

М.В. Сайфуллина

РУССКАЯ МЕНТАЛЬНОСТЬ В КОНТЕКСТЕ МУЗЫКАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ «СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА»

Томский государственный педагогический университет

Понятие «национальный менталитет» в современной философской и культурологической литературе все еще не имеет окончательного терминологического объяснения. Общее содержание понятий «менталитет», «ментальность» трактуется расплывчато. П.С. Гуревич и О.И. Шульман дают такое определение: «Ментальность, менталитет (от лат. – ум, мышление, образ мыслей, душевный склад) – общая духовная настроенность, относительно целостная совокупность мыслей, верований, навыков духа, которая создает картину мира и скрепляет единство культурной традиции или какого-либо сообщества» [1, с. 27]. Л.Н. Пушкарев считает, что менталитет – это «умонастроение, совокупность духовных ценностей, образ мышления и поведения, представления и поведение определенных групп общества, общие черты и элементы преемственности в ориентации и поведении социальных и партийных групп на определенном этапе развития» [2, с. 158].

О коллективной ментальности или национальном характере впервые упоминается у А. Де Токвилля в его книге «Демократия в Америке», в которой автор, ссылаясь на американского философа Р. Эмерсона, рассматривает первоисточником ценностей и истин метафизическое значение «души». Согласно Токвиллю, менталитет выражает жизненные и практические установки людей, устойчивые образы мира, эмоциональные предпочтения, свойственные данной культурной традиции. Исследователь специфики русского национального менталитета В.Н. Трофимов считает, что национальный менталитет – это «совокупность образов и представлений, которой руководствуются в своем поведении члены той или иной этнической группы и в которой выражено их собственное понимание мира в целом и их специфическое место в нем» [3, с. 5]. Загадочность русской души для европейцев и американцев во многом объясняется промежуточным положением России между Востоком и Западом. Причем со времени образования русского этноса не раз происходило племенное смешение, что неизменно находило отражение в культуре и влияло на менталитет. «Целый ряд душевных свойств русского народа не имеет эквивалента в славянских психологических чертах. Так склонность к созерцательности и приверженность к обряду, хотя формально и основываются на византийском влиянии, не встречаются у других православных славян и скорее связывают русский народ с неправославным

Востоком» [3, с. 20]. В данной статье рассматриваются особенности российской национальной ментальности в контексте музыкально-художественной культуры «серебряного века».

«Серебряным веком» наступление начала XX в. назвал Н.А. Бердяев. Отношение к этому времени в среде культурной интеллигенции было совершенно неоднозначным: его воспринимали, с одной стороны, как бурный расцвет культуры, с другой – как ее кризис. Тем не менее в начале века в жизни России необычайно возросла роль литературы и искусства. Поэтов и композиторов называли провозвестниками грядущих перемен, надвигающейся стихийной силы. Умонастроения значительной части русской интеллигенции тех лет отражали произведения А. Блока, Вяч. Иванова, А. Белого, Д. Мережковского, С. Рахманинова, А. Скрябина, И. Стравинского, Н. Мясковского. Поэзия и музыка начала XX в., каждая, развиваясь по собственным законам, всегда были рядом, поэтичность ощущается в музыке Рахманинова и Скрябина, а А. Белый называл свои стихотворения – симфониями. Стирались грани между искусствами. Понимание искусства как «искусства жить» (А. Белый) усилило искания в области синтеза поэзии, музыки, живописи, танца, света.

Начало нового века было ознаменовано необычайным интересом литераторов и музыкантов к философии и религии. В социалистическую эпоху замалчивалось влияние на литературу и искусство идеалистической философии. Сегодня же мы в полной мере можем говорить о влиянии на культуру «серебряного века» идей П. Флоренского, Н. Лосского, С. Булгакова. В начале века происходит смена эстетических представлений. Формируется новое понимание красоты и специфики художественного творчества. Литература и искусство, как это было характерно для прошлого века, больше не стремятся отображать «правду и ничего кроме правды», как говорил М.П. Мусоргский. В искусстве «серебряного века» в творчестве разных художников соединились русский романтизм, импрессионизм и символизм в различных сочетаниях. Поэтому каждый из представителей русского искусства этой эпохи по-разному отразил особенности мышления, в целом идеализирующие человека.

Рассматривая отражение русской ментальности в музыкальной культуре России начала XX в., обратимся к творчеству трех великих композиторов А.Н. Скря-

бина, С.В. Рахманинова и И.Ф. Стравинского. Все трое получили классическое консерваторское музыкальное образование, соответствующее уровню и содержанию европейского, и в целом в своем творчестве придерживаясь европейской музыкальной традиции, создавали музыкальные произведения в классических европейских музыкальных жанрах: оперы, балеты, симфонии, концерты, сонаты и т.д. Но, испытывая западноевропейское влияние, что в русской классической музыке совершенно естественно, привнесли в нее российское своеобразие, продолжая традиции основоположников русской классической школы – Глинки, Даргомыжского, Чайковского и др.

Срединное положение России на Евразийском континенте обусловило многонациональный состав населения. И каждый из народов привносил национальное своеобразие в музыкальную культуру России. В стране был выработан особый тип межнациональных отношений, неизвестный европейским империям. Он основан на чувстве уважения к другим народам, к их религии, обычаям и традициям. Таким образом, славянофильство и западничество отражают глубокую внутреннюю противоречивость русской души и дуалистическую природу русского национального самосознания.

Имеющий молдавские корни С.В. Рахманинов всю жизнь слагал «песнь о России». Его музыка неотделима от православия, русской природы, русской души. Однако никто, как Рахманинов в начале XX в., не смог так тонко передать очарования Востока и ориентальных мотивов в романсах и опере «Алеко» и в то же время облачать свои субъективные «русские» музыкальные мысли в классические европейские формы.

Рахманинов по своей природе – романтик. «В основе романтического мировосприятия лежит смутное томление по абсолютной гармонии... устремленность к духовному совершенствованию. В нем отражается глубоко личное, интимное переживание бесконечных глубин бытия и вселенской тайны человеческого присутствия на Земле» [4, с. 241]. Многие страницы специальной музыковедческой литературы посвящены теме «Рахманинов и русская природа». Русские философы отмечают, что ментальность находится в теснейшей связи и в непосредственной зависимости от природного фактора. По мнению И.А. Ильина, «душа народа находится в живой и таинственной взаимосвязи с его природными условиями и потому не может быть достаточно объяснена и понята без этой взаимосвязи» [5, с. 426]. Так или иначе, но природный фактор определяет судьбу народа и воспитывает его национальный характер. В.К. Трофимов заметил, что «влияние особенностей природной среды явственно обнаруживается в чувственно-эмоциональном компоненте русского эмоционального сознания» [3, с. 26]. Однообразный пейзаж, долгая зима, бескрайние поля и леса, осень с затяжными дождями – все это спо-

собствует преобладанию у русских людей минорного, меланхолического настроения. Значение пейзажа в творчестве С.В. Рахманинова неоднократно описывалось исследователями, в первую очередь Б.В. Асафьевым. Можно привести в качестве примеров фортепианные прелюдии, фрагменты из симфоний и фортепианных концертов. Никто из русских композиторов начала XX в. так не сливался душой с родной русской природой. «Мелодика Рахманинова всегда стелется как тропа в полях, непридуманная, ненавязываемая... Кто умел чутко слышать музыку русской природы, тот замечал в мелодическом рисунке рахманиновских романсов, прелюдий и музыкальных моментов ее образный, нежно и зыбко колышущийся подтекст настроений, угаданных мастером, умевшим созерцать родную природу не только зрением но и слухом» [6, с. 386]. Ни одно произведение Рахманинова не было чисто пейзажным, созерцательным. И в этом он близок другому направлению в искусстве – импрессионизму. Действительно, импрессионисты больше всего дорожили соприкосновением души с природой, придавая огромное значение непосредственному впечатлению, наблюдению за разнообразными явлениями окружающей действительности. «...Создатели нового типа красоты никогда не стремились к тщательному подражанию, копированию, объективному “портретированию” природы... Сущность импрессионистской эстетики заключается в поразительном умении сконденсировать красоту, высветить глубину уникального явления, факта и воссоздать поэтику преображенной реальности, согретой теплом человеческой души» [4, с. 241]. Рахманинов всегда стремился передать чувства, которые испытывает человек от единения с природой: мечту, радость, грусть. Но грусть у русского человека не может быть бесконечной, она сменяется безудержным весельем. Как отмечает В.Г. Белинский, грусть русского человека – это «не болезнь слабой души, не слабость немощного духа, нет, эта грусть могучая, бесконечная, грусть природы великой, благородной. Русский человек упивается грустью, но не падает под ее бременем, и никому не свойственны до такой степени быстрые переходы от самой томительной, надрывающей душу грусти к самой бешеной испущенной веселости» [7, с. 79]. Это высказывание находит свое подтверждение в творчестве С.В. Рахманинова, достаточно вспомнить его этюд-картину «Ярмарка» или романс «Весенние воды». Все пейзажные произведения Рахманинова убеждают слушателей в том, что в русском менталитете чувственность имеет перевес над рациональностью. «Русская душа прежде всего есть дитя чувства и созерцания... Русская культура построена на чувстве и сердце, на созерцании, на свободе» [5, с. 410–411]. Сердце и чувство господствуют над холодным умозрительным рассудком.

Иное отношение к природе можно наблюдать у А.Н. Скрябина. Хотя в его творчестве тоже нашли от-

ражение черты, близкие эстетике импрессионизма, он не ограничивался только этим. «В истории мировой культуры импрессионизм оставил яркий, неповторимый след, оказав глубокое воздействие на обогащение чувства прекрасного. Для человека XX столетия осмысление импрессионистских открытий равнозначно прежде всего приобщению к тайне мгновения, к многоликому сиянию уникальных проявлений бытия. В противостоянии «цивилизация–природа», импрессионизм оказался на стороне первозданной реальности, искренних, спонтанных чувств» [4, с. 243]. Если проанализировать гармонический стиль А. Скрябина, то можно отметить много общего с классиками импрессионистического направления К. Дебюсси и М. Равелем. Эти связи проявляются в особенно импрессионистски-нежной красочности гармоний и утонченности фактуры (в качестве примера можно привести прелюдии для фортепиано оп. 11).

Восприятие природы и красоты у Скрябина теснейшим образом было связано с Божественным началом. В большинстве музыкальных сочинений композитора – прелюдиях, симфониях, этюдах для фортепиано – постоянно присутствуют образы природы. Но в отличие от предшественников и современников, у которых было много звукописи, у Скрябина изобразительное начало было подчинено лирико-философскому. Очевидно, что на творчество А.Н. Скрябина оказал огромное влияние П. Флоренский. Одним из важнейших качеств Скрябина является соединение интуитивного и рационального начала. Именно Флоренский высказал мысль, что «слепая» интуиция не может познать истину. «Истина становится доступной сознанию только благодаря рациональной интуиции» (П. Флоренский). «Звуки окружающей природы важны ему как показ того мира, в котором душа пребывает в полном согласии, нежности, сладостном упоении. Отсюда – хрупкость, трепетность, мерцание многих скрябинских тем. Они... не материальны, как темы Римского-Корсакова, их поэтичность носит утонченный характер» [8, с. 186].

Становление русского национального менталитета осуществлялось на основе православного выбора. Православная вера для русской души выполняет роль внутреннего стержня. Герой Скрябина – это личность, устремленная к Богу. Композитор ощущал себя мессией, который с помощью божественной музыкальной идеи, мечты может изменить жизнь всего человечества к лучшему. «Мечтательность есть великий дар и великий соблазн русского человека» [9, с. 57].

Для русского менталитета характерно стремление к абсолюту. Н.А. Бердяев говорит: «Русская душа стограет в пламенном искании правды, абсолютной божественной правды и спасения для всего мира и для всеобщего Воскресения к новой жизни» [10, с. 13]. В доказательство этого положения приведем отрывки из программы «Божественной поэмы» (Третьей симфонии): «Божественная поэма» представляет раз-

витие человеческого духа, который, оторвавшись от прошлого, полного верования и тайн, преодолевает и ниспровергает это прошлое и, пройдя через пантеизм, приходит к упоительному и радостному утверждению своей свободы и своего единства со вселенной (Божественное Я) [11, с. 385]. Данный пример подтверждает, что свобода мечты как форма русской душевной свободы в творческой сфере выразилась в этом музыкальном произведении в дерзновенном порыве русского духа.

Русское православие есть национальная форма христианской религии, которая являет собой синтез трех составляющих: византийской веры, славянского язычества и специфических особенностей славянской души. Соединение в русском православии этих трех сил привело к образованию религиозного феномена, называемого двоеверием. Русский человек всегда почитал Бога, церковь, христианские таинства, но вместе с тем он почитал и одухотворял природу, верил в леших, домовых, мистическую силу заговоров. С.В. Рахманинов был близок русской православной культуре в силу склада личности и особенностей формирования музыкального мышления. «Он очень любил церковное пение и частенько, даже зимой вставал в семь утра и, в темноте, наняв извозчика, уезжал в Андроньев монастырь, где выстаивал в полутемной огромной церкви целую обедню, слушая старинные суровые песнопения... исполняемые монахами. Это производило на него сильное впечатление» [6, с. 13]. Но в то же время Рахманинов, по воспоминаниям современников, в тот же день, что слушал обедню, ездил на симфонический концерт, а после с большим удовольствием слушал песни цыган. Проводя параллели между жизнью и художественным творчеством, отметим, что и в стиле Рахманинова воедино слиты церковные и фольклорные истоки, музыка основана на ярчайших драматических контрастах, где композитору удалось создать удивительно органичный сплав объективного и субъективного. В творчестве С.В. Рахманинова очень сильна православная традиция. В православном богослужении можно выделить те черты, которые повлияли на душевные качества русского народа. Прежде всего – это красота богослужения. Литургия обращена не только к человеку и его душе, но и – через человеческую душу – ко всякой частичке Божественного творения, так как «человек есть воплощенный дух, существо космическое; в нем живет и с ним освящается и космос, ибо Господь есть Спаситель не только души, но и тела, а в нем и всего мира. Поэтому в космизме православного богослужения проявляется эта полнота христианства, ибо церковь имеет в человеке и космическую силу» [12, с. 294].

«Всенощная», «Литургия Св. Иоанна Златоуста» и примыкающая к этим произведениям кантата «Колокола» Сергея Рахманинова являются вершиной русской православной музыки. В этой музыке нашло

воплощение одно из самых дорогих для композитора воспоминаний детства – колокольные звоны, четыре ноты, вызывающиеся большими колоколами Новгородского Софийского собора. Именно об этих звонах он тосковал в эмиграции, потому что был вырван из православного мира чувствований, который нельзя найти ни в одной другой стране. Мало кто из русских художников, оказавшихся не по своей воле за границей, был так неотделим от православного мироощущения, как Рахманинов.

Глубокий религиозно-духовный смысл для понимания особенностей русской души имеет почитание православной церковью Девы Марии. Любовь к Богородице привносила в русскую душу человечность и женственную отзывчивость. Женственность души русского народа как одно из ее основополагающих качеств подчеркивал Н.А. Бердяев: «Русская религиозность – женская религиозность – религиозность коллективной биологической теплоты, переживаемая как теплота мистическая... Это не столько религия Христа, сколько религия Богородицы, религия матери-земли, женского божества, освещающего плотский быт» [10, с. 10]. В творчестве Рахманинова образ Богородицы стал тождественным образу матери-Земли.

В ряду духовного двоеверия стоит устное народное творчество. Сказки, былины, пословицы, поговорки пропитаны духом синкретизма христианства и язычества. Авторские музыкальные произведения, в основе которых лежат произведения устного народного творчества, также подтверждают это. Ярчайшим проявлением синтеза «музыкального язычества» и христианской идеи конца света безусловно является балет И.Ф. Стравинского «Весна священная». Сам автор назвал его «картинами языческой Руси», но весь драматизм его музыки, ее трагический отсвет «выдают художника начала XX века, ощущающего грядущие катаклизмы революций и войн не как очищающее жертвоприношение, а как справедливость Страшного суда» [8, с. 225]. Языческие и христианские мотивы еще яснее переплелись в хореографической кантате «Свадебка», написанной Стравинским на народные тексты.

Самый популярный из «русских» балетов И.Ф. Стравинского – «Петрушка». В этом произведении, названном автором балетом-улицей, находит проявление еще одна интереснейшая грань русского национального менталитета – «русская душа – мятежная, ищущая, душа странническая... никогда не удовлетворяющаяся ничем средним и относительным...» [3, с. 35]. Главный герой балета – ожившая, «очеловеченная» кукла Петрушка, олицетворяющая русский характер. Немного найдется в мире великих народов со столь развитыми душевными качествами кротости, смирения и покорности. Именно таким предстает этот персонаж. Но его кротость вовсе не говорит о «рабской» душе. Непротивление злу свидетельствует о глубоко укорененной в русском народе внутрен-

ней свободе духа в ее первородном христианском понимании. По мнению Н.А. Бердяева, безграничность пространства местообитания русского народа оказывает крайне противоречивое воздействие на его душу. Широта, удасть, щедрость, свободолюбие – на одной стороне; расточительство, разгул, бесшабашность, слабая самодисциплина – на другой. «Бесконечность пространства непосредственным образом связана со специфически русским пониманием и проявлением свободы. Свободолюбие составляет исконно русскую национальную черту, выросшую как из этнического так и из географического влияния... Владея огромными территориями, русский народ имел на протяжении многих веков такую степень реальной свободы, о которой не мог и мечтать любой из других европейских народов, сдавленных тесным пространством... Воля – таково русское определение свободы» [10, с. 28]. Основой русского самобытного душевного склада является страстный темперамент и свободолюбие. С этими качествами русской души связаны такие конкретные свойства, как удасть, неутолимая жажда жизнедеятельности, любовь к размаху, способность к воодушевлению. Характер Петрушки у Стравинского в полной мере наделен всеми этими качествами.

Как считает С.А. Аскольдов, душа всякого народа трехсоставна. Она включает в себя начало святое, специфически человеческое и звериное. Своеобразие русской души заключается в том, что среднее, специфически человеческое начало является в ней несоизмеримо слабым в сравнении с национальной психологией других народов [13, с. 225]. «В русском психологическом типе наиболее сильными началами являются святое и звериное, в то время как у европейских народов эти три стихии уравновешены более мощным развитием специфически человеческого начала. В силу слабости среднего человеческого начала, уравновешивающего крайности звериного и святого начал, русский народ подвержен резким колебаниям между святостью и звероподобием. Ярость и мягкость, лютость и добродушие переплетены в русской душе в сложных и неожиданных сочетаниях» [3, с. 79]. Действительно, в характере русского человека присутствуют крайности: он может быть до святости великодушным, безмерно щедрым, но в своем крайнем проявлении – жестоким и несправедливым по отношению к себе и своим близким. В культуре это особенно проявилось в эпоху трагических социальных изменений, произошедших во время октябрьской революции. Слова из революционной песни-гимна стали лозунгом: «Весь мир насилья мы разрушим до основанья, а затем...» А что будет затем, подумать не успели.

«Не дорожа средней областью культуры, – отмечает Н.О. Лосский, – русский человек способен проповедовать и действительно совершать изумительные разрушения осуществленных уже культурных ценно-

стей» [14, с. 332]. Разрушить все до основания, а затем восстанавливать разрушенное – типичная национальная черта. В своей безмерности русский народ проявил себя во всей полноте жизненной мощи как на высотах творческого созидания, так и в низинах нигилистического саморазрушения и самоотрицания.

К сожалению, а может быть, к счастью для него, до революции не дожил А.Н. Скрябин. Если бы жизнь отвела ему еще немного времени, то он наверняка бы присоединился к тем рядам русской интеллигенции, которая чувствовала свою ненужность в новой России. Вряд ли бы скрябинские идеи Божественного преображения мира пришлись по душе новой власти. Не смогли себя найти в новой России Рахманинов и Стравинский. Впрочем, композиторская судьба Рахманинова не очень удачно начинала складываться и на Западе. В течение восьми лет он почти ничего не писал. «Возможно, это потому, что я чувствую, что музыка, которую бы мне хотелось сочинять, сегодня неприемлема. А может быть, истинная причина того, что я в последние годы предпочел жизнь артиста-исполнителя жизни композитора, совсем иная. Уехав из России, я потерял желание сочинять. Лишившись Родины, я потерял самого себя. У изгнанника, который лишился музыкальных корней, традиции, родной почвы, не остается желания творить» [15,

с. 131]. Вероятно, отличительная черта российского менталитета – испытывать ностальгию по Родине. Европейцы относятся к своему месту жительства гораздо проще. Переехать жить в другую страну для них так же естественно, как и в другой город. Для русского же человека переехать в другую страну до недавнего времени – значило уехать навсегда, потерять связь с Родиной, с близкими, со своей культурой. Для Стравинского жизнь во Франции и Америке в силу личностных качеств тяги к переменам во всем (в жизни, творчестве) не была столь проблематичной, как у Рахманинова, но русские корни давали о себе знать в музыкальных произведениях, если не точно, то опосредованно. Почти до его последнего приезда в Россию, т.е. до 1962 г., на Родине творчество И.Ф. Стравинского было неизвестно. За знакомство с его партитурами даже исключали из консерватории. После приезда великого, всемирно известного композитора для молодых российских коллег открылся новый музыкальный мир, мир новых музыкальных идей, образов, средств музыкальной выразительности, новых форм, гармоний. Вновь подтверждается, что типичная национальная черта – сначала все разрушить, а затем воссоздавать разрушенное. В своей безмерности русский народ проявил себя во всей полноте нигилистического саморазрушения и самоотрицания.

Литература

1. Гуревич П.С., Шульман О.И. Ментальность, менталитет // Культурология. XX век: Энциклопедия. Т. 2. СПб., 1998.
2. Пушкарев Л.Н. Что такое менталитет? // Отечественная история. 1995. № 3.
3. Трофимов В.К. Душа русской цивилизации. Ижевск, 1998.
4. Мартынов В.Ф. Философия красоты. Минск, 1999.
5. Ильин И.А. Сущность и своеобразие русской культуры. М., 1992.
6. Воспоминания о Рахманинове: В 2 т. Т. 2. М., 1988.
7. Белинский В.Г. Россия до Петра Великого // Русская идея. М., 1992.
8. Никитина Л.Д. История Русской музыки. М., 1999.
9. Ильин И.А. Творческое призвание А.С. Пушкина // Ильин И.А. Собр. соч.: В 10 т. Т. 6. Кн. II. М., 1996.
10. Бердяев Н.А. Судьба России. М., 1991.
11. Дельсон В.Ю. Скрябин. М., 1971.
12. Булгаков С.Н. Православие: очерки учения православной церкви. М., 1991.
13. Аскольдов С.А. Религиозный смысл русской революции // Вехи: Сб. ст. о русской революции; Из глубины: Сб. ст. о русской интеллигенции. М., 1991.
14. Лосский Н.О. Условия абсолютного добра: основы этики. Характер русского народа. М., 1991.
15. Рахманинов С.В. Литературное наследие. Т. 1. М., 1971.

Т. Качераускас

ПАРАДИГМА ФИЛОСОФСКОЙ ПОЭТИКИ И ГЕРМЕНЕВТИКО-ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКАЯ ФИЛОСОФИЯ

Вильнюсский университет, Литва

Аристотелевская поэтика

Аристотель в трактате *Поэтика* (Poitiká) обсуждает категорию «mythos», или действие. Он утверждает, что в трагедии mythos – это самое главное. Но если трагедия для Аристотеля – основное поэтическое произведение искусства, может ли это значить,

что, скажем, триллер – самый поэтический жанр? Напротив, Аристотель утверждает, что ужас (to phobon) на сцене мешает трагедии. Тогда что такое «mythos» и какое он имеет отношение к современной герменевтике и феноменологии?

По Аристотелю, самое главное в действии трагедии – стечение событий (h3 tñn pragmatñ systasis).