
ТРИБУНА МОЛОДОГО УЧЕНОГО**УДК 130.2****Е.О. БОНДАРЕНКО****МИЛИЙ БАЛАКИРЕВ И САЛОННАЯ МУЗЫКА РОССИИ**

Бондаренко Елена Олеговна, аспирант кафедры философии и общественных дисциплин Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. 40 лет Победы, 33), lenasna@mail.ru.

Аннотация. В статье рассмотрена роль салонной культуры в музыкальной жизни России XIX века. Показано, что в аристократических салонах формировались две тенденции развития отечественной музыки: одна ориентировалась на серьезное искусство, другая – на искусство легковесное, созданное для приятного времяпровождения. Именно музыку, связанную со второй тенденцией, впоследствии будут называть «салонной». Осмыслена роль салонного искусства в формировании и развитии творчества М.А. Балакирева.

Ключевые слова: музыкальная культура России, М.А. Балакирев, салонная музыка.

UDC 130.2**E.O. BONDARENKO****MILIY BALAKIREV AND THE SALON MUSIC IN RUSSIA**

Bondarenko Elena Olegovna, graduate of the Krasnodar state institute of culture (Krasnodar, 40 let Pobedy str., 33).

Abstract. In article the role of salon culture in musical life of Russia of the 19th century is analyzed. It is shown that in aristocratic salons two tendencies of the development of the national culture were formed: one was oriented toward serious art, the other – to light-weight art, for a pleasant pastime. It is the music of the second trend that will later be called “salon”. The role of salon art in the formation and development of M.A. Balakirev is interpreted.

Keywords: musical culture in Russia, M.A. Balakirev, salon music.

Справедливо полагают, что настоящее серьезное искусство укоренено в истории страны. История перетекает в искусство, которое в свою очередь становится существенным историческим фактом. Это касается не только литературы, кино, театра, но и музыки, даже непрограммной, не имеющей каких-либо «ссылок» на связь с конкретными историческими событиями, на связь с жизнью. И даже тогда, когда музыка создается, казалось бы, вопреки жизненным обстоятельствам, она все же органично вплетается в некие «высокие пласты» национальной культуры и, соответственно, может быть правильно истолкована только в связи с историей народа, историей культуры, историей страны [6, с. 283-284].

Милий Алексеевич Балакирев (1837-1910) всю свою долгую творческую жизнь боролся с салонным искусством, точнее, творил вопреки существующей традиции салонного искусства, в противопоставлении ей. Но самый первый период его жизни, период становления, совпал со временем расцвета салонной культуры в России. Это наложило определенный отпечаток на его искусство, поскольку, когда М.А. Балакирев вступил на путь самостоятельной творческой деятельности, став одним из лидеров «Новой русской школы», он, сформированный на образцах и художественной практике салонной музыки, должен был «переламывать себя», руководствоваться иными художественными принципами, следовать иной эстетике, соответствующей новому этапу развития русской куль-

туры, точнее, практически участвовать в формировании этой новой эстетики. Его опыт, несомненно, уникальный, индивидуальный по характеру и результатам, в известной степени типичен, ибо что-то подобное пережили все музыканты его поколения.

Что же такое «салонность искусства»? Нужно признать, что искусствоведы не любят данный термин из-за неясности обозначаемого им предмета-события. Впрочем, этимология его вполне понятна – происходит от итальянского слова «sala» – зал. Термин исторически связан с художественными выставками в зале, которые проводили во Франции с XVII века и назывались «Салонами». Первоначально термин не имел негативной коннотации. Но уже в XIX веке «салонным» стали называть искусство, отличающееся тем, что называют «неглубокой красотостью», которое приспосабливается к вкусам мещанской среды. Его создатели далеки от творческого поиска, от серьезных тем. Они по общему правилу примыкали к господствующему направлению в искусстве, оставаясь на вторых ролях. Впрочем, о них часто пишут как о больших мастерах, получивших серьезное академическое образование [1, с. 184-186]. Но данная характеристика салонности относится, скорее, к художественной культуре Западной Европы, а в России мы наблюдаем иную ситуацию, обнаруживающую в салонном искусстве новые содержательные элементы и заставляющую несколько иначе трактовать понятие «салонность искусства».

Известно, что русская культура первой половины XIX века и даже «высший» ее уровень – философия, в чем-то подражая французским просветителям XVIII века, осуществляла себя в аристократических салонах, где хозяйка определяла тему и содержание культурного события, сценарий дискуссий, их проблематику. Женское начало смягчало полемический задор критиков, накладывая своеобразный отпечаток и на стиль в искусстве, и на формирующуюся оригинальную русскую философию, которая так и сохранила в будущем некий эстетический флер – ведь философствовали и спорили в том числе и для того, чтобы доставить удовольствие дамам. Философии это не повредило, ибо, как показала ее история, серьезность и глубина мысли не зависят от места ее произнесения и формы изложения. Более того, свобода философствования в «салоне» ограничена лишь рамками приличия. Слово печатное, адресованное широкой аудитории, обладает огромной силой, поэтому умные люди обычно высказывают его с осторожностью, понимая ответственность за возможные социальные последствия, что, несомненно, несколько сковывает мысль. Конечно, в салоне иногда «говорили глупости», хозяйка могла ошибиться в выборе «гостей-докладчиков», но в нем удобно было апробировать смелые мысли, что делал и русский западник П.Я. Чаадаев, и славянофил А.С. Хомяков [5, с. 8-9]. И неслучайно величайший роман Л.Н. Толстого о России «Война и мир», роман, как все признают, открывающий историко-культурную правду «о нас», начинается сценой в салоне Анны Шерер. А начало – первый эпизод, даже первая фраза – играет особую роль в любом значительном художественном произведении, а в нашем конкретном случае указывает на огромную роль салона в русской культуре первой половины XIX века.

Истоки светского серьезного музицирования в России также связаны с культурной практикой аристократических салонов [2, с. 366-367]. С некоторой долей преувеличения можно сказать, что европейская музыкальная культура осваивалась у нас первоначально – во второй половине XVIII века и первой XIX века вплоть до открытия консерваторий в Москве и Петербурге и создания Русского филармонического общества – в салонах: здесь исполнялись шедевры музыкальной классики (тогда еще Западной, свою только начали создавать), здесь формировалась публика, интерес к музыке – к обучению, к домашнему музицированию, а следовательно, возникала серьезная потребность к изданию нотных текстов, изучение которых стало важной частью музыкального образования [4, с. 81-82].

Была у салона и другая социальная функция, и весьма существенная для понимания проблемы. Оригинальное музыкальное творчество в России в те годы было

непосредственно связано с салонной культурой. Частью существуя в диалоге с европейской классической музыкой (М.И. Глинка и др.), частью в виде легкого, преимущественно импровизационного музицирования. Две названные тенденции, конечно, взаимодействовали в реальной художественной жизни, дополняя друг друга. Обе участвовали в деле развития музыкальной культуры России. Именно поэтому у нас есть основание утверждать, что и следующее после М.И. Глинки (1804-1857) поколение русских музыкантов, в том числе и М.А. Балакирев, формировалось в салонах, то есть под непосредственным воздействием салонной культуры. Здесь, в среде знатоков и просвещенных любителей искусства, они получали необходимую для начинающего композитора социальную поддержку.

Но в определенный момент, точнее в 60-е годы XIX столетия, обнаружилось серьезное противоречие в развитии названных выше тенденций салонного искусства. Культурную значимость этого факта подчеркивает отражение его в классической художественной литературе (например, в созданном в это время романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо», где «столкновение» Паншина и Лемма суть конкретное выражение ситуации, сложившейся в салонной культуре). Салон, продолжая существовать, постепенно перестает быть центром художественной жизни. Понятие «салонности» стали связывать со второй, «легковесной», тенденцией развития искусства, с музыкой уютной, благозвучной, не слишком серьезной, сентиментальной, а иногда и мелодраматичной. Против этого искусства боролся критик В.В. Стасов. М.А. Балакирев боролся по-своему – как композитор. Он не стал писать музыку для салона, переосмыслил «салонные жанры» в современном ключе и своих друзей-учеников (М.П. Мусоргского, А.П. Бородин, Н.А. Римского-Корсакова, Ц.А. Кюи) повел по другому пути – создания не ученически-подражательного, а серьезного национально-своеобразного искусства.

Говоря о салонной музыкальной культуре, нельзя упустить вопрос об искусстве импровизации. Именно этот импровизационный момент придавал салонной культуре особое очарование. Импровизация эстетически привлекательна, ибо дает возможность созерцать вдохновение художника, творческий процесс прямо и непосредственно [3, с. 11-12]. По общему правилу все значительные композиторы обладают талантом импровизации. По свидетельству современников, М.А. Балакирев был превосходным импровизатором. Но, как он понял, а скорее, интуитивно почувствовал, – произведения, созданные как импровизации, не обладают серьезной музыкальной ценностью. Они, по общему правилу, будут забыты после сочинения-исполнения. Правда, возможны исключения. Об этом пишет А.С. Пушкин в гениальном рассказе «Египетские ночи» (действие которого, отметим в скобках, происходит в аристократическом салоне – в «зале княгини»). Но во времена М.А. Балакирева век гениев-импровизаторов, век первичного импровизационного освоения народной музыки закончился. Пришло время долгой и тщательной работы художника над текстом.

В заключение в качестве вывода отметим, что аристократический салон сыграл достаточно большую роль в истории отечественной культуры. В нем существовали две тенденции развития музыки: одна ориентировалась на искусство легковесное, созданное для приятного времяпровождения, другая – на серьезное. М.А. Балакирев и композиторы «новой русской школы» формировались в период расцвета салонного искусства, но в новых общественных условиях развили вторую из названных тенденций в направлении создания национальной музыки, ставшей существенным фактом не только отечественной, но и мировой художественной культуры.

Литература

1. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства. М., 1988. 416 с.
2. Балакирев М.А. и Стасов В.В. Переписка. Т.1. М., 1970. 488 с.
3. Храмов В.Б. Импровизация как форма художественной деятельности // Культурная жизнь Юга России. 2011. № 4. С. 10-14.

4. Храмов В.Б. Нотный текст как документальная основа музыкального образования // Культурная жизнь Юга России. 2014. № 1. С. 81-84.
5. Храмов В.Б. «Первое философическое письмо» П.Я. Чаадаева как документ эпохи // Культурная жизнь Юга России. 2014. № 2. С. 8-10.
6. Храмов В.Б. Советское кино как феномен советской культуры // Теория и практика общественного развития. 2009. № 2. С. 183-201.

References

1. *Alekseev A.D.* Istoriya fortepiannogo iskusstva [History of piano art]. Moscow, 1988. 416 p.
2. М.А. Balakirev and V.V. Stasov. Correspondence. Vol. 1. Moscow, 1970. 488 p.
3. *Khramov V.B.* Improvisation as a form of artistic activity // *Kulturnaya zhizn Yuga Rossii*. 2011. № 4. Pp. 10-14.
4. *Khramov V.B.* Musical text as a documentary basis of musical education // *Kulturnaya zhizn Yuga Rossii*. 2014. № 1. Pp. 81-84.
5. *Khramov V.B.* “First philosophical letter” by P.Ya. Chaadaev as a document of the epoch // *Kulturnaya zhizn Yuga Rossii*. 2014. № 2. Pp. 8-10.
6. *Khramov V.B.* Soviet cinema as a phenomenon of Soviet culture // *Teoriya i praktika obshhestvennogo razvitiya*. 2009. № 2. Pp. 183-201.

УДК 7.7.05

Д.Н. СЕМИБРАТОВ

ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ КИНО: ОСНОВНЫЕ ПОДХОДЫ И МЕТОДЫ ИЗУЧЕНИЯ

Семибратов Дмитрий Николаевич, аспирант кафедры истории, культурологии и музееведения Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. 40 лет Победы, 33), sevenbrothers@mail.ru

Аннотация. Документальное кино как вид искусства занимает важное место в социуме, однако в культурологическом знании изучено недостаточно. В статье раскрываются основные подходы и методы изучения документального кино. Выявлена и показана специфика идеологических и социокультурных функций этого вида искусства.

Ключевые слова: документальное кино, методы изучения, культурология, история, эпоха, искусство, наука, информация.

UDC 7.7.05

D.N. SEMIBRATOV

DOCUMENTARY FILM: MAIN APPROACHES AND METHODS OF STUDYING

Semibratov Dmitriy Nikolaevich, graduate of the department of history, culturology and museum studies of the Krasnodar state institute of culture (Krasnodar, 40 let Pobedy str., 33), sevenbrothers@mail.ru

Abstract. The relevance of the study is conditioned by the fact that documentary cinema as an art form occupies an important place in the society, but in cultural knowledge, it is not sufficiently studied. The article reveals the main approaches and methods of studying documentaries, it is designed to reflect the interests of the broad masses to history, events that take place a specific period. The specificity of the ideological and sociocultural functions of this art form has been revealed and shown.

Keywords: documentary cinema, methods of study, cultural studies, history, epoch, art, science, information.