

Алла ВАСЮРІНА

ЦЕРКОВНА МУЗИКА СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ ТА ІДЕОЛОГІЗАЦІЯ МУЗИКИ В ХХ СТ.: ПАРАДОКСИ ПОДІБНОСТІ

Подібність між певними сторонами середньовічної церковної і радянської музики обумовлена існуванням стійких конструктів в культурі, які впливають на механізм створення і способи буття окремих різновидів музики.

***Ключові слова:** Середньовіччя, церковна музика, канонізація музики, масова музика, радянська культура.*

Постановка проблеми. В історії культури часто доводиться стикатися з певною повторюваністю явищ, суттєвою подібністю їх періодів, які значно віддалені один від одного в часі і просторі. Така “спільність” звичайно заснована або на генетичній спорідненості систем, або на типологічній подібності культурних об’єктів. Виявлення аналогій між певними ситуаціями в культурних системах різних часів, між минулим і сучасним, допомагає більш глибоко осягнути суть проблем, що вивчаються. Зрозуміло, що сьогодення не може бути до кінця пізнане без звернення до минулого, бо сприйняття багатьох культурних явищ сучасного життя не є достатньо повним, інколи поверхове, а деколи викривлене. Часто їх суттєві ознаки можуть бути прихованими від нас за зовнішніми нашаруваннями, детермінованими обставинами часу. Ось чому забутий досвід минулого виявляється ключем до розуміння сьогодення і майбутнього.

Аналіз актуальних досліджень. Міркування про соціокультурні проблеми сучасності повертали погляди багатьох науковців у минуле. О. Шпенглер, Ф. Ніцше, М. Вебер, М. Грушевський, З. Фройд та інші ще в ХІХ – на поч. ХХ століття доводили, що дійсність краще за все відбивається в минулому. Сьогодні привабливим для дослідників стає світ Середньовіччя. Один з відомих медієвістів Умберто Еко зауважує, що всі проблеми сучасної Європи сформовані всім досвідом Середньовіччя. Він підкреслював, що Середні віки – це наше дитинство, до якого потрібно повертатися постійно.

Мета статті – пошук стійких конструктів у музичній культурі через співставлення певних канонів церковної музики Середньовіччя і правил, що встановлювала радянська влада в музичній галузі.

Виклад основного матеріалу. Суперечлива і багато в чому прихована від нас доба Середньовіччя справді стає все більш привабливою для дослідників музичної культури ХХ–ХХІ ст. Атональність, додекафонія, лінеарність та інші мовні надбання музичного мистецтва сягають своїм корінням у культуру Середньовіччя. Зв’язок із мистецтвом того часу виявляється не лише на рівні окремих елементів, які зазвичай є спорідненими генетично. Суттєва схожість виявляється і на структурно-функціональному рівні, яка обумовлена типологічною близькістю культурних систем. Про одну таку паралель піде

мова в даній статті: а саме про типологічну спільність між деякими сторонами здавалося б несхожих явищ: радянської музичної культури і культури середньовічної церковної.

Їх схожість обумовлена близькістю основних принципів “культурної політики” середньовічної церкви і радянської держави, яка мала визначальне значення у формуванні їх музичних систем. Протиставлення офіційної, тобто дозволеної церковною або радянською владою, музичної культури і чисельних альтернативних течій визначали структуру їх музичних систем. У ній важливе місце займає музика, яку визначимо як “офіційно-ідеологічну”. Її можна вважати одним із різновидів масової музичної культури, оскільки вона завжди призначалася для “широкого споживання”. Вона відома з давніх часів як постійний елемент музичної системи, який як домінуючий висувається за умов тоталітаризму (церковного, монархічного, радянського тощо). Цей тип цілком відповідає інтересам владних структур, які зацікавлені у використанні музики як ефективного провідника ідеологічних догматів. “Адже тривким є не насильно вивчене, – повчав ще в IV ст. Василій Кесарійський, – але те, що засвоюється з насолодою та втіхою і ніколи не зникає в душах людей” [4, с. 64]. “Офіційно-ідеологічна” масова музична культура найбільш послідовно була реалізована в радянській державі. Проте глибоке розуміння сутності цього явища дає реставрація аналогічної ситуації в музичній культурі Середньовіччя, коли церква тотально контролювала суспільне, в тому числі і музичне життя і повсюдно насаджувала в свідомість християн потяг до певного роду музики.

З найдавніших часів найбільш цінною властивістю музичного мистецтва вважалась його здатність до об’єднання окремого і загального, особистого і суспільного, іншими словами, його “громадський” характер. Ця його властивість була невіддільною від розуміння того, що за допомогою музики можна впливати на людину, на її психіку, свідомість. Ще в давньогрецькому суспільстві саме соціально-політична функція мистецтва визнавалася пріоритетною більшістю філософів того часу. Так, Платон між інтелектуальною насолодою “абстрактною гармонією і ритмом” (що, втім, він допускав для обмеженого кола освічених громадян) і суспільно-виховним призначенням музики обирає останнє, оскільки був переконаний, що повинна звучати лише музика, яка сприяє вихованню громадян відповідно до потреб держави. Практичне вирішення питання цілеспрямованого формування особистості, де музика використовується як “соціальний вихователь” і як засіб пропаганди, завжди породжує “офіційно-ідеологічну” масову музичну культуру. Вона створюється державою або соціальним інститутом, що має вплив у суспільстві, з метою її “насаджування” в масову свідомість.

Ставлення ідеологів “офіційної” культури до музики зазвичай обережне, бо її вплив не завжди передбачуваний. На їх думку, людина не здатна самотійно розібратися в музиці, визначити її цінність і корисність. Люди, як писав Платон у “Законах”, вважають себе гідними суддями “мусіческого” мистецтва, хоча самі не здатні зрозуміти, що прекрасно в

“музах”, а що ні. Задля запобігання небажаного впливу музику прагнуть контролювати і канонізувати (кодифікувати в середньовічному контексті).

Першим пунктом такої канонізації є відокремлення “корисної” музики від іншої, яку розглядають як “шкідливу”, небезпечну і для суспільства, і для особистості. В основі критеріїв поділу лежать ідеологічні постулати. Церковна естетика підкорює музику служінню християнству, допускає її лише як “солодку облатку, що пом’якшує гіркоту аскетичної моралі” [4, с. 22]. В радянській період за подібним поділом стояла політика партії, яка визначала музику як “галузь ідеології” і використовувала її як важливий засіб пропаганди. Про те, що “музика та пісня органічно пов’язані з плянами соціалістичної перебудови Радянської Республіки” багато писалося в радянській пресі. Звичайно, такий поділ здійснювався за допомогою силового тиску на музичну культуру: переслідувалася творча волелюбність, заборонялося вільне (яке не співпадало з офіційним) тлумачення музики і, навпаки, заохочувалося популярне, тобто спрощене, роз’яснення “правильного” змісту музики народу, який, нібито, не здатний був сам розібратися. Однак спочатку такий поділ не був штучний і спирався на соціальний антагонізм, який склався в суспільстві. Відомо, що ранньохристиянське розуміння музики відображує аскетичний ідеал християнства, який сконцентрував у собі енергію народного руху, що була спрямована проти цінностей пишної гедоністичної культури давньоримського панівного прошарку. Протиставлення своїх нових релігійних ідеалів “занепадницькій” музиці насолоди, яка домінувала в давньоримській культурі, знайшло відображення в стилістиці християнської музики, зародження якої сягає до контркультурних утворень доби еллінізму. Аналогічно і радянська музична культура заявила про себе як антипод домінуючої музики, яка асоціювалася в народній свідомості з “барськими надмірностями і примхами”.

Поділ музичного мистецтва на істинне, справжнє і навпаки, стає точкою відліку і в церковній, і в радянській культурній політиці. Церква протиставляє музику *sacra* як святу, моральну, повчальну музиці *prohibita* як негативній і розбещеній. “Звичайні пісні й мирські мелодії, лоскочучи слух і обдурюючи розум, відвертають нас від добра, але небесні наспіви в душу несуть стрункий лад”, – пояснював Іоанн Златоуст [4, с. 72]. Духовна музика “втішала і вдосконалювала душі”, а світська і народна розцінювалися церквою як символ гріха і ототожнювалися з неробством і розвагами. При радянській владі протиставлення було між соціалістичним (народним, робітничо-селянським) мистецтвом та буржуазним. Критерії цього розподілу знайшли своє відображення в методі соціалістичного реалізму.

Важливим моментом канонізації музичного мистецтва є також прагнення до відокремлення колективного від індивідуального з запереченням останнього, на що, власне, й спирається масова культура. Саме про це йде мова у Платона, коли він визначає “музику допустиму” в його ідеальній державі. Не може бути корисною музика, яка “розхитує і руйнує союз, який пов’язує індивіда з суспільством” [1, с. 47]. Філософ протиставляє

суспільно значуще як позитивне, яке містить в собі подібне, і індивідуальне, яке не припустимо, бо його сутність полягає в поділі на протилежності. Естетичні ідеали християнства також базуються на принципах колективності, соборності, підкорення індивідуального цілому. Звичайно, вони відмінні від античного ідеалу єднання незалежної індивідуальності і суспільства, оскільки повною мірою є відображенням підлеглого становища індивіда в системі феодальної ієрархії. Християнська культова музика з її одноголосною монодією, перш за все псалмодією, григоріанським хоралом – це музичне втілення ідеї строгого підкорення індивідуального загальному і своєрідний звуковий символ єдності церкви. Псалми виконувалися стримано, знеособлено, без чуттєвої вокалізації, “ні нижче, ні вище за інших, ні тихіше, ні голосніше”. “Кожен включає свій голос у звучання злагоджено співаючого хору, – наставляв один із єпископів, – щоб не виділявся для безсоромного показу на задоволення людям” [4, с. 33]. Ідея колективної творчості мала перевагу і в радянській державі, хоча вона ґрунтувалася на інших ідеологічних засадах. Особисті переживання, якщо вони не узгоджувалися з загальними прагненнями, визнавалися міщанськими, отже ідейно чужими. “Необхідно в корені покласти край усіляким намаганням виявлення свого індивідуального “я” окремими особистостями за рахунок решти колективу і на шкоду його творчості”, – визнавали “будівники” нової радянської “масової музичної культури” [8, с. 45].

І церква, і Ради ретельно контролювали практичне буття музичної культури. Нескінченні соборні постанови, папські декрети супроводжували процес регламентації і кодифікації музичної практики в добу Середньовіччя. Будь-які порушення загальноприйнятих музичних канонів з боку священослужителів обговорювалися та засуджувалися, винні каралися. Постійні загрози лунали на адресу і тих, хто брав участь у “бісівських” народних гуляннях чи просто висловлював симпатію мистецтву мандрівних музикантів. Якщо порівняти зміст радянських документів і постанов про музику із середньовічними церковними декретами, то знайдемо багато співпадінь. Лише різниця в ідеологічних засадах дає незначний процент розбіжностей між ними.

Прагнення до обов’язкового відокремлення “корисної” музики від іншої було обумовлено тим, що християнська церква, як і радянська влада, головним у музиці вважала її виховну функцію. Музика не повинна була розважати або дарувати насолоду, “робити слуху приємне” (Златоуст), а тим більше спонукати до роздумів. У радянській пресі 20–30-х років багаторазово підкреслювалося, що “Жовтнева революція кардинально змінила загальну установку музичного мистецтва, перетворивши його з розваги заможних класів на спосіб музично-політичного виховання робітничо-селянських мас” [9, с. 3]. Як тільки така функція стає пріоритетною, а музика починає використовуватися переважно як провідник офіційної ідеології, то безумовно, таку масову музичну культуру можна визначити як “офіційно-ідеологічний” різновид. У відповідності з призначенням детерміновані її основні риси.

По-перше, це пріоритет тексту над музикою, що є ефективним способом донесення до самого широкого загалу певних ідеологічних постулатів. Про це мріяв ще Платон, спостерігаючи за розвитком сучасної йому музики, яку вважав пагубною для юнацтва. Головне зробити так, щоб “ритм і наспів слідували за відповідними словами”, – зазначав Платон у “Державі” [6, с. 183]. В часи Середньовіччя мрії Платона реалізувалися. Отці церкви в піснеспівах віддають перевагу слову. Вони вважали, що музика сама по собі не має цінності. Її призначення – лише підкреслювати сенс Святого Письма. На думку богословів, мелодії піснеспівів полегшують розуміння догматів віри, що “спонукає душу до смиренності”, “навчає помірному образу життя...” і в цьому їх призначення є велика користь [1, с. 112]. Василій Кесарійський писав, що “мудрий задум учителя” (Святого Духа!) полягає в тому, щоб “через спів примушувати нас навчатися корисному”. Тому “до догматів він приєднує принадливу мелодію, щоб ми непомітно для самих себе діставали користь від слів, які поволі і ніжно пестять наш слух” [4, с. 63]. Він був переконаний, що лади псалмів придумані для того, “щоб і діти, і люди, юні духом, захопившись співом, виховували свою душу. Адже навряд чи хто з величезної кількості безтурботних людей пам’ятає апостольську чи пророцьку пораду, а слова псалмів співаються в будинках, і їх можна почути на площі” [4, с. 64].

Радянські ідеологи, на відміну від священослужителів, висловлювалися коротко, без емоційного плетіння, у формі вказівки, політичного лозунгу або “інструктивно-методологічного листа” [3]. “Що співають сьогодні в трудових школах?” – запитує, наприклад, автор передовиці часопису “Музика масам” (1930, № 5–6), яка має виразний заголовок: “Вимагаємо реконструкції музичного виховання по закладах соцвиху”. І далі продовжує; “Переважно старі (селянські) пісні. А трактор, а руйнація старого села й утворення нового на засадах колективізації, а нові форми побуту, єдиний фронт класової боротьби – чи увійшло це в репертуар дитячих пісень, – майже не увійшло”. Ось так. “Масова музика повинна бути на теми виробничі, побутові, антирелігійні, сатиричні, жартівливі і ліричні”, – зазначається в іншому журналі кінця 20-х років “Музика масам” [5, с. 9]. “Вона має бути проста, але майстерна, з чітким ритмом, мелодією виразною, невеликого діапазону”. А серед заходів, які допомогли б поширенню такої музики, в статті пропонувалося, зокрема, “залучення до справи створення масової музики кваліфікованих композиторів і письменників, шляхом оголошення премій і конкурсів”, “сувора цензура музики”, “монопольне планове видавництво” тощо [5, с. 9]. “Офіційно-ідеологічна” масова культура завжди створюється для тотального впровадження в музичне буття суспільства і тому вся інша музика, наскільки це можливо, витісняється з обігу різними засобами, в тому числі за допомогою “батого і пряника”.

По-друге, це специфічний статус інструментальної музики. Створювалося враження, що вона займала другорядне значення в церковному культі як менш приваблива для слухачів. Але це не так – її регламентували, бо в музиці, вільній від слова, завжди вбачали найбільшу

загрозу. Церква уважно стежила за захопленням інструментальною грою, котра, “лоскочучи слух”, охоплює душу відчуттям музичної насолоди, що, на думку церковнослужителів, віддаляє людей від віри. В соборних постановах часто зустрічаються подібні вказівки: “Нехай єпископи приборкують гру на органі, щоб можна було чути ті слова, які співаються, і щоб душі слухачів зверталися до прославляння Бога священними словами, а не цікавими і вишуканими мелодіями” [4, с. 251]. Для радянських ідеологів панацеєю стала програмність. Зміст інструментальних творів обов’язково пояснювався радянському народу, щоб уникнути непередбачуваних і небажаних висновків відносно їх змісту. Для цього запроваджують навіть посаду лектора-музикознавця, в обов’язки якого входить функція тлумачення змісту інструментальних творів, їх “правильна” ідеологічна оцінка, критерієм якої, звичайно, був метод соціалістичного реалізму. Радянську владу, як і церкву, більше хвилював розвиток саме масових жанрів, ніж музика “вищих форм”, оскільки остання залишалася малозрозумілою для широкого загалу через складність музичної мови, незважаючи навіть на її популярне пояснення. До появи джазу у радянських ідеологів особливих підстав для хвилювання не було. Хоча його походження з точки зору радянської ідеології є пролетарським (“музика пригноблених американських негрів”, як про джаз писали в радянських книжках), стихія джазового ритму ніяк не вписувалась в ідеологічні схеми. Він захоплював саме музикою і чуття насолоди від звучання важко було “прив’язати” до будь-якої робітничо-селянської соціальної ідеї. Несподівана популярність джазу серед радянських слухачів привела до його заборони на довгий час. Аналогічною була доля і багатьох інших жанрів.

По-третє, це негативне ставлення до чуттєвої природи музичного мистецтва і прагнення знайти ту міру, за допомогою якої чуттєвість стане лише засобом легкого і приємного засвоєння необхідних постулатів. Музична насолода не повинна охоплювати душі людей, стверджували християнські теоретики, оскільки “все значення музики не в тому повинно полягати, щоб творити безплідне задоволення й приємність слухові робити, а в тому, щоб слова всі сприймати могли і щоб серця слухачів охоплювало прагнення до небесної гармонії і до споглядання радостей блаженних” [4, с. 252].

Але було не просто відмовитися від музичної краси. Сила її чуттєвого впливу була настільки великою, що змушувала засумніватися в правильності теологічних догматів, які забороняли музичну насолоду. У “Сповіді” Августина зустрічаємося з його роздвоєністю між почуттєвою стороною співу та змістом останнього. Богослов відверто описує власні вагання між “небезпекою насолоди і досвідом користі”. Августин небезпристрасно говорить про “втіхи слуху”, які “охоплюють розум, запалюють полум’ям душі”, і душа замість того, щоб терпляче дотримуватися змісту співу, віддається почуттєвим утіхам музики. Проте Августин стає на позиції аскетичної християнської моралі: “Коли мені трапляється захопитися співом більше, ніж предметом оспівування, я зі скорботою визнаю свій гріх і тоді бажав би не слухати співака” [4, с. 24].

Ставлення радянських ідеологів до чуттєвості в музиці, до її зверненості до внутрішнього світу людини, відоме. Достатньо згадати вкрай упереджені оцінки творчості П. І. Чайковського, С. В. Рахманінова або імпресіоністів К. Дебюссі, М. Равеля, особливо негативні в 20–30-ті роки ХХ століття. Довгий час навіть ставлення до “заялозеного ліричного романсу” було негативним, оскільки він не був наповненим “вірою в перемогу соціалізму”. З часом ця музика зайняла відповідне місце в радянській культурі, але вже разом із офіційною трактовкою змісту цих творів, де чуттєвість визначалася як недолік.

По-четверте, це обережне ставлення до всього нового, вплив якого ще невідомий і тому небажаний. Свого часу Платон попереджав, що будь які нововведення в музиці небезпечні, оскільки з порушень музичних законів, на думку давньогрецького філософа, і починається “загальне мудрування і беззаконня” [7, с. 172]. Церква категорично забороняла відхилення від музичних догматів, хоча уникнути зовнішнього впливу (народної, світської музики) було складно. В радянський період новому також перешкоджали, будь-то пісенно-танцювальні жанри масової музики або авангардні напрями, або використання незвичайних нетрадиційних мовних засобів, завжди цікавих для митців, проте незрозумілих для контролерів-перестраховальників від управлінь культури.

Висновки. Історичні дослідження виявляють багато спільних для середньовічної церковної і радянської музичних культур рис, особливо того різновиду, який, як зауважив Ю. Лотман, “складається в ненародному середовищі – не для себе, а для них” [2, с. 21]. Їх вивчення, співставлення руйнує сформовані стереотипні уявлення про масову музичну культуру як явище виключно технічної цивілізації, яка відрізняється низькою художньо-естетичною якістю. Масова музична культура завжди займала певну нішу в системі музичної культури. Вона має свою специфічну природу, глибоке генетичне коріння і багату історію, вивчення якої і допомагає досягнути сутність цього явища.

Література

1. Золтаи, Д. Этнос и аффект. История философской музыкальной эстетики от зарождения до Гегеля [Текст] / Д. Золтаи. – М. : Прогресс, 1977. – 376 с.
2. Лотман, Ю. Замечания к проблеме “Барокко в русской литературе” [Текст] / Ю. Лотман // *Ceskoslovenska rusistika*. – Praha, 1968. – № 1(13). – С. 21–22.
3. Массовое пение (инструктивно-методологическое письмо) [Текст]. – М., 1952.
4. Музична естетика західноєвропейського Середньовіччя [Текст] / упор. текстів В. П. Шестакова. – К. : Музична Україна, 1976. – 264 с.
5. Невермор. Потрібна не “музика легкого жанру”, а “масова музика” [Текст] // “Музика масам”. – К., 1927. – № 7. – С. 8–9.
6. Платон. Соч. [Текст] : в 3 т. – М. : Мысль, 1971. – Т. 3. – Ч. 1. – 687 с.
7. Платон. Соч. [Текст] : в 3 т. – М. : Мысль, 1972. – Т. 3. – Ч. 2. – 678 с.
8. Рюмин, Е. Н. Массовые празднества [Текст] / Е. Н. Рюмин. – М., Л., 1927. – 54 с.
9. Ткаченко, Ю. Десять років музичної культури на Україні [Текст] / Ю. Ткаченко // *Культура і побут*. – К., 1927. – № 43. – С. 2–6.
10. Эко, Умберто. Средние века уже начались [Текст] / Умберто Эко // *Иностранная литература*. – 1994. – №4. – С. 258–267.

Summary

Vasyurina, Alla. Church music of the Middle Ages and the indoctrination of the music in the twentieth century: the paradox of similarity.

This article investigates similar tendencies in the development and functioning of medieval church music and Soviet music.

Keywords: *Medieval church music, music canonization, Mass Music, Soviet culture.*

Отримано 25.11.2011