

УДК 18.41.45

А. В. Кононов, Е. А. Минаев

МУЗЫКА В ХРАМОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ

В статье отражены основные смыслы музыкального искусства в храмовом пространстве, русское певческое искусство рассматривается как совершенное художественное, в том числе, и акустическое, воплощение духовно-творческих устремлений человека, реализация особой духовно-эмоциональной энергетики.

Ключевые слова: храмовое пространство, православие, русское певческое искусство, художественное сознание и акустика храма.

A. V. Konotop, E. A. Minaev

THE TEMPLE MUSIC IN THE SPACE

This paper describes the basic meanings of music in the temple area, the Russian art of singing is seen as a perfect work of art, including, and acoustic, the embodiment of the spiritual and creative aspirations of man, the implementation of special spiritual and emotional energy.

Keywords: temple space, Orthodoxy, Russian singing art, artistic consciousness and acoustics of the church.

Храмовое, в частности русское православное церковное искусство, – самостоятельная философская тема, связанная с богословием, историей и современной жизнью церкви. Эту проблему в данной статье мы, разумеется, не можем раскрыть в достаточной мере, но необходимость ее обозначения в основных критериях и положениях назрела. Государство за последние годы существенно изменило свою политику в отношении церкви. Изменилась и роль Русской православной церкви в жизни России. Церковь стала местом притяжения многих сотен тысяч верующих, вновь возродились церковные приходы, заново построены храмы. Тем самым храмовое пространство приобрело совсем иные масштабы, более профессионально звучало и церковное хоровое пение. Значительно возрос интерес к истокам монастырского музыкального наследия. Возникла новая традиция светского исполнения расшифрованных крюковых записей, сохранившихся скорее вопреки историческому разрушительному процессу. Воссоздаваемые древние рукописные монастырские песнопения входят в церковную службу отдельных храмов и монастырей [4].

Появилась литература, раскрывающая историю этих отношений на протяжении XX века [2]. Состоялись значительные акции, освещающие по-новому межконфессиональные связи церквей, полнее осознается роль церкви в позитивных процессах в культуре [9]. И в наше время вновь открыт и на должном философском уровне обсуждается вопрос о роли религиозного сознания

в эволюции человечества. Это вопрос собственно об образе человека и Вселенной в совокупном человеческом сознании, в различных культурах [3, с. 3]. **Механизмы культуры**, по словам М. Эпштейна, связываются с **очищением, омоложением человека на всех уровнях бытия**, и не случайно в высших уровнях понятий омоложения и духовного очищения возникает «крещение» как обращение, возврат сознания к истинным смыслам. Храмовое пространство приобрело особое значение в жизни человека, став местом духовного очищения и наполнения подлинных ценностей и прерогатив жизни. В храмовом пространстве получили воплощение и развитие фактически все виды искусства, став средством выражения любви к Всевышнему, выражением духовного начала в сознании человека, создана целая система знаковых символом – этических, ритуальных, «гигиенически» очищающих пространство храма, в том числе и от внешнего хаоса, внешних «загрязняющих шумов» мира. «Тяга к самоочищению – основа всех религиозных культов и становящейся из них мирской культуры. Крещение – т. е. погружение человека в священную реку или купель, вода которых смывает с него греховную нечисть – главное таинство христианства» [20, с. 76].

Понимание культуры в современной культурологии все чаще рассматривается наряду с понятиями Высшего порядка, духовного совершенства, в соотношении понятий «культура» и «святыня» храмовая молитва приобретает важнейшее смысловое значение, определяя центр событийного процесса.

По словам Г. П. Федотова, «высочайший смысл культуры – богопознание и гимн Богу, раздвигающий храмовую молитву до пределов космоса» [14, с. 448].

В настоящее время развивается наука теменология, посвященная изучению храма и храмового искусства. Предложены обоснования для создания комплексных междисциплинарных и межконфессиональных исследований храмовой культуры во всех ее проявлениях, направлениях и во всей ее целостности. Основные принципы теменологии изложены в работах Ш. М. Шукурова [16]. В них Храм определяется как «неотъемлемо-центральный субъект целостного бытия культуры. Его функцией является интерпретация всех сфер, входящих в теолого-художественное сознание культуры и каждого отдельного человека» [17, с. 162]. Автор говорит о существовании идеального и единого познавательного пространства храмового действия, «внутри которого разворачивается динамичная конфигурация логически сопряженных между собой топосов, образующих в каждом отдельном случае смысловую и формальную систему значений. Познавательно-категориальная ценность храмового пространства, основанная на универсальной топологии смысла, служит основанием для возникновения широкого (а в идеале – бескрайнего) эпистемологического поля и интерпретационного механизма во всей толще этих культур. В этом смысле понять культуру можно только из недр Храма и в пределах динамики созданной им эпистемологической структуры категориальных значений» [18, с. 163].

Весь комплекс проблем, связанных с изучением и научным осознанием храма как центрального явления культуры, позволяет говорить о различных измерениях Храма: теологическом, личностном, литургическом, геометрическом, иконографическом.

Можно рассматривать храм в эстетическом и богословском измерении (как воплощение абсолютной Красоты), поэтологическом (стихотворение как Храм), логоцентрическом (Храм как воплощение Слова и Храм как развернутая Книга Бытия) и во многих других измерениях: в поле компетенции теменологии вовлекаются важнейшие вопросы богословского, философско-мистического, искусствоведческого и филологического знания [19, с. 157].

В храме соединяются все виды искусств: храмовая архитектура, изобразительное искусство, поэзия и музыка, которые, объединяясь, переходят в плоскость единого драматической действия. «Тут все подчинено единой цели, верховному эффекту катарсиса этой музыкальной драмы, и поэтому все, соподчиненное тут друг другу, не существует, или, по крайней мере, ложно существует, взятое порознь» [15, с. 300]. К словам П. Флоренского добавим, что о храме можно говорить как об акустическом сооружении – резонаторе музыкального звука, где звукоизвлекающий орган – человеческий голос, а храм, с его формой купола, а также специальными голосниками – полыми емкостями в стенах, – составляет совершенное акустическое сооружение, резонаторный «сосуд» для пения.

Пространство храма представляет собой одно из самых совершенных акустических инструментов, придуманных человеком, оно действует как инструмент концентрации звука, «обыгрывается» различными формами освоения этого пространства общим хоровым, сольным, антифонным пением.

Антифон – это обмен возгласаниями и ответами на них, звуковое взаимодействие между участниками действия, предполагающее их символическую пространственную разобщенность, символически и акустически преодолеваемую объединением звучания

в пространстве храма. Физическое пространство становится подобным пространству сакральному, объединяющему в высоте сознание людей, переносящемуся в измерение сакральности [10, с. 229–232]. В пространстве храма создается единое музыкально-информационное поле, «заряженное» высшими эмоциями.

Для холодных, более чем полгода заснеженных пространствах России, с разреженным населением, где, по словам П. Вяземского, «от мысли до мысли пять тысяч верст», пространство храма было поистине теплым пристанищем духовной жизни, где человек, защищенный от суровой природы, мыслью, пением и всем строем церковной уставной службы, воссоединялся с Всеобщим – даже если он был один, как святые отшельники Древней Руси, или с монашеской братией, или с людьми, окружавшими его в повседневной жизни, если он был мирянин, воин или князь. Храмовое пространство объединяло людей в противостоянии суровой природной среде, а богослужение в храме примиряло всех в единой мысли о мире, единой эмоции христианского восприятия мира. Катарсис богослужения, соборность, переживаемая в храме, – результат обобщающего волнового действия всего синтеза ощущений, эмоций, чувств и мыслей, порождаемых всем комплексом храмовых искусств.

Молитвенное пение представляет собой не прямую коммуникацию с Всевышним, но интуитивное движение души на единение с Вселенским. В текстах молитв – не только звуковой, но прежде всего – смысловой ритм, в котором молящийся «возносится» в горний мир, выходя из поглощающего ритма повседневности. Представляя собой традиционный, веками существующий текст, молитва в произнесении оформляется как собственный текст произносящего, а в хоровом, общем интонировании вбирает в себя

интонацию духовного единения людей, интонацию всеобщности [8, с. 90]. В певческом искусстве храма в силу его акустических свойств выработалось особое отношение к звуку, неизвестное открытым пространствам – звуку человеческого голоса, обогащенному акустически, в котором реализуется одухотворенное дыхание молитвенного служения. Слушание звука в храме воспринимается как проявление человеческого «я», эмоционально и мысленно присоединяющегося к пению «небесных» сил [13, с. 135–140].

Храмовое искусство основано на информационном поле синтеза искусств, и музыкально-информационное поле православного пения – это основная составляющая, интонационно-ритмическая, звуковая определяющая часть этого единства. Помимо философских основ пения, направленности его к молитвенному созерцанию как основной движущей силы мелодического развития, **в певческом искусстве храма в силу его акустических свойств выработалось особое отношение к звуку, не известное открытым пространствам – звуку человеческого голоса, обогащенному акустически и облегченному артикуляционно, в котором движение души, дыхание, одухотворенность;** звуку, возвращающемуся к своему источнику произнесения, созерцаемому: слушание звука в храме воспринимается как проявление человеческого «я», присоединяющегося к пению всех небесных сил.

Информационное поле православного певческого искусства, при всей обрядово-стилистической монолитности, не было одномерным – оно состояло из нескольких информационных потоков – византийское, знаменное, кондакарное (домонгольский период); знаменное, путно-демественное; мелодическое – многоголосное; строчное – партесное и т. д. Эти интонационно-информационные потоки не составляли стилистического про-

тивостояния, но естественно сочетались в культурно-историческом пространстве, взаимно влияя и взаимно развиваясь на основе почвенной интонационной культуры, также испытывающей влияние высоких стилей певческого искусства. Все вместе они составляли музыкально-информационное поле, соединяющее пространство культуры, пространство человеческого – индивидуального и национального бытия.

Тысячелетний фонд православного церковного пения представляет собой огромный, богатый по количеству дошедших до нас памятников, уникальный по своим музыкальным особенностям пласт певческого искусства. В XVIII–XIX веках церковь не расставалась со знаменным и всеми другими роспевами, она давала им новую жизнь в композиторских переложениях древней музыки; музыкальная сторона традиционной литургии получала в связи с этим новые импульсы художественности. Информационное поле музыкальной культуры, при всем разнообразии стилей и певческих школ, представляло единый информационный поток, впитывающий влияния и создающий творческое обновление.

С открытием духовно-музыкальных творений, принадлежавших перу известных композиторов и хоровых мастеров, имена которых скрыты в анонимной традиции певческого искусства, мы имеем возможность созерцать глубины творческого духа, доселе неведомые; постигать современную музыкальную культуру с позиций храмового измерения культуры; взыскивать прирастание духовности в композиторском творчестве и в нашей жизни. В наши дни заново переосмысливаются основы интонационного и тонального мышления древнего и нового искусства храмового пения, учения о ладах, о формообразовании, гармонических основах музыкального искусства.

Музыка христианской традиции – это вся совокупность музыкальных литургий христианского культа, в том числе – западный хорал, византийская и древнерусская монодия. Если для эпохи Средневековья музыка церкви, являясь доминантой в системе культуры, символизирует идеальную модель мира вообще, то в последующие времена доминантой становится светская музыка, а церковная уходит на периферию культуры, но в то же время составляет ее незримый духовный стержень. Христианская музыка продолжает развиваться вместе с церковью и видоизменяться в истории и в разных странах и локальных традициях.

Звук колокола, по представлениям древних, обозначал ось бытия, самый центр мироздания, выступая в качестве «мировой оси» между небесным и земным пространством. Здесь мы видим проявление идеи власти царства как источника информационного поля, инициируемого на уровне музыкального звучания, собирающего человеческую общность.

Информационное пространство колоколов охватывает не только реальное и сакральное пространство, но и представляет информационный поток истории, культуры, являя для слышащего не только собственно тембр и характер звучания колокольного звона в поле реального современного пространства, но и резонансное восприятие всего семантического комплекса музыкальной и культурной традиции. Голос колоколов – это голос предков, голос самой древнерусской культуры, поскольку те, что сохранились до наших дней, отлиты в древности и несут в своем звучании древнюю тайну информационного единства.

Проявление ритмики в храмовом пении лежит в основе постижения ментальности русского музыкального искусства в целом, где произошло некое резонансное слияние чувства вечности, соединение с интуитив-

ным ощущением целостности мира. Русская равнина, русский ландшафт, переживание бескрайности страны, усилившее литургическое переживание вечности, отсюда и более широкий характер русского ритма [12, с. 44–48]. К тому же, сказалась русская разряженность населения, отшельничество, противостояние природе порой в одиночку или малыми силами и, значит, большее упование на небеса. «Путь благочестивых размышлений предлежит и нам, музыкантам, музыковедам, ищущим в музыке истину и красоту» [6, с. 64]. Медушевский В. В., автор этих слов, напоминает нам, что «бесконечна мудрость христианской интонации, постигать ее глубины – дело музыкальной семиотики» [7, с. 56].

Рассматривая с православных позиций интонационность современного массового искусства, нельзя не сказать о духовном нивелировании музыкальных смыслов, о том, что в массовой, развлекательной культуре сегодня «свиристует» агрессивность и духовная опустошенность. Музыка храмового пространства с его богатейшей, наработанной за многие столетия смысловой и интонационной заряженностью противостоит бездуховным веяниям времени, давая оплот для сохранения духовного единства российских народов. Вслед за В. Одоевским и в нашем веке о певческом храмовом искусстве можно сказать: «Мы имеем то, чем не может похвастаться ни один из европейских народов, священное песнопение в том самом виде, в каком употребляли его наши предки, по крайней мере за 700 лет» [11, с. 3]. Сейчас,

благодаря исследованиям современных ученых, «ясно, что ему нет в мире ничего аналогичного по сумме характерных признаков – интонации, красоте напевов, свободе течения мелоса, координации мелодических строк, изысканности ритма, строгости, сдержанности чувства и вместе с тем глубокой проникновенности» [5, с. 62–63].

С открытием духовно-музыкальных творений, принадлежавших перу известных композиторов и хоровых мастеров, имена которых скрыты в анонимной традиции певческого искусства, мы имеем возможность созерцать глубины творческого духа, доселе неведомые; постигать современную музыкальную культуру с позиций храмового измерения культуры; взыскивать приращение духовности в композиторском творчестве и в нашей жизни. В наши дни заново переосмысливаются основы интонационного и тонального мышления древнего и нового искусства храмового пения, учения о ладах, о формообразовании, гармонических основах музыкального искусства [1, с. 119].

Церковно-певческое пространство России составляет во всех ее регионах базовую основу современной культуры, что особенно важно в контексте значительных утрат в системе саморегулирующих механизмов самосознания общества. В наши дни налицо процессы поисков новой самоидентификации религиозных общностей, служащих опорой возрождения духовных ценностей культуры. Звучащее храмовое пространство все более воспринимается как место духовных традиций, константа духовного мира России.

Литература

1. Гуляницкая Н. «Велико незнание России...»: проблемы теоретических курсов // Музыкальная Академия. – 1995. – № 3. – С. 119–121.
2. Зернов Н. М. Русское религиозное возрождение XX века. – Paris: IMCA-press, 1996. – 368 с; Алексеев В. А. Государственно-церковные отношения. Содержание, характер, тенденции эволюции (на материалах отечественной истории послеоктябрьского (1917 год) периода XX века):

- автореф. дис. ... д-ра филос. наук. – М.: МГУ, 1994; Русское православие в советское время (1917–1991); Материалы и документы: в 2 кн. / сост. Г. Штриккер. – М.: ПроPILEI, 1995; Медведев Н. В. Государство и церковь в России (1924–1934 годы): автореф. дис. ... канд. ист. наук. Рос. акад. гос. службы при Президенте РФ. – М., 1997.
3. Кедров К. А. Этико-антропный принцип в культуре: дис. ... д-ра филос. наук в форме науч. докл. – М.: ИФ РАН, 1996. – С. 3.
 4. Конотоп А. В. Русское строчное многоголосие XV–XVII веков. Текстология. Стиль. Культурный контекст. – М., 2005.
 5. Конотоп А. В. Русское строчное многоголосие: Текстология, стиль, культурный контекст: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. – М., 1996. – С. 62–63.
 6. Медушевский В. В. Мысли о православной психологии музыки // Homo musicus: Альманах музыкальной психологии. – М.: МГК, 1994. – С. 48–74; См. также: Медушевский В. Религиозная природа музыкального слуха // Homo Musikus. 95: Альманах музыкальной психологии. – М.: МГК, 1995.
 7. Медушевский В. В. Мысли о православной психологии музыки... – С. 56.
 8. Мухелишвили Н. Л., Шрейдер Ю. А. Значение текста как внутренний образ // Вопросы психологии. – 1997. – № 3. – С. 90.
 9. Одинцов М. И. Государство и церковь в России XX века. – М.: Луч, 1994. – 171 с.; Голубев Е. Н. Идеология и практика современных межконфессиональных молодежных движений: автореф. дис. ... канд. филос. наук. – СПб.: ГПУ им. А. И. Герцена, 1996; Медведко С. В. Межконфессиональные отношения как диалог культур: автореф. дис. ... канд. филос. наук. РАГС при Президенте РФ. – М., 1997.
 10. Орлов Г. Древо музыки. – Вашингтон; СПб., 1992. – 408 с. – С. 229–232.
 11. Одоевский В. Заметка о пении в приходских церквях // День. – 1864. – № 4. – С. 3.
 12. Поспелова Р. Этнос ритма в музыке христианской традиции // Музыкальная культура православного мира: Традиции, теория, практика: Материалы международных научных конференций 1991–1994 гг. – М.: РАН им. Гнесиных, 1994. – С. 103–113; Медушевский В. Культура и культуроведие // Советская музыка. – 1990. – № 5. – С. 44–48.
 13. Серегина Н. С. Сольфеджио для ангелов // Зеленый зал: альманах / сост. Ю. А. Смирнов-Несвицкий. – СПб.: РИИИ, 2008. – С. 135–140.
 14. Федотов Г. П. Национальное и вселенское // О России и русской философской культуре. Философы русского послеоктябрьского зарубежья. – М.: Наука. 1990. – С. 448.
 15. Флоренский П. Храмовое действо как синтез искусств // Флоренский П. Иконостас. Избр. тр. по искусству / предисл., сост. А. Наследников. – СПб.: Мифрил, Русская книга, 1993. – С. 300.
 16. Шукуров Ш. М. Храм и храмовое сознание (к проблеме феноменологии архитектурного образа) // Вопросы искусствознания. – М., 1994. – Т. 1.
 17. Шукуров Ш. М. Основы теменологии // Гуманитарная наука в России: Соровские лауреаты: мат-лы Всерос. конкурса научно-исследовательских проектов в области гуманитарных наук. – М., 1994. – С. 162.
 18. Шукуров Ш. М. Основы теменологии... – С. 163.
 19. Шукуров Ш. М. Основы теменологии... – С. 157.
 20. Эпштейн М. Самоочищение. Гипотеза о происхождении культуры // Вопросы философии. – 1997. – № 5. – С. 76.