

Самсонова Татьяна Петровна

РУССКАЯ МУЗЫКА В РУСЛЕ РАЗВИТИЯ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ (X-XVIII ВВ.)

Статья посвящена историческому обзору развития музыкальной культуры Европы и России в X-XVIII вв. Делается акцент на несовпадении достижений в области музыкального искусства в период Средневековья и Возрождения, обусловленном объективными историческими причинами для России: позднее принятие христианства (988 г.), княжеская междоусобица, татаро-монгольское нашествие, позднее формирование Великого Московского княжества (XV в.) и, как следствие, отсутствие профессиональной инструментальной культуры. Поворотный момент в развитии русской музыкальной культуры - реформы Петра I и основание Санкт-Петербурга. Новым в статье представляется рассмотрение достижений развития музыкальной культуры Европы и России на достаточно большом отрезке времени (X-XVIII вв.) как целостного явления, определяемого и общими закономерностями исторического процесса, и национальным своеобразием.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/9/41.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 9(83) С. 156-161. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/9/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

училища. Во втором полугодии 1943-1944 учебного года 93,2% военных руководителей в средних школах и 86,1% в неполных средних школах являлись военнослужащими запаса [2, д. 614, л. 3, 21, 22]. В 1944-1945 учебном году процент военнослужащих запаса, в том числе фронтовиков, среди военных руководителей учебных заведений Алтайского края еще более увеличился. Так, в начальных классах этот показатель возрос с 7% на 1 сентября 1944 г. до 17,5% к концу учебного года [Там же, л. 3]. На 1 июля 1945 г. в учебных заведениях Алтайского края на должностях военных руководителей работало 2602 чел., из них 1159 чел. военнослужащих, в том числе 1057 чел. – фронтовиков [6, д. 6207, л. 118, 119].

Таким образом, кардинальные изменения в системе военного обучения учащейся молодежи в годы Великой Отечественной войны потребовали от партийных, государственных и военных органов управления Алтайского края организации подбора военных руководителей. В целях повышения военных знаний, общеобразовательного уровня и методических навыков военных руководителей использовались разнообразные формы и методы работы. Увеличение числа военнослужащих запаса, в том числе фронтовиков, в составе военных руководителей оказывало положительное влияние на организацию учебно-воспитательного процесса в учебных заведениях и подготовку учащейся молодежи к военной службе.

Список источников

1. **Военный комиссариат Алтайского края** / под ред. В. П. Розовенко. Барнаул: Графикс, 2004. 42 с.
2. **Государственный архив Алтайского края** (ГААК). Ф. П-1. Оп. 18.
3. **ГААК**. Ф. П-10. Оп. 27.
4. **ГААК**. Ф. П-5155. Оп. 2.
5. **Государственный архив Новосибирской области** (ГАО). Ф. П-4. Оп. 7.
6. **Государственный архив Российской Федерации** (ГАРФ). Ф. А-2306. Оп. 70.
7. **Центральный архив Министерства обороны Российской Федерации** (ЦАМО). Ф. 57. Оп. 12305.

CHOICE OF MILITARY CHIEFS FOR EDUCATIONAL INSTITUTIONS OF THE PEOPLE'S COMMISSARIAT FOR EDUCATION WITHIN THE ALTAI TERRITORY IN THE YEARS OF THE GREAT PATRIOTIC WAR

Rostov Nikolai Dmitrievich, Doctor in History
Polzunov Altai State Technical University in Barnaul
ndrostov@mail.ru

Using a wide range of sources the article examines the choice of military chiefs for educational institutions of the People's Commissariat for Education within the Altai Territory in the years of the Great Patriotic War. The author describes forms and methods used by departments of education and military commissariats to improve military knowledge, general educational level and educational-methodical competence of military chiefs.

Key words and phases: The Great Patriotic War; students; Siberian military district; Altai Territory; military commissariats; departments of education.

УДК 78; 78.3

Искусствоведение

Статья посвящена историческому обзору развития музыкальной культуры Европы и России в X-XVIII вв. Делается акцент на несовпадении достижений в области музыкального искусства в период Средневековья и Возрождения, обусловленном объективными историческими причинами для России: позднее принятие христианства (988 г.), княжеская междоусобица, татаро-монгольское нашествие, позднее формирование Великого Московского княжества (XV в.) и, как следствие, отсутствие профессиональной инструментальной культуры. Поворотный момент в развитии русской музыкальной культуры – реформы Петра I и основание Санкт-Петербурга. Новым в статье представляется рассмотрение достижений развития музыкальной культуры Европы и России на достаточно большом отрезке времени (X-XVIII вв.) как целостного явления, определяемого и общими закономерностями исторического процесса, и национальным своеобразием.

Ключевые слова и фразы: культура; христианство; композитор; музыкальное искусство; клави́р; скрипка; развитие; достижение; Средневековье; григорианский хорал; Возрождение; вокально-хоровая музыка; знаменное пение; музыкальные жанры и формы.

Самсонова Татьяна Петровна, д. филос. н., к. искусствоведения, доцент
Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина
pushkin@lengu.ru

РУССКАЯ МУЗЫКА В РУСЛЕ РАЗВИТИЯ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ (X-XVIII ВВ.)

Многовековые факторы исторического развития оказывали сильнейшее влияние на формирование неповторимых черт культурного облика Европы и России. Как известно, выход России на историческую арену состоялся лишь в конце X века с принятием христианства в 988 г., когда западно-христианская цивилизация

прошла путь интеллектуального развития длиной в три тысячи лет, когда европейская мысль стала осмысливать свое бытие на философском уровне и были заложены основы рационального научного мышления, имеющие непреходящее значение до сегодняшнего дня, когда христианская религия в Европе уже существовала девять с половиной веков. Это несовпадение в историческом времени культур Европы и России не могло не отразиться на многочисленных музыкальных процессах. Остановим наше внимание на узловых моментах X-XVIII вв., давших новый вектор развития в музыкальных культурах Европы и России.

Несовпадение музыкально-исторических путей Европы и России может явиться фактором аналитического размышления. Отметим, что в течение нескольких столетий после принятия христианства Русского государства как такового ещё не было: были многочисленные удельные княжества, раздираемые междоусобицей; объединение древнерусской народности только начиналось. На этом историческом фоне контуры европейской музыкальной культуры Средневековья и Возрождения выглядели весьма внушительно по сравнению с Древней Русью.

Религия была доминантой европейской государственности и необходимым компонентом общественного сознания. Божественные идеалы, обращение к душе человеческой и жизнь духа наиболее полно могла воплотить музыка. Именно в европейском Средневековье обозначились музыкальные процессы, устремлённые в будущее. Отметим, что европейское музыкальное искусство последовательно восприняло теоретические «заветы античности» и развивало их в дальнейшем. Так, в Италии ещё в начале первого тысячелетия новой эры впервые в Европе были систематизированы знания по музыкальной теории и гармонии. Были известны такие музыкальные понятия, как лад, мелодия, интервалы, аккорд, гармония, диссонанс, консонанс, энгармонизм и т.д.; принята пифагорейская система «гармонии небесных сфер» и концепция «музыка есть число». Музыкальная практика Древнего Рима знала хоровое, сольное и инструментальное исполнительство, музыку ритуальную, светскую и развлекательную. Античный мир был разрушен, но научные знания продолжали существовать. С именем римского папы Григория I (590-604 гг.) связано утверждение григорианского хорала, который на протяжении нескольких веков стал основой европейской церковной музыки. С именем итальянского монаха и учёного Гвидо из Арrezzo (990-1050 гг.) связана реформа в области музыкальной нотации: им был изобретён нотный стан и система нотных знаков, которая используется и поныне. В X-XII вв. музыкальной основой европейского богослужения был одноголосный григорианский хорал на латинском языке, который на протяжении двух веков мало подвергался изменениям. В 1300 г. появилось теоретическое сочинение французского теоретика, композитора, философа, поэта, друга Франческо Петрарки Филиппа де Витри (1291-1361) “*ars nova*” (новое искусство). Этому названию суждено было обозначить целое направление раннего Ренессанса в Европе в области теории и практики музыкального искусства. Название “*ars nova*” отразило многие идеи музыкантов, которые слышали неизбежность изменения основополагающих норм церковной средневековой музыки. Теория и практика “*ars nova*” подготовили возникновение новой системы понимания музыки, опирающейся на искусство и мировоззрение Возрождения. В этом её огромная заслуга. Среди композиторов Франции направления “*ars nova*” вошёл в историю мировой музыки Гийом де Машо (ок. 1300-1377 гг.) – последний из труверов позднего Средневековья, автор многочисленных одноголосных песен народного склада (*laus*), многочисленных баллад и рондо – жанров, заимствованных отчасти из фольклора, отчасти из профессиональной поэзии того времени. Гийом де Машо – автор первой *мессы* с развитой циклической структурой, полифоническим складом и интонационной связью всех частей. Жанр *мессы* воплотил религиозную философию своего времени, идею «соборности», новый уровень индивидуального композиторского мышления. Символический смысл *мессы*, пятичастного хорового произведения, был связан с обрядом «Превращение хлеба и вина в тело и кровь Иисуса». С этого произведения Гийома де Машо начался поворот музыкального искусства «от монодии к полифонии».

На протяжении двух веков, в силу исторических причин (Столетняя война в Европе), в Париже обосновались композиторы фламандской школы, которые довели полифонию «строгого письма» до высочайшего совершенства. Глубочайший мир человеческих переживаний раскрывался в жанре *мессы*: скорбно-лирические, экспрессивно-драматические, ликующе-восторженные, возвышенно-созерцательные музыкальные образы наполняют произведения «нидерландцев»: Г. Дюфаи, И. Окегема, Ж. Дёпре, Орландо Лассо, итальянцев Дж. Палестрины, Дж. Габриели и других авторов.

Параллельно развитию религиозной музыки в стиле «строгой полифонии» в Средневековье альтернативно существовала светская культура в творчестве трубадуров, труверов, миннезингеров, бродячих музыкантов, актёров, жонглёров. Это были явные представители светской народной музыки и родоначальники «карнавальная, смеховой культуры». Как отмечал М. М. Бахтин, «целый необозримый мир смеховых форм и проявлений противостоял официальной серьёзной (по своему тону) культуре церковного и феодального средневековья» [2, с. 3]. Пение народных музыкантов, их танцы, акробатические трюки отличались свободой и вариативностью. Преобладали куплетные песенные формы с народной и рыцарской тематикой; куртуазность могла соседствовать с религиозностью.

Разнообразные проявления средневековой европейской музыки неоспоримы и весомы: оставили свой след выдающиеся музыкальные теоретики и композиторы (Италия, Франция, Нидерланды), были созданы новые музыкальные жанры (*месса, лирическая песня, баллада*). Соотносить на этом фоне музыкальные достижения Европы и России затруднительно по одной весомой причине: Российского государства ещё не существовало.

С принятием христианства Древняя Русь начала постепенно входить в мировое сообщество, догонять Европу и воспринимать её достижения. Процесс российской христианизации был длительным и трудным. В период X-XIII вв. в Древней Руси происходил сложный психологический слом языческих верований и становление христианских представлений. На смену язычеству шла вера, которая требовала ограничений, строгого выполнения нравственных норм. Принятие христианства означало изменение всего строя жизни: центром общественной жизни становилась церковь. Она проповедовала новую идеологию, прививала новые ценностные ориентиры, воспитывала нового человека. Христианство делало человека носителем новой морали, основанной на культуре совести, вытекающей из евангелистских заповедей. Христианство создавало широкую основу для объединения древнерусского общества, формирования единого народа на основе общих духовных и нравственных принципов. Православие стало не просто религией, а образом жизни, духовности и менталитета нации. Поэтому принятие христианства на Руси – это событие, определившее её целостность, исторический путь и место в сокровищнице общечеловеческой культуры и цивилизации. Древняя Русь постепенно была включена в европейский христианский мир. Христианство оказало влияние на все стороны жизни Древней Руси. Принятие новой религии помогло установить политические, торговые, культурные связи со странами христианского мира. Оно способствовало становлению городской культуры в преимущественно сельскохозяйственной стране.

В XI-XII вв. происходит расцвет Киевской Руси. Христианские идеи воплотились во многих шедеврах древнерусского искусства: архитектуре, градостроительстве, живописи, иконописи, но этому расцвету положило конец татаро-монгольское нашествие на Древнюю Русь (1237-1480 гг.), которое принесло глобальные разрушения и экономический упадок. Однако внутренние силы русского народа были таковы, что, пройдя через княжеские междоусобицы, военные испытания: Ледовое побоище (1242), Куликовскую битву (Мамаево побоище, 1380), стояние при реке Угре (1481), – Древней Руси удалось сбросить татаро-монгольское иго и объединиться вокруг Великого Московского княжества, которое во второй половине XV в. имело под своей властью уже обширные пространства Восточной Европы и заняло видное международное положение. Великое княжество Московское стало центром единого Русского государства, освободившегося от ордынской зависимости. В 1547 г. великий князь Московский, государь всея Руси Иван IV (Грозный) принял титул царя. Состоялись первые контакты с иностранными государствами.

Европа в ту пору переживала период высокого Возрождения, а история Древней Руси была полна драматических коллизий политического, экономического, социального свойства сложного периода становления государственности. Принятие христианства на Руси своеобразным образом отразилось на путях развития музыкальной культуры. Через патристическую литературу Древняя Русь приобщилась к той линии развития, которая брала своё начало в истоках раннего христианства. Однако, приобщившись к этой линии, русская культура впоследствии стала развиваться достаточно обособленным от Запада путём, и музыкальное искусство в том числе. Древней Русью были восприняты традиции болгарского и греческого вокально-хорового пения без инструментального сопровождения. Это наложило свой отпечаток на древнерусскую музыку: до петровских реформ в России отсутствовала профессиональная инструментальная музыка.

В сравнительной характеристике состояния музыкальных культур Европы и России с XIV по XVII вв. отметим узловые моменты. В Европе с XIV по XVII вв., начиная с эпохи Возрождения, в Италии, Франции, Англии, Германии складывались развитые инструментальные школы. Это был общеевропейский процесс, когда большое развитие получили лютневая, клавирная, скрипичная музыка, сольная вокальная и вокально-хоровая музыка. На пике высокого Возрождения родился новый жанр – опера (буквально – труд, дело, сочинение). Отечественный музыковед, композитор, академик Б. В. Асафьев (1884-1949) отмечал: «Великое движение Ренессанса, создавшее искусство “нового человека”, провозгласившее право свободного выявления душевности, эмоции вне рамок аскетизма, вызвало к жизни и новое пение, в котором вокализируемый, распеваемый звук стал выражением эмоционального богатства человеческого сердца в безграничных его проявлениях. Этот глубочайший в истории музыки переворот, изменивший качество интонации, т.е. выявление человеческим голосом и говором внутреннего содержания, душевности, эмоциональной настроенности, только и мог вызвать к жизни оперное искусство» [1, с. 53]. Опера заняла прочное место в духовной культуре Нового времени в Европе. Опера возникла как воплощение идей о возрождении античной трагедии. Эсхил, Софокл, Еврипид стали для ренессансных гуманистов высокими образцами для подражания. Однако идея Возрождения греческой трагедии породила совершенно иной жанр. На новом витке истории, в другой социальной среде, на более высоком уровне музыкального мышления был создан жанр, который выдержал испытание времени в четыреста лет и живет по сию пору.

В эпоху Возрождения (XIV-XVI вв.) Италия стала страной возникновения новых светских музыкальных жанров, таких как *мадригал* (от лат. *mater* – мать, песнь на родном языке). Итальянские композиторы того времени всё шире в своём творчестве стали применять тексты на итальянском языке, а не на «учёном» – латинском. Мадригал оказался музыкальной формой, способной гибко передавать оттенки поэтического текста, в нём широко использовалась поэзия Ф. Петрарки, Дж. Боккаччо, Б. Гварини, Л. Ариосто. Мадригал, как особая музыкально-поэтическая форма, давал необыкновенные возможности для проявления композиторской индивидуальности. Наиболее выдающимися представителями этого жанра были Карло Джезуальдо ди Веноза (1560-1614) и Клаудио Монтеверди (1567-1630).

Обретали самостоятельность инструментальные формы: пьесы для лютни, виолы, органа и других инструментов. Скрипка как профессиональный инструмент возникла в Европе в конце XV в. Используя накопленный

в народе опыт изготовления инструментов и совершенствуя народный тип скрипки, мастера Италии, Франции и Польши (одновременно) на протяжении XV-XVI вв. выработали тип инструмента, ставший классическим. В послеренессансной Европе скрипка стала ведущим инструментом. Выдающиеся произведения в этом направлении создали Арканджело Корелли (1653-1713) и Антонио Вивальди (1678-1714).

Важно отметить, что итальянские композиторы наделяли скрипку свойствами человеческого голоса, «заставляли скрипку петь, очеловечивая этот инструмент и наделяя его кантилену качествами вокального “bel canto”» [6, с. 11]. Это важное наблюдение указывает на особое свойство ментальности, на национальную предрасположенность итальянцев к пению, которое проявилось в шедеврах итальянской скрипичной школы. Развитию инструментализма в Италии немало способствовала кремонская школа скрипичных мастеров Страдивари, Гварнери, Амати. Значение «высокого образца» эти инструменты сохранили и по сей день. Выдающиеся исполнители современности стараются играть на инструментах знаменитых итальянских скрипичных мастеров прошлого.

Италия знала глубокие и давние традиции инструментализма, связанные с лютней, органом и клавесином, прародителем фортепиано. Клавир с XVI в. был наиболее употребляемым инструментом, но в словесном обозначении его была полная путаница. Как отмечал М. С. Друскин, по сравнению с Италией «ни одна страна Европы не давала столь разнообразных наименований клавира, как то: монахорд, маникорд, монокорд, спинетто, сордино, чимбало, чембало, арпикордо, клавишембало, гравичембало» [4, с. 180]. Широкое распространение клавира в музыкальной практике в Италии было связано с интенсивным развитием гомофонной музыки, которая, в отличие от полифонической музыки с равноправным значением голосов, опиралась на ведущий голос. Роль баса (*basso continuo*, т.е. непрерывный бас) выполнял клавир. В XVI-XVII вв. в условиях быстрого развития в музыке светского начала клавир постепенно стал ведущим инструментом, вытесняя лютню и «короля инструментов» – орган. Ведущие музыканты Италии, такие как Андреа и Джиованни Габриели, Кл. Меруло, Дж. Дирута, Ф. Дуранте, Алессандро и Доменико Скарлатти и другие, создали многочисленные произведения для клавира, которые впоследствии получили название «итальянской клавирной школы».

Параллельно с итальянской клавирной школой в Европе сформировалась французская. Её наиболее видные представители: Ж. Ф. Рамо (1683-1764), Франсуа Куперен (1668-1733), Луи Дакен (1694-1722), Франсуа Дандриё (1682-1738). В едином европейском процессе создавались клавесинные школы в Англии (У. Бёрд, Дж. Булл, О. Гиббсон), Испании (Антонио де Кабессон), Нидерландах (Г. Дюфаи, Й. Окегем, Ж. Дебре) [Там же, с. 79-205].

Россия миновала расцвет инструментализма, так характерный для Европы. Здесь на протяжении семи веков складывался другой уникальный пласт – вокально-хоровой певческой традиции пения *a cappella*, который стал выразителем эстетического и этического идеала древнерусского человека. В основе древнерусской православной вокально-хоровой певческой традиции лежало знаменное пение, знаменный распев. Это строгое мужское пение, монодия, которая подчинялась системе – единству определённым образом соотносённых друг с другом песнопений (текстов и напевов). В православной церковной традиции существует восемь *гласов*. Фиксировался и передавался из поколения в поколение этот музыкальный пласт на основе устной и письменной традиции крюкового письма. Эта была сложная система знаков (более 70), что требовало специального педагогического мастерства для передачи музыкальных знаний. Такие специалисты были в монастырях и церковных школах, которые по определённым методикам обучали детей церковному пению. Сохранились древнейшие рукописные русские азбуки, датируемые XV в., где есть толкования, как петь, «по каким гласам» и т.д. Как отмечает М. Бражников в своём труде «Древнерусская теория музыки: по рукописным материалам XV-XVIII вв.», древние азбуки – плод самостоятельного труда одарённых русских певцов-теоретиков XVII в. Имена некоторых из них сохранила история: Александр Мезенец, Тихон Макарьевский, Иоанник Коренев. Азбука инока Христофора, монаха Кирилло-Белозерского монастыря, имеет точную дату создания – 1604 г., время правления Бориса Годунова [3, с. 19].

В конце XVII в. в русской певческой практике происходит важный факт столкновения знаменной безлинейной нотации и пятилинейной нотации западноевропейского происхождения. Наиболее полно удалось выразить это направление Николаю Дилецкому в его знаменитой «Музыкальной грамматике» (1679-1680). Продолжили внедрение европейской нотации в России многочисленные иностранные музыканты, прибывавшие в Россию уже в XVIII в.

В недрах народного творчества инструментальная музыка в Древней Руси существовала в искусстве скоморохов, которые были известны с XI в.; особую популярность скоморохи получили в XV-XVII вв., но в отличие от европейских народных музыкантов искусство скоморохов в Древней Руси подвергалось запретам церковных властей.

С петровских преобразований начался значительный для России процесс смены музыкального мышления и возникновения нового типа культуры. Петровские преобразования в корне изменили весь строй культурной и общественной жизни России. В «век разума и просвещения» русское искусство вступило на путь общеевропейского развития и постепенно освобождалось от средневековой замкнутости. Это был первый век развития *светской* культуры, век решительной победы над суровыми, аскетическими догмами религиозной морали. «Мирское» искусство приобрело право на общественное признание и начинает играть всё более важную роль в системе гражданского образования, в формировании новых устоев общественной жизни страны. На смену боярской Руси приходит молодое государство Петра. Российская держава, укреплённая военными победами и внутренними реформами, «вошла в Европу, как спущенный корабль, при стуке топора

и гrome пушек» – писал А. С. Пушкин, – «но войны, предпринятые Петром Великим, были благотельны и благотворны. Успех народного преобразования был следствием Полтавской битвы, и европейское просвещение причалило к берегам завоёванной Невы» [5, с. 241]. Именно здесь, со строительством Санкт-Петербурга (1703 г.), новой столицы России, началось формирование нового типа музыкальной культуры, определившей последующее развитие музыкального искусства России. На смену человеку канонического типа со средневековыми представлениями и мироощущением пришел человек Нового времени, активный, деятельный, неизмеримо расширивший границы познания. Типичной становится для этой эпохи фигура энциклопедиста, принесшего новое понимание времени в его субъективном и объективном плане, с самой популярной идеей века – идеей развития, которая нашла отражение в сфере философского мышления, в искусстве и литературе. Складывающееся здание культуры Нового времени в России было европейским по типу, светским по характеру и национальным по сути, а социальная специфика эпохи сделала этот процесс чрезвычайно динамичным или, как принято говорить, ускоренным.

Санкт-Петербург с момента своего основания стал притягательным городом не только для каждого русского человека, но и для представителей европейской культуры и искусства, он стал городом, открытым для восприятия самых разнообразных европейских тенденций и течений. Русско-французские, русско-итальянские, русско-немецкие связи, складывавшиеся в Петербурге с начала XVIII в., внесли черты европейской культуры в строящуюся инфраструктуру города. Иностранцы архитекторы, живописцы, скульпторы, гравёры, музыканты активно вливались в общественную жизнь города и способствовали его росту и развитию. Возникший по велению Петра, восставший «из тьмы лесов, из топи блат», город населялся русскими людьми и сохранял свою «почвенную» связь с предшествующей русской культурой. Эта прямая связь прослеживается через два фактора истории – религию и музыку [8, с. 3].

Со строительством Санкт-Петербурга в русскую культуру вошли многие явления, определяемые эпитетами «первый», «впервые», «новый»: это возникновение первого музыкального театра, первой русской оперы, формирование национальной композиторской школы – М. Березовский, В. Пашкевич, Е. Фомин, Дм. Бортнянский; первые русские печатные ноты; появление новых исполнительских жанров – первые скрипичные сонаты, первые клавирные произведения, первые русские романсы; новые учебные заведения, выпуски первых русских газет и журналов и множество других явлений [Там же, с. 6]. Ни один город Европы не знал такого мощного культурного и интеллектуального «взрыва», материально воплощённого в творениях выдающихся европейских и русских архитекторов (Д. Трезини, К. и Б. Растрелли, А. Ринальди, Дж. Кваренги, К. Росси, А. Захаров, А. Кокоринов, А. Воронихин, Вл. Стасов, Н. Львов). Выдающиеся итальянские композиторы (Фр. Арайя, В. Манфредини, Т. Траэтта, Б. Галуппи, Дж. Паизиелло, Дж. Сарти), прибывавшие на протяжении XVIII столетия ко двору русских императриц, внесли свою лепту в строительство русской музыкальной культуры Нового времени [7, с. 282-284].

Рассматривая музыкальную культуру Европы и России на достаточно большом историческом отрезке времени X-XVIII вв., с её антитезами и параллелями, с несовпадением, отставанием и ускоренным движением вперёд, можно отметить, что в этой панораме доминантой будет восприятие музыки Европы и России как целостного явления, которое сильнее всего образом было зависимо от всемирного исторического процесса и феномена национального своеобразия, что вместе создало единый мир музыки, неповторимый и прекрасный. В качестве выводов можно отметить следующее:

1) несовпадение развития музыкальных культур Европы и России в X-XVII вв. было обусловлено историческими причинами: татаро-монгольским нашествием (1237-1480 гг.) и поздним образованием российской государственности в виде Великого Московского княжества в 1547 г.;

2) с X по XVII вв. Древняя Русь пребывала в затянувшемся периоде Средневековья, миновав период европейского Возрождения, что отразилось на достижениях в музыкальной культуре: они были иными по сравнению с Европой и имели другой вектор развития;

3) Европа с X по XVII вв., пройдя Средневековье и Возрождение, создала фундаментальную музыкальную культуру в области композиторского и исполнительского творчества, теоретического музыкознания, нотопечатания, музыкальной педагогики, что имело большое значение для последующего развития европейского музыкального искусства;

4) за период с X по XVII вв. Древняя Русь создала свой уникальный пласт вокально-хоровой музыки, в котором отразились духовно-нравственные составляющие национальной ментальности, тем самым внеся свой вклад в мировую музыкальную культуру, при этом полностью отсутствовала профессиональная инструментальная музыка;

5) петровские преобразования и основание Санкт-Петербурга в XVIII в. создали уникальные условия для инновационного и эволюционного развития русской музыкальной культуры, что имело большое значение для последующего развития русской музыки и вхождения русской музыки в единый европейский процесс.

Список источников

1. Асафьев Б. А. Об опере. Л.: Музыка, 1976. 333 с.
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. Изд-е 2-е. М.: Художественная литература, 1990. 543 с.
3. Бражников М. В. Древнерусская теория музыки: по рукописным материалам XV-XVIII вв. Л.: Музыка, 1972. 423 с.

4. Друскин М. С. Клавирная музыка Испании, Англии, Нидерландов, Франции, Италии, Германии XVI-XVIII веков. Л.: Государственное музыкальное издательство, 1960. 282 с.
5. Пушкин А. С. О ничтожестве литературы русской // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 6-ти т. М.: Художественная литература, 1950. Т. 6. 679 с.
6. Раабен Л. Н. Скрипичные концерты барокко и классицизма. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2000. 126 с.
7. Самсонова Т. П. Музыкальная культура Европы и России. XIX век. СПб.: Планета музыки, 2016. 398 с.
8. Самсонова Т. П. Музыкальная культура Санкт-Петербурга XVIII-XX веков. СПб.: Планета музыки, 2013. 139 с.

RUSSIAN MUSIC IN THE COURSE OF EUROPEAN CULTURE DEVELOPMENT (THE X-XVIII CENTURIES)

Samsonova Tat'yana Petrovna, Doctor in Philosophy, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
Pushkin Leningrad State University
pushkin@lengu.ru

The article is devoted to a historical review of development of musical culture of Europe and Russia in the X-XVIII centuries. The accent is made on discrepancy between achievements in the field of musical art during the Middle Ages and the Renaissance conditioned for Russia by objective historic reasons: later adoption of Christianity (988), princely internecine feud, Tatar-Mongolian invasion, later formation of the Grand Principality of Moscow (the XV century) and, as a consequence, absence of professional instrumental culture. A turning point in development of Russian musical culture is Peter I's reforms and St. Petersburg founding. Novelty of the article is in considering achievements of development of musical culture of Europe and Russia over a fairly long period of time (the X-XVIII centuries) as an integral phenomenon determined both by general laws of the historical process and by national originality.

Key words and phrases: culture; Christianity; composer; musical art; clavier; violin; development; achievement; Middle Ages; Gregorian choral; Renaissance; vocal and choral music; Znamenny chant; musical genres and forms.

УДК 141.32

Философские науки

В статье прослеживаются основные линии развития методологической установки И. Канта и Г. Г. Гегеля, решающих проблему становления с помощью метода отрицания. Экзистенциальный кризис как исходное состояние философствования С. Кьеркегора и Ф. Ницше предстает одновременно и как проблема, требующая решения, и как неоднозначность и открытость философского размышления о соотношении бытия Абсолюта и бытия человека.

Ключевые слова и фразы: бытие; тождество; отрицание; противоположность; экзистенциальный кризис; неклассическая европейская философия; экзистенциализм.

Серебрякова Юлия Вадимовна, к. культурологии, доцент

Ижевский государственный технический университет имени М. Т. Калашикова
Julia_srebro@mail.ru

ПРЕВРАЩЕНИЯ МЕТАФОРЫ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОГО КРИЗИСА В КОНТЕКСТЕ НЕКЛАССИЧЕСКОЙ ЕВРОПЕЙСКОЙ ФИЛОСОФИИ (ЧАСТЬ 2)

Вступление. Экзистенциальный кризис: от отрицания к новому взгляду

Полагаем, что исследовать экзистенциальный кризис можно не только как маркер внутри тождеств «бытие есть бытие», «бытие есть небытие» (граница между бытием и небытием) [14, с. 88], но и как маркер внутри тождества «небытие есть небытие» (между Ничто реально случившейся катастрофы и Ничто бесконечно длящейся сингулярности переживания катастрофы). В первой части этой статьи [13, с. 156] мы пришли к выводу, что активная отрицательность Абсолюта, разрушающая тавтологию тождества «бытие есть бытие», в разрешении экзистенциального кризиса не может быть ни корректной, ни продуктивной. Однако вернемся к анализу философской установки Г. Г. Гегеля. Можно ли применить его стратегию отрицания отрицания к осмыслению и преодолению экзистенциального кризиса?

Напомним, что в философии Г. Г. Гегеля субъект, обладающий разумом, способен в спекулятивных философских понятиях зафиксировать становление субстанции. Другими словами, тавтология тождества «Абсолют есть Абсолют», или «бытие есть бытие», может быть осмыслена философски через доведения этой тавтологии до противоречия или отрицания одной части другой, противоположной частью. Как же это происходит? Обратим внимание на три момента.

Во-первых, Г. Г. Гегель считает, что в субъекте субстанция способна стать «чистой простой негативностью», т.к. она есть при этом «раздвоение простого, или противоположающее удвоение». То есть происходит разделение, разрыв одного и того же. В субъекте воплощается «абсолютная разорванность духа» [2, с. 25], происходит своеобразное зеркальное удвоение.