

ПРЕОДОЛЕНИЕ «ДУХОВНОЙ НЕЦЕЛЬНОСТИ» КАК ПУТЬ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО НАПРАВЛЕНИЯ В РОССИЙСКОЙ ПЕДАГОГИКЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Л. А. Рапацкая,

Московский педагогический государственный университет (МПГУ),
Москва, Российская Федерация, 119435

Аннотация. Соотношение видимого «горнего» мира и незримой «дольней» его бесконечности, восприятие земной действительности и ощущение сокровенного чувства «сокрытости» от человека мощного вселенского хора «торжествующих созвучий» во все времена являлось предметом творческого притяжения композиторов, чьи произведения вошли в «золотой фонд» мировой культуры. Однако эпоха постмодернизма XX–XXI вв., а фактически современного новомодного «постхристианства», внесла коррективы во все сферы музыкальной деятельности – в творчество, исполнительство, науку. Анализ взаимовлияния «дольнего» и «горнего» как источника художественной деятельности постепенно уходит из гуманитарных наук, в том числе из музыковедения. Признание факта агрессивного опустошения жизни от всякой святости позволяет утверждать, что именно постулаты «постхристианства» являются причиной упадка современной музыкальной культуры, её творческого потенциала. Феномен уничтожения святости как фундамента рождения высоких художественных достижений в культурологических размышлениях И. А. Ильина назван «духовной нецельностью». Апология разложения и распада глубинной вневременной смысловой основы музыки, разногласие и размежевание между верой (или ощущением сверхреального надмирного пространства) и рассудком (интеллектом) музыканта-творца означает губительный для российской музыкально-педагогической традиции отказ от попыток понять духовные истоки художественного замысла музыки. Преодоление духовной нецельности в познании музыки – одна из приоритетных задач высшего музыкально-педагогического образования. Её решение связано с развитием методологического аппарата педагогики музыкального образования и внедрением новых научных подходов, рождённых в контексте культурологического направления. Целевое предназначение таких подходов заключается в выявлении в учебном процессе духовной «первоосновы» музыкального искусства в неразрывной связи с творческими и педагогическими традициями. В их числе духовно-аналитический музыковедческий подход, который является органичным для русской традиции, поскольку

35

© Рапацкая Л. А., 2023



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

понимание духовных основ изучаемой музыки можно отнести к первичным задачам отечественной музыкально-педагогической деятельности на разных этапах её развития. Его становление имеет многовековую историю, кульминацией которой стало формирование великой школы отечественного музыкознания XX века. Вехи этого пути обусловлены прежде всего отношением композитора, исполнителя, слушателя к музыкальным текстам как явлению диалога «духовного» (горнего) и «материального» (дольнего) мира. Признание «главенства духовного» в трактовке значимости и ценности музыкального произведения предопределяет необходимость обоснования ряда других научных подходов, применение которых в учебном процессе имеет более локальный характер. Среди них представленный в статье культурно-типологический музыковедческий подход, который позволяет рассматривать историю русской музыки как одну из ведущих мировоззренчески значимых специальных дисциплин в процессе подготовки музыканта-педагога.

Ключевые слова: педагогика музыкального образования, культурологическое направление, музыкально-педагогическая деятельность, «духовная нецельность», духовная первооснова музыки, эпоха «постхристианства», духовно-аналитический музыковедческий подход, культурно-типологический музыковедческий подход, музыкально-историческое образование.

Благодарность. Приношу слова благодарности профессору Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского, доктору искусствоведения В. В. Медушевскому, открывшему новое научное направление духовного анализа музыкального искусства.

Для цитирования: Рапацкая Л. А. Преодоление «духовной нецельности» как путь развития культурологического направления в российской педагогике музыкального образования // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2023. Т. 11. № 1. С. 35–47. DOI: 10.31862/2309-1428-2023-11-1-35-47.

DOI: 10.31862/2309-1428-2023-11-1-35-47

OVERCOMING “SPIRITUAL INADEQUACY” AS A WAY OF DEVELOPMENT OF THE CULTURAL DIRECTION IN THE RUSSIAN PEDAGOGY OF MUSIC EDUCATION

Lyudmila A. Rapatskaya,

Moscow Pedagogical State University (MPGU)
Moscow, Russian Federation, 119435

Abstract. The ratio of the visible “upper” world and the invisible “valley” of its infinity, as well as the perception of earthly reality and the feeling of an intimate sense of

“concealment” from a person of the powerful universal chorus of “triumphant harmonies” at all times was the subject of creative attraction of composers whose works were included in the “golden fund” of world culture. However, the era of postmodernism of the XX–XXI centuries, and in fact the modern new-fangled “post-Christianity”, made adjustments in all spheres of musical activity – in creativity, performance, science. The analysis of the mutual influence of the “valley” and “upper” as a source of artistic activity is gradually leaving the humanities, including musicology. Recognition of the fact of aggressive emptying of life from any shrine allows us to assert that it is the postulates of “post-Christianity” that are the cause of the decline of modern musical culture, its creative potential. The phenomenon of the destruction of holiness as the foundation for the birth of high artistic achievements in I. A. Ilyin’s culturological reflections is called “spiritual inadequacy”. The apology for the decomposition and disintegration of the deep timeless semantic basis of music, the disagreement and separation between faith (or the feeling of “upper” space) and the mind (intellect) of the musician-creator means a disastrous refusal for the Russian musical and pedagogical tradition to try to understand the spiritual origins of the artistic idea of music. Overcoming spiritual inadequacy in music cognition should be considered one of the priority tasks of higher music pedagogical education, the solution of which in this study is associated with the development of the methodological apparatus of music education pedagogy and the introduction of new scientific approaches born in the context of the cultural direction. The purpose of such approaches is to identify in the educational process the spiritual “first principles” of musical art in inseparable connection with creative and pedagogical traditions. Among them is a spiritual-analytical musicological approach, which is organic for the Russian tradition, since understanding the spiritual foundations of the music studied can be attributed to the primary tasks of the national musical and pedagogical activity at different stages of its development. Its formation has a centuries-old history, culminating in the formation of the great school of Russian musicology of the twentieth century. The milestones of this path are due to various cultural factors, but first of all, the attitude of the composer, performer, listener to musical texts as a phenomenon of the dialogue of the “spiritual” (upper) and “material” (lower) world. At the same time, the recognition of the “primacy of the spiritual” in the interpretation of the significance and value of a musical work determines the need to substantiate a number of other scientific approaches, the application of which in the educational process has a more local character. Among them, the cultural and typological musicological approach presented in this article allows us to consider the history of Russian music as one of the leading ideological significant special disciplines in the process of training a teacher-musician.

Keywords: pedagogy of music education, cultural direction, musical and pedagogical activity, “spiritual inadequacy”, the spiritual foundation of music, the era of “post-Christianity”, spiritual and analytical musicological approach, cultural and typological musicological approach, musical and historical education.

Acknowledgement. I would like to thank Professor of the Moscow State Tchaikovsky Conservatory, Doctor of Art History V. V. Medushevsky, who discovered a new scientific direction of spiritual analysis of musical art.

For citation: Rapatskaya L. A. Overcoming “Spiritual Inadequacy” as a Way of Development of the Cultural Direction in the Russian Pedagogy of Music Education. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie = Musical Art and Education*. 2023, vol. 11, no. 1, pp. 35–47 (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2023-11-1-35-47.

Введение

«Милый друг, иль ты не видишь,
Что всё видимое нами –
Только отблеск, только тени
От незримого очами?
Милый друг, иль ты не слышишь,
Что житейский шум трескучий –
Только отклик искажённый
Торжествующих созвучий?»

В. С. Соловьёв [1, с. 5]

«Кто имеет уши слышать,
да слышит!»

*Евангелие от Матфея
[2, гл. 11, ст. 15]*

В основу статьи положены идеи, позволившие автору, воссоединив положения философии, теологии, музыковедения и музыкально-педагогической науки, продолжить теоретическое исследование научных подходов, вошедших в методологический арсенал культурологического направления отечественной педагогики музыкального образования. Изложим эти идеи в виде предварительных кратких тезисов.

Соотношение видимого «горнего» мира и незримой «дольней» его бесконечности, восприятие земной действительности и ощущение сокровенного чувства «сокрытости» от человека мощного вселенского хора «торжествующих созвучий» во все времена являлись предметом творческого притяжения композиторов, чьи произведения вошли в «золотой фонд» мировой культуры. Ещё сравнительно недавно казалось, что это положение не нуждается в специальных

пояснениях или доказательствах. Однако эпоха постмодернизма XX–XXI веков, а фактически современного новомодного «постхристианства», внесла коррективы во все сферы музыкальной деятельности – в творчество, исполнительство, науку. Сегодня, обращаясь к анализам произведений музыкального искусства в исследовательской литературе, можно без особых усилий обнаружить противоположные по смыслу «вариации» значимых установок в трактовках «внутреннего» и «внешнего» содержания музыкального образа, обусловленных как бурно развивающейся культурологической тенденцией эстетизации «антигармонии», так и глубоко личностными факторами неприятия духовной доминанты творчества.

Признание взаимовлияния «дольнего» и «горнего» – источника художественной деятельности (пусть и не всегда открыто декларируемого) постепенно уходит из гуманитарных наук, в том числе из музыковедения в соответствии с новыми «постхристианскими» культурными доктринами и традициями. Можно согласиться с оценкой идеологических основ современной культуры выдающегося русского философа И. А. Ильина, который провидчески констатировал: «Разногласие между верою и рассудком существовало в Европе уже давно. Но в дальнейшем сложилась апология разложения и распада, неприкрытое восстание против Бога и всего Божественного, систематическое опустошение жизни от всякой святости...» [3, с. 333].

Признание факта агрессивного опустошения жизни от всякой святости

позволяет утверждать, что именно постулаты «постхристианства» являются причиной упадка современной художественной культуры, в пространстве которой хаотично сплелись «неопределённости» в представлениях о добре и зле, прекрасном и безобразном, духовном и безнравственном. Невольно вспоминается актуальная на все времена мысль Ф. М. Достоевского о том, что если уничтожить в человечестве веру в своё бессмертие, то всё будет дозволено [4].

Феномен уничтожения святости как фундамента рождения высоких художественных достижений в культурологических размышлениях И. А. Ильина назван «духовной нецельностью», иначе – болезнью духа человека-творца [3, с. 332]. На наш взгляд, именно духовная нецельность, за редким исключением, ныне определяет векторы развития музыкального искусства разных видов, среди которых выделим и постепенное угасание творческой мысли в академической музыке, и безбрежный разгул пошлости, банальности, а порой и неприкрытого сатанизма в эстрадно-развлекательных музыкальных жанрах. Кроме того подчеркнём: игнорирование факта духовной нецельности и мировоззренческих противоречий в отечественной музыкальной культуре существенно обедняет развитие научно-педагогической мысли. Например, диссертационные исследования по теории и методике преподавания музыки чаще всего основаны на апробированном временем музыкальном репертуаре, анализ духовных смыслов которого не предполагает дискуссионности. Иначе говоря, изучение проблемы «как преподавать» в научных трудах часто погружает педагога-исследователя в окружающий мир звуков без его методологической духовной «селекции» (в особенности, если речь идёт об исполнительских классах

эстрадно-джазового искусства). Невольно возникает вопрос: разве всё это не влияет на содержательные основания отечественного музыкально-педагогического образования?

Апология разложения и распада глубинной вневременной смысловой основы музыки, разногласие и размежевание между верой (или ощущением сверхреального надмирного пространства) и рассудком (интеллектом) музыканта-творца означает губительный для российской музыкально-педагогической традиции отказ от попыток понять духовные истоки художественного замысла светской музыки. Это касается как классических академических жанров, так и погрязшей в противоречиях нравственного порядка развлекательной эстрадной музыки. Как писал В. В. Медушевский, «по дарованной человеку Богомданной свободе воли он властен перерезать священную нить, соединяющую его с Небом. Тогда и его музыка становится безсовестной, циничной, всасывающей людей в мерзости разрушаемой ею жизни» [5, с. 27].

Отречение от ранее, казалось бы, немислимого «разрушения жизни» с помощью искусства звуков сегодня представляется почти фантастической и неосуществимой педагогической задачей при отсутствии методологически оправданных и устойчивых образовательных «инструментов» преодоления духовной нецельности в познании музыки. Поэтому обращённость к **духовным первоосновам музыкального произведения вне зависимости от его стиля, жанра, формы, национальной принадлежности** следует считать одной из приоритетных задач высшего музыкально-педагогического образования. Преодоление стереотипов музыковедческого анализа может быть достигнуто путём внедрения **новых научных подходов, рождённых в русле**

культурологического направления педагогики музыкального образования.

Подчеркнём: их содержание не заменяет традиционной учебной практики музыкально-аналитической деятельности студентов. Однако изменение вектора музыковедческого анализа существенно дополнит методологический аппарат и расширит возможности преодоления фактов духовной нецельности в содержании российского музыкально-педагогического образования.

Духовно-аналитический музыковедческий подход как исторически сложившееся основание культурологического направления педагогики музыкального образования

Как известно, методология современной российской музыкально-педагогической науки была фундаментально обоснована в трудах Э. Б. Абдуллина [6]. На наш взгляд, одним из наиболее важных достижений учёного является приверженность идее содержательной открытости педагогики музыкального образования, её диалогичности с другими гуманитарными науками. Следуя указанной методологической парадигме, мы пришли к выводу о необходимости дальнейшего расширения «гуманитарного поля» музыкально-педагогических исследований, прежде всего за счёт взаимодействия музыковедческого и философского, в том числе богословского знания. Этот вывод может быть реализован в контексте достаточно молодого, интегративного по сути культурологического направления, смысл которого заключается в педагогическом преодолении духовной нецельности современной музыкальной культуры. Уточним, что основой формирования культурологического направления в настоящем исследовании послужили произведения

русского профессионального музыкального искусства.

Культурологическое направление педагогики музыкального образования представляет собой открытую вариативную систему интегративных педагогических подходов, «обусловленных общей направленностью развития духовной культуры в сочетании актуальных (инновационных) и сохраняемых (традиционных) её факторов» [7, с. 50]. Иначе говоря, такие подходы ориентированы на выявление в учебном процессе **духовной «первоосновы» музыкального искусства в неразрывной связи творческих и педагогических традиций.**

Следует заметить, что само понятие «научный подход» не имеет общепринятой дефиниции, что не мешает его активному применению в современных исследованиях, в том числе в теории и практике музыкального образования. Вместе с тем характерная для музыкально-педагогических работ индивидуально-авторская трактовка декларируемого научного подхода предполагает, на наш взгляд, его «расшифровку» как в историческом, так и в теоретическом развёртывании. Рассмотрим это положение на примере **духовно-аналитического музыковедческого подхода.**

Указанный подход является органичным для русской культурной традиции, поскольку понимание духовных основ изучаемой музыки можно отнести к первичным задачам отечественной музыкально-педагогической деятельности на разных этапах её развития. В силу своей методологической значимости, практической обоснованности и исторического «долголетия» духовно-аналитический музыковедческий подход следует считать классикой российского музыкального образования. Его становление имеет многовековую историю, кульминацией которой стало формирование великой школы

отечественного музыкознания XX века. Вехи этого пути обусловлены разными культурными факторами, но прежде всего отношением композитора, исполнителя, слушателя к музыкальным текстам как явлению диалога «духовного» (горнего) и «материального» (дольного) мира.

Духовно-аналитический музыковедческий подход имеет глубоко укоренившиеся древнерусские религиозные основания, поскольку постижение духовного смысла музыки было первичной установкой для звуковой интерпретации богослужебных текстов с XI века, на раннем этапе становления храмовой педагогической певческой традиции [8]. Однако дальнейший путь его развития в педагогике музыкального образования был тернист и неоднозначен, фактически повторяя особенности истории нашей страны.

Не вдаваясь в подробности достаточно хорошо исследуемого процесса развития отечественной музыкальной культуры, обратим внимание на удивительное сочетание, а порой и переплетение противоположных культуролого-идеологических творческих установок: с одной стороны – стремления к духовной цельности, с другой – движения к её разрушению. В качестве примера обратимся к эпохе конца XIX – начала XX века, которую принято называть Серебряным веком. Противоречивое художественное наследие тех бурных предреволюционных лет как в зеркале отразило весь спектр творческих, педагогических, исследовательских направлений, которые порой сменяли друг друга по принципу «отрицания отрицания». Например, тенденция к разрушению духовной цельности явно доминировала в искусстве раннего русского авангарда, творцы которого декларативно отреклись от отечественных художественных традиций во имя почти религиозного поклонения творческому

эксперименту. В то же историческое время рождается и развивается Школа Синодального училища, которая за краткое время своего существования накопила уникальный опыт сохранения духовной цельности творческой, исполнительской и исследовательской деятельности в едином музыкально-педагогическом пространстве. В наши дни особая значимость теоретического и практического опыта Синодального училища заключается в методологических принципах содержания обучения «синодалов», в которых сплелись как традиционные для русского храмового пения установки на «духовную доминантность» музыки, так и опора на достижения светской (в то время «консерваторской», нередко европейской) музыкально-педагогической мысли. Интеграция духовного и светского образования на основе утверждения главного – духовного начала всех видов музыкальной деятельности дала блестящие результаты [10]. К сожалению, в последующие времена этот уникальный опыт развития духовно-аналитического музыковедческого подхода остался недооценённым.

Революционные катаклизмы и запреты на всё, что вызывает ассоциации с христианством, прервали естественное развитие духовно-аналитического музыковедческого подхода в педагогике музыкального образования на многие десятилетия. Советская музыковедческая школа, лишённая возможности исследовать истоки своего развития, лишь во второй половине XX века фактически из небытия смогла возродить культурный облик древнерусского храмового пения, открывая заново словесно-музыкальную духовную сущность одногласной православной молитвы. Стоит обратить внимание на показательный исторический факт – советские исследователи церковного музыкального наследия в силу атеистических

установок времени выработали особый стиль изложения научного и учебного материала, при котором характеристика духовных основ русской музыки часто излагалась почти «эзоповым» языком. Древнейшие поэтические тексты распевов не цитировались, их место в общей композиции богослужения замалчивалось, методика работы над звуком при интонировании молитвенных слов почти не затрагивалась. Пожалуй, есть основание предположить: именно в советское время была сделана одна из первых, официально провозглашённых попыток обосновать возможность развития музыки, музыковедения, музыкального образования в русле «постхристианства».

В XXI веке духовно-аналитический музыковедческий подход пережил «второе рождение». В числе высших достижений последних лет – труд В. В. Медушевского «Духовный анализ музыки». Учёный, опираясь на богатый, но почти не востребованный в отечественной науке арсенал богословской литературы, убедительно доказал, что музыка не только храмовая, религиозная, но и светская есть отражение «бытия во всех его измерениях при главенстве духовного» [5, с. 28]. И исследовал на конкретном музыкальном материале необходимость преодоления духовной нецельности музыковедческих анализов, утвердившихся в теории и методике музыкального образования с советских атеистических времён.

Концепция, выдвинутая В. В. Медушевским, открывает широкий круг проблем, требующих дальнейшего изучения духовно-аналитического музыковедческого подхода в контексте культурологического направления педагогики музыкального образования. Вместе с тем признание «главенства духовного» в трактовке значимости и ценности музыкального произведения предопределяет

необходимость обоснования ряда других научных подходов, применение которых в учебном процессе имеет более локальный характер. Среди них выделим культурно-типологический музыковедческий подход, который позволяет рассматривать историю русской музыки как одну из ведущих, мировоззренчески значимых специальных дисциплин в процессе подготовки педагога-музыканта.

Культурно-типологический музыковедческий подход: актуализация духовной цельности в курсе истории русской музыки

Истоки рождения культурно-типологического музыковедческого подхода в педагогике музыкального образования следует искать в трудах Э. Б. Абдуллина и Е. В. Николаевой, в которых разработаны теоретические положения, направленные на формирование личностно-ценностного отношения к традициям музыкальной культуры своего народа и, соответственно, всей многонациональной России [11, с. 120–131]. В контексте заявленной проблемы преодоления духовной нецельности музыкально-педагогической деятельности культурно-типологический музыковедческий подход следует считать инструментом познания той или иной национальной музыкальной традиции от её истоков до современности.

Культурная типология как область гуманитарных наук, составляющая основу указанного подхода, не может быть рассмотрена в исторической ретроспективе, поскольку это словосочетание, как и потребность его применения в музыковедении и педагогике музыкального образования, родились сравнительно недавно. Несмотря на развитую научную мысль в сфере теории и истории музыкального искусства, можно без преувеличения

утверждать: изучение истоков профессионального искусства в соответствии с обоснованными типологическими характеристиками национальной музыкальной культуры находятся в стадии становления. Вместе с тем многие известные исследователи национальных культурных традиций ещё в XX столетии обращали внимание на признаки типологичности восприятия и отражения действительности в художественных образах у разных народов. В российской науке наиболее глубокой представляется позиция Д. С. Лихачёва, обратившего внимание на мировоззренческие «скрепы» русской культуры, рождённые в процессе становления национального менталитета и «типов культурного развития» [12, с. 21]. Во многом благодаря трудам Д. С. Лихачёва, сумевшего доказать необходимость анализов литературных текстов в широком круге культурологических проблем определённой исторической эпохи, в отечественной науке начинает формироваться учение о типологии художественных культур.

Представление о национальной ментальности и типологических основах музыкального искусства разных народов начинает развиваться и в педагогике музыкального образования. Вместе с тем факт достаточно «вольного» обращения с понятием «тип художественной культуры» в публикациях последних десятилетий предполагает вывести некую условную рабочую «формулу», с помощью которой можно раскрыть содержание культурно-типологического музыковедческого подхода в русле задач преодоления духовной нецельности музыкально-педагогической деятельности.

Итак, под типом художественной культуры в данном исследовании мы будем понимать исторические закономерности восприятия и освоения «горнего» и

«дольного» мира в художественных образах музыкального искусства в соответствии с устойчивыми ментальными традициями разных народов. Эта «формула» позволяет перейти к анализу культурно-типологического музыковедческого подхода, а именно: выявить, какие типологические особенности «заложены» в процесс развития отечественной профессиональной музыкальной традиции от её истоков до наших дней. В результате анализа становится возможным определение «духовной доминанты», лежащей в основе формирования личностно-ценностного отношения к русскому музыкальному искусству в процессе освоения курса истории отечественной музыки.

Исторически обусловленные культурно-типологические особенности русской профессиональной музыки на протяжении обозримой истории её развития определялись способностью отечественной культуры вести плодотворный диалог с музыкальным наследием как Запада, так и Востока, адаптируя новый для русских композиторов иноязычный музыкальный материал в контексте ментально устойчивых традиций России.

Начнём с культурно-типологической характеристики, рождённой диалогом с музыкой стран Востока, который принято называть музыкальным ориентализмом. На раннем этапе своего развития во второй половине XVIII столетия ориентализм получил воплощение в средствах музыкальной выразительности, характеризующих образы оперных героев, не принадлежащих православному русскому народу. Примером может служить так называемый «калмыцкий акт» из комической оперы «Февей» композитора В. А. Пашкевича (либретто написано Екатериной II). Позднее русские композиторы-классики (М. И. Глинка, А. П. Бородин, П. И. Чайковский, Н. А. Римский-

Корсаков и др.) обращались к Востоку, либо следуя избранному оперному сюжету (М. И. Глинка «Руслан и Людмила», либретто по сказке А. С. Пушкина), либо в поисках новых средств выразительности, обогащающих «интонационный словарь эпохи» (термин Б. В. Асафьева [13]) – мелодику, гармонию, оркестровку музыкального произведения по принципу контрастного сопоставления «русского» и «иноязычного». Процесс освоения культурно-типологических смыслов ориентальности был органичным и удивительно плодотворным, поскольку восточные темы, сюжеты, образы, фольклорный материал перерабатывались и воплощались русскими мастерами сквозь призму духовных приоритетов творчества и православных ценностей. Сегодня можно свидетельствовать о наличии сферы «Русского Востока» в классическом наследии XIX века – особого мира звуков, обогатившего русскую музыку опытом сближения далёких культурно-типологических традиций при сохранении ментального национального ядра – духовной цельности.

Диалог с западными музыкальными стилями, жанрами, формами мы рассматриваем как феномен «русской европейскости» [14]. Подчеркнём: принятие ценности европейского опыта не привело к его исторически устойчивому копированию. Величие отечественного классического музыкального наследия, отличающегося приоритетом православной духовности и ярко выраженной национальной самобытностью, позволяет достаточно отвергнуть любые попытки рассмотреть шедевры русских композиторов как «вторичное» воплощение европейских музыкальных замыслов.

Продолжая эту мысль, необходимо выделить главное. Как известно, в истории культуры России есть две

исторически важные «точки отсчёта», определившие весь дальнейший ход развития отечественной профессиональной музыки. Речь идёт, во-первых, о факте заимствования теории и практики византийского православного храмового пения в период Крещения Руси (988 год); во-вторых, о постепенном освоении европейских светских профессиональных музыкальных жанров в послепетровскую эпоху (XVIII век). При этом ни храмовая древнерусская певческая традиция, взятая у греков, ни рождение новых светских вокальных и инструментальных жанров, пришедших из Европы, не привели к рождению музыкальной культуры, копирующей чужие достижения. Так, например, отечественные музыковеды доказали, что при всей строгости канонов интонирования православных молитв, заимствованных из византийских источников, в последующем развитии певческого искусства происходит постепенная адаптация византийской гимнографии в самобытном древнерусском контексте. Об этом уверенно свидетельствует анонимный русский автор ещё в XVII веке: «А теперь скажем, откуда и от кого произошла наша русская погласица и кто её из греческой погласицы перевёл на нашу русскую. В Греции и в других правочерных государствах существует своя погласица и свои фразы и глаголы...» [15, с. 40]. В светских жанрах, к примеру в новорождённой русской комической опере XVIII века, стремление к национальной характерности проявляется буквально «с первых нот». Достаточно назвать комическую оперу уже упомянутого В. А. Пашкевича «Санкт-петербургский гостиный двор», или маленький оперный шедевр «Ямщики на подставе» (1787 год) одного из самых одарённых предшественников глинкаинской эпохи Е. И. Фомина – создателя хоровых обработок русских народных песен.

Русская музыка светских жанров, истоки которых следует искать в европейской культурной традиции, являет пример духовной цельности музыкального искусства в наиболее важной сфере национальной культуры – сфере соприкосновения «возвышенного и земного», «горнего» и «дольнего». Именно поэтому «русскую европейскость» следует отнести к характерным культурно-типологическим признакам русской музыкальной национальной традиции.

Заключение

В завершение краткого методологического анализа духовно-аналитического и культурно-типологического музыковедческих подходов, обоснованных в русле развития культурологического направления современной педагогики музыкального образования, необходимо сделать практические выводы, непосредственно влияющие на подготовку современного учителя музыки. Автор отдаёт себе отчёт в том, что предпринятая в данной статье попытка расшифровать описанную И. А. Ильиным духовную нецельность как болезнь отечественной музыкальной культуры и всех её компонентов отражает лишь малую часть научной проблематики, связанной с возвращением высшего музыкально-педагогического образования в естественное русло исторического самобытного развития в сочетании устойчивых национальных духовных традиций и соответствующих им инноваций. Думается, что можно начать преобразования «от родного порога», иначе – с возвращения в учебный процесс методологически

обновлённого курса, посвящённого изучению отечественных музыкальных традиций. Содержание дисциплины следует сформировать на основе представлений о едином историческом процессе развития национального музыкального искусства вне привычного, но ошибочного деления его на политико-экономические периоды (например, на историю русской музыки, которая заканчивается в 1917 году, на историю советской музыки, что якобы перестаёт существовать с развалом СССР). Думается, что пришла пора включить в программу подготовки будущих педагогов-музыкантов дисциплину с названием «История музыки России», содержание которой будет соответствовать проанализированным выше научным подходам и включать все периоды исторического развития отечественной музыкальной культуры.

Р. С. Завершая статью, хочется отдать дань уважения великому русскому мыслителю И. А. Ильину, который не только смог предвидеть многие, в том числе научно-гуманитарные проблемы наших дней, но и открыл дверь в мир иного представления о культуре, которое в свою очередь сформировало позицию автора статьи в отношении культурологического направления в педагогике музыкального образования. Повторим одну из его мыслей: «Источники и основы современной культуры должны быть в корне пересмотрены. Человечество творит свою культуру неверным внутренним актом, из состава которого исключены: сердце, совесть и вера...» [3, с. 303]. Не останемся равнодушными к этому призыву, поскольку если не мы – педагоги-музыканты, то кто, кроме нас?

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Соловьёв В. С. Милый друг...// Антология русской лирики первой четверти XX века / сост. И. С. Ежов, Е. И. Шамурин. М.: Амирус, 1991. С. 5.

2. Библия. Евангелие от Матфея: URL: <https://bible.by/syn/40/11/> (дата обращения: 28.08.2022).
3. Ильин И. А. Путь к очевидности // Пути России: Сборник; сост. А. Д. Путинцев. М.: Вагриус, 2007. С. 293–498.
4. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. Книга II. Глава VI // URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Братья_Карамазовы_\(Достоевский\)/Книга_вторая/VI](https://ru.wikisource.org/wiki/Братья_Карамазовы_(Достоевский)/Книга_вторая/VI) (дата обращения: 17.03.2022).
5. Медушевский В. В. Духовный анализ музыки. М.: Композитор, 2014. 630 с.
6. Абдуллин Э. Б. Методология педагогики музыкального образования: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений. 3-е изд., испр. и доп. М.: Издательство «Гном», 2010. 416 с.
7. Теория и методика общего и профессионального образования: музыка и изобразительное искусство: монография / Отв. ред. Л. А. Рапацкая. М.: МПГУ, 2021. 256 с.
8. Николаева Е. В. Музыкальное образование в России: историко-теоретический и педагогический аспекты. Исследование. М.: Прометей, 2002. 345 с.
9. Рапацкая Л. А. Искусство «Серебряного века». М.: Просвещение, 1996. 191 с.
10. Рапацкая Л. А., Стрельцова А. С. Синодальное училище как феномен Православного музыкального ренессанса в культуре Серебряного века // Вестник кафедры ЮНЕСКО Музыкальное искусство и образование. 2017. № 1 (17). С. 126–143.
11. Абдуллин Э. Б., Николаева Е. В. Теория музыкального образования. М.: Академия, 2013. 431 с.
12. Лихачёв Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. 360 с.
13. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1–2. Ленинград: Музгиз (Ленингр. отделение), 1963. 378 с.
14. Рапацкая Л. А. Воплощение православных ценностей в русском классическом музыкальном наследии и их воспитательный потенциал // Вестник кафедры ЮНЕСКО Музыкальное искусство и образование. 2016. № 1. С. 27–41.
15. Музыкальная эстетика России XI–XVIII вв. / Сост. текстов, пер. и общ. вступ. статья А. И. Рогова. М.: Музыка, 1973. 244 с.

Поступила 22.08.2022; принята к публикации 17.09.2022.

46

Об авторе:

Рапацкая Людмила Александровна, профессор кафедры методологии и технологий педагогики музыкального образования имени Э. Б. Абдуллина Института изящных искусств Московского педагогического государственного университета (МПГУ) (улица Малая Пироговская, 1, строение 1, Москва, Российская Федерация 119435), доктор педагогических наук, кандидат искусствоведения, профессор, obris-lar@inbox.ru

Автором прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи.

REFERENCES

1. Solov'ev V. S. Milyj drug... [Dear Friend...]. *Antologiya russkoj liriki pervoj chetverti XX veka* [Anthology of Russian Lyrics of the First Quarter of the Twentieth Century]. Comp. I. S. Yezhov, E. I. Shamurin. Moscow: Publishing House "Amirus", 1991, p. 5 (in Russian).
2. *The Bible. The Gospel of Matthew*. Available at: <https://bible.by/syn/40/11/> (accessed: 28.08.2022) (in Russian).

3. Ilyin I. A. *Put' k ochevidnosti* [Path to Evidence]. Puti Rossii [Paths of Russia]: Collection. Comp. A. D. Putintsev. Moscow: Publishing House "Vagrius", 2007, pp. 293–498 (in Russian).
4. Dostoevsky F. M. *Brat'ya Karamazovy* [Brothers Karamazov]. Book II. Chapter VI // Available at: [https://ru.wikisource.org/wiki/Brat'ya_Karamazovy_\(Dostoevskij\)/Kniga_vtoraya/VI](https://ru.wikisource.org/wiki/Brat'ya_Karamazovy_(Dostoevskij)/Kniga_vtoraya/VI) (accessed: 17.03.2022) (in Russian).
5. Medushevsky V. V. *Dukhovnyj analiz muzyki* [Spiritual Analysis of Music]. Moscow: Publishing House "Composer", 2014, 630 p. (in Russian).
6. Abdullin E. B. *Metodologiya pedagogiki muzykal'nogo obrazovaniya* [Methodology of Pedagogy of Music Education. Scientific School of E. B. Abdullin]. Collective Monograph. Under the scientific editorship of E. B. Abdullin. 3rd edition, revised and enlarged. Moscow: Publishing House "Gnome", 2010, 416 p. (in Russian).
7. *Teoriya i metodika obshchego i professional'nogo obrazovaniya: muzyka i izobrazitel'noe iskusstvo* [Theory and Methodology of General and Vocational Education: Music and Fine Arts]: Monograph. Ed. by L. A. Rapatskaya. Moscow: Moscow Pedagogical State University MPGU, 2021, 256 p. (in Russian).
8. Nikolaeva E. V. *Muzykal'noe obrazovanie v Rossii: istoriko-teoreticheskij i pedagogicheskij aspekty* [Musical Education in Russia: Historical, Theoretical and Pedagogical Aspects]: Monograph. 2nd edition, rev. and add. Moscow: Publishing House "Prometei", 2009, 408 p. (in Russian).
9. Rapatskaya L. A. *Iskusstvo "Serebryanogo veka"* [The Art of the "Silver Age"]. Moscow: State Publishing House "Prosveshchenie", 1996, 191 p. (in Russian).
10. Rapatskaya L. A., Strel'tsova A. S. Synodal School as a Phenomenon of the Orthodox Musical Renaissance in the Culture of the Silver Age. *Vestnik kafedry UNESCO Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie = Bulletin of the UNESCO Chair Musical Arts and Education*, 2017, no. 1 (17), pp. 126–143 (in Russian).
11. Abdullin E. B., Nikolaeva E. V. *Teoriya muzykal'nogo obrazovaniya* [Theory of Music Education]. Moscow: Publishing House "Academia", 2013, 431 p. (in Russian).
12. Likhachev D. S. *Poetika drevnerusskoj literatury* [Poetics of Ancient Russian Literature]. Moscow: Publishing House "Nauka", 1979, 360 p. (in Russian).
13. Asafiev B. V. *Muzykal'naya forma kak process* [Musical Form as a Process]. Books 1–2. Leningrad: State Publishing House "Muzyka", 1963, 378 p. (in Russian).
14. Rapatskaya L. A. The Embodiment of Orthodox Values in the Russian Classical Musical Heritage and Their Educational Potential. *Vestnik kafedry UNESCO Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie = Bulletin of the UNESCO Chair Musical Arts and Education*, 2016, no. 1, pp. 27–41 (in Russian).
15. *Muzykal'naya estetika Rossii XI–XVIII vv.* [Musical Aesthetics of Russia XI–XVIII Centuries]. Comp. texts, trans. and introduction article by A. I. Rogov. Moscow: State Publishing House "Muzyka", 1973, 244 p. (in Russian).

Submitted 22.08.2022; revised 17.09.2022.

About the author:

Lyudmila A. Rapatskaya, Professor at the Department of Methodology and Technology of Music Education named after E. B. Abdullin of Art Institute of Moscow Pedagogical State University (MPGU) (Malaya Pirogovskaya Street, 1/1, Moscow, Russian Federation, 119435), Doctor of Pedagogical Sciences, PhD in Arts, Professor, obris-lar@inbox.ru

The author has read and approved the final manuscript.