

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Н.И. Воронина

МОСКОВСКАЯ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СРЕДА XIX ВЕКА О МУЗЫКАЛЬНОМ ВРЕМЕНИ

Статья раскрывает важную, но давно уже не исследуемую с современных искусствоведческих, культурологических, эстетических позиций проблему культурного контекста выдающихся художественных акций.

N.I. Voronina

MOSCOW LITERARY-ART ATMOSPHERE OF THE XIX CENTURY ABOUT THE MUSICAL TIME

The article reveals an important problem of the cultural context of the out-standing art actions, which has not been researched for a long period of time from the art science, culture science and ethnical positions.

Музыка есть тайное упражнение в метафизике души, не создающей того, что она философствует.

А. Шопенгауэр

Картина русской музыкальной культуры первой половины XIX века очень сложна и противоречива. Наблюдается резкий разрыв между высшими достижениями и уровнем музыкального быта. Значительная часть общества пребывала во власти отсталых вкусов и представлений. Русские композиторы не находили признания у себя на родине, не доходили их произведения и до зарубежного слушателя, европейская музыкальная классика была чуждой широким кругам русского общества. Не было системы профессионального музыкального образования.

В быту было популярно фортепиано. Исполнялись небольшие и несложные по форме пьесы и танцы салонного типа. Модными были вариации на тему А.А. Алябьева и А.Е. Варламова, пьесы Дж. Фильда и И.Ф. Ласковского. Открытые публичные концерты чаще включали легкую развлекательную музыку, хотя были попытки устраивать вечера классической и мало тогда известной современной западной музыки, чаще симфонической. В музыкальных театрах звучали итальянские, французские и немецкие оперы. Таким образом, оперная и концертная жизнь в российских городах, музыкальная педагогика, критика долгое время была ориентированы на иностранную музыкальную культуру.

Малые литературно-художественные группы в первой половине XIX века – культурная константа. В Москве они приняли своеобразную модель поведения. Группы живописцев заявляли о себе новой галереей, а музыканты – созданием новых коллективов (хоры, квартеты, квинтеты, ансамбли и даже оркестры).

Первейшей мечтой и главной акцией был свой журнал. На обсуждение выносилось все самое новое (в философии, политике, литературе, музыке и т.д.), приветствовалась свобода слова и печати. Постепенно писатели и художники стали стремиться к широкой известности, а затем и к возможной монополизации общественного мнения.

Это были случаи из *новой частной музыкальной жизни*. «Частной: не-светской, но и не церковной. Частной: не-публичной. Не публичной, но и не-индивидуалистической» (Т.В. Чередниченко).

Искусствовед подметила очень точно. Именно в это время (20-30-е гг. XIX века) возникает новое базовое переживание, новый тип настройки творчества и восприятия: не служение, не привлечение внимания, а *вовлеченность в...* саму музыкальную стихию, в саму суть музыкального бытия. Слушатель становится полноправным участником музыкального события. Но и композитор – тоже участник события, а не единоличный творец.

Можно сказать, что первая половина XIX века была сродни рубежу веков, когда происходило «великое бурление» в глубинах русской музыки, когда была сформулирована

ее концепция, которая стала определяющей для развития русской музыкальной культуры в целом.

В свете упрочения онтологических оснований музыки значение первой половины XIX века было огромным. Мы не всегда признаемся в этом, описывая время до М.И. Глинки и А.Н. Серова как дилетантизм в музыке. Тем не менее, это те самые корни, глубинные основания и в самой музыке, и в мысли о ней, на которых и выросла мощнейшая музыкальная стихия России.

Московская литературно-художественная среда 30-40-х гг. XIX века стремилась объективно учесть и оценить бытование городской музыки, ее эстетически контрастные слои, понять опыт существования крестьянского фольклора в русской столице. В размышлениях о судьбах просвещения и развитии национальной культуры популярное искусство выступало стимулом плодотворной полемики. Накапливались разнородные материалы повседневного обихода, развивались музыкально-психологические наблюдения в художественной литературе; начала формироваться историко-стилистическая методология анализа и оценки творчества любителей.

Важнейшим итогом эмпирических наблюдений музыкального быта того времени стал *контраст* двух взглядов – этнографического и историко-критического – на судьбы и функционирование в культуре народного творчества. Обнаружившийся спорадически существовавший на протяжении полувека и коренящийся в самой иррациональной природе художественного быта контраст позиций отдельных литераторов и музыкантов вылился позднее, в 1860-1870-е гг., в *конфликт* публицистических противостояний. Обратимся к фактам.

В журналах «Телескоп», «Московский наблюдатель», «Молва» (30-е гг.), а позже – «Репертуар и Пантеон» и «Современник», наряду с информацией о музыкальных событиях можно встретить «мысли о музыке», «философию и историю музыки», «нечто о старинных песнях» и т.д.

Интересны рецензии на оперы Г. Мейербера и Дж. Верди (Ю. Арнольда, В. Дамке, Д. Струйского), в которых отмечается, что залогом успеха у широкой публики явился банальный мелос и конфликт сильных страстей. Полемика вокруг лирического «наива»

затронула множество специфических музыкальных вопросов, например, таких, как итальянская опера и романтизм, жанровая стилистика любовно-лирической драмы, вокально-исполнительская природа ее лексики, эстетические приобретения романтической оперы, механизм восприятия «поджигающего» пения и др.

Внутренней пружиной полемики оказались обусловленные временем проблемы музыкальной социологии. Феномен почти универсальной психологической действительности (а следовательно, и просветительских потенций) итальянской оперы оказывался исследователю ключевым. Поиски ответов направляли аналитическую мысль, во-первых, к стилистике бытового мелоса, во-вторых, активизировали аксиологические наблюдения. Наиболее полно эта группа вопросов отразилась в выступлениях В.Ф. Одоевского.

Вопросы музыкального просвещения все более акцентировались им как социально насущные. Говоря о заслугах филармонического общества, критик стремился содействовать обогащению содержания и форм этой деятельности («Письма в Москву о Петербургских концертах» // Санкт-Петербургские ведомости, 1839). Соотношение эстетических свойств музыки и мнений публики позволяло ставить вопрос об очевидном контрасте способностей *слышать музыку и судить о ней*.

Объектом сарказмов были меломаны, чьи суждения определяла мода: «Высший круг остался тем же жалким и притом бессловесным подражателем» [1].

Невежество слушателей и критики оценивалось как результат действия силы консервативного околохудожественного сознания. Ирония по поводу музыки «с душой» («балаганный мотив Беллини и Доницетти, который преследует вас и в концерте, и в гостиной, и вариациях всех фортепианистов и скрипачей» [2]) и «ученой», «без души» (например, симфонии Бетховена) помогла подчеркнуть мысль о нивелирующей силе дилетантизма, способного адаптировать множество данностей самого разного эстетического ранга.

Тонизирующей силой является свежая мысль, оригинальное изобретение в сфере мелодики. «Руслан и Людмила», по мысли В.Ф. Одоевского, – стилистический антипод

оскудевшей музыки Запада [3]. Сила таланта Ф. Глинки – в бесконечности изобретения, в слиянии достижений европейского искусства и «первоначальных стихий» родной земли. Противопоставляя «роскошный цветок» музыки Ф. Глинки миру дилетантизма, В.Ф. Одоевский углубляется в вопросы философии музыки и проблемы музыкального восприятия. Он пишет о труднодостижимой природе эмоции художественного наслаждения, подчеркивая эстетическую уникальность музыки, ее способность вызывать сложную гамму чувств.

Подчеркнем, что к 40-м гг. XIX века умы все более и более начинают занимать идея народности как проявление культуры. Проблемы народоведения стимулировали развитие интереса к фольклору в городской среде. Качественно разнородные собрания песен Кашина, Рупина, Гурилева, Варламова явились отзывами на растущий интерес к «природному» напеву. Причем разного рода обработки, переложения пользовались симпатиями большинства как *культура восприятия*, как форма популяризации русского мелоса.

Н. Полевой приветствовал сборник Д. Кашина (Московский телеграф, 1833. – № 18). Д. Веневитинов утверждал, что народность искусства «не в черевичках и не в бородах, не в картинах, принадлежащих какой-либо особенной стороне, но в самих чувствах поэта, напитанного духом одного народа и живущего, так сказать, в развитии, в успехах и отдельности его характера» [4]. Показательны пронизанные социальностью суждения В.Г. Белинского о народности – «альфе» и «омега» нового периода. Об истинной народности «литературного духа» размышлял И.Н. Надеждин: «Ни исключительная народность, ни исключительное чужаство – недостаточны для полной литературной жизни» [5].

Бесплодным и переходящим представляется И. Киреевскому «странный хаос недоразвитых мнений, противоречащих стремлений» в литературе 1840-х гг. Подражательность губит искусство, беспомощное перед лицом социальных проблем времени. Незрелость литературы отражает незрелость общественного сознания» [6].

Иной взгляд выражен в «Песенной прокламации», что говорит о полемике в славя-

нофильской среде. В предисловии к своему собранию народных песен И. Киреевский сурово констатировал «мрачную истину» действительности об уничтожении красоты крестьянской песни и падении песенного творчества в городе. «Новое поколение песен, начинающее вытеснять прежнее, в самом деле не достойно того, чтобы им дорожить... Вместо прежней красоты и глубины чувства – встречается безобразие нравственной порчи, выраженное в бессмысленном смешении... вместо прежней благородной прямоты – ужасный характер сословия лакейского» [7].

Проблемы такого рода отражались и в музыкознании. Н. Захаров с сожалением писал об отсутствии теоретически разработанного «кодекса русской песни», о сильном влиянии европейских обычаев. Его отзыв о сборнике русских песен А. Гурилева не случайно был рассчитан на более широкую аудиторию. Критик выступил поборником простоты, естественности; европейские рулады, трели и двойные аподжиатуры «не дружатся с безыскусственным характером наших народных песен и не идут им вовсе, как седло корове» [8].

Более исторически прозорливым оказался взгляд Ап. Григорьева. Ему близка мысль В.Г. Белинского о своеобразном переосмыслении Россией западных нововведений [9]. «Песня – не только растение: песня – сама почва, на которую ложится слой за слоем; снимая слои и посредством сличения вариантов можно иногда добраться и до первого слоя» [10]. Он против изучения всех вариантов и слоев. Песня живет в народе и сейчас. Автор призывал изучить типы народных певцов, их отношение к крестьянскому пению.

Итак, предпринятый краткий обзор состояния музыкального искусства в России первой половины XIX века и его эстетического осмысления позволяет сделать некоторые выводы, которые становятся существенными для понимания тех оснований, на которых базировались музыкально-философские идеи московской литературно-художественной среды указанного времени.

Социальные процессы, происходящие в России и на Западе в этот период, существенно меняли лицо музыки. Стереотип восприятия музыки как науки, как знания или как только развлечения, имевший место в общественном сознании на протяжении многих

веков, носил, прежде всего, прикладной характер: музыка создается для вполне определенной цели. Эстетическая оценка музыки соответствовала столь распространенному заблуждению.

В реальном историческом процессе перестройка искусства совершалась постепенно, растягиваясь во времени, и отнюдь не была очевидной. Мощные процессы становления и самосознания личности отражались в музыке, но первоначально лишь как внутреннее накопление качества, как огромный потенциал внутренней силы.

Осознание новых духовных возможностей музыки привело к возникновению разных форм субъективизма. Но в его основе лежали новые объективные возможности музыки, которыми она теперь активно овладевала. 20-е и особенно 30-40-е гг. XIX века, как мы показали, наметили новые черты в восприятии музыки, принесли русскому самосознанию идею понимания музыки как содержательного и смыслового искусства.

Наряду с другими видами музыка осваивала мир в его реальности и полноте, принимала активное участие в художественном освоении действительности, в становлении реализма. Этот процесс не был однозначным и получал самое противоречивое отражение в музыкально-эстетической мысли. Особо остро обсуждалась проблема понимания музыки.

Все это нашло выражение в философско-эстетических суждениях многих интеллектуалов. Например, А.И. Герцен, Н.П. Огарев, Н.В. Станкевич и В.П. Боткин не были музыкантами, но каждый из них считал музыку первоначалом духовной жизни человека. Привлекает специфика их мышления, проявляющаяся в новом типе духовно-практического освоения действительности. Примером могут служить положения Н.П. Огарева и В.П. Боткина о музыкальном вкусе, или А.И. Герцена и Н.П. Огарева о прекрасном в музыке. Показательным в этом отношении становится их опыт целенаправленного и сосредоточенного слушания музыки, анализа разных ее жанров и форм. Важным становится и отражение практического музыкального опыта в неофициальных суждениях и взглядах этих критиков.

Воззрения на музыку у представленных мыслителей часто не совпадали, иногда отражали противоречия и парадоксы. Особенно

это касается суждений о природе и сущности музыки, ее духовных возможностях.

Новые социальные формы существования музыки в середине XIX века, в частности концертная практика, вызвали к жизни и новые параметры ее осмысления. Если в немецкой философии (Гегель, Зольгер, Краузе, Шеллинг, Шопенгауэр) музыка мыслилась как нечто всеобщее, даже как космическая сила или слой бытия, то в российской музыкальной практике одновременно происходил такой же всеобщий взрыв музыкально-стихийного, подрывающий старые основы музыкального восприятия, вносивший сумятицу в музыкальную жизнь, в академические формы распространения музыки. Стихия музыки становилась фактором и фактом музыкальной эстетики. Признаки нарушения сложившихся канонов ощущались, в первую очередь, в литературном творчестве и публицистике. «Звучащая природа», тембры инструментов и голосов, романтизм музыкальных впечатлений, образные сравнения наполняют литературное творчество А.И. Герцена, Н.П. Огарева, Н.В. Станкевича и В.П. Боткина в разной мере, в разных манерах, но, безусловно, музыкально-романтическое содержание в 30-40-е гг. становится более широким, чем специфический литературно-философский романтизм.

Подчеркнем особо, что в сложившейся московской литературно-художественной среде не проводили границ между музыкой природы, музыкой бытия и музыкой как художественным творчеством, как произведением искусства. Чаще подчеркивали непрерывность связи между ними, генетическую зависимость музыки как искусства от звуковых проявлений природы.

Романтически переживаемая и постигаемая музыка в разных отношениях стремится за рамки слухового и звукового, за рамки искусства. Она входит в систему философской и естественно-научной мысли. Музыка соответствует различным сторонам и явлениям мира или совпадает с ними по своей сущности; она вступает с ними во всевозможные «уравнения» (Новалис).

Особого рассмотрения заслуживала в тот период природа художественного творчества, а в нашем конкретном случае – музыкального. В ранних философско-эстетических концепциях не только А.И. Герцена,

Н.П. Огарева, Н.В. Станкевича и В.П. Боткина, но и В.Г. Белинского, М.А. Бакунина, В.Ф. Одоевского и окружавших их мыслителей в данном вопросе опора была на идеи Э.Т.А. Гофмана: «... бессознательное – или, лучше сказать, невыразимое словами – познание и постижение тайной музыки природы» [11].

Долгое время данная традиция существовала в русской музыкально-философской мысли. Ее настойчиво разрабатывали В.Ф. Одоевский и Н.А. Мельгунов, Н.А. Полевой и С.Т. Аксаков. И потому музыка в их рассмотрении оставалась то чрезмерно теоретически отвлеченной, то излишне романтически приподнятой (как особый дар небес всему человечеству), то укорененной лишь в природе с ее внутренними закономерностями. В этих суждениях ощущалось давление традиции, эстетического наследия романтизма и

немецкой классической философии. Тем не менее, это была удивительная творческая лаборатория мысли, открывающая и осваивающая вместе с самой музыкой новый художественный мир.

Таким образом, синтез философии и музыки есть одна из форм человеческой духовности – «философо-музыка», первозданность взаимосвязи которых очевидна. Давно и плодотворно на Западе размышляли о «музыкальности» философского языка или же о «философичности» высших образцов классической музыки. Русская мысль, обратившись к данному феномену, искала свой путь осмысления и, надо сказать, не безуспешно. Ее направленность была связана с процессуальностью, которая синтезировала идеи движения философии и музыки навстречу друг другу – через диалог к воплощенному онтологическому акту сотворчества.

Библиографический список

1. Одоевский, В.Ф. Новая русская опера «Иван Сусанин» [Текст] / В.Ф. Одоевский // Литературные прибавления к «Русскому инвалиду», 1837. – № 5. – С. 127.
2. Одоевский, В.Ф. Дилетанты [Текст] / В.Ф. Одоевский // Санкт-Петербургские ведомости, 31 января, 1839. – С. 177-178.
3. Одоевский, В.Ф. Записки для моего праправнука [Текст] / В.Ф. Одоевский // Отечественные записки, 1843. – № 34. – Отд. 7. – С. 208.
4. Русская мысль о музыкальном фольклоре [Текст]. – М., 1979. – С. 19.
5. Надеждин, Н. Европеизм и народность в отношении к русской словесности [Текст] / Н. Надеждин // Телескоп, 1836. – Ч.31. Перепеч.: Хрестоматия по истории русской журналистики XIX века. – М., 1969. – С. 96.
6. Кириевский, И. Обзорение современного состояния литературы [Текст] / И. Кириевский // Москвитянин, 1845. – Ч.1. – № 1. Перепеч.: Кириевский, И. Критика и эстетика. – М., 1979. – С. 372.
7. Кириевский, И. Русские народные песни [Текст]: в 2 ч. / И. Кириевский. – Ч.1. Русские народные стихи // Чтения в императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете. – М., 1948. – № 9. – С. IX.
8. Захаров, Н. Кое-что по поводу русских песен, собранных и переложенных для пения и фортепиано г. Гурилевым [Текст] // Москвитянин, 1852. – Т.4. – № 13. – С. 146-147.
9. Григорьев, Ап. Развитие идеи народности в нашей литературе по смерти Пушкина [Текст] / Ап. Григорьев // Собр. соч. Т. 1. – СПб., 1876. – С. 553.
10. Григорьев, Ап. Несколько слов о законах и терминах органической критики [Текст] / Ап. Григорьев // Русское слово, 1859. – № 5. Перепеч.: Григорьев, Ап. Собр. соч. Вып. 2. – СПб., 1914. – С. 122.
11. Гофман, Э.Т.А. Крейсериана. Житейские воззрения кота Мура. Дневники [Текст] / Э.Т.А. Гофман. – М., 1972. – С. 95.

Т.И. Ерохина

ЭЛИТАРНОСТЬ СИМВОЛИЗМА И КУЛЬТУРНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ ТВОРЦА

В статье поставлена важнейшая в ситуации рубежа веков проблема самоидентификации личности как творца, как носителя определенных ментальных и эстетических интенций.