

**РУССКИЙ ЯЗЫК
КАК ОСНОВА МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ РОССИИ
В КОНТЕКСТЕ ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА
(ОБЗОР)**

Татьяна Юрьевна Сидорина

Доктор философских наук,
профессор Школы философии факультета гуманитарных наук НИУ ВШЭ.
E-mail: tsidorina@hse.ru

**RUSSIAN LANGUAGE
AS THE BASIS OF MUSICAL CULTURE OF RUSSIA
IN THE CONTEXT OF PHILOSOPHICAL-AESTHETIC DISCOURSE
(THESES)**

Tatiana Yu. Sidorina

DSc in Philosophy, Tenured Professor, Humanities Department,
National Research University, Higher School of Economics.
E-mail: tsidorina@hse.ru

Русская музыкальная культура тесно связана с национальным языком и литературой и во многом обязана творчеству русских писателей XVIII–XIX вв., прежде всего А. С. Пушкина. Композиторы XIX в. (М. Глинка, М. Мусоргский, А. Бородин, М. Балакирев, П. Чайковский) заложили основы русского музыкального звучания. В статье рассматривается вопрос об определяющей роли русского языка в процессе формирования музыкальной культуры России, обобщаются подходы отечественных исследователей — искусствоведов, представителей эстетической мысли к вопросу о роли языка, русской песни, романса в формировании русской музыкальной идентичности. В XX столетии особую роль в развитии традиций русского мелодизма играет вокальное творчество С. В. Рахманинова (1873–1943), его поздние романсы как отражение Серебряного века русской культуры, драматизма уходящей эпохи.

Russian musical culture is closely connected with the national language and literature, and owes much to the work of Russian writers of the XVIII–XIX centuries, and above all to the work of A.S. Pushkin. Composers of the 19th century (M. Glinka, M. Mussorgsky, A. Borodin, M. Balakirev, P. Tchaikovsky) laid the foundations of Russian musical sound. The article examines the question of the determining role of the Russian language in the process of forming the musical

culture of Russia, summarizes the approaches of domestic researchers — art historians, representatives of aesthetic thought, to the question of the role of language, Russian song, romance in the formation of Russian musical identity. In the XX century, a special role in the development of the traditions of Russian melodism is played by S. V. Rachmaninov (1873–1943), his later romances, as a reflection of the Silver Age of Russian culture, the drama of the passing era.

Ключевые слова: язык, русская музыка, идентификация, вокализ, романс, образ, символ.

Keywords: language, Russian music, identification, vocalization, romance, image, symbol.

DOI 10.17323/2658-5413-2019-2-3-161-168

Введение: Музыка и язык

Подобно другим музыкальным культурам, русская возникла в тесной связи с языком, из особенностей национального языка. «В музыкальной культуре любой эпохи, — отмечает музыковед Н. М. Мышьякова, — формируется определенная система интонационного реагирования на словесный текст. Естественно, что эта система обусловлена традициями и словесной, и музыкальной культуры. Музыкальная культура любого стиля в той или иной степени риторична. Музыкальная практика с древнейших времен закрепила за определенными знаковыми комплексами определенную семантику. “Присваивая” смыслы слов, мелодия присваивает и их интонациональную “графику”, что позволяет говорить о “врожденной” текстуальности» (Мышьякова, 2002: 105; Ланглебен, 2000). Так, например, в Италии невероятный темперамент языка образует преобладающие танцевальные интонации в музыкальной культуре.

Во Франции возникает бесконечное множество мелизмов, связанных с артикуляцией в языке.

В Германии, как в симфонии Бетховена, все вырастает из четкой интонации и четырех нот.

Так и в русской музыкальной культуре простор страны отражается в русской ментальности и в языке, и сквозь обилие сложносочиненных и сложноподчиненных предложений проникает в музыкальную культуру, образуя ее уникальную песенность, ритмику и мелодизм.

Музыка и литература

Язык, литература на протяжении столетий играли определяющую роль в формировании бытия и культуры России. Значительную роль в этом про-

цессе играет музыка. Причем очевидно, что для культуры России, как и для других национальных культур, язык и музыка тесно взаимосвязаны.

Во второй половине XVIII — начале XIX вв. эта взаимосвязь определяется и обретает явное выражение. Причем язык и литература оказывали определяющее воздействие на развитие как культуры в целом, так и музыки. Основы русского национального музыкального мышления формировались еще в конце XVIII — начале XIX вв. Значение этого вида искусства отмечали выдающиеся отечественные мыслители, например, А. Н. Радищев в философском трактате «О человеке, его смертности и бессмертии» (1792–1796) уважительно высказывался о его гармонизирующем воздействии.

Востребованность церковного мелоса превращала сферу духовной музыкальной культуры не только в наиболее развитую, но и в образовательную структуру, воспитавшую многих русских композиторов. К началу XIX в. «позиции музыки обеспечивались духовными сочинениями (концертами) Д. С. Бортнянского и М. С. Березовского, воплощавшими идеи соборности, православия, национального, и именно в такой ипостаси русская музыка воспринималась “всерьез”» (Там же: 103).

В то же время светская музыкальная культура, последовательно пройдя через увлечения итальянской, немецкой, французской традицией, долго существовала преимущественно только как развлекательная, в основном бальная. Профессиональным взрослением она в значительной степени обязана влиянию большой литературы. Здесь в первую очередь следует вспомнить имена Ломоносова, Державина, Карамзина. С творчеством Александра Сергеевича Пушкина русская культура открывает мелодику русской речи (Там же: 106).

Песня как исток русской художественной культуры

Один из основных истоков русской художественной и музыкальной культуры — народная песня. «Русская лирическая песня — особое, наиболее ценное достояние русской культуры, музыкальный код национальной ментальности, отражающий “тянущиеся” очертания полей (“бесконечная борозда”, ставшая “моделью народного распева”» (Чередниченко, 1994: 147) и «знаменитую русскую тоску, символически являющую “женский”, “материнский” образ русского мира <...> Русская песня — одновременно и поэтический, и музыкальный жанр»; «Песня — формула, отработанная не музыкой, а культурой» (Мышьякова, 2002: 106).

Морфологическая связь музыки и слова, как обнаруживают исследования, показательна для русской культуры. Она отражает особенность знаменательного периода отечественной истории, когда национальная культура осознавала самое себя, свои корни, единство истории, народа.

В поисках идентичности: Глинка, Чайковский и «Группа пяти»

Формирование русской музыкальной идентичности протекало непросто. Прежде всего нужно было преодолеть влияние западноевропейской традиции.

В конце XVIII в. музыка, которую исполняли в России, была почти полностью написана итальянскими или немецкими композиторами. Наряду с иными проявлениями эрозии русской идентичности (чрезмерное использование французского языка аристократией etc.) это вызвало «дискуссию о необходимости развития собственного искусства, которое зиждилось бы на уникальной “русскости”, а не занималось бы подражательством европейской культуре» (Беннен). Как следствие, в России создаются музыкальные консерватории, объединения любителей русской музыки, появляются композиторы, обратившиеся к поискам основ национального мелодического звучания.

В процесс исследования и формирования основ русской музыкальной идентичности активно включились Михаил Иванович Глинка, композиторы новой русской музыкальной школы — «Могучей кучки» (Милий Балакирев, Цезарь Кюи, Николай Римский-Корсаков, Модест Мусоргский, Александр Бородин)¹ и Петр Ильич Чайковский.

При этом музыканты отстаивали разные концепции будущего русской музыки. Возникли противостоящие группы: «националисты» (поддерживали композиторов «Могучей кучки») и «академисты» (среди которых П. И. Чайковский). Но именно «противостояние этих групп и привело к формированию русской музыкальной идентичности. На основании анализа русского народного мелоса, национальных традиций, с учетом влияния европейских течений и направлений были выявлены характерные основы русского звучания» (Беннен).

Сергей Рахманинов: «Я русский композитор!»

XX в. открывает новое поколение русских композиторов, среди которых такие величины, как Сергей Рахманинов, Игорь Стравинский и Сергей Прокофьев.

Возможно, среди этих трех фигур Сергей Васильевич Рахманинов своим творчеством в наибольшей мере отражает характер русской музыкальной культуры. Исследователи творчества Рахманинова отмечают огромное влияние, которое русская литература и живопись оказали на творчество композитора. «Все важнейшие события русской общественной и художественной

¹ «Могучая кучка» (Новая русская музыкальная школа, Балакиревский кружок) — творческое содружество русских композиторов, сложившееся в Санкт-Петербурге в конце 1850-х и начале 1860-х годов. Российский музыкальный критик В. В. Стасов впервые употребил сочетание «могучая кучка» по поводу концерта под управлением Балакирева в честь славянских делегаций на Всероссийской этнографической выставке в 1867 г. в статье «Славянский концерт г. Балакирева». Члены кружка не имели профессионального музыкального образования, их объединяло стремление создать особый русский стиль. Во Франции это объединение музыкантов получило название «Группы пяти», или «Пятерки».

жизни, — пишет О. И. Аверьянова, — отразились в его творческой судьбе, оставив неизгладимый след. Формирование и расцвет творчества Рахманинова приходится на 1890–1900-е гг. время, когда в русской культуре происходили сложнейшие процессы, духовный пульс бился лихорадочно и нервно. Присущее Рахманинову остро-лирическое ощущение эпохи неизменно связывалось у него с образом горячо любимой Родины, с беспредельностью ее широких далей, мощью и буйной удалью ее стихийных сил, нежной хрупкостью расцветающей весенней природы» (Аверьянова). Согласно Ю.В. Келдышу, «источником вдохновения для Рахманинова служили разнообразные импульсы, исходящие от реальной жизни, красота природы, образы литературы и живописи <...> Среди своих современников он выделяется умением создавать широко и длительно развертывающиеся мелодии большого дыхания, соединяющие красоту и пластичность рисунка с яркой и напряженной экспрессией» (Келдыш).

Бескрайние горизонты мелодии С. В. Рахманинова

В контексте вопроса о взаимосвязи языка и музыки, и особенно русского языка как основы музыкальной культуры России, очень значимо, что в творчестве именно С. В. Рахманинова, как инструментальном, так и вокальном, весьма отчетливо прослеживается указанная взаимосвязь. Особый интерес вызывает «Вокализ» (1912), посвященный великой русской певице Антонине Неждановой.

«Вокализ» — одно из поздних вокальных произведений Рахманинова, написанных в России, и в то же время это одно из самых ярко-национальных его произведений. В нем композитор словно подводит итоги, делает «обобщения, касающиеся как собственного вокального творчества, так и общесторического времени создания его поздних романсов» (Русанова, 2007: 90). Перед нами своего рода итог развития основного потока вокальной лирики Рахманинова. «В этом произведении, — отмечает М. А. Овчинников, — концентрируются важнейшие жанрово-стилистические черты романсового творчества Рахманинова, особенности его художественного мышления» (Овчинников, 1995: 141)¹.

Обращаясь к «Вокализу» Рахманинова, мы должны разобраться в элементах его стилистики. Стиль данного произведения во всей его чистоте весьма разнороден². Первое, что мы можем выявить, это мелодизм в собственном

¹ Шесть романсов (Op. 38) на слова поэтов-символистов, сочиненные в 1916 г., открывали новый этап эволюции романсового творчества композитора.

² Рассмотрение стилистических особенностей «Вокализа» С. В. Рахманинова проведено музыковедом И. В. Карпинским (исследование готовится к публикации) и любезно предоставлено в качестве источника для данной публикации в 2019 г. (рукопись).

смысле, несомненно, укорененный в лирической протяжной песне и плаче. Здесь нет фольклорных цитат, лишь отдельные скорбные обороты, подобные аллюзиям (особенно это слышно в каденциях — заключительных оборотах). Также в самом общем плане можно отметить в целом характерные для русской (в том числе и народной) музыки ладовую переменность (переход из до мажора в ля минор, из ми мажора в до-диез минор) и плагальные обороты (субдоминантовый переход в тонику)¹.

Второй момент — это сочетание преобладающего высокого регистра (диапазон первоначальной версии: ми-бемоль первой октавы — ми-бемоль третьей), что указывает на семантику света, просветленности, закрепленную в западноевропейской традиции и перешедшую в русскую лишь в конце XVIII века², и тональности ми-бемоль минор (в первоначальной версии), несущей семантику, условно говоря, тьмы.

Также важно отметить наличие других интонационных слоев, в первую очередь цыганского (чувственный «цыганский» нонаккорд звучит в начале второго раздела произведения). Цыганский мелодический стиль естественно входит в авторский стиль Рахманинова (данный случай — не исключение). Безусловно, Рахманинов прибегает и к западноевропейской музыкальной традиции, которая присутствует в произведении весьма отчетливо. Прежде всего в самой структуре «Вокализа» — старинной двухчастной форме с добавленной кодой. И, наконец, объединение традиций русской и европейской культур в баховской гармонии.

Глубинно русская природа рахманиновского «Вокализа» состоит прежде всего в его распевности. «Следует напомнить, — писала Н. А. Русанова, — что проставленное автором *Lamente* переводится с французского не только “медленно”, но и “протяжно”, и в напеве действительно ощутимо сближение с чертами русской протяжной лирической песни. От присущего данной национальной принадлежности чувства природной шири, простора идет и большой диапазон мелодии — ровно 2 октавы» (Русанова, 2007: 90). Причем, поднимая ее к до диез третьей октавы (у сопрано), автор создает впечатление, что она реет над земной твердью.

«Вокализ» Рахманинова — бесконечная мелодия, состоящая из интонаций *Lamente* и элементов знаменного распева, обогащенная глубоким смыслом гармонического сопровождения, образует невероятное по силе и масштабу музыкальное высказывание. Структура этого высказывания уникальна:

¹ Уточнение: для западноевропейской музыки характерны не плагальные, а автентические обороты с переходом доминанты в тонику.

² Высокий певческий регистр начинают использовать в русской духовной музыке с конца XVIII в. в традиции концертов для хора М. С. Березовского и Д. С. Бортнянского.

огромный монолит мысли воплощен в простой двухчастной форме. Внутри этих разделов непрерывная, как кажется, даже бесконечная мелодия.

Пример подобного строения музыкальной мысли показателен не только для творчества Сергея Васильевича Рахманинова, но и для всей музыкальной культуры России, которая, как и русский язык, богата синтаксическими конструкциями, где простые элементы речи складываются в содержательный текст. Характеризуя мелодическую фактуру «Вокализа», Овчинников отмечал, что определяющим началом здесь выступает «собственно мелодия. То самое, что композитор обозначает титульным *Molto cantabile* и что он длит поистине бесконечно (71 такт, в некоторых исполнительских версиях до 9 минут), искусно нанизывая ее звенья одно на другое» (Овчинников, 1995: 141).

При абсолютно выдержанном единстве эмоционального состояния и мелодического контура «Вокализ» обнаруживает поразительное многообразие смысловых нюансов. «Этому способствует предельная детализация динамических градаций, которые должны сопровождаться соответствующей вибрацией темпоритма» (Русанова, 2007: 94).

Подобная детализированность композиторского письма — один из признаков несомненной принадлежности рассматриваемого произведения к Серебряному веку с присущей ему тонкостью и красотой возвышенных чувств. Меланхолия и элегичность, определяющие эмоциональную тональность этого произведения, выступают в данном случае не только как извечное свойство русской национальной культуры, но и как важнейшая смысловая ипостась Серебряного века в его исторической функции завершающего этапа классической эпохи. Отсюда исповедальная неизбывная лирическая грусть-печаль с отвечающим этому «оппадающим» характером интонирования, общим блеклым колоритом и основной кульминацией, возникающей в самом конце (Русанова, 2007: 94). «Очень возможно, — замечает Н. В. Русанова, — что эта “лебединая песнь” уходящей эпохи и не искала для себя вербальной расшифровки, то есть поэтического текста. Это именно “песнь” — бескрайняя и величавая в своем течении, “песня без слов”, в своем лирико-философском излиянии обретающая некий надвременный характер» (Русанова, 2007: 95).

* * *

В годы эмиграции Рахманинов не писал романсов. Отказ от создания вокальных произведений, как считает музыковед Овчинников, подтверждает нерасторжимую связь романсового творчества Рахманинова с Россией, с русской жизнью, живое участие в которой в свое время побуждало его высказываться в жанре наиболее доступном массовому слушателю родной земли (Овчинников, 1995: 141).

Литература

- Аверьянова О. И.* Sergei Rachmaninoff. URL: <https://www.belcanto.ru/rachmaninov.html>. Дата обращения: 25.07.2019.
- Беннен А.* Формирование русской музыкальной идентичности: «Русская пятерка» и Чайковский. http://vespa.media/2018/08/russian_music_inentity/. Дата обращения: 25.07.2019.
- Келдыш Ю. В.* [Рахманинов:] Характеристика творчества. URL: <https://www.belcanto.ru/rachmaninov.html>. Дата обращения: 25.07.2019.
- Келдыш Ю. В.* (1973). Рахманинов и его время. М.: Музыка.
- Ланглебен М. М.* (2000). Мелодия в плену у языка // Музыка и незвучащее: Сборник. М.: Наука.
- Мышьякова Н. М.* (2002). Литература и музыка в русской культуре XIX в. Оренбург, Изд-во ОГПУ.
- Овчинников М. А.* (1995). Вокальное творчество С. В. Рахманинова // С. В. Рахманинов. К 120-летию со дня рождения (1873–1993). Материалы научной конференции. М.: Московская консерватория НТЦ «Консерватория».
- Русанова Н. А.* (2007). Камерно-вокальное творчество С. В. Рахманинова: вопросы поэтики и исполнительской интерпретации. Оренбург: Изд-во ГОУ ВПО «ОГИИ им. Л. и М. Ростроповичей».
- Чередниченко Т. В.* (1994). Музыка в истории культуры. М.: РИК Культура.

References

- Aver'yanova O. I.* Sergei Rachmaninoff. URL: <https://www.belcanto.ru/rachmaninov.html>. Data obrashcheniya: 25.07.2019.
- Bennen A.* Formirovanie russkoj muzykal'noj identichnosti: «Russkaya pyaterka» i Chajkovskij. http://vespa.media/2018/08/russian_music_inentity/. Data obrashcheniya: 25.07.2019.
- Cherednichenko T. V.* (1994). Muzyka v istorii kul'tury. M.: RIK Kul'tura.
- Keldysh Yu. V.* [Rahmaninov:] Harakteristika tvorchestva. URL: <https://www.belcanto.ru/rachmaninov.html>. Data obrashcheniya: 25.07.2019.
- Keldysh Yu. V.* (1973). Rahmaninov i ego vremya. M.: Muzyka.
- Langleben M. M.* (2000). Melodiya v plenu u yazyka // Muzyka i nezvuchashchee: Sbornik. M.: Nauka.
- Mush'yakova N. M.* (2002). Literatura i muzyka v russkoj kul'ture XIX v. Orenburg, Izd-vo OGPU.
- Ovchinnikov M. A.* (1995). Vokal'noe tvorchestvo S. V. Rahmaninova // S. V. Rahmaninov. K 120-letiyu so dnya rozhdeniya (1873–1993). Materialy nauchnoj konferencii. M.: Moskovskaya konservatoriya NTC «Konservatoriya».
- Rusanova N. A.* (2007). Kamerno-vokal'noe tvorchestvo S.V Rahmaninova: voprosy poetiki i ispolnitel'skoj interpretacii. Orenburg: Izd-vo GOU VPO «OGII im. L. i M. Rostropovichej».