

ОТРАЖЕНИЕ ФИЛОСОФСКИХ ТЕЧЕНИЙ В РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКЕ: ЗАПАДНИКИ И СЛАВЯНОФИЛЫ

УДК 781.7

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-358-64-76>

Тинтин Го,

Аспирант, Санкт-Петербургский государственный университет,
Санкт-Петербург, Российская Федерация,
e-mail: st104133@student.spbu.ru

Аннотация. В настоящей статье проводится глубокий анализ полемики между движениями западников и славянофилов в контексте русской философской, культурной и художественной традиции. Основное внимание уделяется вопросам народности, самобытности и процессу «вестернизации» классической музыкальной культуры. В рамках работы исследуются музыкальные произведения М. И. Глинки и П. И. Чайковского как яркие иллюстрации национальных особенностей и самобытности русской музыки. Анализируется комплекс предпосылок, способствовавших формированию народного характера и уникальности отечественной музыкальной традиции. Автор отмечает, что несмотря на заимствование русской музыкой композиционных приемов и форм из западной традиции, а также существование синхронных корней музыкальной терминологии, эти факторы не снижают ее самобытности и уникального звучания. Развитие русской музыки неразрывно связано с историческим контекстом и общественной жизнью русского народа, что позволяет ей отражать традиционные ценности и условия быта его жителей. Музыка, созданная такими композиторами, как Глинка и Чайковский, служит выразителем национального духа и патриотизма, представляя собой важную часть духовного богатства и культурного наследия нашей страны.

Ключевые слова: Россия, классическая музыка, музыкальная культура, русская философия, западники, славянофилы, народность, самобытность, вестернизация.

Для цитирования: Го Тинтин. Отражение философских течений в русской классической музыке: западники и славянофилы // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2025. №3 (58). С. 64–76. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-358-64-76>

REFLECTION OF PHILOSOPHICAL CURRENTS IN RUSSIAN CLASSICAL MUSIC: WESTERNIZERS AND SLAVOPHILES

Tingting Guo,

Postgraduate student, Saint Petersburg State University,
Saint-Petersburg, Russian Federation,
e-mail: st104133@student.spbu.ru

Abstract. This article presents a deep analysis of the debate between Westernizers and Slavophiles in the context of Russian philosophical, cultural, and artistic traditions. The focus is on issues of national identity, originality, and the process of Westernization of classical music culture. The paper examines the works of M. I. Glinka and P. I. Tchaikovsky as vivid examples of the national traits and originality in Russian music. It analyzes the complex of factors that contributed to shaping the national character and distinctiveness of Russian musical traditions. Despite the adoption of compositional methods and forms from Western traditions by Russian music and the existence of common roots in musical terminology, the author notes that these factors do not diminish its originality or unique sound. Russian music's development is inextricably tied to the historical context and societal life of Russians, allowing it to reflect traditional values and living conditions. Music composed by composers like Glinka and Chaikovsky represents an expression of national spirit and patriotism and is an important part of Russia's spiritual wealth and cultural legacy.

Keywords: Russia, classical music, musical culture, Russian philosophy, Westernizers, Slavophiles, nationality, originality, Westernization.

For citation: Guo Tingting. Reflection of Philosophical Currents in Russian Classical Music: Westernizers and Slavophiles. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2025, no. 3 (58), pp. 64–76. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-358-64-76>

Отражение философских течений в русской классической музыке представляет собой обширную и многогранную тему, в которой ярко проявляется идеологическое противостояние славянофилов и западников. Это противостояние заложило основы для формирования культурной идентичности России, чередуя курсы на интеграцию в европейскую культуру и стремление сохранить оригинальные русские традиции.

Стоит отметить, что вопрос препрезентации философских течений в русской классической музыке представляет собой важную и актуальную область исследования, которая привлекает внимание многих ученых. Исследования, проведенные в этой сфере, авторами которых являются Н. В. Бекетова и Т. П. Самсонова [1], С. В. Лаврова [13], Н. В. Бобылевая [3] и М. Ю. Кушпилева [12], охватывают широкий круг вопросов, связанных с взаимодействием музыки и философии, особенно в контексте формирования национального самосознания и культурной идентичности. Например, в работе Н. В. Бекетовой и Т. П. Самсоновой «Музыка и философия: проблема самосознания нации в русской оперной классике» рассматривается классический период русской музыки и ее связь с философскими проблемами, включая темы, касающиеся национального самосознания [1]. Авторы аргументируют, что музыка отражает глубокие экзистенциальные переживания и нравственные дилеммы, которые свойственны русскому обществу, и анализируют, как эти элементы находят свое отражение в музыке различных композиторов, от Глинки до Шостаковича. Диссертация А. П. Ноздриной на тему «Философские идеи в русском музыкальном творчестве XIX – начала XX веков» также подкрепляет важность этого дискурса, предлагает философско-культурологический анализ музыкального творчества

и подчеркивает влияние религиозной философии на развитие отечественной музыки [19]. А. П. Ноздрина акцентирует внимание на экзистенциальных и моральных аспектах, критически анализируя наследие русских мыслителей и их влияние на музыкальные формы. Работы Т. В. Букиной [5], А. С. Петелина и Ю. Сунь [21], О. П. Козьменко [11], Г. Н. Миненко и Ж. А. Рябчевской [18] также вносят вклад в исследование русской музыкальной культуры и философии, позволяют выделить основные контексты и аспекты, требующие дальнейшего изучения. Однако, несмотря на широкий спектр исследований, стоит отметить, что вопрос отражения взглядов славянофилов и западников на русскую музыку остается не полностью изученным. Таким образом, актуальность исследуемой проблемы подчеркивается необходимостью более глубокого изучения темы отражения философских идей западников и славянофилов в русской классической музыке, что может способствовать лучшему пониманию процессов формирования национальной идентичности и самосознания через призму музыкального искусства.

Новизна данного исследования заключается в том, что автором проводится углубленный анализ влияния исторического и социального контекстов на русскую классическую музыку: изучается, как международные события, культурные обмены и политические идеологии влияли на восприятие музыки в контексте философских течений. Это позволит не только увидеть, как философские концепции переплетались с музыкальным языком, но и понять, как эти взаимоотношения изменялись со временем.

Идеологические разногласия между сторонниками славянофильства и западничества имеют глубокие исторические корни и стали значительным предвестником более широкой полемики о национальной идентичности России. Эти противоречия проявились на фоне сложной политической и культурной ситуации, когда обществу становилась очевидной необходимость осознания своей национальной идентичности и выбора возможного пути развития страны.

В полемической переписке между Иваном Грозным и князем Андреем Курбским, происходившей в середине XVI века, было отмечено, что Восток и Запад следуют различным политическим режимам, религиям и имеют непохожие пути развития. В своих посланиях Андрей Курбский стремился представить в образе «элегантного представителя западной культуры», что подчеркнуло контраст между двумя мировоззрениями и культурами. Намеренно или невольно, Иван Грозный и Андрей Курбский разделили культурные, религиозные и идеологические течения России на две фракции, создав тем самым первое внутреннее идеологическое противостояние в истории страны [20].

В середине XVII века церковная реформа, проведенная патриархом Никоном, привела к крупным изменениям, ставшим впоследствии причиной Раскола русской православной церкви. Официальные церковники, представленные Никоном и его сторонниками, выступали за модернизацию церкви путем реформирования литургии и пересмотра церковных книг с целью приведения их

в соответствие с греческими образцами. В противоположность этому протопоп Аввакум и его последователи, представляющие старообрядцев, настаивали на необходимости сохранения святости традиционной русской религиозной литургии и уникальности древнерусских культурных традиций, отстаивая самобытность Русской Церкви [15]. Таким образом, в рамках этих споров сформировались два различных идеиных направления. Этот конфликт стал одной из первых форм дискуссий между Востоком и Западом в истории России, и на его основе в дальнейшем появились первые представители течений славянофилов и западников. Важно отметить, что эта полемика не была чисто философской: она оказала значительное влияние на дальнейшее развитие российской культуры, политики и идеологии, проложив путь к более глубоким и системным обсуждениям о месте России в мире.

Течения «славянофилов» и «западников» начали формироваться на официальном уровне в 1830–1840-е годы, когда русское общество столкнулось с необходимостью определения своей идентичности и направления дальнейшего развития. В 1836 году философ и писатель П. Я. Чаадаев опубликовал свои «Философические письма» в журнале «Телескоп». В этих работах он высказывает резкую критику русской культуры, утверждая, что она значительно отстает от западной цивилизации. Чаадаев не только ставит под сомнение историческую славу России, но и высмеивает православную церковь, заявляя, что Россия не сделала значительного вклада в мировую культуру. В то же время он отмечает высокие достижения Европы, особенно в области рационального мышления, научного и духовного прогресса [15]. Позиция Чаадаева, которая была весьма радикальной и опиралась на стандарты западного прогресса, вызвала бурную реакцию среди российской аристократии и интеллектуалов. В ответ на его критику группа мыслителей, возглавляемая поэтом А. С. Хомяковым и литературным критиком И. В. Киреевским, приняла меры, чтобы отстоять русские традиции и опровергнуть утверждения Чаадаева. В 1839 году они представили в Московском литературном салоне две статьи: «О старом и новом» А. С. Хомякова и «Ответ Хомякову» И. В. Киреевского. Эти работы стали основополагающими для славянофильского движения. Славянофильская школа, в состав которой вошли такие значимые теоретики, как А. С. Хомяков, И. В. Киреевский, К. С. Аксаков, Ю. Ф. Самарин и другие, стала ответом на вызовы западничества. В свою очередь, это движение породило противоположную западническую школу, к представителям которой относились П. Я. Чаадаев, И. С. Тургенев, И. А. Гончаров, Ф. А. Корш, В. П. Боткин и другие. Таким образом, в русской интеллектуальной среде возникла полемика, которая стала важным этапом в развитии национальной идеи и самосознания русского народа [28, с. 23].

Различия между ранними славянофильскими и западническими идеями касались выбора путей дальнейшего развития России, а также – их отношения к западной мысли и цивилизации. Славянофилы подчеркивали уникальный

общинный и колLECTИВИСТСКИЙ характер, утверждая, что Россия должна со- средоточиться на путях национального развития, опираясь на исторические общинные традиции и стойко придерживаясь принципов православной соборности [30, с. 20]. В противоположность этому, западники настаивали на необходимости учиться у Запада и следовать по пути, выбранному западными странами, что подразумевало заимствование их достижений в области науки, культуры и государственного устройства.

Важно отметить, что оба направления не представляли собой строго организованные группы; у них отсутствовали четкие манифести или официальные программы. Это были, скорее, два противоборствующих идеологических лагеря, представители которых активно дискутировали о путях и перспективах развития России. Русский литературовед и мыслитель А. И. Герцен, описывая эту полемику, использовал метафору: «У нас была одна любовь, но не однаковая». Это выражение иллюстрирует противоположность позиций славянофилов и западников, подчеркивая их общий интерес к будущему страны, несмотря на различия в подходах. В своей работе «Былое и думы» Герцен рассматривает спор между двумя направлениями как «семейный спор», подчеркивая, что обе стороны стремятся к прогрессу России, но с различными стратегиями его достижения [6]. Такой взгляд не только демонстрирует глубокую связанность обсуждаемых идей, но и указывает на необходимость конструктивного диалога между славянофилами и западниками в поисках оптимального пути для нации.

Таким образом, противоречия между славянофильскими и западническими идеями не сводятся лишь к идеологическим разногласиям, а представляют собой сложный комплекс представлений о будущем страны, сформировавшийся на фоне исторических и культурных реалий XIX века.

Славянофилы не отрицали западную цивилизацию полностью. Например, представители этого движения, такие как А. С. Хомяков и И. В. Киреевский, не выступали против усвоения достижений западной культуры и науки. В частности, Хомяков в своей статье «О старом и новом» утверждал: «Если ничего доброго и плодотворного не существовало в прежней жизни России, то нам приходится все черпать из жизни других народов, из собственных теорий, из примеров и трудов племен просвещеннейших и из стремлений современных». Это высказывание подчеркивает важность заимствования и усвоения культурного опыта других народов, несмотря на признание уникальности и самобытности русской культуры [27]. Аналогично И. В. Киреевский в своей статье «Девятнадцатый век» акцентировал внимание на необходимости изучения европейской мысли эпохи Просвещения, подчеркивая значимость освоения передовых западных знаний и технологий. По мнению Киреевского, Россия, обладая своей уникальной культурной идентичностью, должна учиться у Запада, заимствуя его достижения, но при этом не следует полностью копировать западную культуру. Он призывал отказаться от «бездумного заимствования зарубежных идей» и подчеркивал необходимость развивать самобытный харак-

тер русской нации. Чтобы аргументировать свою позицию в защиту культурной уникальности России, Киреевский предпринял инициативу по сбору и систематизации русских народных песен, считая их непосредственным выражением культурной памяти народа и лучшим опровержением распространенных стереотипов о недостатке культурных традиций в России [10].

Важную роль в этой деятельности сыграли такие видные деятели культуры, как А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, В. И. Даляр, П. И. Якушкин, А. В. Кольцов и многие другие, которые поддерживали Киреевского в его стремлении собрать и систематизировать русские народные песни. Кульминацией их работы стало составление сборника песен И. В. Киреевского, который стал важным вкладом в сохранение и дальнейшее развитие русской культурной традиции.

Идеологические разногласия между западниками и славянофилами затрагивают все аспекты русской культуры и искусства, включая классическую музыку. Культурные реформы, осуществленные Петром I в конце XVII – начале XVIII веков, стали толчком к широкому распространению западной музыки на территории России. В этот период в страну массово начали завозить музыкальные инструменты из Западной Европы, а в домах русской знати впервые начали появляться клавесины и клавикорды. С течением времени в Россию также поступили скрипки, виолончели, трубы и множество других инструментов, что способствовало формированию новой музыкальной среды. Создание в царских и аристократических дворцах оркестров, в состав которых входили инструменты европейского производства, стало началом процесса «вестернизации» русской музыкальной культуры [26]. С этого времени Россия значительно усилила свое внимание к западным музыкальным традициям. Вскоре после этого в стране начали появляться европейские оркестры, которые регулярно выступали в Санкт-Петербурге, принося с собой влияние западно-европейского музыкального искусства. Среди их репертуара были не только оперы, но и танцевальные интерлюдии, сонаты, концертные произведения и струнные трио.

В 1830-х годах музыкальные центры Петербурга и Москвы обогатились новым направлением благодаря созданию Итальянского оперного театра. Этот театр привлек множество приглашенных специалистов из Италии, среди которых были такие выдающиеся композиторы, как Бальдассаре Галуппи, Джузеппе Сарти, Джованни Паизиелло и другие [4]. Кроме исполнения собственных опер, эти музыканты стали активными педагогами, обучая русских исполнителей и композиторов тонкостям европейской оперы. Этот период времени также ознаменовался бурным развитием русской музыкальной культуры, когда на стыке различных традиций формировались новые художественные направления и стремления [23].

Реформы эпохи Петра I и Екатерины II заложили основу для проникновения западной музыкальной культуры в сферу русского искусства [25]. Однако это проникновение проявлялось преимущественно в виде формального

слияния и заимствования техник, характерных для европейской музыки. Тем не менее, русская музыкальная традиция всегда сохраняла свой уникальный национальный дух и культурные особенности, которые в некоторых аспектах даже превосходят музыкальные традиции европейских стран. Что касается формальной интеграции, то есть феномена «вестернизации» русской музыки, то определенную основу можно найти в зарождении и развитии русской музыки Нового времени. Все культурно-стилистические трансформации и модификации русского музыкального искусства Нового времени синхронизированы с изменениями в европейском музыкальном искусстве [25, с. 184]. Европейская культура барокко сформировалась в Италии (в Риме) в начале XVII века. Традиция русского барокко зародилась в середине XVII века благодаря украинскому композитору и музыкальному теоретику Н. П. Дилецкому (1630–1681 гг.). Таким образом, русское и европейское барокко появились практически одновременно. Во второй половине XVIII века – начале XIX века в Европе наступил период классической музыки. В это время русские композиторы также писали комические оперы почти такого же жанра и качества, как и европейские композиторы [25, с. 184]. Однако интерпретация жанров комедии и остросюжетной оперы в русской композиторской школе в XVIII и первой половине XIX веков отличалась от европейской, отражая национальные особенности и культурную самобытность [24, с. 121]. В то же время для русской музыки XVIII века характерен некий «гибридный» стиль, который возник на основе сочетания элементов европейского барокко, классицизма и романтизма. Во-вторых, происхождение и семантика таких терминов, как «русская национальная музыкальная школа», «национализм», «русский романтизм» и так далее, имеют западное происхождение, иначе говоря, сами являются западными. Таким образом, русская классическая музыка и западная классическая музыка формально интегрированы, синхронизированы и имеют общее происхождение. Стоит отметить, что русская классическая музыка в своей основе использует композиционные приемы, которые были заимствованы из западной музыкальной традиции. Тем не менее, духовная и идеологическая идентичность России всегда сохраняла свои уникальные национальные черты и особенности. Исследователь Д. В. Суворов рассматривает отражение философских течений в русской классической музыке через призму противостояния западников и славянофилов, подчеркивая, что начало концепции «русской классической музыки» связано с именем М. Глинки и знаменует переход к романтизму, который принес с собой идею романтического национализма. Он отмечает, что XIX век явился периодом активного национального возрождения во многих странах, вызванного духом поиска «национального своеобразия», что, в свою очередь, способствовало появлению национальных композиторских школ [25].

Как уже было сказано выше, М. И. Глинка, широко признан как основатель русской национальной оперы и «отец русской музыки». Глинка, путешествуя по Европе, познакомился с разнообразными музыкальными стилями и жанра-

ми западной культуры, что оказало значительное воздействие на его творчество и способствовало формированию осознания о необходимости создания уникальной русской музыкальной идентичности. Его произведения мастерски объединяют элементы русской народной музыки с воздействиями западноевропейского классицизма и романтизма, что стало основополагающим для дальнейшего развития русской музыки. В его наиболее значительных работах, таких как патриотическая опера «Иван Сусанин» и мифологическая опера «Руслан и Людмила», наглядно проявляется желание Глинки обеспечить музыкальному искусству России статус, сопоставимый с европейскими традициями. Опера «Иван Сусанин» не только выражает мужество и патриотизм русского народа, но и служит новаторским образцом для формирования русского национального музыкального стиля. В то же время «Руслан и Людмила» является отражением глубокой любви композитора к родине и его искренней привязанности к народной музыке, символизируя первую веху на пути формирования русской национальной музыки, которая утвердила ее место в мировом музыкальном искусстве [9, с. 49]. Под влиянием философских идей славянофилов в операх Михаила Ивановича Глинки ярко проявляются мотивы жертвенного подвига, ставшие символом преданности Святой Руси, Царю и Святоотеческой Вере. Эти тематические линии подчеркивают важность духовных и нравственных ценностей, ставящих на первый план такие идеалы, как защита Родины и народные традиции. В этом контексте в произведениях Глинки преломляются идеи Преображения и народности, которые вписываются в широкий контекст соборного сознания, олицетворяющего единство народа и его истории. Кроме того, композитор обращается к глубоким и многослойным категориям Дома и Семьи, которые занимают центральное место в русской жизни и культуре [14]. Это создает уникальное звучание его дум и творений, основанных на почвенческих источках, где внимание уделяется «почвенному» сказочному мифологическому слову, способному воздействовать на массовое сознание и пробуждать в слушателях чувство национальной идентичности. Глинка таким образом не просто создает музыкальные произведения – он формирует культурный дискурс, в котором крепко переплетаются идеи традиционализма и духовности с жизненными реалиями русского народа.

Творчество М. И. Глинки оказало глубокое влияние на следующих композиторов, в частности, на Александра Сергеевича Даргомыжского. А. С. Даргомыжский развил традиции русской речитативной оперы, создав новый жанр – народно-бытовую лирико-психологическую драму. Его подход к речитативу, свободному от жестких метрических рамок, стал важным инструментом для глубинного раскрытия образов персонажей, отражая внутреннюю природу человека и его эмоции. Творчество А. С. Даргомыжского, как и композиторов следующего поколения, таких как Петр Ильич Чайковский, впитало в себя идеи славянофильства, о чем свидетельствует богатство музыкальных форм, используемых для передачи духа и эмоциональной глубины русского народа.

П. И. Чайковский продолжил реализацию идей своих предшественников, сливая элементы русской народной музыки с традициями западной проектировки. Он не соглашался с концепцией отделения русской музыки от европейских основ, считая, что произведения должны интегрировать оба направления, а это взаимодействие не только обогащает культуру, но и придает ей уникальное звучание [17. с. 85]. В своих шедеврах, таких как «Лебединое озеро», «Спящая красавица» и «Щелкунчик», Чайковский успешно использует русские народные мотивы, привнося в них европейскую симфоническую форму, что свидетельствует о глубокой идентификации его музыки с русским духом и культурной традицией.

Особенностью русской музыкальной школы является явный онтологизм в их эстетических концепциях. Высокие устремления человека выступают как прочный фундамент для формирования и развития национального характера, что делает их основными ценностными ориентирами в русском музыкальном искусстве. В этом контексте этническая самоидентификация и стремление к познанию «внутреннего человека» служат решающим выразителем этих идей. На этом уровне дискурс затрагивает темы, близкие высказываниям и философии Федора Михайловича Достоевского, который также акцентировал внимание на важности глубокой связи индивида с окружающим миром. Творческое стремление к единству с мировым целым у русских композиторов переплетается с концепцией Ф. М. Достоевского о «всемирной отзывчивости», подчеркивающей, что национальные и патриотические мотивы можно глубже понять через призму общечеловеческих ценностей [8]. Это выражает стремление к интеграции индивидуального и коллективного, частного и общего, тем самым являясь отражением более широкой философской рамки, в которой личные переживания и национальная идентичность становятся частью универсального человеческого опыта. При анализе данной парадигмы становится очевидным, что идеи всеобщей человечности заметно контрастируют с концепциями нигилизма и космополитизма, которые призывают к отказу от устоявшихся национальных традиций и патриотических чувств. В то время как нигилизм отвергает ценности, связанные с наследием и культурной самобытностью, подход Достоевского и русской музыкальной традиции, способствует сохранению и развитию этих ценностей, в которых заключается не только источник индивидуального самовыражения, но и важный шаг к более глубокому пониманию человечества в целом. Таким образом, поднимается вопрос о значимости духовных и культурных корней в формировании полного и целостного представления о человеческой природе и его месте в мире.

Национально-православная тематика в творчестве русских композиторов также находит свое выражение в использовании техники «колокольности». Это ярко демонстрируется в таких произведениях, как опера «Борис Годунов» М. П. Мусоргского, «Псковитянка» и «Сказание о невидимом граде Китеже» Н. А. Римского-Корсакова, «Князь Игорь» А. П. Бородина и «Опричник»

П. И. Чайковского. В последние десятилетия духовные мотивы становятся все более заметными в вокальных произведениях русских композиторов. В этом контексте создаются вокальные циклы, вокальные поэмы, а также сочинения для хора и солистов, в которых ярко представлены музыкальные откровения на божественные темы. Тема русской природы также получает выражение в вокальной музыке, отражая общее восприятие православия и родной земли, насыщенной символикой российской природы.

Дальнейшее развитие русской музыкальной культуры завершается именами таких великих композиторов, как Сергей Рахманинов, Дмитрий Шостакович и Сергей Прокофьев. Каждый из них, опираясь на западные композиторские традиции, привнес в свою музыку элементы национальной идентичности, тем самым создавая произведения, которые обрели признание как в России, так и за ее пределами.

Таким образом, взаимодействие между славянофильством и западничеством в русской классической музыке создало динамичное поле для музыкального эксперимента, что позволило композиторам исследовать и выразить уникальные черты русской культурной идентичности, обогащая тем самым мировой музыкальный контекст. Это взаимодействие не только подчеркивало уникальность русской музыки, но и объединяло ее с глобальной музыкальной традицией, что стало залогом её успеха и признания на международной арене.

А. С. Пушкин писал в 1852 году: «С некоторых пор вошло у нас в обыкновение говорить о народности, требовать народности, жаловаться на отсутствие народности в произведениях литературы, но никто не думал определить, что разумеет он под словом народность» [22]. В. Г. Белинский определил народность как «сознание народа... его дух и жизнь» [2, с. 418]. Гоголевское определение народности: «Истинная национальность состоит не в описании сарафана, а в духе народа» [7, с. 51] Посредством «народности» можно придать произведению национальный колорит и национальную специфику [16]. Таким образом, «национальный характер» и «народность» русских музыкальных произведений – это передача уникальных народных корней и духовных основ русской нации.

При анализе исторического развития русской музыки становится очевидным, что ее национальный и самобытный характер не вызывает сомнений. Россия, будучи многонациональной и многорегиональной страной, в которой преобладают восточнославянские народы, представляет собой уникальный культурный контекст. С древнейших времён в России наблюдался высокий уровень культурного развития, что нашло свое отражение в национальной народной музыке. Эта музыка характеризуется богатым многообразием форм и стилистических направлений. В частности, можно выделить такие жанры, как обрядовые, трудовые, эпические, бытовые и лирические песни, а также – городские песни и народную инструментальную музыку, что свидетельствует о глубоком культурном и социоисторическом контексте. Во-вторых, важным

аспектом является патриотизм, который служит как идеологическим истоком, так и основой творческой деятельности русских музыкантов и композиторов. Их музыкальное наследие коренится не только в личном жизненном опыте, но и в общественном состоянии народа. Музыка всегда отражала стремления, переживания и судьбы русского народа, что делает ее неотъемлемой частью национальной идентичности [9]. Наконец, все музыкальные произведения, созданные русскими композиторами, неразрывно связаны с жизнью русского народа и глубоко отражают его социальную культуру и условия существования. Эти произведения представляют собой важное духовное богатство и являются бесценным культурным наследием, которое берет свои корни в многовековой истории и традициях России. Музыкальные творения не только передают эмоции и переживания, присущие народу, но и служат документальным свидетельством его исторического пути, опираясь на общественные и культурные реалии, выражая национальный дух и патриотизм, а также глубокую любовь к Родине. Поэтому русская музыка, будь то духовная музыка, классическая музыка или современная музыка, всегда отличается от западной музыки и обладает сильным национальным духом и яркими национальными особенностями.

Славянофильство представляет собой уникальное явление в истории российской философии, являясь единственной оригинальной мыслительной традицией, которая зародилась именно в России. Возникновение славянофильства продемонстрировало становление национального самосознания и идеологический подъем русской культуры [29]. Музыкальная культура представляет собой многогранную и междисциплинарную сферу, охватывающую как философские, так и художественные аспекты. Она служит отражением духа народа, социального фона и политических идеалов общества, в котором развивается. Вопрос о «национальном характере» и «вестернизации» русской классической музыки тесно связан с широкой дискуссией о сущности русской культуры, исследующей противоречия между славянофильством и западничеством.

Согласно мнению автора, глубинное понимание музыкального произведения предполагает знание его исторического контекста, творческого замысла композитора, избранных форм и материалов, а также идейного содержания. Русская музыка, хотя и заимствовала композиционные приемы и музыкальную терминологию из западной традиции, всегда сохраняла свою уникальность и национальный характер. Создание и развитие русского классического музыкального искусства изначально были неразрывно связаны с общественной жизнью и трудовой практикой русского народа. Это слияние привело к тому, что русская музыка стала оригинальной и самобытной, обладая собственным стилем и глубокой духовностью, которая пронизывает ее произведения. Таким образом, музыкальная культура России представляет собой не только отражение внешних влияний, но и искреннее выражение внутреннего мира народа, его традиций и жизненных реалий.

Список литературы

1. Бекетова Н. В., Самсонова Т. П. Музыка и философия: проблема самосознания нации в русской оперной классике // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2020. № 3. 2020. С. 105–120.
2. Белинский В. Г. Русская литература в 1840 году / Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. Москва, 1954. Т. 5. С. 403–432.
3. Бобылева Н. В. Русская музыкальная традиция и перспективы развития философии музыки // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2016. № 8. С. 40–44.
4. Боголюбова Н. М. Итальянский оперный театр в Санкт-Петербурге // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2014. № 3. С. 80–83.
5. Букина Т. В. Б. В. Асафьев и музыкальное просвещение послереволюционной эпохи: музыкознание на службе у социалистического строительства // Художественная культура. 2020. № 1. С. 369–392.
6. Герцен А. И. Былое и думы. Москва: Гослитиздат, 1958. 455 с.
7. Гоголь Н. В. Несколько слов о Пушкине / Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. в 14 т. Москва-Ленинград. Изд-во АН СССР. 1952. Т. 8. С. 48–56.
8. Достоевский Ф. М. Пушкин (очерк). Дневник писателя. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2008. С. 247–249.
9. Дэн Кэфэн. Национальные особенности в увертюре к опере «Руслан и Людмила» // Северная музыка. 2018. № 2. С. 49–51.
10. Киреевский И. В. Девятнадцатый век // Русская философия истории: Курс лекций. Изд. 2-е доп. Москва: Аспект Пресс, 2000. 349 с.
11. Козыменко О. П. Исторические вехи развития российской музыкальной культуры в XX в. // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: История России. 2004. № 3. С. 137–143.
12. Кушпилева М. Ю. Философия квинты в русской музыке на примере сочинений Павла Чеснокова // Вестник Омского университета. 2024. № 29. С. 61–69.
13. Лаврова С. В. Философия трансгуманизма и новая музыка // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2015. № 4. С. 202–211.
14. Ларош Г. А. Избранные статьи о Глинке. Москва: Музгиз, 1953. 198 с.
15. Лю Вэньфэй. Янус или двуглавый орел – идеологическое противостояние западников и славянофилов в русской литературе и культуре: монография. Пекин: Научное издательство «Китайские общественные науки», 2006. 393 с. (на китайском языке)
16. Лю Хуэйцин. Исследование народности и трагедии в вокальном творчестве С. В. Рахманинова // Художественная критика. 2017. № 3. С. 45–46.
17. Максименко Е. П. Великий русский композитор Петр Ильич Чайковский в контексте западного варварства: страницы истории (к 130-летию со дня смерти композитора) // Genesis: исторические исследования. 2023. № 8. С. 83–94.

18. Миненко Г. Н., Рябчевская Ж. А. Музыкальная культура Серебряного века в контексте социокультурной динамики России // СибСкрипт. 2012. № 2. С. 30–36.
19. Ноздрина А. П. Философские идеи в русском музыкальном творчестве XIX – начала XX веков: автореферат дис. ... канд. философских наук. Ростов-на-Дону, 2004. 26 с.
20. Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским. Ленинград: Наука, 1979. 431 с.
21. Петелин А. С., Сунь Ю. Русская музыкальная культура как предмет исследования // Мир науки, культуры, образования. 2017. № 2. С. 124–127.
22. Пушкин А. С. О народности в литературе. Собрание сочинений в 10 томах. Том 6. Письма 1824–1836. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1959–1962. С. 255–272.
23. Самсонова Т. П. Русская музыка в русле развития европейской культуры (Х–XVIII вв.) // Манускрипт. 2017. № 9. С. 156–161.
24. Смагина Е. В. Между «Святой Русью» и Западом: размышления о поэтике русского музыкального театра первой половины XIX века. Южно-Российский музыкальный альманах. 2005. С. 115–122.
25. Суворов Д. В. Русская классическая музыка: западничество, славянофильство, интегратизм // Вестник Гуманитарного университета. 2019. № 4. С. 183–189.
26. Сукина Л. Б. «Вестернизация» русской культуры второй половины XVII в. в свете теории культурного трансфера // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2016. № . 7. С. 1–9.
27. Хомяков А. С. О старом и новом // Среднерусский вестник общественных наук. 2008. № 4. С. 174–175.
28. Цзу Чуньмин. Славянофильство и западничество: две парадигмы реконструкции российского цивилизационного круга // Журнал Сучжоуского университета (издание «Философия и социальные науки»). 2014. № 1. С. 20–28 (на китайском языке)
29. Чжао Айго. Академический смысл русской «славянской» мысли // Социальные науки. 2016. № 2. С. 93–94.
30. Чэн Хуэй. Неправильная интерпретация, происхождение и представление: взгляд на раннее славянофильство в России // Исследования по европейским языкам и культурам. 2023. № 2. С. 20–38.