

Университетский хор как динамическая социокультурная система

© С.Г. Галаганова, Е.В. Аликина

МГТУ им. Н.Э. Баумана, Москва, 105005, Россия

Университетский хоровой коллектив рассмотрен в качестве целостной динамической социокультурной системы. Исследование ее «входов» и «выходов» позволило установить ряд типологических взаимозависимостей между феноменом любительской хоровой культуры и двумя основными моделями общественного жизнеустройства. С этой же целью осуществлён краткий экскурс в историю хорового пения в России.

Ключевые слова: хор, университетский хор, любительский хор, хоровое пение, хоровая культура, социокультурная система

В качестве объекта исследования любительский хоровой коллектив является одной из подсистем ряда других, более обширных систем — культурно-цивилизационной, духовной, социально-экономической, социально-политической, социально-психологической. Между тем в подавляющем большинстве научных работ он по-прежнему рассматривается как феномен исключительно культурно-музыкальный. Для осуществления системного, целостного подхода к университетскому хору как комплексному, многогранному явлению необходимо взаимодействие музыкантов и ученых-гуманитариев, попытка которого принята в данной статье.

В настоящее время эвристическая активность всех, кто интересуется проблемами функционирования и развития хоровой самостоятельности, сосредоточена в рамках двух основных направлений — искусствоведческого и воспитательного. Музыкантами и музыковедами подробно изучены технологии «собирания» голосов в единый вокальный ансамбль, вопросы руководства различными типами хоров, проблемы теории, методики и практики хорового исполнительства. Педагоги и обществоведы досконально проанализировали все аспекты воздействия хорового пения на личность. Между тем поющее студенческое сообщество принадлежит не только музыкальной культуре, а его социальные функции не исчерпываются воспитательными.

Следует признать, что в последние годы в роли исследователей хорового искусства все чаще выступают философы, культурологи и даже богословы [2, 3, 5]. Однако эти вылазки на сопредельные междисциплинарные территории сами по себе не способны придать исследованию

системный характер, если объекты (хоровая музыка, хоровое произведение, хоровой коллектив) рассматриваются «из самих себя», как управляемые лишь своими собственными, внутренними законами. Известный вывод Б.В. Асафьева о музыкальной форме как процессе [1] приложим к любой органической системе, в том числе и хоровой: ее целостность поддерживается не структурой, а взаимодействием внутренних и внешних факторов, их динамическим равновесием.

Другими словами, междисциплинарный характер поставленной проблемы предполагает соответствующий «междисциплинарный курс», который, в свою очередь, невозможен без активного творческого взаимодействия дирижеров-хормейстеров и культурологов. Многолетнее творческое и деловое сотрудничество авторов статьи (обществоведа и музыкального педагога) как по линии концертной деятельности хора «Гаудеамус» МГТУ имени Н.Э. Баумана, так и в плане ее научного осмысления, позволил сделать некоторые выводы относительно внешних и внутренних функциональных взаимозависимостей университетского хорового коллектива как динамической социокультурной системы.

* * *

Г.К. Честертон заметил как-то, что главная функция любого самодеятельного хора — пусть даже очень несерьезного, спонтанно-застольного — в сущности, та же, что и у его почтенного древнегреческого предка: он «примиряет нас с богами» [4, с. 258]. Английский писатель и богослов подметил важную особенность народного хорового пения — его способность избавлять человека от чувства социальной отчужденности, примирять с судьбой («богами»), возвращать желание жить. Коллективно-бессознательный инстинкт самосохранения побуждает хор озвучивать только то, что питает идею жизнеутверждения, что не противоречит народной «правде», что очищает душу. Все это облекается в конкретную культурную оболочку: **хоровое пение транслирует те ценности, принципы, представления, которые составляют культурное ядро народа (нации, цивилизации), «несущую конструкцию» его морали, мировоззрения и миропонимания, и в этом смысле хор представляет собой один из древнейших инструментов национального самовыражения.**

Музыка — не просто явление жизни общества и его культуры; это еще и проявление их разнообразных сторон. Плодотворность сравнительно-культурологического подхода в музыковедении подтвердилась в XX веке многочисленными инновационными работами в области этномузыкологии, теологии и философии музыки, где музыкальный

феномен исследуется не только в русле различных областей знания и эстетических концепций, но и в контексте крупнейших культурно-цивилизационных моделей. Известный вывод одного из зарубежных классиков философии музыки о том, что ее границы «совпадают с границами цивилизаций» [5, с. 18], давно превратился из расхожей метафоры в общепризнанную методологическую установку.

Однако при этом в тени почти полностью остается типология социально-цивилизационная. Между тем для исследования хорового феномена социологический аспект имеет большее значение, нежели все прочие, ибо хор — вполне независимая, своеобразная система отношений между людьми, и от того, насколько соответствуют принципы, положенные в ее основу, принципам организации жизнедеятельности общества в целом, в немалой степени зависит как творческое развитие певческого коллектива, так и его психологическое состояние.

Распространенное замечание, что русская музыкальная культура — культура хоровая (по происхождению, по преимуществу, по духу), а хоровое пение в России — не столько искусство, сколько неотъемлемое явление народной жизни, пронизывающее и «освещающее» все ее сферы, относится к разряду самоочевидных и оттого не побуждает к научной дискуссии. «Такой уж мы народ — артельный, соборный» — примерно так «объясняется» обычно ситуация, когда «подпоешь — и душа оживает». А откуда сама соборность? К тому же ведь хоровая музыка звучит не только в России, да и не у нас возникли первые в истории хоры.

Чтобы попытаться прояснить этот социокультурный вопрос, необходимо предварительно ответить на вопросы антропологические. Что представляет собой тот тип личности, которым «наполняется» любительский творческий коллектив? Порождается ли он (и в какой степени) принятой в данном обществе системой межличностных отношений или же, напротив, противоречит ей? Поэтому в качестве «рабочей» мы избираем дихотомическую типологию общественных систем, основанную на доминирующих в них антропологических моделях (представлениях о сущности и назначении человека), а также интересах, идеалах и культурных нормах, регулирующих отношения людей в обществе. Для обозначения выделяемых в связи с этим двух основных социокультурных моделей в научной литературе употребляются различные названия: первая именуется общинной, солидарной, коммунитарной; вторая — «рыночной», конкурентной, «западной», буржуазной (список этих достаточно условных названий можно было бы продолжить).

Первая антропологическая модель была выработана еще в Древней Греции и до начала развития на Западе капиталистических отноше-

ний оставалась единственной (в силу чего ее иногда называют «традиционной»). В ее основе — космическо-соборное представление о человеке как о микрокосме, принципиально неотделимом от макрокосма. Человек — одновременно и *kosmopolites* (гражданин вселенной), и *zoon koïnonikon* (общественное животное), соединенный незримыми нитями с природой, обществом, народом и несущий личную ответственность за них и перед ними. В старославянском языке это ощущение всеединства нашло отражение в обозначении словом «мир» (с различным написанием гласной буквы) как вселенной, так и человеческой общины.

В России в относительно четких философских терминах данная антропологическая модель оформилась в конце XIX — начале XX века. Русские социальные философы (П. Хомяков, К. Леонтьев, Вл. Соловьев) впервые показали, что в солидарном обществе (в том числе и России) человек принадлежит не только самому себе, но и множеству разнообразных солидарных групп — семье, деревенской и церковной общинам, трудовому коллективу, различным социальным общностям, формирующимся на основе общих интересов. Этот социум представляет собой не просто сообщество индивидов, но, прежде всего, единый народ.

Русская философия никогда серьезно не оспаривала западный «методологический индивидуализм», основанный на идее формирования общества действиями отдельных личностей, ибо считала некорректной саму постановку вопроса «кто — кого?»: общество и личность *создают друг друга, они принципиально нераздельны. Солидарное общество не исключает рыночных отношений, но в сравнении с отношениями, основанными на нравственных ценностях (служении, любви, долге, чести и т.п.), рынок здесь занимает весьма незначительное место.* Если перейти на язык метафор, то наиболее подходящей для данной модели будет метафора семьи: здесь действуют те же два связующих вектора любви — родительско-сыновняя (родительско-дочерняя) и братская, те же механизмы взаимной ответственности (что не исключает ни различия индивидуальных интересов, ни остроты внутренних конфликтов вплоть до гражданских войн).

В отличие от «семейной» модели, постепенно и повсеместно оформившейся на ранних этапах человеческой истории, модель конкурентная была установлена на Западе в результате Реформации, Просвещения и последующих буржуазных революций. Новому капиталистическому общественно-экономическому укладу потребовалась новая, «рыночная» личность — независимая, мобильная, не укорененная в национальной, культурной, религиозной и иной «почве», легко

вступающая в отношения купли-продажи. Это — общество-рынок: процесс свободного эквивалентного обмена собственностью является его главным и всеобъемлющим регулятором.

В XVIII–XIX веках на Западе впервые произошло освобождение человека от связывавших его общинных, солидарных связей. Место единого народа заняла «толпа одиноких» (*lonely crowd*), совокупность отдельных, независимых друг от друга граждан; принцип «один за всех, все за одного» сменился принципом «это ваши (его, ее, их) проблемы». *Bellum omnium contra omnes* — война всех против всех — рассматривается данной антропологической моделью как естественная, а потому вполне нормальная психологическая установка. Введенная в рамки закона («правового государства»), она именуется более «цивилизованно» — конкуренцией.

Теперь мы можем поставить вопросы: порождением какой социокультурной традиции является любительское хоровое пение? какому типу социума соответствует любительский хоровой коллектив как малая социальная группа? какой антропологической модели объективно соответствуют личности хориста и дирижера? Ответы очевидны: хор как социокультурное явление — дитя традиционного, солидарного общества, почти полностью преодолевшее родительское несовершенство. Последнее заключается в том, что общество, в котором мы появляемся на свет, как и родителей, не выбирают.

Патерналистская власть, полностью берущая на себя обеспечение достойной жизни граждан при необходимом уровне социального равенства, требует от них, во-первых, строгого соблюдения различных норм, табу, обязанностей; во-вторых, адекватной отдачи в виде обязательного общественно-полезного труда. Выполнение этих требований предполагает развитие личности до уровня способности к осознанному служению — народу, отечеству, Богу и т. д.; для тех, кто остался на уровне естественно-животного эгоизма, условия солидарного общества могут показаться репрессивными. Индивидуальное «Не хочу!» обращается в коллективное «Так жить нельзя!», легко расшатывающее основы традиционного социума, крайне чувствительного (подобно любой семье) к отсутствию взаимной любви, доверия, уважения.

Философы и поэты давно догадались, что идеальной моделью благополучной человеческой жизнедеятельности может быть лишь «свободный труд свободно собравшихся людей» (В. Маяковский), а богословы осторожно указали на то место, где эту модель следует искать: общежительный монастырь. В монашескую общину человек вступает добровольно; он сознательно идет на значительное ограничение своей индивидуальной свободы ради достижения очень важной для него

духовной цели. При этом точно такую же цель преследуют и все другие члены общины, равно как и ее руководитель.

Если изобразить этот микросоциум в виде круга, а общую (одинаковую) цель — в виде точки в центре, станет понятен механизм внутренней стабилизации данной системы: по мере того, как люди (их можно обозначить в виде стрелок) станут продвигаться — свободно, индивидуально, независимо друг от друга — к цели (то есть к центру круга), они будут становиться все ближе и ближе друг к другу. Жесткая авторитарная власть руководителя при этом становится подобна евангельскому «благовому игу»: она помогает «путнику» идти в нужном направлении, «страхуя» от опасностей. Однако никакие социалисты-утописты никогда не пытались представлять монастырскую модель в качестве универсального «Города Солнца»: слишком очевиден ее эксклюзивный характер, ведь и слово «инок» происходит от слова «иной» — совершенно особый, не похожий на других, исключение из правил. Это лишь для тех, кто способен плыть против течения. А что могут остальные? Они могут... петь хором.

Б.В. Асафьев видел в любительском хоре прообраз идеального социума (именно поэтому он настаивал на создании детских хоров в каждой школе). Подобно монашеской общине, хор представляет собой большую «многодетную семью» во главе с дирижером, воплощающим одновременно и строгого, властного отца, и любящую, заботливую мать. Есть еще няни-хормейстеры, его помощники. Как и в монастыре, родство здесь не кровное, а духовное (которое и глубже, и прочнее); как и в монастыре, в основе братства — свободный личный выбор каждого, добровольное и радостное служение высшему началу: там — Богу, здесь — Музыке. Это служение также требует смирения, сознательного ограничения своего «Я», подчинения трудной черновой работе — прилаживанию своего голоса к другим, обузданию личных артистических амбиций ради общей цели — музыкально-поэтической гармонии. И чем крепче узы певческого братства, чем ближе к цели «поющая республика», тем больший простор для творческой самореализации открывается перед каждым ее «гражданином». Асафьев называл это «закономерностью хорового коммунизма». В отличие от монастырского, «коммунизм» любительского хора распространяется далеко за пределы хоровой студии. Здесь возникает подлинная дружба — не просто коллег или сокурсников, волею судьбы соединенных в одном коллективе, но людей с одинаковыми художественными вкусами, ценностными ориентациями, эстетическими установками. Именно поэтому в хоровых «семействах» рождается так много настоящих семей. Ребята не только вместе проводят свободное время, но и помогают друг

другу в беде, и это ощущение дружеской защищенности сохраняется на всю жизнь. (Следует, однако, еще раз подчеркнуть, что все это возможно лишь в самодеятельном коллективе, основанном, в отличие от профессионального, на монашеском принципе нестяжания.)

Едва ли не самый тонкий христианский апологет XX века, Г.К. Честертон обратил внимание на типологическое подобие любительского хорового пения соборной молитве. Одно из проявлений антиобщинного, а следовательно, антихристианского характера западного общества он видел в том, что люди «совсем перестали петь хором, ... по-видимому, исходя из неразумной ... мысли, что пение — искусство» [4, с. 257]. Да, когда-то в Англии, как и в России, хоровое пение было частью коммунитарного образа жизни. «Мне приятно представлять, — пишет Честертон, — как мои предки, немолодые почтенные люди, сидят вокруг стола и признаются хором, что никогда не забудут старых дней, или старых друзей, ... или заверяют, что умрут во славу Англии...» [4, с.257]. Представлять эту «светскую молитву» богослову приятно, потому что, подобно молитве церковной, она способна возвышать и роднить человеческие души. Good old chorus (добрый старый хор) исчез на Западе вместе с наступлением времени, когда люди стали одалживать деньги под процент.

Сказанное, разумеется, не означает, что любительское хоровое пение ушло из жизни конкурентного общества. Напротив, сегодня мы наблюдаем рост его популярности, и это свидетельствует о том, что глубинные, жизненно важные потребности человеческого духа пробиваются, как деревья сквозь асфальт, через любые общественные системы и политические режимы; что человек задуман как существо соборное, с поющей душой, а человечество — как всеобщее братство, и если бы «парни всей земли» и впрямь когда-нибудь запели хором, наш мир стал бы более благополучным.

Пока же этого не произошло, имеет смысл понаблюдать, как «растворяются» в хоровом пении этнические, религиозные, идеологические, политические и прочие межличностные противоречия; как каждый поющий индивид становится «хоровой личностью», незаметно поднимаясь на уровень, недостижимый в одиночку; как в процессе коллективного творчества рождается качественно новое целое, несводимое к простой сумме своих частей. Результаты наблюдения могут послужить «информацией к размышлению» при обсуждении многих проблем современного обществознания, например, проблемы оптимального общественного устройства (ибо последняя есть ни что иное, как поиск наиболее адекватного способа совместного существования людей), или проблемы социального управления (ибо его технологии

строятся на технологиях управления интересами и потребностями личности).

Хоровая культура является частью культуры политической. Специфика солидарного общества делает эту связь особенно рельефной. **Даже самый поверхностный исторический обзор развития хорового искусства в России XX века свидетельствует об отражении в нем как политической идеологии государства, так и установок массового политического сознания.** Более того: хоровое пение, как чуткий барометр, может фиксировать степень (не)совпадения официально-государственных идеологических устремлений с устремлениями личностными, «человеческими».

Российский «хоровой Ренессанс» начался на волне общеполитического демократического подъема конца позапрошлого века, когда интеллигенция устремилась «в народ», видя в реализации его творческого потенциала источник будущего величия страны. Одним из проявлений культурного «народничества» стал образ музыканта-демократа — бескорыстного просветителя, подвижника, служителя не только муз, но и «униженных и оскорбленных». Известные музыкальные деятели на общественных началах возглавили Народные консерватории, Народные хоровые академии, Народные дома (предтеча наших ДК), фабричные хоры.

После революции, несмотря на агрессивный нигилизм деятелей пролеткульта по отношению к русской культурной классике, созданная в предшествующий период разветвленная сеть любительских хоровых коллективов не только устояла, но и еще более окрепла и расширилась. Хоры организовывались повсеместно — в школах и колхозах, на заводах и в воинских частях, в детских садах и университетах. Впервые в истории России развитие хоровой культуры стало одним из направлений целенаправленной культурной политики государства и получило государственную финансовую поддержку. Вместе с тем из хорового репертуара было полностью изгнано церковное пение, что не могло не оказать негативного влияния на национальную хоровую культуру.

В 1930–1940-е годы жизнь любительских хоровых коллективов протекала на фоне становления принципиально нового культурного феномена — больших государственных хоров, задуманных как мощный рупор официальной идеологии. Как и в царской России, роль vox civitas (гласа государства) играли, прежде всего, военные хоры, где первенство принадлежало Ансамблю песни и пляски Красной Армии (РККА) под управлением А. В. Александрова. На этот образцовый, один из лучших в мире хор ориентировались не только все другие армейские коллективы, но в какой-то степени и коллективы любительские.

В период надвигавшейся военной опасности и связанного с ней массового патриотического подъема, как и в последующие годы войны, *vox civitas* и *vox humana* (глас людей) звучали в унисон.

В послепобедной тишине стал более тихим и голос русского хора. Общественно-политическая атмосфера тех лет востребовала хоровые аранжировки народных песен и городских романсов с их лиризмом и задушевыми песенными интонациями. Эта тенденция ярко проявилась в творчестве Государственного русского хора под управлением А.В. Свешникова, необычайно популярного в 1940-е годы. Завораживающая красота свешниковской обработки «Вечернего звона» стала символом этого «человеческого голоса», пробившегося сквозь грохот музыкального официоза.

«Народным гласом» хоровое пение вновь стало во второй половине 1950-х годов, что нашло отражение и в создании Хорового общества, и в кантатно-ораториальных произведениях Георгия Свиридова, требовавших не только большого числа исполнителей, но и большой, общенародной аудитории, и в обращении к хоровой музыке лучших советских композиторов самых разных направлений. Однако к концу 1960-х годов ораториальный стиль вновь утратил свою актуальность. Кончина в 1973 году руководителя Республиканской русской хоровой капеллы А.А. Юрлова ознаменовала конец «эпохи большого хора», хора гражданского звучания.

Социально-благополучные и политически-спокойные 1970-е годы стимулировали «камерный хоровой Ренессанс», своеобразным символом которого стал Московский камерный хор под управлением Владимира Минина. На волне популярности камерного музицирования с присущими ему тонкостью, гибкостью, выразительностью в стране возникает много новых, относительно небольших любительских коллективов «западного» типа. Не утрачивая традиционного русского полнозвучия, эти хоры стремились обрести не столько силу звука, сколько богатство его оттенков, максимальное единство манеры звуковедения. В хоровой репертуар вновь вернулась сначала западноевропейская, а потом и русская духовная музыка. Вместе с художественной прозой, поэзией и драматургией тех лет любительское пение обратилось к тематике «внутреннего человека» со всем многообразием человеческих чувств и переживаний. Место крупномасштабных, «фресковых» произведений заняли утонченно-филигранные хоровые миниатюры (что нашло яркое отражение в деятельности хора «Гаудеамус», созданного В.Л. Живовым в МВТУ имени Н.Э. Баумана в 1968 году).

Этот исторический экскурс понадобился нам для того, чтобы обратить внимание на один существенный факт: **вся «доперестроечная»**

история нашей страны есть история традиционного, соборного, «хорового» социума (выступавшего на разных исторических этапах в различных политических «одеждах»). В отличие от стран Запада, разрыва общинных связей у нас не произошло ни в конце XIX, ни в начале XX веков. Реформа Столыпина потерпела неудачу; развитие капиталистических отношений не успело разрушить соборного общественного уклада — оно лишь вызвало массовое недовольство и спровоцировало революцию; последняя тоже не успела уничтожить традиционное российское общество в «мировом революционном пожаре» — социальное равенство и общие, всем понятные цели еще более укрепили в 1930-е годы солидарные общественные связи. Мощным объединяющим фактором было православие — религия общинности, равенства, нестяжательства (не утратившая реального влияния и в советский период в силу своей созвучности социалистической идеологии).

Радикальная трансформация коммунитарного уклада началась лишь в 1990-х годах, став началом кризиса хорового искусства. Хоровые коллективы лишились былой государственной поддержки; хоровое пение стало ассоциироваться с чем-то казенно-официозным, репрессивно-тоталитарным. К концу столетия впервые за всю свою историю наш народ разучился петь сообща, а хор стал «ничейным гласом». Глубинная основа этих перемен — замена коммунитарной социальной модели конкурентной, индивидуалистической, эгоцентристской: в хоре невозможно конкурировать; индивидуальное самовыражение осуществляется здесь через подчинение части целому.

Студенческие хоры испытали на себе двойной удар: с одной стороны, извне — со стороны массового «культурного рынка» с его невзыскательными вкусами; с другой, изнутри — со стороны все более заметного социального расслоения певческих «семей». К чести многих коллективов (в том числе и «Гаудеамуса») следует признать, что этот удар они «держат» вот уже более двадцати лет — благодаря заботе ректоров, городских и региональных властей, частных лиц, а также внутреннему «иммунитету», сформированному на протяжении многих лет их руководителями.

Последнее десятилетие отмечено заметным оживлением университетской хоровой жизни: появляются новые камерные хоры и вокальные ансамбли, «встали на ноги» старые коллективы, уцелевшие в годы «перестройки»; в хоровые студии пришло новое поколение талантливых хормейстеров и дирижеров; молодые композиторы вновь пишут музыку для хора. Обнадеживающие перемены связаны, как нам кажется, с одной стороны, с обращением общества — в качестве естественной защитной реакции на государственную «культурную политику» —

к своему богатейшему, веками копившемуся культурному наследию (музыке, исполнительскому опыту, эстетическим традициям); с другой — с процессом активного становления российского гражданского общества, посильно противостоящего (как и в любом конкурентном социуме) «обществу-рынку».

Но главная проблема состоит, на наш взгляд, в другом. **Любительское хоровое пение успешно развивается сегодня почти во всех зарубежных странах «западного» типа, однако ни в одной из них оно не стало (да и не могло стать) культуuroобразующим фактором.** Вернет ли российский хор эту свою традиционную функцию, войдет ли вновь в музыкальный быт народа, станет ли, как когда-то, средством выражения общественных настроений, способом проявления общенационального самосознания — от этого зависит сам тип не только нашей будущей музыкальной культуры, но и культуры в целом.

Таким образом, междисциплинарный подход к любительскому (в том числе и университетскому) хоровому коллективу как целостной динамической социокультурной системе позволяет выявить и проследить сложный комплекс взаимодействий и взаимозависимостей между доминирующей моделью общественных отношений (определяющей тип социума) и феноменом хоровой культуры (как выражением национального менталитета и состояния массового сознания).

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Коломиец Г.Г. Ценность музыки: философский аспект. М., Либроком, 2009.
- [2] Орлов Г. Дерево музыки. СПб., Композитор, 2005.
- [3] Zuckerkandl Victor. The Sence of Music. Princeton, 2001.
- [4] Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Изд. 2-е. Л., Музыка, 1971.
- [5] Честертон Г.К. Ортодоксия. М., Православный Свято-Тихоновский богословский институт, 2003.

Статья поступила в редакцию 05.08.2013

Ссылку на эту статью просим оформлять следующим образом:

Галаганова С.Г., Аликина Е.В. Университетский хор как динамическая социокультурная система. *Гуманитарный вестник*, 2013, вып. 4. URL: <http://hmbul.bmstu.ru/catalog/socio/hidden/56.html>

Галаганова Светлана Георгиевна — канд. филос. наук, доцент кафедры «Политология» МГТУ им. Н.Э. Баумана. e-mail: sgn3kaf@bmstu.ru, 23_polecat@mail.ru

Аликина Екатерина Владимировна — канд. пед. наук, доцент кафедры «Вокал и хоровое дирижирование» Московского городского педагогического университета, заслуженный работник культуры России, дирижер-хормейстер Камерного хора «Гаудеамус» МГТУ им. Н.Э. Баумана. e-mail: ekaterinaalikina@yandex.ru