

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
**«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ГОСУ-
ДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

Кафедра всеобщей истории

**Революция в музыке и музыка в революции
(Из истории мировой музыкальной культуры XV-XVIII вв.)**

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

студента 4 курса 412 группы
направления 46.03.01 «История»
Института истории и международных отношений
Петрушина Максима Дмитриевича

Научный руководитель
д.и.н., профессор

А. Н. Галямичев

подпись, дата

Зав. кафедрой
д.и.н., профессор

Л. Н. Чернова

подпись, дата

Саратов 2026

Введение. Феномен взаимодействия музыки и революционных преобразований занимает особое место в истории мировой культуры. На протяжении трёх столетий от гуситских войн XV века до Великой французской революции конца XVIII века музыка не раз выступала не просто «свидетелем» социальных потрясений, но и их активным участником. Она становилась инструментом пропаганды, мобилизации и формирования новой коллективной идентичности.

Актуальность исследования определяется несколькими взаимосвязанными факторами.

Во-первых, в современном мире, где массовые коммуникации и символическая политика приобретают всё больший вес, исторический опыт использования искусства для воздействия на общество выглядит особенно поучительным. Как именно музыкальные формы от гуситского хорала до «Марсельезы» превращались в оружие в религиозных, политических и национальных конфликтах? Понимание этих механизмов помогает яснее увидеть, как формируются общественные настроения уже в наше время.

Во-вторых, в научной литературе проблема соотношения «революции в музыке» (изменение самого музыкального языка, жанров, институтов) и «музыки в революции» (использование существующих форм в политической борьбе) до сих пор не получила полноценного сравнительного анализа. Большинство работ сосредоточено либо на отдельных эпизодах – гуситской песне, лютеранском хорале, музыке Французской революции, – либо на чисто музыковедческом или чисто историческом срезе. Настоящая работа пытается предложить междисциплинарный подход, который объединяет историю, музыковедение и теорию культуры.

Кроме того, в условиях сегодняшних споров о роли искусства в обществе и допустимых границах его политического использования обращение к опыту прошлых эпох помогает избежать двух крайностей: представления о музыке как о «чистом» искусстве, стоящем вне власти, и упрощённого взгляда

да на неё исключительно как на пропаганду. Изучение трёх исторических процессов: Гуситских войн, Реформации в Германии и Великой французской революции позволяет увидеть как общие закономерности, так и неповторимые черты каждого периода.

Теоретическая основа исследования опирается на широкий круг отечественных и зарубежных работ по истории музыки, социальной истории революций и культурной антропологии.

Особое значение для понимания гуситской музыкальной культуры имеют труды чешского музыковеда Зденека Нееды, прежде всего его работа «Гуситство и искусство»¹. Автор системно анализирует переход от латинской литургии к чешскому общинному пению как неотъемлемую часть гуситской реформации. З. Нееды не ограничивается описанием музыкальных форм, он рассматривает пение как идеологический инструмент. В отечественной историографии видное место принадлежит «Очеркам развития чешской музыкальной классики» И. Ф. Бэлзы², где гуситская песня представлена как основа национальной композиторской школы. Кроме того, И.Ф. Бэлза подробно рассматривает догуситскую музыкальную традицию Чехии. Современные подходы к главному источнику по теме, Йистебницкому канционалу, можно найти в работах Х. Влговой-Вернер³. Исторический контекст гуситского движения хорошо раскрыт в трудах А. И. Озолина⁴, Э. Дени⁵ и в отечественных коллективных трудах по истории Европы.

Музыкальная культура Германии накануне и в эпоху Реформации наиболее полно освещена в классической работе Т. Н. Ливановой⁶. Она пока-

¹ Нееды, З. Гуситство и искусство // Нееды З. Избранные труды / Пер. с чеш. – М., 1960. – С. 397–465.

² Бэлза, И. Ф. Очерки развития чешской музыкальной классики. – М.; Л., 1951. – 588 с.

³ The Jistebnice Kancionál - its Contents and Liturgy. Ed. by Hana Vlhová-Wörner. – Brno, 2005. – P. 107–133.

⁴ Озолин, А.И. Из истории гуситского революционного движения. – Саратов, 1962. – 303 с.

⁵ Дени, Э. Гус и гуситские войны. – М., 2016. – 424 с.

⁶ Ливанова, Т. Н. История западноевропейской музыки до 1789 года : Учебник. В 2-х т. – Т. 1. По XVIII век. – 2-е изд., перераб. и доп. – М., 1983. – 696 с.

зывает, как протестантский хорал вырос из синтеза народной песни, мастерзанга и нидерландской полифонии. Взгляды Мартина Лютера на музыку как на «дар Божий» и инструмент воспитания подробно разобраны в статье Й. А. Леве⁷, а также в работах Г. Брендлера⁸ и Е. В. Толстовой⁹. Формирование жанровой системы хорала и его обработок детально представлено в лекции Е. В. Сидоровой¹⁰ и в «Кембриджской истории музыки XVI века»¹¹. Позднейшая судьба хорала в творчестве И. С. Баха и композиторов XIX–XX веков освещена у Г. Н. Домбраускене¹², которая вводит понятие «метатекста протестантского хорала» и прослеживает его путь даже в страны Азии.

Музыкальной культуре Великой французской революции посвящён обширный массив литературы. Классической остаётся монография Жюльена Тьерсо «Песни и празднества Французской революции», где уличная песня прослеживается в своём превращении в инструмент массовой мобилизации. Фундаментальное исследование Анри Радиге¹³ рассматривает институциональные изменения: создание Консерватории, реорганизацию оркестров, и творчество композиторов-якобинцев: Госсека, Мегюля, Керубини. Современный взгляд представлен в книге Лауры Мейсон «Singing the French Revolution»¹⁴, где анализируется сдвиг «горизонта ожиданий» слушателя и рождение нового типа политической песни. Взаимодействие французской революционной традиции с творчеством Бетховена и Берлиоза исследовано в

⁷ Loewe, J. A. «Musica est optimum»: Martin Luther's Theory of Music // Music & Letters. – 2013. – Т. 94. – № 4. – Р. 573–605.

⁸ Брендлер, Г. Мартин Лютер: Теология и революция. – М. ; СПб., 2000. – 368 с.

⁹ Толстова, Е. В. Использование педагогических идей Мартина Лютера в музыкальном воспитании молодежи // Ярославский педагогический вестник. – 2016. – № 2. – С. 25–29.

¹⁰ Сидорова, Е. В. Хорал и хоральная обработка в творчестве И. С. Баха : лекция по курсу «Анализ музыкальных произведений». – М., 2006. – 62 с.

¹¹ The Cambridge History of Sixteenth-Century Music. – Cambridge, 2013. 542 p.

¹² Домбраускене, Г. Н. Метатекст протестантского хорала: семиотический континуум в музыкальной культуре Запада и Востока : автореферат дис. ... доктора искусствоведения : 17.00.09 / Домбраускене Галина Николаевна. – Саратов, 2014. – 51 с.

¹³ Радиге, А. Французские музыканты эпохи Великой французской революции / Анри Радиге ; пер. с фр. Г. М. Ванькович, Н. И. Игнатовой ; под ред. проф. М. В. Иванова-Борецкого. – М., 1934. – 165 с.

¹⁴ Mason, L. Singing the French Revolution : Popular Culture and Politics, 1787–1799. – Ithaca ; London, 1996. 280 p.

работах В. Д. Конен¹⁵ и в сборнике «Музыка Французской революции XVIII века. Бетховен»¹⁶. Отдельного внимания заслуживают статьи Т. М. Демичевой¹⁷ о политической песне Франции Старого порядка и А. А. Хохловкиной¹⁸ о судьбе «Марсельезы» в XIX–XX веках.

Выбор именно этих исследований объясняется их репрезентативностью: они охватывают как музыковедческий, так и общеисторический аспекты и позволяют выстроить полноценный междисциплинарный анализ.

Однако, несмотря на обилие исследований по каждому из кейсов, комплексный сравнительный анализ эволюции музыкальных форм в контексте революционных процессов XV–XVIII веков, который учитывал бы и содержательные (тексты, жанры, функции), и институциональные (издательское дело, консерватории, празднества) аспекты, до сих пор не проводился. Настоящая работа как раз и призвана восполнить этот пробел.

Объектом исследования выступают музыкальные явления, возникшие или получившие принципиально новое развитие в эпохи Гуситских войн, Реформации в Германии и Великой французской революции: гуситский хорал, протестантский хорал, массовая революционная песня, а также связанные с ними жанры – марши, гимны, массовые хоры.

Предмет исследования – эволюция функций, жанровых форм, языка и способов бытования музыки в условиях революционных трансформаций, а также взаимовлияние «революции в музыке» (изменение музыкальной системы) и «музыки в революции» (использование музыки как инструмента политической борьбы).

¹⁵ Конен, В.Д. История зарубежной музыки : учебник для консерваторий. – 5-е изд. – Москва : Музыка, 1981. – Вып. 3 : Германия, Австрия, Италия, Франция, Польша с 1789 года до середины XIX века. – 534 с.

¹⁶ Музыка Французской революции XVIII века. Бетховен : учебное пособие для теоретико-композиторских факультетов музыкальных вузов / редколлегия: Р. И. Грубер (отв. ред.) [и др.]. – М., 1967. – 443 с.

¹⁷ Демичева, Т.М. Политика в песнях Франции Старого порядка // Клио. – 2024. – № 5 (197). – С. 42–50.

¹⁸ Хохловкина, А.А. Из истории песен Французской революции // Советская музыка. – 1961. – № 12. – С. 63–73.

Цель исследования состоит в выявлении того, как музыкальные формы менялись под влиянием революционных процессов XV–XVIII веков и одновременно сами становились активным инструментом этих революций. Важно выявить как общие закономерности, так и национальные особенности этого процесса.

Исходя из поставленной цели, были определены следующие задачи:

- проанализировать музыкальную культуру Чехии, Германии и Франции накануне соответствующих революционных событий, выявив предпосылки появления новых форм;
- исследовать процесс становления гуситской песенной традиции, её жанровое своеобразие и функции в годы войн;
- рассмотреть музыкальные взгляды и практическую деятельность Мартина Лютера, этапы формирования протестантского хорала и его жанровую систему;
- проследить превращение массовой песни во Франции конца XVIII века в инструмент пропаганды и формирования гражданской религии;
- сравнить три исторических примера, выделив универсальные черты и особенные характеристики каждого;
- оценить долгосрочное наследие каждой из трёх музыкальных традиций.

В работе применяются следующие методы. Системный подход позволяет рассматривать каждую музыкальную культуру как целостную систему, где формы, тексты, практики исполнения и институты тесно связаны и подчинены общим задачам. Историко-сравнительный метод используется для сопоставления трёх революционных эпох и выявления общего и особенного в трансформации музыки. Историко-генетический метод помогает проследить происхождение музыкальных форм – например, возможную связь лютеранского хорала с гуситской традицией или влияние французских революционных маршей на Бетховена. Всё исследование выдержано в рамках принципа

историзма, который требует рассматривать каждое явление в контексте конкретных условий его времени.

Источниковую базу составляют опубликованные источники: «Четыре пражские статьи»¹⁹ (манифест гуситов), «Zbraslavská kronika»²⁰ (хроника, фиксирующая в том числе музыкальные практики при дворе Вацлава II), факсимильное издание Йистебницкого канционала²¹ – ключевой источник гуситского репертуара.

Научная новизна исследования состоит в следующем. Впервые принят комплексный сравнительный анализ трёх крупных музыкально-революционных явлений XV–XVIII веков в единой рамке «революция в музыке / музыка в революции». Выявлены и систематизированы универсальные характеристики революционной музыки (переход на национальный язык, анонимность, феномен «песни-оружия», институционализация) и показаны различия в их проявлении в зависимости от исторического контекста.

Теоретическое значение работы заключается в развитии методологии междисциплинарного изучения музыкального искусства в контексте социально-политических революций. Предложенная дилемма «революция в музыке – музыка в революции» может быть применена и к анализу других исторических явлений и событий, оставивших глубокий след в истории мировой художественной культуры – революции 1848 года, Парижской коммуны, революции 1917 года в России.

Практическое значение исследования состоит в том, что его результаты могут быть использованы в учебных курсах по истории музыки, культурологии и всеобщей истории для студентов гуманитарных специальностей. Выявленные закономерности функционирования музыки как инструмента социальной мобилизации представляют интерес для специалистов по массовым коммуникациям. Материалы работы также могут пригодиться при подготов-

¹⁹ Четыре пражские статьи // Хрестоматия памятников феодального государства и права стран Европы / Под ред. акад. В. М. Корецкого. – М., 1961. – С. 885–886.

²⁰ Zbraslavská kronika / ed. by Z. Fiala. – Praha, 1976. 597 s.

²¹ The Jistebnice Kancionál. Ed. by Hana Vlhová-Wörner. – Brno, 2005. – С. 3–106.

ке просветительских лекций и концертных программ, посвящённых историческому взаимодействию искусства и власти.

Структура работы определена задачами исследования и логикой раскрытия темы. Она состоит из введения, трёх глав (каждая из которых содержит по 3–4 параграфа), заключения, списка использованных источников и литературы.

Основное содержание работы. Предметом рассмотрения в первой главе работы является история гуситской песни. Охарактеризовав особенности развития музыкальной культуры в чешских землях предгуситского периода и вклад Яна Гуса в развитии музыки, глава решает задачу выявления сущности преобразующей новизны гуситской песни на основе анализа главных произведений гуситского песнетворчества. Важное место уделяется при этом установлению движущих сил развития музыкального творчества, связанных с раскрепощением творческих сил представителей различных сословий чешского народа в условиях грандиозных революционных потрясений гуситской эпохи.

Вторая глава работы («Зарождение, развитие и наследие протестантского хорала») посвящена новым явлениям в музыкальной культуре, связанным с Реформацией XVI века. Особое внимание уделяется Мартину Лютеру, его отношению к музыке и вклад в реформацию церковного пения. Выявляется жанровое многообразие, функции и классические образцы протестантского хорала и его историческое наследие в истории мирового музыкального искусства.

Третья глава бакалаврской работы («Рождение массовой светской песни в годы Великой французской революции») посвящена рассмотрению новых явлений в музыкальном творчестве, обогатившем духовную культуру европейского общества в ходе революционных событий конца XVIII века во Франции.

Выявляются особенности рождённого происходившими в годы револю-

ции драматическими событиями жанра революционной песни с точки зрения развития мировой музыкальной культуры, а также анализируются социальные функции нового жанра музыкального творчества. Подобно предыдущим главам, третья глава завершается анализом влияния наследия музыкального творчества периода Великой французской революции на мировую музыкальную культуру последующего времени.

Основные выводы работы сформулированы в **заключении**.

Проведенное исследование охватывает три столетия европейской истории от гуситских войн XV века до Великой французской революции конца XVIII века. За эти триста лет музыка прошла долгий путь: из вспомогательного инструмента средневековой литургии она превратилась в самостоятельную политическую силу, способную мобилизовать массы, формировать национальное самосознание и легитимизировать новые режимы.

Объединяющей темой работы стала дилемма: «революция в музыке» – то есть изменение самого музыкального языка, форм, жанров, институтов, и «музыка в революции», когда уже существующие музыкальные формы ставятся на службу политической борьбе. Анализ трёх исторических процессов помогает увидеть как общие закономерности, так и то неповторимое, что отличало каждый из этих процессов.

Первая общая черта – принцип перехода от латыни к национальному языку. У гуситов, у Лютера, во Франции деятели революции отказывались от латыни в богослужении или от «галантного» придворного языка в политической песне. И это было не просто техническим упрощением. Стоит отметить, что такой шаг становился актом настоящей демократизации сакрального или политического пространства, утверждением права каждого верующего или гражданина на прямое, непосредственное общение с Богом или с Нацией. Пение на родном языке оказывалось первым и самым убедительным доказательством: новое время действительно пришло.

Вторая универсальная черта – анонимность и коллективное авторство как отличительная черта революционной музыки на ранних этапах. Большинство гуситских песен, первые лютеранские хоралы, уличные куплеты Французской революции рождались анонимно. Лишь позже их приписывали лидерам движения – Яну Жижке, Мартину Лютеру, Руже де Лиллю. Это не случайность, а вполне сознательная установка. Музыка революции должна быть «голосом народа», а не выражением индивидуального гения.

И только на этапе институционализации – у чехов в утраквистских канционалах, у немцев в сборниках Вальтера, у французов в гимнах Госсека и консерваторской традиции – происходит фиксация авторства и жанровая кристаллизация. Революция в музыке начинается с отрицания автора и утверждения «мы». А институционализация потом возвращает индивидуальное творчество, но уже в новых, национально-ориентированных формах.

Третья общность заключается в феномене «песни-оружия». Гуситский боевой гимн «Ktož jsú boží bojovníci», лютеранский хорал «Ein feste Burg ist unser Gott» (который Энгельс назвал «Марсельезой XVI века») и, наконец, сама «Марсельеза» 1792 года выполняли не только мобилизующую, но и сакрализующую функцию. Они превращали политическую или религиозную борьбу в священную войну, а противника во «врага рода человеческого». У гуситов и лютеран это был сатана, у французов «тиран» и «аристократ».

Маршевый ритм, особый лад (фригийский у гуситов, мажор с суровой окраской у Лютера) и предельная простота мелодии делали эти песни оружием, которым не нужно было специально овладевать. Их пели в бою, на марше, перед казнью. Такая музыка не описывает действие, она сама и есть действие.

Однако наряду с этими универсалиями существуют и глубокие различия, которые диктовал исторический контекст каждой эпохи.

Гуситская революция осталась локальным чешским феноменом. Её музыкальное наследие заключается в преимущественно одноголосых хоралах,

тесно связанных с литургией и воспринимавшихся как продолжение проповеди. Полифонию и инструментальную музыку, особенно орган, отвергали как «искусственную» и «папистскую» роскошь. Гуситская песня – это песня религиозной общины, для которой война стала формой богослужения.

Реформация в Германии заняла срединное положение. Лютер не отвергал полифонию: он сотрудничал с Иоганном Вальтером и искренне восхищался Жоскеном Дебре. Протестантский хорал с самого начала жил в двух ипостасях: как простое одноголосное общинное пение и как сложная полифоническая обработка для хора и органа. Благодаря этому он органично вписался в дальнейшее развитие европейской музыки и стал основой для кантат и органных произведений Баха. Лютеранство создало не просто революционную музыку, а музыку, способную к эволюции и глубокой институционализации.

Французская революция оказалась самой радикальной по разрыву с прошлым. Она отвергла старый жанр и породила принципиально новые институты и направления. При этом она в гораздо большей степени, чем гуситская или лютеранская, была светской. Если у гуситов и лютеран музыка прославляла Бога (пусть и понятого по-новому), то во Франции она прославляла Nation, Разум, Верховное Существо. Сакральное заменили политическим, но эмоциональная сила при этом сохранилась. Именно поэтому «Марсельеза» пережила свою эпоху и стала глобальным символом, тогда как гуситские песни остались национальным достоянием Чехии.

Общим для всех трёх революций стал парадокс наследия. Самая радикальная гуситская одноголосая музыка оказалась менее долговечной в концертном репертуаре, чем более гибкая лютеранская традиция. Гуситская песня сохранилась прежде всего как символ национального возрождения XIX века у Сметаны и Дворжака. Французская революционная музыка (кроме «Марсельезы») была постепенно вытеснена романтизмом и «большой оперой». А лютеранский хорал благодаря полифонической гибкости стал фун-

даментом для творчества Баха и через него для всей немецкой классической музыки.

Революция, которая сумела создать не только «песню для боя», но и «музыку для размышления», в итоге оказалась более жизнеспособной в культурной эволюции.

Взаимоотношения музыки и революции не укладываются в простую формулу «музыка как пропаганда». Она менялась под влиянием идеологии, но и идеология не могла полностью подчинить себе её внутреннюю логику.

Хоралы Лютера, песни таборитов, гимны Госсека – это не просто иллюстрации к политической истории. Это самостоятельные «тексты», которые позволяют услышать голос эпохи так, как его не услышишь в официальных документах и манифестах. Революция в музыке и музыка в революции – вечный диалог власти и искусства, где победа одного никогда не бывает окончательной, а наследие другого всегда оказывается богаче, чем могли предположить его творцы.