

Ерзаулова А.Г.

УДК 78.03:281.9

ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ ПЕВЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ И МУЗЫКИ СОГЛАСНО КОНЦЕПЦИИ В. МАРТЫНОВА

На протяжении длительного периода истории мы можем наблюдать изменения, связанные с социально-политическими и культурными переворотами, которые потрясают духовные основы и нарушают естественный ход времени. Весь исторический путь развития человечества можно рассмотреть под разными углами зрения, в том числе его можно проследить и с точки зрения воздействия звука на сознание и поведение людей.

Цель статьи – проследить воздействие звука на сознание человека в историческом становлении звуковысотных систем.

Задачи:

- охарактеризовать певческую культуру, как неотъемлемый элемент восточно-христианской традиции;
- определить место и роль певческой культуры в общем культурно-историческом процессе;
- проанализировать диалектические различия музыкальной и певческой культуры.

О значении музыки в процессе становления культурного сознания, писал Д. Фрэнгер в „Золотой ветви“: „Сквозь различную музыку проглядывают различия духовного порядка” [10, с. 316].

В этом контексте В. Мартынов отмечает: „Исходя из природы этого воздействия, четыре этапа науки могут быть определены как магический, мистический, этический, эстетический, и так же быть связаны с определёнными этапами в становлении звуковысотных систем” [7, с. 95]. Магический этап характеризуется экстатическим воздействием звука на человеческое сознание. Это состояние экстаза и транса, которое присуще многим языческим народам. Ещё в древних культурах музыка символизировала мост, соединяющий человека с вечностью. В этом уже просматриваются зачатки религиозности, но она носит шаманский характер. Шаман, входя в экстатическое состояние, ставит своей целью осуществление связи между потусторонним и посюсторонним мирами. И потому на этом этапе самым серьёзным изобретением древних культур является музыкальное средство устоя.

Следующее серьёзное изобретение – это появление музыкальной структуры, которая отражает красоту вселенной. При помощи математических исчислений обнаруживается связь между высотой звука и длиной звучащей струны, что стало объектом интеллектуального созерцания. „Числовыми отношениями трактовалась не только музыка, но и всё мироздание, и вся действительность”, замечает А. Лосев [6, с. 11]. В космическом масштабе музыка создаёт смысловой порядок и указывает место всякой вещи. Являясь центром мира, музыка пронизывает все сферы бытия и создаёт гармонический порядок.

Позже, в эпоху раннего средневековья, философские и эстетические произведения римского философа-неоплатоника Боэция станут одним из наиболее важных источников, которые знакомили западное средневековье с античным наследием. Его труд „Наставления в музыке”, в 5-ти томах, написан в период 500 – 510 годов. Здесь Боэций продолжает традиции Никомаха, Эвклида, Птолемея. Завершив свой труд, Боэций стал непререкаемым авторитетом в теории музыки, его цитировали теоретики музыки и философы, на протяжении всего средневековья. Историческое значение музыкальной теории Боэция состоит в том, что он систематизировал музыкальную теорию поздней античности. Продолжая мысли античных авторов о моральном назначении музыки, её происхождении и влиянии на человека, Боэций рассматривает разные типы музыкальной экспрессии [13, с. 110]:

1. Мировая музыка – „mundana”, охватывает все космические движения: это гармония мира и человек может её услышать, когда есть гармония в его внутреннем мире, а это уже следующий уровень.

2. Человеческая музыка – „humana”, подразумевает правильную организацию и сочетание физического и душевного, рационального и эмоционального, мужского и женского. Человек должен достичь высшей гармонии, преодолевая дисгармонию внутреннюю. Это следующий уровень.

3. Инструментальная музыка – „instrumentalis”, сверхчувственная музыка переходит в чувственно-воспринимаемую.

Таким образом, музицирование приравнивалось к медитации, когда человек получал мистические озарения в процессе слияния с высшей мировой гармонией. Медитативная возможность музыки очищала сознание от дисгармонии и просветляла инстинкт жизни.

На следующем историческом этапе осуществляется переход от шамана к жрецу и музыка теперь связана со священным действием – возникает понятие лада. Это поворот от многобожия к единобожию – гармоническое всеединство космоса. Космос совершенен, потому что в основе его лежит гармония – лад. Как замечает А. Лосев: „в древних культурах каждая ступень лада связывалась с определённой планетой, первоэлементом, частью человеческого тела, временем года” [6, с. 36]. Поэтому лад понимался как звуковысотная организация и как организация космоса. Количество звуков лада связано с особенностью человеческой психики и отражает структуру космоса. В древних культурах пяти и семиступенные лады являлись формообразующим и организующим принципом, объединяющим пространство. Поэтому, соприкасаясь с музыкальными ладами, жрец соприкасается с космическими и психическими силами и достигает высшей гармонии.

Следующий этап – этический. На этом этапе происходит рациональное осмысление музыкального материала. Здесь возникают всевозможные теоретические системы и осуществляется переход от культуры к цивилизации, философскому умозрению. Музыка утрачивает своё сакральное значение и начинает служить государству. Она является средством для достижения порядка в общественной, политической и частной

жизни. Учитывая способность музыки влиять на сознание, ещё Платон указывал на возможность активного использования различных ладов для воспитания гражданина-воина. В IV книге „Государства” он пишет, что музыка „должна придерживаться своих первоначальных форм” и что любые музыкальные нововведения опасны для государства [11, с. 424]. В этом он продолжает мнение Дамона, который утверждал: „Изменение в стиле музыки ведёт к изменению государственных законов” [11, с. 424]. Система музыкальных ладов служит мощным фактором, организующим государственную жизнь.

Не только в Древней Греции, но и в Древнем Китае музыка рассматривалась как средство эстетического совершенствования человека, влияла на существование государства в целом. Для более детального осмысления звуковысотной структуры создаётся теория музыки. Здесь осуществляется переход музыки в новую сферу – это наука о „свободном искусстве”, которое теперь заполняет наш досуг. Артист-музыкант находит в музыке развлечение и отдых. Таким образом, четыре этапа мироустройства образуют некую историческую структуру:

- 1 – магический экстаз;
- 2 – мистическое озарение;
- 3 – этическое совершенствование;
- 4 – эстетическое наслаждение;

Можно заметить, что последний этап – самый актуальный и сегодня, только формы его нередко искажаются, деформируются и приобретают деструктивный характер. Совершенно противоположный путь мы видим в становлении богослужебной певческой системы. Так как человек трипостасен, состоит из духа, души и тела, то соприкосновение с богослужебной певческой системой происходит тоже в три этапа.

На первом этапе человек должен привести своё естество в определённое состояние путём упорядочивания жизни при наличии строгой устойчивой дисциплины. Необходимо создать благоприятные условия для творческого процесса. В ходе такой работы над собой создаются определённые условия для восприятия смыслового текста. Это состояние готовности и чистоты. Если музыка, как искусство, берёт своё начало с любования звуком, то богослужебная певческая традиция, как аскетическая дисциплина, воздействует на естество человека, изменяет и преобразует условия его жизни, таким образом влияя на возникновение чистого сакрального звука. Трисоставное человеческое естество должно пройти тщательную и длительную подготовку. Объектом для творческой деятельности становится сам человек. И только тогда, когда он будет мистически и аскетически преображён, можно приступать к художественно-технической стороне, заниматься вопросами звукоизвлечения и звукообразования.

Поэтому началом певческой культуры является правильным образом организованная жизнь, ряд последовательных жизненных поступков. Блестящий оратор и богослов Иоанн Златоуст так описывает необходимые условия для правильного пения: „Здесь требуется целомудренная душа, бодрый ум, сердце сокрушенное, помысл твёрдый, совесть чистая. Если с этими качествами ты вступишь в святой хор Божий, то можешь стать наряду с самим Давидом” [10, с. 7]. Систематическое совершение добродетельных поступков пробуждает душу, при этом состояние, которое переживает человек, закрепляется за текстом и уже на следующем уровне, в виде знаков, фиксируется в текстах. Богослужебная певческая система закрепляется за конкретными формами и телесно осязаемыми структурами. В богослужебном пении мелодия образуется из содержания самого текста. „Весь мелодический строй певческой системы произрастает не из исторических особенностей становления музыкальной системы и не из национальной особенности народов, являющихся носителями древних певческих музыкальных традиций, но является результатом реализации интонационной природы, потенциально заложенной в тексте богослужения” [8, с. 120].

Отличительной чертой богослужебных певческих систем является то, что человек уподобляется музыкальному инструменту. И для того, чтобы извлекать правильные, чистые и сакральные звуки, необходимо приучить свои чувства к молчанию и достичь внутренней тишины. Когда будет достигнута тишина, человек начинает соединять движения голоса с движением сердца, улавливающего текстовый материал.

Таким образом, цель певческой культуры – преобразование человеческой личности и осуществляет преобразование сам процесс пения. Необходимо наличие определённым образом организованного сознания, которое достигается соблюдением различного рода правил.

Началом разделения певческой культуры и музыки следует считать отрицание понятия звука, потому что музыкальные знаки не фиксируют высоту конкретных звуков. Сознание, освободившись от категорий звука, теряет способность участвовать в процессе музицирования. Между тем современное сознание мыслит категориями звуковыми, потому что ему недоступно постижение богослужебной певческой системы, лишённой звуковой субстанции. Лишь когда современное сознание сможет изменить свою структуру, мы сможем говорить о преобразовании человеческой природы. Богослужебная певческая система стремилась к упразднению музыкального звука, потому что он символизировал начало вещественное и телесное. Это освобождение мелодического мышления от категории музыкального звука. „Раньше музыкант, как пророк, вносил вклад в формирование религиозного мировоззрения” [8, с. 316]. Отказавшись от религиозной сферы сознания, музыка погружается в человеческую сферу, связанную с социально-бытовыми структурами, в этом и проявляется снижение роли музыки как трансцендентного феномена.

Проблема противостояния богослужебной певческой системы и музыки не решается, а просто снимается. Певческая культура переходит в одну из разновидностей и областей музыки, целиком подчиняется музыкальным законам. Данную проблему сегодня рассматривают сквозь призму музыкально-исторической концепции (М. Харлап и его ученик М. Аркадьев) [1], которая включает в себя не только акустический аспект музыки, но и обращается к обусловленности данного феномена текстовыми структурами, что позволяет объяснить многие важные моменты в истории музыки.

В. Мартынов, делая музыкально историческое заключение, замечает: „Таким образом, отрезок времени с IV по VII века можно считать периодом становления канонических норм и форм богослужебно-певческой системы, периодом выработки единого для Востока и Запада ядра конструктивных основ уже не музыкальной системы, а системы богослужебного пения, системы, порождённой сознанием нового человека, человека, облекшегося во Христа” [8, с. 143].

Создаётся главный богослужебно-певческий круг, структура самого богослужения “Октоих”, связанная с именем Иоанна Дамаскина на Востоке и папой Григорием Двоесловом, который является автором „Антифонария” на Западе. Это основополагающие книги, на которых базируется богослужебная певческая система. Нужно заметить, что создание богослужебной певческой системы, как правило, является плодом трудов многочисленных поколений. Творцами певческой системы можно считать тех, кто создал порядок церковной жизни, и кто нёс этот порядок в себе, кто мог впоследствии воплотить его в мелодические структуры. Аскетическим фундаментом послужили труды и „Правила”, составленные Афанасием Великим, Пахомием Великим, Бенедиктом Нурсийским, Феодором Студитом.

Нарушение певческой традиции на Западе Иоанн Диякон видит в деятельности германцев и галлов. По этому поводу Н. Ефимова пишет: „...они из-за природной грубости поразительно могут устранять духовное очарование подлинно григорианских мелодий” [4, с. 262]. Происходит разрыв между понятиями метаэстетики и эстетики. „Уходя от красивого к Красоте самой по себе, богослужебное пение преодолевает пределы эстетического и вступает в область метаэстетики” [8, с. 144].

Идеальная система выразилась в канонизированном динамическом порядке, который выражается в последовательных гласах. В XI веке в византийскую систему осмогласия внедряется диастиматический принцип – принцип точной фиксации интервального расстояния между звуками, происходит соединение древнегреческой системы звукорядов и средневековой системы осмогласия, с её опорой на мелодические формулы. Появляется понятие октавы, в пределах которой осуществляется разделение между звуками.

История западной музыки начинается с момента секуляризации общих культурных процессов, что можно рассматривать как распад богослужебной певческой системы, который дал мощный толчок в виде сгустка энергии для дальнейшего развития нового типа музыкального искусства. Кардинальные отличия здесь проявились уже в XI веке. Западная богословская традиция связана с именами Аврелия Августина, Проспера Аквитинского, Исидора Севильского, Беаты Достопоченного. О существенных различиях между этими традициями пишет А. Бриллиантов: „Различие в формальных принципах естественно, сопровождается различием и в содержании воззрений Запада и Востока; на одни и те же предметы устанавливаются неодинаковые взгляды, в известных вопросах выдвигаются на первый план различные стороны, на некоторые вопросы даются ответы, различные до противоположности” [3, с. 219]. Восточная традиция мыслит богослужебное пение как икону ангельского пения, а западная – совершенный идеал земной музыки.

Теоретической разработкой августиновских идей, на Западе, занимались философы Алкуин, Пасхазий Рауберт, Готшалка и Иоанн Скотт Эриугена. Западное богословие строится на психологической рефлексии. „Августин пользуется в своём богословии результатами психологического анализа, делая исходным пунктом для себя непосредственно достоверные для сознания факты внутреннего самонаблюдения” [3, с. 220]. Восточное богословие напротив, следует аскетической теории обожения человека, соединения божественной и человеческой энергии – синергии. Место аскетического соединения божественной и человеческой энергии занимает в западном богословии художественное подражание. Так на Западе возникает понятие гуманизма, основная сущность которого в установлении только человеческой энергии как единственно возможной. Внутреннее умное делание заменяется воображением и подражанием. Соединение человека с нетварной божественной красотой – это область метаэстетики, а соединение человеческой энергии с красотой земного мира – область эстетики и проявление сущности гуманизма. Возникновение Ренессанса – это отказ от синергичности и утверждение прав гуманизма. Таким образом, мы можем сказать, что основные принципы расхождения западной и восточной традиции кроются в противоположном устройении мировоззренческого сознания и структурах мышления. Любой певчий, до соприкосновения с музыкальным материалом, должен обладать системой мелодических архетипов, которые помещены в сознании и должны реализоваться в процессе пения. Отличительная особенность византийской певческой системы в том, что она не имеет точной фиксации, так как подразумевает устную передачу звукового материала. Изобретённая Гвидо Аретинским нотная система полностью упразднила устную традицию – это уже не процесс воспроизведения мелодических архетипов, а их модификация.

Русское певческое мышление развивало древние византийские принципы до XVII века. С момента появления трактата И. Коренева „О пении божественном” мелодическое мышление, осуществляемое при помощи формул-стереотипов, начинает разрушаться и уступать место мышлению, осуществляемому при помощи звуков звукоряда” [8, с. 191]. Теперь строение мелодии объясняется не при помощи канонизированных формул, а при помощи звуков. Уже к концу XVII века появляется партесное пение, полностью отказавшееся от метаэстетики и подчинившееся эстетике.

Сегодня мы должны осознать, в какой мере мы можем войти в соприкосновение с древней певческой системой, соотнося пение с состоянием нашего сознания. Современное сознание мыслит эстетическими категориями. Только устная традиция позволит нам соприкоснуться с богослужебной певческой культурой при наличии аскетического опыта. Пути культуры Востока и Запада разительно отличаются. Каждый человек, причисляющий себя восточной традиции, видит символический смысл священнодействия и ему не нужно домысливать, дочувствовать смысл культа, как этому учит западная традиция. Единственный путь – преобразование собственных мыслей и чувств, возведение их на более высокий уровень.

Певческая культура Православия стала объектом пристального внимания и глубочайшего изучения. Связано это, в первую очередь, с тем, что в своих высших проявлениях она изображает ноуменальный, сверхчувственный мир и является достоянием нашей культуры, нашей национальной гордостью и непреходящей ценностью, в области мирового искусства. Происхождение певческой культуры связано с возникновением Православия, которое сыграло огромную роль в просвещении и духовном развитии нашего народа.

Всеобщему кризису культуры мы можем противопоставить позитивные начала, в частности, восстанавливая исторический контекст, возвращаясь к истокам наших древних традиций. Особенно важно сейчас сохранить и преумножить то великое богатство, которое мы унаследовали. На протяжении многих веков певческая культура являлась важным ориентиром, подтверждая свою значимость высокой художественной красотой и своеобразием, вдохновляя классиков украинской и русской музыки, формируя язык, стиль и высокий духовный настрой многих композиторов. Можно с уверенностью сказать, что в своей основе светская музыка сформировалась на основе древних традиций певческой культуры и уже в этом её непреходящее значение.

В настоящее время мы видим, что западноевропейская концепция музыки, прочно утвердившаяся в современной музыкальной культуре, основана на последовательном разрушении гармонического единства человека и космоса. В. Мартынов утверждает: „Более того, речь может идти о полном прекращении существования идеи космоса, понимаемого как живое, единое целое в сознании человека” [7, с. 42].

Это явление было тесно связано с развитием рационального начала в культуре, с появлением естествознания, с деятельностью Н. Кузанского, Н. Коперника, Дж. Бруно и Г. Галилея. Идея централизованного иерархического космоса была заменена идеей бесконечного универсума, не имеющего ни центра, ни границ. Место прекрасно разработанного учения о „гармонии сфер”, занимают универсальные физические законы и принципы, открытые Галилеем. Теперь „Универсум”, как „вместилище всего”, стал „вместилищем истории”, а главным действующим лицом стала человеческая индивидуальность. Это эра свободы человеческого творчества. Пико делла Мирандолла назвал её „третьим царством”. Характеризуя эту идею, Хайдеггер пишет: „Новая свобода есть – в метафизическом видении – приоткрытие всего диапазона того, что впредь человек сам сознательно сможет и будет себе полагать в качестве необходимого и обязывающего. В реализации всего диапазона видов новой свободы состоит суть истории Нового времени” [7, с. 48].

Человек в данной ситуации сам является творцом истории, реализуя свою свободу революционными методами. Всякая революция подразумевает разрыв с традиционными ценностями, а основой революции является разрыв связи, соединяющий человека с космосом, упразднение духовной традиции. В таком случае человек начинает ощущать себя творцом истории и стремится активно воздействовать на исторический процесс.

В таких условиях исторически ориентированный человек превращает космос в „природу”, которую можно нещадно эксплуатировать. Все эти нововведения были окончательно сформулированы и приведены в действие в Европе. Именно в этом культурном пространстве мог сформироваться весь этот комплекс идей, связанных с созданием новой истории, свободой творчества и прогрессом. Человек стал ориентироваться на постижение мира, что привело к появлению основных культурных областей как системы искусств. Музыкальное искусство стало рассматриваться как средство постижения мира через активное вмешательство человека, обустроивающего дикое стихийное природное пространство, в упорядоченную и выхолощенную цивилизационную среду.

Выводы. Всеобщему кризису культуры мы можем противопоставить позитивные начала, в частности, восстанавливая исторический контекст, возвращаясь к истокам наших древних традиций. Особенно важно сейчас сохранить и приумножить то великое богатство, которое мы унаследовали. На протяжении многих веков певческая культура являлась важным ориентиром, подтверждая свою значимость высокой художественной красотой и своеобразием, вдохновляя классиков русской музыки, формируя язык и стиль многих композиторов. Можно с уверенностью сказать, что в своей основе светская музыка сформировалась на основе древних традиций певческой культуры.

Прежде всего, необходимо рассматривать певческую культуру и музыку как два различных способа постижения: как опыт внутреннего постижения мира трансцендентного и как опыт миропознания и мироустройства. Первый постигает и приобщается к красоте метафизической; второй заключается в постижении и приобщении к красоте мира. Отношение к красоте первоизданной, подменяется отношением к красоте материального мира.

Различие певческой культуры и музыки присутствует в каждом моменте культурно-исторического процесса, но вначале эти различные явления представляли собой единое целое, о чём мы говорили в разделе 2.1, подчёркивая изначальную связь музыки с космическим порядком и гармонией.

Глобализирующийся мир ставит современную цивилизацию перед необходимостью пересмотра ценностных оснований западной культуры, рождающей конфликт между человеком и миром, между природой и обществом, и противопоставить эту модель иной, традиционной, подтвердившей своё метафизическое значение на протяжении многих веков, сохраняя и передавая духовную традицию, заключенную, в том числе и в певческой культуре.

Музыка призвана включать каждое событие в общую динамическую жизнь мироздания. Современный человек утратил чувство причастности космическому измерению, перестал ощущать окружающее его мироздание как живой организм. Поэтому звук для него является простым отражением материального мира, а не строительной единицей космического порядка и гармонии. Между тем метафизическая природа звука заключается в универсальном порядке космоса и человека, так как они подчинены единому закону. Такое отношение к звуку повышает ответственность в процессе звукоизвлечения, когда звук в процессе пения не самодовлеет, а напротив, утрачивает былую самостоятельность и полностью подчиняется слову, обретшему высший смысл, что можно рассматривать как некую гимнастику души, способной привести человека к совершенству.

Различные виды искусства, утратив аскетические принципы, превратились в свободные формы творчества: иконопись стала живописью, гимнография – поэзией и художественной прозой, богослужбное пение – музыкой. Музыка занимает особое место в постижении мира, упорядочивает дикое пространство окружающей нас действительности в цивилизованную среду, постигает внешнюю красоту материального мира. В этом её главное отличие от богослужбной певческой культуры, которая отказываясь от благополучий материального мира, постигает внутренним опытом высшую гармонию и красоту божественного мира, развивает и возвышает внутреннего человека, осуществляет глубинное слияние с подлинным бытием.

Певческая культура Византии является неотъемлемой частью богослужения, раскрывает его глубину и высокую поэтику. Её основополагающим принципом является строго выверенная мелодическая структура, которая закреплена за конкретным текстом и действием. Мелодизм скреплён интонационно-артикуляционным принципом со строгим ритмом. Пропеваемое слово составляет артикуляционную основу интонирования, так как существование мелодической структуры невозможно без текста, через который она оживает.

Источники и литература:

1. Аркадьев М. А. Временные структуры новоевропейской музыки. Опыт феноменологического исследования / М. А. Аркадьев. – М. : Библос, 1992. – 237 с.
2. Бражников М. В. Архивная обработка певческих рукописей / М. В. Бражников // Вопросы архивоведения. – 1965. – № 2. – С. 50-59.
3. Бриллиантов А. Влияние восточного богословия на западное в произведениях Иоанна Скота Эригены / А. Бриллиантов. – М. : Мартис, 1998. – 219 с.
4. Ефимова Н. И. Раннехристианское пение в Западной Европе VIII–X столетий / Н. И. Ефимова. – М. : МГУ, 2004. – 284 с.
5. Зеньковский В. В. Проблемы воспитания в свете христианской антропологии / В. В. Зеньковский; отв. ред. и сост. П. В. Алексеев. – М. : Школа-Пресс, 1996. – 272 с.
6. Лосев О. Ф. Музична естетика античного світу / О. Ф. Лосев. – К. : Муз. Україна, 1974. – 216 с.
7. Мартынов В. И. Культура, иконосфера и богослужбное пение Московской Руси / В. И. Мартынов. – М. : Прогресс-Традиция; Русский путь, 2000. – 224 с.
8. Мартынов В. И. История богослужбного пения : учеб. пособие / В. И. Мартынов. – М. : РИО Федеральных архивов; Русские огни, 1994. – С. 240.
9. Мартынов В. И. Казус Vita Nova / В. И. Мартынов. – М. : Издат. дом „Классика-XXI”, 2010. – 160 с.
10. О церковном пении : сб. ст. / сост. О. В. Лада. – М. : Лодья, 2001. – 159 с.
11. Платон. Государство / Платон. – М. : Наука, 2005. – 570 с.
12. Фрэзер Дж. Дж. Золотая ветвь / Дж. Дж. Фрэзер. – М. : АСТ, 2010. – 784 с.
13. Шестаков П. В. Музична естетика західноєвропейського середньовіччя / П. В. Шестаков. – К. : Музична Україна, 1976. – 261 с.