



Философские науки

УДК 740

Л.В. Нехорошкина,

В.Б. Храмов

Нехорошкина Лариса Васильевна, старший преподаватель кафедры фортепиано Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: otdelnauka@gmail.com

Храмов Валерий Борисович, доктор философских наук, профессор кафедры философии и общественных дисциплин Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: valery.khram@yandex.ru

ОБ ОДНОЙ, НО СУЩЕСТВЕННОЙ ОСОБЕННОСТИ РУССКОЙ МУЗЫКИ

В статье вопрос о специфике русской музыки рассмотрен в контексте теории этногенеза. Обосновывается идея о том, что негативное мироощущение, возникшее в культуре России, преодолевается в музыке катарсически, что существеннейшим образом обогащает ее содержание.

Ключевые слова: специфика русской музыки, славянофильство и западничество, негативное мироощущение, Л.Н. Гумилев, этногенез.

L.V. Nehoroshcina,

V.B. Khramov

Nehoroshcina Larisa Vasileuna, senior teacher of the piano department of the Krasnodar state Institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: otdelnauka@gmail.com

Khramov Valerij Borisovich, Ph.D. (philosophical sciences), professor, department of philosophy and political science of the Krasnodar state Institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: valery.khram@yandex.ru

ABOUT THE SAME, BUT THE ESSENTIAL FEATURES OF RUSSIAN MUSIC

The question of the specificity of Russian music considered in the context of the theory of ethnogenesis. Substantiates the idea that the negative attitude that emerged in the culture of Russia is overcome in music, as cathartic, which significantly enriches its content.

Key words: specificity of Russian music, Slavophilism and Westernism, negative attitude, L.N. Gumilev, ethnogenesis.

Русская музыка принадлежит к высшим достижениям не только отечественной, но и мировой художественной культуры. Она органично вплетена в европейскую музыкальную традицию, но обладает рядом специфических свойств, благодаря которым легко узнаваема и многими любима. Она эмоционально сложна – содержит ряд весьма ценных, но и загадочных элементов, которые скрываются за внешними богатствами мелодии, гармонии, оркестровки, они труднообъяснимы, но выразительны и, как представляется, заслуживают самого пристального внимания исполнителя-интерпретатора. Одному из них посвящена данная статья.

Речь пойдет о некой эмоционально насыщенной нотке – иногда трагической, иногда печальной, иногда «лишь с грустинкой», – которая присутствует даже в самых светлых произведениях русских композиторов, для «чуткого уха», конечно. Чтобы внести ясность, приведем ряд примеров. Перед нами замечательный балет П.И. Чайковского «Щелкунчик»,

очаровательная сказка, несомненный шедевр русской музыки. Возьмем две самые светлые темы – «вальс цветов» и следующий за ним номер, лирический центр балета – знаменитый дуэт Маши и принца-Щелкунчика. Второй танец сопровождает удивительная музыка – утра, света, радости, любви, добра. Она, кажется, способна вызвать у публики лишь восторг, умиление и, наконец – бурные овации. Да, все говорят, – «это было прекрасно», да – у всех в глазах слезинка со счастливой улыбкой, но еще и грустинка тоже есть. И как-то дольше всего эта грустинка в памяти остается, что заставляет еще раз пристально вслушаться в мелодию светлую – особенно там, где флейта ее «свистит», – и «грустинка» усиливается.

Откуда? Искусствоведческий анализ объясняет нам: тема родственная мелодии той, которую Владимир Ленский поет – «Что день грядущий...», – печальная, даже трагическая музыка. И еще есть сходство с темой Обермана (тоже герой ведь трагический!), что у Франца Листа звучит. Таким образом, в мелодии «апофеоза света и радости» объективно присутствует чуть-чуть трагическая нотка, которую мы невольно улавливаем по ассоциации в процессе художественного восприятия – весьма сложном, что отметить надо.

Теперь «Вальс цветов». Кажется, безмятежная и наполненная радостью музыка, типично немецкое настроение – юг Германии, Австрия (вальс, цветы). Музыка светлая. Но и здесь что-то есть неповторимо русское, поэтическое и опять «с грустинкой какой-то романтической». Особенно вначале – там, где тему валторна ведет. Впечатление тоже объяснить можно. Тембр валторны ассоциирован с медленной частью пятой симфонии П.И. Чайковского, тут возникает уже целый ассоциативный ряд: охота – «страждут озими» – «унылая пора очей очарованье». Конечно, можно музыку эту играть так, что «грустинка романтическая» и не возникнет, но это будет уже – «не то!».

Итак, можно заключить, что объяснение найдено, но, когда П.И. Чайковский писал эту музыку, он не рассуждал, не моделировал ассоциации слушателей – творил, и у него так вышло. Это наше дело восхищаться, «слезу

пускать», анализировать и объяснение искать – не только вслушиваясь в звуки, но и вглядываясь в нотный текст [4, с. 181-184]. У Чайковского музыка непосредственно из мироощущения рождалась импровизационно [3, с. 10]. Откуда в мироощущении грустинка? Почему дает о себе знать даже в музыке светлой, радостной? И самое главное – нельзя упустить, что не только у Чайковского, но и у других гениальных русских композиторов, весьма отличных от него по стилю и жизненной судьбе, вот эта трагическая нотка присутствует обязательно.

Действительно, и современник П.И. Чайковского, его антипод по музыкальному и жизненному стилю М.П. Мусоргский писал музыку проникновенно трагическую. Его музыкальные драмы оставим без рассмотрения, ибо они и по сюжету трагичны. Но ведь есть еще «Песни и пляски смерти». И есть столь любимые всеми разнообразнейшие по настроению «Картинки с выставки». Они, если интерпретировать тонко, суть музыка «со слезой», с печалью. «Гном», «Старый замок», «Ссора и жалобы детей», «Быдло» (траурный марш в хрустально чистом соль диез миноре), «Евреи», «Катакомбы», «С мертвыми на мертвом языке» – почти все назвал, и везде отчетливо прослушиваются трагизм, грусть, печаль. Скажут – «есть и другие пьесы – «Лимож», «Баба Яга», «Богатырские ворота», там другое настроение». Да, другое, но «Лиможский рынок» проваливается в «Катакомбы» – к мертвым, а полет Бабы Яги пострашнее «аравийского урагана», что «смертью грозит», и сцена колдовства не только зачаровывает, но и пугает так, что очень страшно становится – жуть. И даже в финальной колокольной симфонии «Богатырских ворот» есть траурная нотка, если прислушаться («по ком звонит колокол?»). И не случайно она там – по поводу чудесного спасения государя ворота построили, но... царя-освободителя все-таки убили – чуть позже, правда. Итак, поставим вопрос конкретно: что общего между Чайковским и Мусоргским? Ответ – трагическое мироощущение.

Известно, что настоящее серьезное искусство укоренено в истории страны [6, с. 283-284]. Поэтому можно предположить, что указанное мироощущение возникло в определенный трагический период истории России, и это объясняет сходство музыки Чайковского и Мусоргского, ведь они были современниками. Но обратим свой взор на другой период русской истории. Что сближает антиподов из следующего поколения русских музыкальных гениев Скрябина и Рахманинова? – опять же трагическое мироощущение, хотя и время было другое, и стиль их произведений был совсем другим. Небезынтересно отметить, что А.Н. Скрябин не любил музыку П.И. Чайковского и С.В. Рахманинова. «Эта музыка для самоубийц», как он говорил, подмечая трагическую нотку, столь характерную для них, преувеличивая, правда. Но сам работал над «Мистерией», исполняя которую весь мир сгорит теургически – тоже ведь невеселая перспектива в подтексте намечалась. Потом его собрат по символизму В. Иванов правильно объяснит: «Его творчество – предчувствие войны и революции в России» [2, с. 59]. Но война закончилась, революция «победила», а «трагическая нотка» сохранилась в творчестве русских композиторов – серьезных, конечно. Поэтому у нас есть основание предположить, что она имеет некий культурологический смысл, точнее, характерна для культуры России, т.е., не со временем связана конкретным. И если это так, то «щемящая трагическая нотка» должна обнаруживаться не только в музыке, но и в других сегментах отечественной культуры, и она, несколько забегаая вперед отметим, действительно присутствует в них – как проявление негативного мироощущения.

За подтверждением обратим свой взор в сторону философии, которая не только чутко реагирует на духовные интенции, но концептуально осмысливает их. Основным духовным событием в русской культуре середины XIX века была полемика между западниками и славянофилами, которая предшествовала периоду расцвета русской музыки. И проблема «Восток –

Запад» впервые в теоретической форме была разработана именно в работах русских мыслителей П.Я. Чаадаева, И.И. Киреевского и А.С. Хомякова и др.

Слова «Восток» и «Запад» для русских мыслителей того времени были понятиями христианской цивилизации – они фиксировали ее дифференциацию: Восток ассоциировался с Византией и православием, Запад – с Римом и католицизмом. Полемика славянофилов и западников началась с публикации на русском языке «первого философического письма» П.Я. Чаадаева. Сравнивая результаты культурной работы двух ветвей христианской цивилизации, он пришел к неутешительным для России выводам – Царство Божие на земле как результат социальной работы христианства строится именно на Западе; Россия в духовном плане себя никак не проявила, Россия – «ничто», «факт географический» и не более [5, с. 8-9].

Поразительно и в высшей степени существенно для нашей проблемы то обстоятельство, что П.Я. Чаадаев написал эти слова в тот момент, когда его ближайший друг А.С. Пушкин уже создал гениальную трагедию «Борис Годунов», «Онегина», и уже «Болдинская осень» стала великим русским художественным словом, и уже самые замечательные и глубокие стихи тридцатых годов сочинены. Но Чаадаев не видит этого. Его взор обращен на Запад – там духовная работа, там строят Царство Божие. Сам А.С. Пушкин уловил трагическую суть возникшей вдруг фигуры русского западника, посвятив теме знаменитые стихи: «Ты просвещеньем свой разум осветил, и правды чистый лик увидел, / Ты нежно чуждые народы полюбил и мудро свой возненавидел...». Стихи гениальны, хорошо известные – и добавить к ним нечего. Лишь отметим, что концепция П.Я. Чаадаева – несомненно, проявление некоего «негативного мироощущения». Чаадаеву не хотелось жить в России – почему? ведь знатен, богат, образован, дружит с Пушкиным? Допустим, не нравится, потому что «не участвует Россия в прогрессе», как он считал. Ну, живи на Западе, ведь у тебя есть возможность. Но ведь и там ему не жилось, плохо ему было на Западе. Почему?

Теперь обратимся к анализу – в разрезе проблемы – мировоззрения славянофилов. Ценили они творчество своих современников – культуру Пушкина, Глинки, Кипренского и проч.? Нет! Они очень высоко ставили русскую культуру прошлого – допетровскую, и уповали на Россию будущего, считали, что расцвет ее возможен, если она вернется к истокам и развивать будет именно свою исконную православную цивилизацию. Что же касается культуры Запада, то и тут мы видим одностороннюю акцентуацию внимания на неких негативных ее моментах. Так, А.С. Хомяков, отдавая дань должного ее достижениям, пишет, что идет она – «страна святых чудес» – к закату, что причиной этому является односторонний рационализм католицизма, проявление которого усматривал он не только в схоластике, но и в самом церковном богослужении. Хомяков не увидел эстетики католических соборов, их одухотворенной жизненной силы. И тут он явно несправедлив, хотя судил не с чужих слов – сам смотрел, долго живя во Франции, Англии, посещая Италию. Т.е., опять мы видим концептуальную слепоту как «проявление некоего негативного мироощущения», которое даже в личной жизни славянофилов себя обозначило. Например, у самого оптимистичного и энергичного из них Хомякова в конце жизни был долгий период ночного «молитвенного стояния». Днем он занимался мирскими проблемами, сельским хозяйством, техникой, наукой, искусством, а ночью молился, монахом становясь фактически, а уход в монастырь суть «выбранная смерть» – напомним. У других славянофилов все было значительно хуже: обязательно была «трудная любовь», обязательно присутствовали какие-то монастырские интенции, обязательно тоска была и преждевременная смерть [3, с. 79-118].

Итак, в двух противоположных сферах духовной культуры России – музыки и философии, в сферах чувства и разума – наблюдаем мы проявление сходного мироощущения. Значит, не личная жизненная судьба, значит не специфика искусства или философии дают о себе знать, а что-то глубинное.

И это загадочное «что-то» концептуально улавливается, как нам видится, в учении об этногенезе, разработанном Л.Н. Гумилевым [1].

Концепция широко известна – она о том, как в пассионарном огне возникают народы и как они исчезают, когда огонь затухает. Немалую роль в этногенезе играет фактор взаимовлияния народов-культур. Иногда он благотворен, иногда все идет по иному сценарию – возникает «химера». «Химера» суть «существование двух чуждых этносов в одной экологической нише» [1, с. 499]. Сосуществование стимулирует возникновение негативного мироощущения в качестве враждебной жизни «антисистемы». Но так бывает не всегда – нужны дополнительные факторы, чтобы антисистема проявила себя в полной мере, жизнь разрушая. Главный фактор ее возникновения – пассионарный спад, что проявляет себя, в частности, в угасании творческих импульсов, в деградации искусства, философии – в том числе.

Возникновение русского западничества и – в качестве рефлексии на него – славянофильства, равно как и «трагической нотки» в русской музыке, может быть объяснено как некое следствие наметившейся химеры. Но трагическое мироощущение стало в России принадлежностью лишь небольшого социального слоя. Русские западники были воспитаны в европейском духе, были обязаны Западу образованием, культурными пристрастиями, даже бытовыми привычками. Вместе с тем они оставались русскими людьми, по общему правилу были патриотами России, желали благополучия своей родине, расцвета ее культуры. То же самое можно сказать и о родоначальниках славянофильства – о Киреевском, Хомякове, Аксакове. И еще важно отметить – и те и другие были людьми творческими, были созидателями.

Таким образом, ситуация с русским западничеством выглядит не столь уж однозначной. С одной стороны, как было показано выше, в западничестве возникают элементы негативного мироощущения, а с другой – творческий дух не ослабевает, о чем свидетельствует расцвет русского искусства и философии. Нужно учитывать, что для становления творческой личности –

по общему правилу – в высшей степени полезно многообразие впечатлений, и контакты России с Западом, достигшим в ряде областей выдающихся результатов, оказали плодотворное влияние на русских, способствовали расцвету культуры, в частности, и тем, что контакты эти стимулировали развитие русской духовности в направлении ее национального сосредоточения. Таковой видится творческая интенция русского западничества. Другая его интенция – негативное мироощущение – тоже продолжала действовать. Ее антивитальную направленность впервые ярко обнаружил Ф.М. Достоевский (западничество как смердяковщина).

В русской музыке негативное мироощущение преодолевается творчески, точнее, через катарсис – т.е., его импульсы, превращаются в духовные феномены, обогащающие музыкальное содержание романтическим настроением, трагизмом, рахманиновскими «аппассионатными» взлетами, скрябинскими затухающими порывами, аристократической грустью дворянских усадеб у Чайковского, народной тоской, очарованием пассаизма... Поэтому точнее будет, заключая статью, сказать так: в русской музыке нет серьезного влияния «химеры», здесь присутствует лишь призрак ее.

Список используемой литературы

1. *Гумилев Л.Н.* Этногенез и биосфера земли. М., 1993. 503 с.
2. *Сабанеев Л.Л.* Скрябин-мыслитель // Воспоминания о России. М.: Классика XXI, 2005. 350 с.
3. *Храмов В.Б.* Импровизация как форма художественной деятельности // Культурная жизнь Юга России. № 4. 2011. С. 10-14.
4. *Храмов В.Б.* Нотный текст как документальная основа музыкального образования // Культурная жизнь Юга России №1. 2014. С. 81-84.
5. *Храмов В.Б.* «Первое философическое письмо» П.Я. Чаадаева как документ эпохи // Культурная жизнь Юга России. № 2. 2014. С. 8-10.

6. *Храмов В.Б.* Советское кино как феномен советской культуры // «Теория и практика общественного развития». № 2. 2009. С. 183-201.

7. *Храмов В.Б.* Учение о культуре и истории П.Я. Чаадаева и «старших» славянофилов: дис. ... д-ра филос. наук. Краснодар, 2003. 366 с.