

МУЗЫКА В ИСТОРИИ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

В статье рассматривается роль музыки в становлении художественного пространства отечественной художественной культуры, включающее в себя историю литературы, процесс овладения письменностью, изучение литературных памятников, быта народа, памятников архитектуры и искусства. Автор утверждает, что для реконструкции целостной картины русской музыкальной культуры, необходимо изучить и проанализировать все музыкальные потоки, звучащие в мировом художественном пространстве.

Ключевые слова: *духовная музыка, художественное пространство культуры, обряды, обычаи, традиции, художественное пространство, музыкальная культура, субкультура, художественное творчество.*

The article discusses the role of music in the development of artistic space national artistic culture, including the history of literature, the process of learning written language, the study of literary texts, everyday people, monuments of architecture and art. The author argues that for the reconstruction of a holistic picture of Russian musical culture, it is necessary to study and analyze all music flows, sounding in the world art space.

Keywords: *spiritual music, art space culture, rituals, customs, traditions, art space, music culture, subculture, artistic creativity.*

Формирование художественного пространства культуры, картины мира, вобравшей в себя все смыслы и ценности эпохи, ее неповторимый колорит, все, что создано гением народа, его духовными исканиями, его прозрениями, – акт самоидентификации, самосознания, самоопределения, устремленный в будущее. В этой картине чудесным образом преображаются исторические факты, рождаются великие герои, выковываются духовные и нравственные устои, объединяющие людей, позволяющие им ощутить свою общность, единство, сопричастность.

* ЩЕРБАКОВА Анна Иосифовна – доктор культурологии, доктор педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой социологии и философии культуры, декан факультета искусств и социально-культурной деятельности Российского государственного социального университета, г. Москва, Россия (e-mail: anna.68@list.ru).

SHCHERBAKOVA Anna I. –Ph.D. (Theory and History of Culture), Ph.D. (Music Pedagogy), Professor, Head of the Department of Sociology and Philosophy of Culture, Dean of the Faculty of Arts and Social and Cultural Activities of the Russian State Social University, Moscow, Russia (e-mail: anna.68@list.ru).

Художественное пространство культуры – это наиболее емкое выражение «национального образа мира» (Г. Гачев), который в каждом случае оригинален и самобытен. В случае же, когда речь идет о мета-этнoсе, вобравшем в себя значительное количество различных народностей, задача исследователя-культуролога становится чрезвычайно сложной. Необходимо осмыслить все взаимодействия, взаимовлияния, взаимопересечения, которые на протяжении веков происходили в художественном пространстве отечественной культуры.

В этом пространстве, формируемом человеком и формирующем его, бытие обретает новые черты, новый колорит, оно наполняется сущностными особенностями, которые мы называем национальными, отличающими одно сообщество от других. Исследователю-культурологу, обратившемуся к изучению отечественной культуры, необходимо проанализировать ее истоки, тот мифологический образ мира, который был создан предками славян задолго до крещения Руси. Необходимо проследить, как великая языческая культура, которая не исчезла, несмотря на запреты и притеснения, претерпев значительные трансформации, выжила, вписалась в новую картину мира, и продолжает оставаться живительным источником для художников нашего времени. Для нас стало очевидно, что «земля русская» начала свой путь значительно раньше, чем возникло Государство Российское. Что к моменту становления государственности уже был накоплен значительный опыт, воплотившийся в трудовой и художественной деятельности славянских племен.

Чтобы понять, как складывалось художественное пространство культуры Руси в IX-XIII веках необходимо обратиться к истории, литературе, процессу овладения письменностью, к изучению литературных памятников, быту народа, памятникам архитектуры и искусства. И, в первую очередь, необходимо еще раз обратиться к спору, который на протяжении веков ведут историки, пытающиеся наиболее точно воссоздать процесс становления Государства Российского, перехода от Руси языческой к Руси христианской. К осмыслению того, как осуществлялся этот великий переход, что он принес Руси. Для исследователя, стремящегося осмыслить процесс становления музыки в художественном пространстве отечественной культуры, поиск ответов на эти вопросы не менее значим, чем для историка.

Также очень важно учитывать, что помимо письменных свидетельств существуют и другие следы пребывания человека на земле: результаты его деятельности: предметы домашнего

обихода, найденные археологами, сохранившиеся в веках обряды и обычаи, семейные традиции, песни, сказки, пословицы, поговорки, те черты древности, которые связывают современного человека с его далекими предками. Известно, что в древних раскопках в местах обитания славян археологи находили остатки шерстяной материи, грубого и тонкого полотна, кожаной обуви различных фасонов, куски ременных поясов, кожаных мешочков и сумок, грубых ковров и т.д. Кожу мяли руками, сосуды изготавливали из глины. Славяне умели делать не только челны и лодки, выдерживающие дальние походы, но и всевозможные поделки из дерева. Умели делать телеги и сани, обрабатывать металл, делали мечи и копья, шлемы, кольчуги. Существуют свидетельства того, что мечи славянской работы высоко ценились, их вывозили на продажу даже в Византию. Работали славяне и с благородными металлами, о чем свидетельствуют находки различных серебряных украшений: колец, пряжек, медальонов.

Таким образом, «строительство» художественного пространства культуры – это созидание красоты, изначальная потребность в творческом самовыражении, проявляющаяся даже в самых простых ремесленных поделках. Поиск красоты, свойственный творческой сущности человека, отражается и во взгляде на окружающий мир. Красота природы, обожание ее – это та основа, на которой происходит созидание красоты. Однако, созидание красоты, несомненно, связано, «мыслящей человеческой силой» (Н. Костомаров), способной преобразовать окружающий мир. Культурологический анализ процесса формирования художественного пространства культуры требует изучения движения «мыслящей человеческой силы» на протяжении тысячелетий творящей новое бытие, новое пространство культуры, поскольку «состояние житейской умелости» (Н. Костомаров) всегда теснейшим образом связано с уровнем духовного развития общества.

Процесс формирования художественного пространства отечественной культуры, которую многие исследователи рассматривают как «стыковую», находящуюся на пересечении многих национальных культур, изобилует, по выражению известного искусствоведа Г. Колпаковой, такими «противоречиями и крутыми поворотами», таким отсутствием обязательной логической системы посылок и следствий, что многое происходящее приобретает «оттенок предназначенности. История культуры России – не биография, как для большинства стран, а судьба» [1].

Обосновывая эту точку зрения, автор значительных исследований по истории искусства Византии и Древней Руси Г. Колпакова, отмечает, что становление художественного пространства России ни в один исторический период нельзя характеризовать каким-либо единственным и основополагающим вектором движения. Именно это представляется ей фактором, определяющим культурную широту и «всеядность» русской культуры. Но одновременно в этом видит Г. Колпакова «русскую культурную шаткость».

Размышляя над особенностью российского менталитета (такие размышления неизбежны для каждого исследователя, обращающегося к истории отечественной культуры), Колпакова замечает, что «мифологию, придающую космосу иерархию, гармонию, на Руси заменила сказка – подчеркнуто неструктурная, связанная не с осознанием космического порядка, а, наоборот, постоянно его нарушающая. Намеренная ориентация вне временных и пространственных координат, присущая сказке, «пойди туда, не знаю куда», «в некотором царстве...») надежда не на усилие и работу, а на чудо и случай, лежат в основе изначального русского сознания, заставляя его отрицать иерархию и порядок. Возможно, поэтому русской культуре присуща удаль, беззаботность, но в ней постоянно ощутимы хаос и смута, полет над бездной» [2].

Современному исследователю-культурологу необходимо проанализировать, насколько «хаос и смута», постоянный «полет над бездной» являются «судьбой» России, действительно ли «умом Россию не понять», или все-таки мы сегодня способны осмыслить сложный путь становления российской цивилизации, которую не только А. Тойнби, но и многие другие исследователи называют особенной. И может ли нам помочь в постижении «самости» (И. Бродский) российской цивилизации музыка, сама по себе являющаяся величайшим таинством, созданным человечеством?

Колпакова выдвигает чрезвычайно интересную идею изначального приоритета художественного сознания над Логосом в становлении русского национального характера, аргументируя эту позицию тем, что «на Руси до XVIII в. не существовало словесной традиции богословского мышления. И в Византии богословие постоянно запечатлевалось в самом богослужении и образе. Но на Руси, с ее постоянным сопротивлением Логосу, идея мышления через образы... стала основополагающей формой национального самосознания» [3]. Это чрезвычайно

существенное замечание, поскольку выдвигание художественно-эстетического аспекта как структурообразующего фактора в формировании национального менталитета, позволяет осмыслить тот огромный вклад, который русское искусство внесло в мировое пространство культуры.

Как справедливо замечает Л. Д. Любимов, «древнерусское искусство – наша национальная гордость. Отечественные исследователи проделали огромную работу по его изучению. Все яснее становится картина его многовекового развития. Самобытно и неповторимо это искусство, бесценен его вклад в сокровищницу мировой культуры. И все же подобно тому, как искусство средневековой Франции или Германии при всей своей самобытности вливается в общее русло культурного развития Западной Европы, искусство средневековой Руси (которую принято называть Древней), тоже возникшее на национальной почве и питающееся национальными источниками, тесно переплетается с другими художественными культурами, и прежде всего византийской» [4].

Становление отечественной музыкальной культуры – многовековой процесс антитентичного противостояния и одновременно взаимовлияния народного музыкального творчества и русской духовной музыки, сформировавшейся в рамках православной церкви, где достигли подлинного расцвета певческие традиции Древней Руси. В сущности, мы сталкиваемся с противостоянием двух субкультур – субкультурой народных масс и социальной элиты Древней Руси. Понятие «субкультура» в последнее время активно вошло в научный обиход. Для современного исследователя это понятие представляет большой интерес, поскольку позволяет вычленивать в целостном пространстве культуры те социальные группы, система ценностей которых стала основой формирования художественного пространства отечественной культуры. Относясь к культуре как к сложной системе, мы вправе рассматривать наличие субкультур как подсистем, включенных в общий процесс, противостоящих, борющихся одна с другой, влияющих друг на друга и, в целом, определяющих саморазвивающуюся сущность культуры.

Художественное творчество русского народа является основой отечественной классической музыки, неиссякаемым источником, из которого черпали и черпают вдохновение российские музыканты. Величайшие создания русской музыки органически связаны с образами народного творчества, его излюбленными приемами и формами развития, своеобразным

музыкальным языком. В монументальных картинах оперных и симфонических произведений русских композиторов широко раскрывается то, что в народном творчестве существует в лаконичных, но глубоко выразительных образах песен, сказов и т.п.

Но при этом не следует забывать и о значимости русской духовной музыки в процессе формирования художественного пространства отечественной культуры. Ведь именно русская духовная музыка является тем фундаментом, на котором формировалось отечественное профессиональное искусство. Участие в богослужении, обретение в этом процессе сплава литургического и художественного опыта, приобщение через этот опыт к космическому порядку и гармонии стало источником и духовного и художественно-эстетического становления в социокультурном пространстве Руси.

Две самостоятельные сферы – народное музыкальное искусство и русская духовная музыка, развиваясь, устремлялись навстречу друг другу, чтобы стать основой великой музыкальной культуры России, давно преодолевшей национальные границы и ставшей частью мирового художественного пространства. Сегодня, когда существует множество исследований, посвященных истории Древней Руси, уже можно с уверенностью утверждать, что музыка восточных славян развивалась в тесной связи с культурами других племен, населявших территорию Руси (скифы-сарматы и др.), а также восточных соседей славян – хазаров, печенегов, позднее – половцев (кипчаков). Значительным было воздействие многообразного фольклора волжских булгар. Несомненно, русская песня впитала в себя многие характерные попевки, обороты, не говоря уже о ладовых особенностях, музыки башкир, чувашей, мордовцев, калмыков и других приволжских племен, предки которых жили в этом крае.

Воздействие на музыку древних восточных славян оказала и античная музыкальная культура. Ее следы долгое время сохранялись благодаря наличию греческих поселений черноморского побережья. В числе археологических находок этого края сохранилось немало памятников, представляющих собой изображение музыкальных инструментов или бытовых музыкальных сцен. Элементы античной культуры могли передаваться Руси и через посредство южных и западных славян, отдельные племена которых в разное время находились в зависимости от греко-римского владычества. Во всяком случае, эти греко-римские влияния сказались на культуре древних восточных славян задолго еще до принятия ими христианства.

Стало уже традиционным говорить о «двоеверии» как об особом виде православного христианства, созданного в русской культуре. Однако, процесс синтеза, слияния старых языческих верований с новым религиозным мировоззрением характерен для многих цивилизаций. Рождение, самоутверждение, функционирование и трансформация ценностей в каждой национальной культуре происходит согласно тем внутренним законам, которые определяют ее саморазвивающуюся сущность. Именно эти и определяется как «самость», самобытность национальной культуры, так и выбор эстетических и этических идеалов, который осуществляет каждый народ в процессе своего становления.

Так принимая от Византии основы православия, русская культура осуществляет собственный выбор, «трансплантирует» (термин Д. Лихачева) именно те стороны византийской культуры, которые способны «прижиться» на российской почве, отвергая умозрительное и принимая художественно-образное видение мира. «С приобщением к христианству Русь учится ощущать себя в традиции, в колее мировой истории. И это ощущение формирует одну из центральных установок русского сознания – историзм. Взгляд русских на себя, на своих соседей приобрел историческую глубину, уходящую в тысячелетия, своего рода обратную перспективу» [5]. Потребность в «обратной перспективе» – необычайно значимое качество национального характера, сегодня обретает особенно мощное звучание.

Национальное самосознание, самоидентификация невозможна без широчайшей обратной перспективы, без проникновения в глубоко спрятанные в пластах истории сущностные черты народа. Историзм, отмеченный Г. Колпаковой, как одна из центральных установок русского сознания, оборачивается в XXI веке постоянным поиском смыслов и ценностей, заключенных в отечественной культуре. Этот поиск и является тем творческим стимулом, который оплодотворяет культуру, управляет ею, осуществляет функцию «порядка» в «хаосе» и «полете над бездной», не завершающемся гибелью, а раскрывающемся новые горизонты художественно-эстетического преображения бытия.

Обратная перспектива позволяет современному исследователю искать и находить те нити, которые связывают через тысячелетия прошлое и настоящее. Так из древних пластов народной песни возникает новое ответвление русского песнетворчества – городской фольклор. Происхождение жанра городской бытовой песни на Руси связано с процессом постепенного «евро-

пеизирования» музыки города в XVII-XVIII веках. Этот процесс в своем фундаментальном труде, посвященном искусству Древней Руси, Г. Колпакова интерпретирует следующим образом: «Благодаря Византии до начала XVIII в. Русь приобщалась к магистральным источникам, к главным для всего мира идеям. Лишь петровский переворот принес в русскую культуру ориентацию на провинциальные задворки европейской культуры, поставив Россию на место такого же художественного раритета, каким были и ее западноевропейские учителя – Швеция, Германия и Польша. «Вторичность» и «второсортность», определившие лицо русской культуры со времени Петра и вплоть до начала XIX в., – характеристики, принципиально невозможные для древней русской культуры, занимавшей одно из значимых мест в мировом культурном процессе» [6].

Для музыканта, осознающего значимость приобщения Руси к великой музыкальной культуре Европы, утверждение о «вторичности» и «второсортности» русской культуры со времен Петра невозможно, поскольку это полностью противоречит логике ее саморазвития, тому поистине грандиозному «взрыву», приведшему к рождению новой музыкальной Вселенной, открывшей миру Глинку и Даргомыжского, Чайковского и Танеева, Балакирева и Бородина, Римского-Корсакова и Мусоргского. Но поскольку в высказывании чрезвычайно уважаемого ученого Г. Колпаковой прозвучала абсолютно недопустимая фраза о «провинциальных задворках Европы», к которым были отнесены страны, обладающие высочайшей культурой, мы вынуждены высказать свою позицию по данному вопросу.

Так, назвать «провинциальными задворками Европы» Германию, уже давшую в это время мировой музыкальной культуре Г. Шютца, И.С. Баха, Г. Ф. Генделя, – недостижимые вершины музыкального искусства, представляется огромным заблуждением. Постигание творчества этих великих мастеров продолжается и сегодня, в начале XXI века. Для современного российского музыканта они остаются вершиной, к которой следует стремиться. Даже самый краткий экскурс в Германию эпохи барокко, которую Г. Колпакова назвала «провинциальными задворками Европы», доказывает, что оценка художественного пространства культуры – шаг чрезвычайно ответственный, а осмысление художественного пространства культуры как целостной саморазвивающейся системы, «Хаокосмоса» (А. Лосев), в котором каждая из подсистем живет и развивается по собственным законам, не подчиняющимся логике линейного

прогресса, задача чрезвычайно сложная. Следует признать, что великое искусство Музыка часто дает исследователям запоминающиеся уроки, обрушивая искусственно созданные концепции, тенденциозные мнения, суждения, выстроенные вопреки законам саморазвития культуры.

Вновь обратившись к России, мы увидим, что подчинение народно-песенного мелоса гомофонно-гармоническому стилю, протекающее под воздействием западноевропейской музыки (немецкой, итальянской, французской, польской), привело в XVII веке к рождению новых художественных форм. И это отнюдь не показатель «вторичности» или «второсортности». Обращение к европейской музыкальной традиции стало для российских музыкантов мощнейшим творческим стимулом, родило неутолимую жажду познания, желание как можно быстрее освоить все те достижения, которые Европа сделала достоянием мировой культуры. Это решительный шаг по лестнице восхождения к «российскому музыкальному Олимпу». И «хотя в России барокко не достигло такого пышного развития, как в ряде стран Западной Европы или в соседней Польше и его «жизненный срок» был здесь сравнительно непродолжительным, историческая роль этого стиля в русской художественной культуре чрезвычайно велика. Именно в рамках барокко, включающего в себя ренессансные явления вдруг получают позднее развитие и смешиваются в конце века с явлениями барокко, шедшими с Запада»[7].

Ю. Келдыш резко критикует позицию многих исследователей, которые в течение XX века, так же, как и сегодня Колпакова, придерживаются мнения, что пришедшее в середине XVII века с Запада в Россию барокко стало эпохой «умирания» древнерусского искусства, называя такую позицию «совершенным архаизмом». Отметим, что эти совершенно справедливые слова выдающегося российского музыковеда сказаны еще в 70-х годах XX века. Однако, такая точка зрения продолжает существовать, хотя, «современные историки русской музыки видят в искусстве второй половины XVII века новый прогрессивный этап развития отечественной художественной культуры» [8]. Келдыш абсолютно прав, когда утверждает, что влияния, которые русское искусство испытывало в это время, не только не лишило его самобытности и своеобразия, а, напротив, «помогло оформлению того нового, что вызревало и приготавливалось в его собственных недрах»[9].

И одним из первых шагов станет рождение песни-романса, прообраза будущего русского романса с его тончайшим лиризмом,

мелодическим и гармоническим богатством, проникновением в сокровенные глубины русского характера. В отличие от крестьянской, городская народная песня нашла свое отражение в нотных записях, благодаря чему процесс ее исторического развития легче поддается изучению. Возвращаясь к образцам русского фольклора более ранних эпох – в основном к старинной крестьянской песне, дошедшей до нас благодаря памяти народных сказателей и певцов, – подчеркиваем, что, несмотря на наличие разнохарактерных влияний, русское народное песнетворчество всегда имело и сохраняло свои яркие и самобытные черты, что способствовало дальнейшему развитию народной музыкальной культуры. Оно формировалось в результате взаимодействия того, что уже существовало на русской почве, с привходящими влияниями.

Изучение процесса становления русской духовной музыки обращает исследователя к певческим традициям Древней Руси, к стилистической эволюции, которую церковное пение испытало на протяжении XI-XVII вв., Изучение русской духовной музыки, истоки которой коренятся в богослужебном пении, в православной традиции, становление и развитие связано с поиском новых художественных средств, сегодня находится в начале пути. При этом можно констатировать, что интерес к этой проблематике постоянно возрастает. И это вполне закономерно, поскольку системный стиль мышления, характерный для современной научно-исследовательской мысли, требует постижения музыкального пространства отечественной культуры в его целостности, многоплановости, полифоничности, антитентичном переплетении различных направлений и стилей.

Чрезвычайно важно осмыслить эпохи перехода, когда происходит смена ценностных парадигм в пространстве русской культуры. Изучение духовной музыки от ее истоков и до наших дней необходимо и для того, чтобы проникнуть в огромный пласт музыки, созданной великими русскими композиторами, среди которых А. Кастальский, А. Гречанинов, П. Чесноков, С. Рахманинов, Г. Свиридов и многие другие, чьи сочинения стали частью сокровищницы отечественной художественной культуры. Таким образом, чтобы осмыслить роль музыки в становлении отечественной художественной культуры, осознать то, как формировалось это удивительное целостное пространство, которое мы называем русской музыкальной культурой, нам необходимо изучить и проанализировать все музыкальные потоки, соединившиеся воедино, чтобы мощно зазвучать в мировом художественном пространстве.

Использованная литература:

1. *Колпакова Г. С.* Искусство Древней Руси. Домонгольский период. СПб.: Азбука – классика, 2007. С. 7.
2. Там же.
3. Там же. С. 7-8.
4. *Любимов Л. Д.* Искусство Древней Руси. М.: АСТ, АСТРЕЛЬ, Транзиткнига, 2004. С. 3-4.
5. *Колпакова Г. С.* Искусство Древней Руси. Домонгольский период. СПб.: Азбука – классика, 2007. С. 15.
6. Там же. С. 17.
7. *Келдыш Ю. В.* Очерки и исследования по истории русской музыки. М.: Сов. композитор, 1978. С. 94.
8. Там же. С. 95.
9. Там же.