойнби ему были хорошо известны. В «доинтернетный» период книгу Граута и многие другие давно написанные и изданные работы были бы отнесены к историографии (они таковыми продолжают оставаться), но в период интернета (постмодернизма) они также являются *Текстом* в целостном пространстве культуры, становясь объектом интерпретации<sup>4</sup>.

Из определения национализма, данного Граутом, критерии отнесения композиторов к национализму не ясны: «Национализм как сила в музыке девятнадцатого века представляет собой сложное явление, природа которого часто искажается» [16, р. 470]. У Граута в соответствующий раздел входят: Россия (М. Мусоргский, Н. Римский-Корсаков, А. Скрябин), Чехия (Б. Сметана, А. Дворжак, Л. Яначек), Норвегия (Э. Григ), Финляндия (Я. Сибелиус), Англия (Э. Элгар, Р. Воан-Уильямс), Испания (Ф. Педрель, И. Альбенис, М. де Фалья). Композиторы США Ч. Паркер и Э. Мак-Доуэлл охарактеризованы как музыканты, музыке которых свойственны «не только национальные специфические черты»<sup>5</sup> [16, р. 480]. Одним из мотивов «национализма» упомянутых композиторов названо исходившее от германской музыки чувство «угрозы независимости собственному музыкальному творчеству» и соответственно поиск «родного голоса», другим мотивом – «амбиции композиторов, желающих быть признанными наравне с композиторами австро-немецкой орбиты» [там же, р. 471]. При этом Граут отмечал, что «музыку, имевшую национальную окраску, часто находили привлекательной благодаря новым экзотическим элементам» [там же].

В разделе «Национализм» (равно как и в других разделах) отсутствует упоминание об

Исландии, процесс формирования композиторской школы в которой не укладывается в прокрустово ложе «национализма»<sup>6</sup>. В отношении Грига реальный исторический процесс предельно упрощён, подтверждением чему является интервью Грига, данное им незадолго до смерти газете «Berliner Lokal-Anzeiger»<sup>7</sup>. В разделе о национализме также не упомянуты ни Верди, ни Вагнер, хотя Граут не отказал им в «патриотических чувствах» и «чувстве гордости за язык и литературу» как «составной части национального самосознания», которое и привело к объединению Германии и Италии. Однако «ни один из этих композиторов не культивировал стиль, который может быть идентифицирован как этнический немецкий или итальянский» [там же, р. 470]. За пределы разговора о «национализме» выведен и Шопен, но в разделе, посвященном его фортепианной музыке (глава «The Nineteenth Century: Instrumental music») сказано о «национальных идиомах» [там же, р. 417].

«Национализм», согласно Грауту, «не является проблемой музыки» Брамса (автора аранжировок немецких народных песен и авторских мелодий, похожих на народные), Гайдна, Шуберта, Шумана, Штрауса, Малера, «сознательно использовавших фольклорные идиомы своих собственных стран. Польские элементы у Шопена, или венгерско-цыганские у Листа и Брамса были по большей части экзотическими аксессуарами к фундаментально космополитическим стилям» [там же, р. 470].

О предвзятой позиции Р. Тарускина в отношении русской музыки упоминалось в начале статьи<sup>8</sup>. О североевропейских композиторах Сибелиусе и Григе в истории западной музыки говорится в разделе «Национальные памятники». Григ представлен как «героический националист», «воплощение нации в глазах мира». Симфонии Сибелиуса охарактеризованы в их развитии от следования традиции Чайковского (первые две симфонии и Концерт для скрипки с оркестром) до предельной концентрации в Седьмой симфонии. Иначе Тарускин охарактеризовал симфонии Сибелиуса в одной из критических статей, назвав его вместе с Нильсеном и Глазуновым «региональными эпигонами симфонической традиции» [18, р. 195]. Такое несовпадение оценок объясняется тем, что Тарускин, вопреки собственной декларации, сформулированной им в предисловии к шеститомной Оксфордской истории музыки<sup>9</sup>, остаётся на позиции критика.

## Как рождается фантом национализма в музыке

Понять, как рождался фантом национализма в музыке можно на примере монографии Лайзы де Горог «From Sibelius to Sallinen: Finnish Nationalism and the Music of Finland» [15]. Формально в ней есть то, к чему небезосновательно призывает Тарускин<sup>10</sup>, фактически же «установочная» глава «Sibelius and Finnish nationalism» представляет собой очередную интерпретацию концепта национализма с характерными для постмодернизма играми референции<sup>11</sup>.

Де Горог исходит из дихотомии финской истории, развивавшейся «между внутренними тенденциями и внешними влияниями, отразившимися в культуре страны, включая её музыку». На одном полюсе для неё находится христианский и просветительский мир Балтики, на другом – «идиосинкразическая фольклорная культура» [15, р. 36] и «Калевала» Лённрота, с которой связано большое количество произведений Сибелиуса. Для того, чтобы понять «огромное влияние народной поэзии и музыкального фольклора на музыку Сибелиуса в понятиях вдохновения и выражения» [там же, р. 33], автор ставит перед собой цель проследить культурную и политическую эволюцию финского национализма. Для де Горог национализм актуален только в форме «финского национализма» (Лённрот), противопоставленного «шведскому романтизму» (Рунеберг). Истоки «финского национализма» она усматривает в деятельности Хенрика Габриеля Портана (1739–1804), профессора Абоского (Туркусского) университета, просветителя-рационалиста, последователя философии Локка. В книге «De poesii Finnican» («О финской поэзии», 1776–1778) Г. Портан (под влиянием Джеймса Макферсона) первым в Швеции-Финляндии высказал суждения о ценности народной поэзии и возможности познания жизни народа и его мышления посредством научного изучения фольклора. Впоследствии эта идея Портана приобрела «форму социального заказа, выражающего потребности финского общества» [7, с. 24].

Крупнейший специалист по истории Балтики Матти Клинге проследил шведские, российские и немецкие истоки и причины интереса к фольклору в XIX веке: «Этот интерес стал ак-

туален в связи с борьбой сербов и греков против турок. Особый энтузиазм обнаруживался в Германии, примером чему служит творчество Гёте. Война с турками вызвала большой интерес в Финляндии по многим причинам. Весьма показательно, что Рунеберг взялся за перевод сербской поэзии (а затем и поэзии других народов) и испытал на себе её влияние. Этот интерес естественным образом растворился в мощной неогуманистической немецкой традиции<sup>12</sup>, крупнейший бастион которой на территории северных стран находился именно в Финляндском университете; а особый форпост – в Выборге. Неогуманистическая грекомания в благоприятных общественно-политических условиях развилась в феннофильскую идеологию в духе Рунеберга и Лённрота<sup>13</sup>. Клинге ввёл понятие финская специализация, под которой он понимает такое видение, когда объектом поэтического и художественного изображения является *ландшафт*, окрашенный определённым душевным состоянием<sup>14</sup> [3, с. 97]. Но являлась ли «финская специализация» проявлением политического национализма?

Во времена молодости Сибелиуса либерализм в Финляндии был на пике своего развития. Прозападные реформы начались в период правления Александра II (1855–1881). Пик культурного либерализма в Финляндии Вильо Расила датирует 1880-ми годами. К этому времени в Финляндии было создано либеральное сообщество граждан, способное создавать либеральную культуру и чувствующее в этой культуре личную и общественную потребность. Чего же желали молодые либералы? Расила писал: «...представители молодой свободолобивой интеллигенции *стремились переключить внимание общества с национального вопроса, который расценивался ими как потерявший свою остроту*, на культурные проблемы всемирного звучания... Лозунг молодых “Окна настежь в Европу” отражал их представления о Париже как Мекке свободомыслия [курсив мой. – В. Н.]» [6, с. 82]. Сибелиус в 1889 году отправился в Берлин, превращавшийся из «затрапезной столицы в мировой город», в котором «отсутствовали коренные традиции, многовековая культура», что «толкало молодёжь на дерзания» [12, с. 125]. В пространстве либеральной культуры Финляндии весьма органичным оказалось духовное движение, получившее назва-

ние *карелианизма*. Для развития музыкального карелианизма «чрезвычайно важной оказалась *идентификация карельских рун с культурно-историческим наследием молодой финской нации*. Эта идентификация нашла отражение в характерном названии первой редакции «Калевалы» Лённрота: «“Калевала”, или старинные карельские руны о древних временах финского народа» [5, с. 98]. С карелианизмом, а не с национализмом было связано творчество не только Сибелиуса, но и таких видных представителей художественной культуры Финляндии, как писатель Юхани Ахо, архитектор Элиель Сааринен, художник Аксели Гален-Каллела. Последний, кстати, принадлежал к группе немецких художников-экспрессионистов «Мост».

### Идентитет vs национализм

Известно, что «чувство нации» исторически изменчиво. Об этом вспомнил и Тарускин, приведя в качестве эпитафии к Introduction слова Карла Нильсена из письма Брору Бекману от 27 октября 1914 года<sup>15</sup> [21]. Для изучения профессиональной музыки более конструктивной представляется позиция Криса Грина, для которого национализм есть *социальный феномен*, и его выражение в музыке не может иметь строгого набора правил. Это скорее «воображаемое» человеческое чувство или сознание, и поэтому его репрезентации в музыке являются личными, не ограниченными временем или контекстом» [19]. В качестве альтернативы концепту национализма предпочтительнее оказывается концепт *идентитета*<sup>16</sup>, для разработки которого в музыке имеется методологически эвристическая база в виде выявленных М. С. Друскиным музыкально-исторических закономерностей соотношения центробежных и центростремительных сил и трёх взаимосвязанных тенденций в музыке XX века [2, с. 14, 16].

К пересмотру концепта национализма в музыке призывают и оценки музыки Сибелиуса представителями *постмодерна* Дюсапена и Фернихоу, причём Дюсапен является представителем «развитой» французской музыкальной культуры с непрерывной эволюцией, а Фернихоу – английской, в течении которой был разрыв. Дюсапен ставит Сибелиуса и Яначека в один ряд с Дебюсси, а Фернихоу называет стиль Сибелиуса уникальным. И ни один из них не говорит о национализме.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Цит. по: Дюсапен П. Интервью и творческие размышления // Постмодернизм в контексте современной культуры: мат.-лы междунар. науч. конф. / ред.-сост. О. В. Гарбуз. М., 2009. С. 157.

<sup>2</sup> Цит. по: Цареградская Т. В. Брайан Фернихоу: очарование жеста // Научный вестник Московской консерватории. 2015. № 2 (21). С. 158.

<sup>3</sup> См., в частности, статью Р. П. Колта «Nationalism in Western Art Music» с многообещающим подзаголовком «Reassessment» («Переоценка»), в которой анализируются точки зрения Барбары Тишлер, Сесилии Эпплгейт, Ричарда Кроуфорда, Ричарда Тарускина, Карла Дальхауза [20].

<sup>4</sup> О феномене интерпретации см.: Волкова П. С. Реинтерпретация художественного текста (на материале искусства XX века): автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. Саратов, 2009.

<sup>5</sup> О национализме в музыке США см.: Манулкина О. Б. От Айвза до Адамса: американская музыка XX века. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2010.

<sup>6</sup> Об особенностях формирования музыкального профессионализма в Исландии см.: Hjalmar N. Ragnarsson. A Short History of Icelandic Music to the beginning of the Twentieth Century. [A fragment of a thesis for a master's degree.] Graduate School of the Cornell University, 1980; Bergendal G. New Music in Iceland. Reykjavic: Iceland Music Information Centre. 1991.

<sup>7</sup> Григ сказал: «Я воспитывался в немецкой школе, учился в Лейпциге и поэтому в музыкальном отношении – совершеннейший немец. Но потом я поехал в Копенгаген и узнал там Гаде и Хартмана. И тогда меня осенило, что дальнейшее развитие я смогу получить только на национальной почве. И путь мне указала наша норвежская народная музыка... Я явно осознаю причину того, почему моя музыка для немецкого уха звучит слишком национально. Но я должен, конечно, принять во внимание и то, что значительной частью своей индивидуальности обязан моей *германизации* [курсив мой. – В. Н.]. Эту часть я не мог получить от северного племени» (цит. по: [1, с. 343]).

<sup>8</sup> См. также критику Р. Тарускина: Акопян Л. А. О русской музыке. Взгляд из-за океана // Израиль XXI. URL.: <http://www.21israel-music.com/Taruskin.htm>; Панаиотида Э. Г. «Новая» история русской музыки // Проблемы музыкальной науки. 2013. № 1 (12). С. 164–167; Белоненко А. С. История русской музыки по-оксфордски // Музыкальная академия. 2015. № 1. С. 129–134.

<sup>9</sup> В предисловии читаем: «Весь этот материал [истории музыки. – В. Н.] следует излагать не так, как это делают критики, тратя время на восхваление

и порицание, а строго исторически, излагая преимущественно сами факты и как можно осторожнее прибегая к собственным оценкам» [8, с. 4–5].

<sup>10</sup> Тарускин следующим образом формулирует свою концепцию истории музыки, впрочем, не лишённую логики: «История искусства лучше всего представима как диалектика субъектов и тех условий, что одновременно способствовали их деятельности, ограничивали её и формировали их дискурс, а также диалектика артефактов и тех, кто их создавал и использовал» [8, с. 5].

<sup>11</sup> В данном случае имеется в виду уподобление концепта национализма и имён композиторов предикации и номинации, грани между которыми стираются или расшатываются. См.: Амрахова А. А. Когнитивные основания постмодернизма в музыке // Постмодернизм в контексте современной культуры... Указ. соч. С. 40–42.

<sup>12</sup> Напомню, что германский неогуманизм был педагогическим, а не политическим течением. См.: Неогуманизм // Визуальный словарь. URL: <http://vslovar.org.ru/ped/1201.html>.

<sup>13</sup> См. об этом: Клинге М. Имперская Финляндия / пер. с финск. И. Соломеща, В. Масаева, А. Рупасова. СПб.: Коло, 2005. С. 98–99.

<sup>14</sup> В отличие от понятия «финскость», которое, как правило, связывается с финским языком, «финская специализация» не обязательно привязана к финскому языку, примером чему является творчество весьма ценимого Сибелиусом шведоязычного поэта-романтика Ю. Л. Рунеберга, которого Горог де Лиз противопоставляет Лённроту. Горог также использует понятие «patriotism» как синоним национализма. «Часто интерес Сибелиуса к национализму может быть приравнен патриотизму, – отмечает он, – и собственному музыкальному стилю» [15, р. 2, 33]. Это более, чем национализм, соответствует взглядам Сибелиуса, считавшего, что «народная музыка обладает значительным влиянием, как фактор воспитания индивидуальности», а «индивидуальный стиль – это та печать, которой композитор отмечает своё произведение» [17, S. 87].

<sup>15</sup> «Чувство нации, которое до сих пор считалось чем-то высоким и красивым, стало как духовный сифилис, который поедает мозги и усмехается через пустые глазницы в бессмысленной ненависти. Что это за бацилла, что побеждает лучшие головы воюющих народов?» (цит. по: [21]). К. Нильсен писал по существу о том же крахе либерального идеализма, о котором с горьким разочарованием высказывался Стефан Цвейг в романе «Вчерашний мир».

<sup>16</sup> Тимо Лейсиё, основываясь на теории А. Куна, пришёл к выводу о том, что идентитет является не-

коей абстрактной системой, которая определяет ценностные ориентиры личности, но не наследуется генетически, а усваивается в процессе социализации

личности. Поэтому идентитет является частью культуры, более того, «никакого другого идентитета, кроме культурного, просто не существует» [4, с. 84–86].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бенestad Ф., Шельдеруп-Эббе Д. Эдвард Григ – человек и художник [пер. с норв.]. М.: Радуга, 1986. 376 с.
2. Друскин М. С. На переломе столетий // Друскин М. С. О западноевропейской музыке XX века. М.: Сов. композитор, 1973. С. 7–30.
3. Клинге М. Мир Балтики [пер. с финск.]. Хельсинки: Отава; Нордконтакт, 1995. 176 с.
4. Лейсиё Т. Культура, общество, традиции и идентитет // Фольклорная культура и её межэтнические связи в комплексном освещении: межвуз. сб. / ред.-сост. Т. В. Краснопольская. Петрозаводск, 1997. С. 87–89.
5. Нилова В. И. Музыка Сибелиуса в контексте культурно-исторических перемен в Финляндии конца XIX – начала XX века. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2005. 319 с.
6. Расила В. История Финляндии / пер. с финск., науч. ред. Л. В. Суни. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1996. 294 с.
7. Такала И. Р. Финляндская линия: очерки истории национальной мысли Финляндии (вторая половина XVIII – первая половина XIX в.): учеб. пособие. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2006. 84 с.
8. Тарускин Р. История чего? // Opera musicologica. 2010. № 4 (6). С. 4–20.
9. Тойнби А. Постигание истории [пер. с англ.] / сост. А. П. Огурцов; вступ. ст. В. И. Уколовой; закл. ст. Е. Б. Рашковского. М.: Прогресс, 1991. 736 с.
10. Хлеббаров И. Проблема новых и развитых музыкальных культур XX века в концепции Друскина // Памяти Михаила Семёновича Друскина. В 2 кн. Кн. 1: Статьи. Воспоминания / ред.-сост. Л. Г. Ковнацкая, А. К. Кенигсберг, Л. В. Михеева; Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. СПб., 2009. С. 277–286.
11. Ханнанов И. Д. О национальном и о так называемом «русском национализме» в музыке // Проблемы музыкальной науки. 2012, № 2 (11). С. 176–177.
12. Цвейг С. Вчерашний мир [пер. с нем.] / предисл. Д. Затонского; вступ. ст. К. Федина. М.: Радуга, 1991. 544 с.
13. Кон Г. Национализм: его смысл и история. URL: <http://traditio.wiki/holmogorov/library/k/kohn/3.htm> (Дата обращения 09.09.2016).
14. Кундера М. Нарушенные завещания. URL: [http://royallib.com/read/kundera\\_milan/narushennie\\_zaveshchaniya.html#471040](http://royallib.com/read/kundera_milan/narushennie_zaveshchaniya.html#471040) (Дата обращения 9.09.2016).
15. Gorog de Lisa, with the collaboration of Ralf de Gorog. From Sibelius to Sallinen: Finnish Nationalism and the Music of Finland. Greenwood Press. New York. Westport, Connecticut. London, 1989. 252 с.
16. Grout Donald Jay and Palisca Claude V. A History of Western Music. W. W. Norton & Company. New York; London, 1988. 559 с.
17. Sibelius J. Jotakin näkökohtia kansanmusiikista ja sen vaikutuksesta säveltaiteeseen. Jotakin näkökohtia kansanmusiikista ja sen vaikutuksesta säveltaiteeseen // Musiikki. 1980. № 2. S. 87–105.
18. Taruskin R. The First Modernist [Debussy Letters, ed. Francois and Roger Nichols, trans. Roger Nichols (Cambridge, 1987)] // Taruskin R. The Danger of Music and Other Anti-Utopian Essays. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2010. 488 с.
19. Green Chris Approaching Different Nationalities Musically [MMus Composition for Screen] // The Musical Journey. URL.: <https://ru.scribd.com/document/322846886/Chris-Green-Approaching-Different-Nationalities-Musically> (11.09.2016).
20. Kolt R. P. Nationalism in Western Art Music: A reassessment. URL: [http://ams-sw.org/Proceedings/AMS-SW\\_V3Fall2014Kolt.pdf](http://ams-sw.org/Proceedings/AMS-SW_V3Fall2014Kolt.pdf) (09.09.2016).
21. Taruskin R. Introduction. URL: <https://www.ocf.berkeley.edu/~repercus/wp-content/uploads/2011/07/repercussions-Vol.-5-Nos.-1-2-Taruskin-Richard-Introduction.pdf> (09.09.2016).
22. Taruskin R. Chapter 10 Deeds of Music Made Visible (Class of 1813, I) // The Oxford History of Western Music. Oxford University Press. New York, USA. 2011. URL: <http://www.oxfordwesternmusic.com/view/Volume3/actrade-9780195>. (27.01.2011).

## REFERENCES

1. Benestad F., Shel'derup-Jebbe D. *Edvard Grieg – chelovek i khudozhnik* [Finn Benestad og Dag Schjelderup-Ebbe. Edvard Grieg – The Man and the Artist]. Translation from Norwegian. Moscow: Raduga, 1986. 376 p.
2. Druskin M. S. Na perelome stoletiy [At the Turn of the Centuries]. Druskin M. S. *O zapadnoevropeyskoy muzyke XX veka* [On 20<sup>th</sup> Century Western European Music]. Moscow, 1973, pp. 7–30.
3. Klinge Matti. *Mir Baltiki* [Klinge, Matti. The World of the Baltic Sea Countries]. Translation from Finnish. Helsinki: Otava, 1995. 176 p.
4. Leysie T. Kul'tura, obshchestvo, traditsii i identitet [Lejsijö T. Culture, Society, Traditions and Identity]. *Fol'klornaya kul'tura i ee mezhetnicheskie svyazi v kompleksnom osveshchenii: mezhvuz. sb.* [Folk Culture and its Inter-Ethnic Communication in Complex Elucidation: Inter-University Collection]. Edited by T. V. Krasnopol'skaya. Petrozavodsk, 1997, pp. 87–89.
5. Nilova V. I. *Muzyka Sibeliusa v kontekste kul'turno-istoricheskikh peremen v Finlyandii kontsa XIX – nachala XX veka* [The Music of Sibelius in the Context of Cultural and Historical Changes in Finland in the late 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> Century]. Petrozavodsk: Petrozavodsk University Press, 2005. 319 p.
6. Rasila Vil'o. *Istoriya Finlyandii* [Rasila Viljö. The History of Finland]. Translation from Finnish, Scholarly Edition by L. V. Suni. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University Press, 1996. 294 p.
7. Takala I. R. *Finlyandskaya liniya: ocherki istorii natsional'noy mysli Finlyandii (vtoraya polovina XVIII – pervaya polovina XIX v.): ucheb. posobie* [Essays on the History of the National Thought of Finland (Second Half of the 18<sup>th</sup> – First Half of the 19<sup>th</sup> Century)]. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University Press, 2006. 84 p.
8. Taruskin R. Istoriya chego? [The History of What?]. *Opera musicologica*. 2010, No. 4 (6), pp. 4–20.
9. Toynbee A. *Postizhenie istorii* [Comprehension of History]. Translation from English. Compiled by A. P. Ogurtsov; Foreword by V. I. Ukolova; Afterword by E. B. Rashkovsky. Moscow: Progress, 1991. 736 p.
10. Khlebarov I. Problema novykh i razvitykh muzykal'nykh kul'tur XX veka v kontseptsii Druskina [The Issue of New and Developed Musical Cultures of the 20th Century in the Concept of Druskin]. *Pamyati Mikhaila Semyonovicha Druskina. V 2 kn. Kn. 1: Stat'i. Vospominaniya* [In Memory of Mikhail Semyonovich Druskin. In 2 Books. Book 1: Articles. Memoirs]. Edited by L. G. Kovnatskaya, A. K. Kenigsberg, L. V. Mikheyeva. St. Petersburg State N. A. Rimsky-Korsakov Conservatory. St. Petersburg, 2009, pp. 277–286.
11. Khannanov I. D. O natsional'nom i o tak nazyvaemom “russkom natsionalizme” v muzyke [On the National Style and on the So-Called “Nationalism in Russian Music”]. *Problemy muzykal'noj nauki* [Music Scholarship]. 2012, No. 2 (11), pp. 176–177.
12. Tsveyg S. *Vcherashniy mir* [Zweig. S. Yesterday's World]. Translated from German. Preface by D. Zatonsky; Introductory Article by K. Fedin. Moscow: Raduga, 1991. 544 p.
13. Kon Gans. *Natsionalizm: ego smysl i istoriya* [Hans Kohn. Nationalism: its Meaning and History]. URL.: <http://traditio.wiki/holmogorov/library/k/kohn/3.htm> (09.09.2016).
14. Kundera M. *Narushennyye zaveshchaniya* [Violation of the Will]. URL: [http://royallib.com/read/kundera\\_milan/narushennyye\\_zaveshchaniya.html#471040](http://royallib.com/read/kundera_milan/narushennyye_zaveshchaniya.html#471040) (09.09.2016).
15. Gorog de Lisa; with the collaboration of Ralf de Gorog. *From Sibelius to Sallinen: Finnish Nationalism and the Music of Finland*. Greenwood Press: New York; Westport; Connecticut; London, 1989. 252 p.
16. Grout Donald Jay and Palisca Claude V. *A History of Western Music*. W.W. Norton & Company: New York; London, 1988. 559 p.
17. Sibelius Jean. Jotakin näkökohtia kansanmusiikista ja sen vaikutuksesta säveltaiteeseen. Jotakin näkökohtia kansanmusiikista ja sen vaikutuksesta säveltaiteeseen [One of the Aspects of Folk Music and its Impact on the Art of Music. One of the Aspects of Folk Music and its Impact on the Art of Music]. *Musiikki* [Music]. 1980, No. 2, pp. 87–105.
18. Taruskin Richard. The First Modernist [Debussy Letters]. Ed. Francois and Roger Nichols, trans. Roger Nichols (Cambridge, 1987). Taruskin R. *The Danger of Music and Other Anti-Utopian Essays*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2010. 488 p.
19. Green Chris Approaching Different Nationalities Musically [MMus Composition for Screen]. *The Musical Journey*. URL.: <https://ru.scribd.com/document/322846886/Chris-Green-Approaching-Different-Nationalities-Musically> (11.09.2016).
20. Kolt Robert Paul. *Nationalism in Western Art Music: A reassessment*. URL: [http://ams-sw.org/Proceedings/AMS-SW\\_V3Fall2014Kolt.pdf](http://ams-sw.org/Proceedings/AMS-SW_V3Fall2014Kolt.pdf) (09.09.2016).
21. Taruskin Richard. *Introduction*. URL: <https://www.ocf.berkeley.edu/~repercus/wp-content/uploads/2011/07/repercussions-Vol.-5-Nos.-1-2-Taruskin-Richard-Introduction.pdf>. (09.09.2016).
22. Taruskin Richard. Chapter 10 Deeds of Music Made Visible (Class of 1813, I). *The Oxford History of Western Music*. Oxford University Press. New York, USA. 2011. URL: [http://www.oxfordwesternmusic.com/view/Volume3/actrade-9780195.\(27.01.2011\)](http://www.oxfordwesternmusic.com/view/Volume3/actrade-9780195.(27.01.2011))

## Национализм в музыке: игры референции

Национализм – один из излюбленных концептов современного англоязычного музыковедения. Он возник в Европе (XVIII век) как политическое движение и последующие два столетия был экстраполирован на область музыкального искусства как исследовательский инструментарий для изучения композиторского творчества стран Восточной и Северной Европы. Это привело к искусственной классификации европейской музыкальной продукции XIX–XX веков с одновременным наделянием самого концепта «национализм» негативными коннотациями. В результате такой рефлексии оказалась утраченной связь музыкально-теоретической мысли с реальными европейскими музыкально-историческими процессами, что и создало ситуацию «другой Европы» (М. Кундера). Для выхода из сложившегося когнитивного диссонанса и осознания бесперспективности дальнейшего тотального использования привычной терминологии полезен критический взгляд на накопленный зарубежный исследовательский опыт, во всей его полноте ещё не освоенный российским музыковедением. Как альтернатива концепту национализма предлагается концепт идентитета, широко используемый в международном научном пространстве для исследования феноменов композиторского творчества, а также фольклора. В России для этого имеется методологически эвристическая база в виде выявленной М. С. Друскиным закономерности эволюции национальных художественных традиций, направленных на их сохранение и одновременно устремленных к выходу за их пределы. Данный концепт актуален и для изучения музыки XX века, поскольку в ней сильны тенденции обращения композиторов к доромантическим эпохам и древним пластам фольклора.

**Ключевые слова:** национализм, идентитет, методология музыковедения, когнитивный диссонанс, музыкально-исторический процесс, эволюция национальных художественных традиций.

## Nationalism in Music – Playing with References

Nationalism presents one of the favorite concepts in present-day musicology in English-speaking countries. It appeared in Europe in the 18<sup>th</sup> century as a *political movement* and during the course of the following two centuries has been extrapolated into the sphere of music as a research instrumentarium for performers for the study of musical works by composers from Eastern and Northern European countries. This led to an artificial type of classification of the European musical works from the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries with the simultaneous endowment of the very concept of “nationalism” with negative connotations. This type of reflection resulted in a loss of the connection of musical theoretical thought with real processes of music history in Europe, which is what caused the situation of “the other Europe” (according to Milan Kundera). In order to overcome the existing cognitive dissonance and sense of futility of the further current usage of the customary terminology, it would be helpful to develop a critical perspective of the accumulated research experience from countries outside of Russia, which has not been fully grasped by Russian musicology. As an alternative to the concept of nationalism, the concept of national identity is proposed, which has been broadly used in the international academic space for research of the phenomena of classical and folk music. In Russia this is provided by the methodologically heuristic foundation in the form of the regular laws in the evolution of national artistic traditions developed by Mikhail Druskin, directed at their preservation and at the same time aspiring towards passing beyond their confines. The present concept is also relevant for the study of 20<sup>th</sup> century music, since it features strong tendencies towards approach of composers to pre-Baroque stylistic periods and archaic strata of folk music.

**Keywords:** nationalism, national identity, methodology of musicology, cognitive dissonance, process of music history, evolution of national artistic traditions.

### Нилова Вера Ивановна

ORCID: 0000-0002-8056-6076

доктор искусствоведения,  
профессор, заведующая кафедрой  
истории музыки

*E-mail: inverafox@mail.ru*

Петрозаводская государственная консерватория  
им. А. К. Глазунова  
Петрозаводск, 185031 Российская Федерация

### Vera I. Nilova

ORCID: 0000-0002-8056-6076

Dr. Sci. (Arts), Professor,  
Head of the Music History Department  
*E-mail: inverafox@mail.ru*

Petrozavodskaya gosudarstvennaya  
konservatoriya im. A. K. Glazunova  
Petrozavodsk State A. K. Glazunov Conservatory  
Petrozavodsk, 185031 Russian Federation