

ФИЛОСОФИЯ «OPEN-AIR» – ПРОБЛЕМАТИКА НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ

Соколюк Леся Станиславовна, аспирант кафедры культурологии
факультета социальных коммуникаций,
Астраханский государственный университет, г. Астрахань, Россия
l-sokolyuk@inbox.ru

PHILOSOPHY OF «OPEN-AIR» – THE PROBLEM OF NATIONAL IDENTITY

Sokolyuk Lesya Stanislavovna, graduate student of the Department of Cultural Studies
of the Faculty of Social Communications,
Astrakhan State University, Astrakhan, Russia
l-sokolyuk@inbox.ru

Аннотация. В статье рассматриваются различные философские подходы к осмыслению театра и театральной постановки. Исследуются понятие интерпретации музыкального произведения на примере оперных постановок «open-air» в Астраханском кремле. Особое внимание уделяется понятию ценности театральной постановки русской оперы с историческим содержанием, как основы для развития и укрепления национального самосознания.

Anotation. The article discusses various philosophical approaches to understanding the theatre and theatrical performance. The concept of interpretation of a musical work is studied on the example of open-air opera performances in the Astrakhan Kremlin. Particular attention is paid to the concept of the value of the theatrical production of Russian opera with historical content, as the basis for the development and strengthening of national identity.

Ключевые слова: национальное самосознание, русские оперы, open-air, Астраханский кремль, философия

Keywords: national identity, Russian operas, open-air, Astrakhan Kremlin, philosophy

В истории театра, в театральных традициях и формах театра заключено феноменологическое разнообразие. Для исследователей театра это затрудняет достижения относительно убедительного результата. В первую очередь это происходит из-за того, что так называемая «аналитическая философия» не устремляется к разбору глубоко социальных и духовных аспектов воздействия театра. Рассмотрение театра с этой точки зрения сводится к теоретическому и эпистемологическому положению формы искусства театра [4, с. 126].

Но существует и другой подход к изучению театра и театральной постановки. Речь идет о «континентальной философии» [2, с. 657]. С позиции этой мысли театр предстает с точки зрения важнейшего идейного, этического и нравственного влияния [1, с. 12].

Историко-философская обращенность произведений русской музыкальной классики в первую очередь относится к жанру оперы. Опера – это, пожалуй, вид искусства, который представляет глубокие философские вопросы и загадки. В качестве примера рассмотрим оперные постановки «open-air» в Астраханском кремле.

Это русские оперы с историческим содержанием, народные музыкальные драмы. Данные сюжеты были выбраны композиторами неслучайно, так как именно в них отражается идея единения народа, сохранения русской земли, идея соборности, героизма и защиты Родины.

Многовековая борьба за родную землю, за веру и национальную культуру русских людей повлекла за собой возникновение, развитие и укрепление национального самосознания.

Так, в опере М. Глинки «Руслан и Людмила» народ охватывает чувство единения, которое особенно ярко музыкально выражено в финале произведения. Оно изменяется от спокойного до глубоко печального и восходит к торжественному.

Эту идею также можно выделить в постановке кантаты «Александр Невский» С. Прокофьева в исторических декорациях Астраханского кремля. Четвертая часть «Вставайте, люди русские!» – это своего рода хоровая песня. Но в ней уже не рассказ о минувших событиях, а призыв к бою за русскую землю. В этой мелодии особо подчеркнут героический характер музыки. А уже в новой теме – певучей и светлой, хор поет «На Руси родной, на Руси большой не бывает врагу».

Музыка, в отличие от других видов искусства, предполагает своего рода интерпретацию произведения [5, с. 18–20]. Возможность интерпретации указывает на наполнение смыслом. Это как раз и затрагивает вопрос ценности оперы. Центральное место в выводах многих философов занимает способность музыки выражать эмоции и тем самым воздействовать на национальное самосознание.

Так как оперы онтологически множественны необходимо изучить их сущность, и то, какое отношение существует между самим произведением и его возможными интерпретациями, то есть различными постановками. Подлинность в данном случае не просто свойство, а возможность раскрывать смысл и воздействовать на слушателей, даже не осведомленных об историческом и художественном контексте.

В случае живого выступления, исполнения музыкального произведения существует несколько подходов к пониманию этого явления. С точки зрения идеалистов музыкальное произведение имеет духовное и интеллектуальное наполнение.

Ценность существует и в абстрактности, которая как может показаться противоречит объяснению ценности [7, с. 312–314]. Эта мысль подкреплена тем, что правильное восприятие сложных великих музыкальных произведений требует реализации когнитивных способностей, которые являются полезными для понимания сущности, но не с какой-то практической целью, так как она может затруднять это. В момент восприятия оперы чувствуется ее связь с «реальным миром», а также с композитором и другими слушателями.

Это воссоздание церковного священнодействия в прологе оперы «Борис Годунов» М. Мусоргского, а также в финале – хор народной вольницы. Соборные моления в «Сказании о невидимом граде Китеже и девице Февронии» Н. Римского-Корсакова открывают особую русскую истину, искания русской души для спасения и мира. Это характерно только для русского национального самовыражения в классической музыке.

Говоря о ценности, которую представляет музыка, музыкальное произведение, театральная постановка оперы, необходимо отметить, что на этот счет существует множество взглядов.

Большинство философов разделяют мнение о том, что ценность произведения напрямую связана с тем историческим опытом, которое оно представляет.

Эмоциональная яркость музыкального произведения – философский вопрос. Музыкальные произведения обладают эмоциональной выразительностью, как и другие категории. И это связано не только с выражением этих эмоций, но и их причиной.

В операх «Борис Годунов» М. Мусоргского и «Князь Игорь» А. Бородина отражение национального менталитета можно ощутить в каждой интонации. Это колокольные звоны, величественные симфонические картины с участием хора, трепетные звуки струнных и скорбные напевы, которые передают народное горе. Это удары мечей, звон оружия, звучание гуслей, которые в те далекие времена обязательно сопровождали эпические песни – все это воссоздает оркестр. Неотъемлемой частью восприятия становится площадка постановки – Астраханский кремль. В опере «Князь Игорь» воины все как один готовы сражаться за русскую землю и веру. М. Мусоргский как композитор-философ в опере «Борис Годунов» представляет народ – идеал моральной чистоты в массовом сознании, наполненный мощью. Отдельно следует выделить особые состояния душевного единения людей, их сосуществования в едином порыве, так часто наполняющего музыку русских опер. Большие человеческие массы охватывает одно единое чувство: то спокойно-величавое в своей сути, то скорбно-сосредоточенное, то ликующе-торжественное, то стихийно-удалое.

В последнее время растет интерес к онтологиям музыкальных традиций классической русской музыки. Обсуждается методология и ценность музыкальных онтологий, то есть видов музыкальных элементов и отношений между ними. Наиболее обсуждаемыми вопросами в этой области были метафизическая природа произведений классической музыки («фундаменталистские дебаты») и то, что значит дать «аутентичное исполнение» таких произведений.

В этой связи важным представляется вопрос понимания театрального представления. По сути, театральная постановка – это некая зарисовка событий [6, с. 134–136]. Р. Дж. Коллингвуд и Ж.-П. Сартр трактуют музыкальные произведения как воображаемые объекты и переживания [8, с. 309–310].

Другие зарубежные философы относят музыкальные произведения к неким действиям. И поскольку те свойства, которые мы причисляем к свойствам музыкальных произведений, а именно модальная, временная и пространственная гибкость не могут быть истолкованы какой-либо одной существующей онтологической теорией. Кроме того, эта проблематика характерна и для других категорий, к которым относится и пространство для театральной постановки. Здесь возможно подлинное воплощение исторических событий. Но в этом процессе допускается создание нового типа сущности. То есть она воплощена, но не сконструирована физическими вещами и объектами.

Отдельные части и эпизоды этих произведений передают эти идеи подлинно и достоверно, благодаря языку музыки и постановки в исторических декорациях.

Основанные, на философской феноменологии теории, стали основой для феноменологических теорий театра [10, с. 189]. Именно они стали предпосылками к пониманию материальности, реальности исполняемого произведения [9, с. 173–175]. Из этого следует, что необходимо понимать, что театральные действия, постановки, воссоздающие единство действующего лица, эпохи, события, представляют новую реальность, гетеротопию, непреодолимую иллюзию, объект веры [3, с. 53–55].

Ведь исторический процесс становления и укрепления национального самосознания привел к формированию подлинных, вечных приоритетов и установок, что особо актуализировало обращение к национальному культурному наследию.

На протяжении всей истории русская самобытная культура служила источником укрепления национального самосознания. В русских операх идеология соборности, характерной для русского народа, не оказывается на поверхности, она основательно уходит в содержание.

В этом контексте, осмысление русской истории сосредотачивается на постановке духовных, нравственных вопросов, которые связывают национальную историю и культуру с самосознанием. Музыка в этом случае, лучше всего выявляет и иллюстрирует сложные аспекты взаимовлияния общества и человека, а также являются ценностным ориентиром в предостережении противоречий и столкновений.

Важно точно понимать, какой опыт придает ту самую ценность опере. Одна из сторон этого вопроса заключается в абстрактности, невещественности музыки. Другая, в том, какой предел этой невещественности, беспредметности допустим для сохранения ценности. Так, можно прийти к общему выводу о том, что музыка связана с реальным миром, благодаря своей выразительности, то есть находя в этом ценность, или же оценивать ее значимость лишь в онтологическом статусе, в предметных формах. В этом контексте музыкальная ценность полностью зависит от выразительности отдельных ее частей, точной их последовательности, а не от особенностей крупномасштабной формы как таковой; ценность музыкального опыта имеет непосредственное отношение только к первому.

Список литературы

1. Бадью А. Рапсодия для театра. Краткий философский трактат / Пер. с фр. И. Кушнаревой. М.: Модерн, 2011. 96 с.
2. Бергсон А. *pro et contra*, антология / Сост., вступ. статья, коммент. И. И. Евлампиева. СПб.: РХГА, 2015. 880 с.
3. Гуссерль Эд. Собрание сочинений. Том I. Феноменология внутреннего сознания времени / Пер. с нем. В. И. Молчанова. М.: Гнозис, 1994. 107 с.
4. Данто А. Что такое искусство? / Пер. Е. Куровой. М.: Ад Маргинем Пресс, 2018. 168 с.
5. Делез Ж. Различие и повторение / Пер. с фр. Н.Б. Маньковской, Э. П. Юровской. СПб.: Петрополис, 1998. 384 с.
6. Коллингвуд Р. Дж. Принципы искусства / Пер. с англ. А. Г. Ракина; под ред. Е. И. Стафьевой. М.: Языки русской культуры, 1999. 328 с.
7. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / Пер. с фр. под ред. И. С. Вдовиной, С. Л. Фокина. СПб.: Наука, 1999. 597 с.
8. Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология восприятия. СПб.: Наука, 2001. 319 с.
9. Хайдеггер М. Исток художественного творения / Пер. с нем. А.В. Михайлова. М.: Академический Проект, 2008. 527 с.
10. Carlson M. *Performance: A Critical Introduction*. New York: Routledge, 1996. 247 p.