

2. Есенин, С./ Полное собрание сочинений: в 7т. /

С. Есенин – М., 1995 – 2002. Т.1.

3. Саркисянц, М. Россия и мессианизм. К «русской идее» Н. Бердяева./ М. Саркисянц,– СПб., 2005.

Чупахина Т.И. Русский ориентализм в музыкальной картине эпохи Русского духовного Ренессанса

Серебряный век внес значительные изменения в освещенные столетиями представления о мире, человеке, культуре, философии. Одной из ключевых философских идей Русского духовного Ренессанса является новое открытие Востока, который действительно входит как в политическую, так и в духовную жизнь общества в России. В результате потребовалась иная расстановка акцентов в культурологических, философских, исторических концепциях – иными словами – открытое признание других философских и эстетических систем, имеющих отличие от европейских. Впервые Восток перестал рассматриваться как некая отсталая часть мировой цивилизации, его философия стали предметом дебатов просвещенной интеллигенции России. Русские композиторы осознали великую ценность Востока, его культуру. Искусство иного типа, имевшего более древние традиции. Глубокое изучение Востока позволило русским художникам неизмеримо расширить эстетические горизонты в своих художественных помыслах. По мнению многих исследователей русской музыки Серебряного века, русский ориентализм входил в культуру России живыми впечатлениями крупнейших художников кисти, слова и звука. Достаточно вспомнить имена А.С. Грибоедова, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, В.В. Верещагина, Л.Н. Толстого – знаменитые аристократические, дворянские фамилии России, внесшие огромный вклад в развитие русской культуры. Их судьбы тесно переплелись с судьбой и образами Востока. Отсюда берет свое начало совершенная по форме и содержанию русская музыка о Востоке.

Рассуждая о русском ориентализме, сразу же следует выделить две магистральные линии в общей музыкальной картине эпохи Русского духовного Ренессанса. Одна связана с бережным сохранением фольклорных традиций, порой мастерски его переплавляя в круп-

номасштабных жанрах: симфониях, операх, инструментальных концертах, находя такие средства и методы обработки фольклорных тем и интонаций, которые отнюдь, не искажали образный строй восточных мелодий, а напротив, высвечивали новые грани ориентальности. Отсюда ощущение достоверности и подлинности, которое возникает при знакомстве со зримыми образами произведений Н.А. Римского-Корсакова, С.В. Рахманинова, А.К. Лядова, С.И. Танеева. Ибо, Восток представляется в русской музыке Серебряного века, как некая обобщенная музыкальная субстанция, а не как конкретная национальная культура. Поэтому русские композиторы чаще использовали восточные темы опосредованно. Основным художественным методом для композиторов явилось обращение с материалом как с неким имманентным целым. Для них важнее были родовые характеристики: ладовая переменность, мелизматика, прихотливый и изломанный ритм, хроматика.

Русская музыка, пожалуй, впервые сделала попытку освоить и передать своеобразие восточного мышления и философии, прежде всего изнутри, пересмотрев их естественно в рамках европейских традиций, создав прочный мостик в отечественной культуре: Восток – Запад. Иными словами в творчестве композиторов русской школы происходило заимствование восточных идей сквозь призму западного мирозерцания и мирочувствования.

Сближение с Востоком обнаруживало себя, прежде всего, как осознанная потребность, а не следствие естественного и тем более бессознательного взаимодействия культур. Отсюда можно сделать вывод – в творчестве русских композиторов рубежа XIX – XX веков мы наблюдаем целенаправленную избирательность, которая диктовалась жизненно важной необходимостью. Для русских художников был наиболее перспективен путь контактов и взаимного обогащения музыкальных культур европейской и восточной, поскольку они в этом проницательно видели ростки будущего в музыкальном искусстве. Достаточно образно и точно о восточной культуре рассуждал Р. Роллан: «Эти (восточные) народы как-то по-иному одарены в музыке, чем мы, и я убежден, что европейское искусство раньше или позже испытает влияние этого искусства» [2, с. 252].

Следуя традициям кучкистов, на протяжении всего творческого пути Н.А. Римский-Корсаков проявлял активный интерес к фольклорным истокам народов Востока. Воссоздавая мир

музыкального Востока в одном из ярчайших произведений мировой симфонической классики «Шехерезаде», художник не стремился к какой-либо определенной этнографической гамме и географической принадлежности. В эпическом симфонизме «Шехерезады» в синтетической форме живого эпического сказа были соединены воедино музыка, восточная философия и мистическое умозревание.

Духовная открытость к иным культурам, иным человеческим эпохам – та «всемирная отзывчивость» евразийской культурной традиции (важней частью которой является культура русского народа), которая с одной стороны – не боится ученичества, а с другой прямого творческого заимствования позволили композитору проявить в музыке уникальность и самобытность письма. Подобная творческая открытость позволили художнику уважительно и доброжелательно оперировать символами Востока в опере «Золотой петушок» в образе Шемаханской царицы. В своем творчестве Н.А. Римский-Корсаков интуитивно отстаивал евразийские ценности: во-первых – абсолютная правдивость и ценность добрых чувств, без которых невозможно социальное согласие и сосуществование людей; во-вторых – евразийская соборность, а не европейский и агрессивный индивидуализм; в-третьих – сострадание и «милость к падшим», сочувствие к судьбе ближнего, любовь к ближнему. В своих опусах он призывал к высшим Небесным Велениям, а также к мужественному исполнению своего земного долга – это и есть главные духовные ценности евразийца. Говоря о личности Римского-Корсакова, можно с полной уверенностью сказать, что ему удалось воплотить в своем творчестве лучшие черты евразийца – духовную подвижность, духовную открытость, умение органично вживаться в душу другого народа и при этом чтить заветы наших предков, сохраняя верность избранным идеалам добра и справедливости.

Рахманиновская природа художественно-философского мышления противоречиво и закономерно соединяла в себе не только западные тенденции, идущие от Ф. Шумана и П.И. Чайковского, которым была свойственна активная действительность и русские – восточная лирико-философская созерцательность.

Следует подчеркнуть, что для С.В. Рахманинова субъектом истории России являются не только один русский народ, но и другие, населявшие территорию Российского государства.

Продолжая всемерно поддерживать глинкинские традиции, композитор часто подчеркивал свое (евразийское) видение истории и место России в ней. Постигая историческую истину, художник исследовал социальное и психологическое содержание различных сфер жизни общества, он пытался понять эпоху в свойственных ей категориях и феноменах сознания, что особенно было ценно.

Творческие методы: «понимание» для Рахманинова как предвестника Евразийства, «растворение в объекте», «проникновение» в его внутренний мир, душевное состояние героя, нацеленное на объективность познания. Рахманинов-художник, как личность соборная и симфоническая, главной темой в творчестве считал «тему личности». Человек, его судьба, тема Родины находились в центре внимания композитора. Сам Восток в музыке художника представляется очень тонким и пленительным. Таким мы его видим в романсе на стихи А.С. Пушкина «Не пой, красавица при мне» или в побочной партии I части Второго концерта для фор-но с оркестром (с - moll).

Важнейшая особенность отношения С.В. Рахманинова к Востоку нам видится, прежде всего, в желании погрузиться в его негу, нарисовать этот ориентальный мир понятным и доступным русскому человеку языком, чем-то родственным его душе. Итак, продолжая глинкинские традиции, А.П. Бородин и композиторов могучей кучки, С.В. Рахманинов как ярчайший представитель русской реалистической традиции классической музыки выступает с идеей единства Востока и Руси.

В свете вышесказанного, именно жизнь и творчество выдающегося деятеля русской культуры Серебряного века, коим является С.В. Рахманинов, незримо являет значимую черту российского менталитета – наличие софийной духовной «вертикали», которую можно трактовать с помощью двух моментов: 1)стремление к нравственному самосовершенствованию и душевной открытости; 2) соборно-совместное преобразование действительности, формирование человеком новой реальности.

В его музыкальном сознании органично создан сплав восточных и западных элементов. Необычайно актуальна рахманиновская философская мысль – философия софийного мира

сегодня. Евразийское умонастроение русского композитора учит нас софийному патриотизму, любви к Родине и одновременно призывает к пониманию и уважению «другого», к сближению, тесному сосуществованию на благо и счастье всех народов, населяющих Россию, на процветание единого и неделимого мира.

Итак, культурофилософские воззрения русских композиторов Серебряного века объединяют, на наш взгляд, четыре тесно связанные друг с другом фундаментальные идеи: 1) «историческое восприятие» феноменов социокультурного пространства; 2) «геополитический подход» к истории и культуре; 3) концепции самобытной и неповторимой национальной культуры; 4) «дифференцированное рассмотрение национальной культуры».

Литература

1. Минералова, И.Г. Русская литература Серебряного века. Поэтика символизма. Учебное пособие. / И.Г. Минералова. - М., 2003

2. Рылькова, Г. На склоне Серебряного века: Серебряный век в культуре России // Новое литературное обозрение. – 2000. – № 6. – С. 231-254

Литвинова Т.М., Дождикова Р.Н. Ибн Сина – философ, врач и поэт

Абу Али ибн Сина прославился не только как выдающийся философ средневековья, но и как врач, астроном и поэт. Ибн Сина применил идеи Аристотеля о сущности философии как учения о первопричинах, о теоретической и практической философии, о четырех причинах (материальной, формальной, действующей и конечной), о четырех элементах (воде, огне, воздухе и земле) как различных комбинаций четырех состояний: холодного и горячего, сухого и влажного, к теории и практике медицины. Так, в «Каноне врачебной науки» он пишет: «медицина бывает теоретическая и практическая. Одна из них – это наука об основах медицины, а другая – это наука о том, как её применять» [1, с.15].

Говоря о задачах медицины, ибн Сина подчёркивает необходимость познания причин: «Познание всякой вещи достигается и бывает совершенным через познание её причин, поэтому в медицине