

УДК 7:27-5:2-274.4

М. С. Мельничук,

кандидат філософських наук, доцент

(Національний університет водного господарства та природокористування м. Рівне)

hirow@mail.ru

ФІЛОСОФСЬКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ СУЧАСНОЇ РОЛІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У САКРАЛЬНОМУ ДІЙСТВІ ХРИСТІАНСТВА

У статті представлено аналіз сутнісної ролі музичного мистецтва в культовій практиці християнства. З'ясовано механізми впливу даного виду мистецтва та його функціональне навантаження, яке виникає як наслідок сугестивного впливу в процесі сакрального дійства у християнстві. Обґрунтовано, що завдяки музичному мистецтву, котре використовується в культовій практиці, можливе створення абстрактних образів релігійно-містичного змісту, що сприяє посиленню психічних переживань та наближенню катарсису.

Ключові слова: музичне мистецтво, сакральне дійство, християнство, духовність, катарсис.

Постановка проблеми. Серед усіх видів мистецтва, які використовує у своїх сугестивних цілях християнство, музика посідає особливе місце. Саме музичне мистецтво є тим знаряддям впливу, що відображає дійсність у звукових художніх образах і активно навіює на емоційні стани людей, виражає пов'язані з почуттями ідеї узагальненого плану. Чому, одне з місць "під сонцем" віддається саме музиці? Чому, у процесі формування та зміцнення релігійності акценти ставляться на визначальній ролі саме музичного мистецтва?

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Даній проблемі присвячено чимало досліджень видатних філософів, мистецтвознавців, культурологів як минулого, так і сьогодення (Августин Блаженний, Г. Гегель, К. Готтвальд, Б. Асаф'єв, З. Лісса, Є. Яковлев, О. Антонова, Л. Шугасва та ін.).

Метою нашого дослідження є здійснення структурного аналізу особливостей ролі музичного мистецтва в процесі проведення сакральних дійств, а також окреслення його особливостей та визначення у синкретизмі культових діянь християнських течій.

Виклад основного матеріалу. Річ у тім, що живопис та скульптура, при всій своїй корисності й придатності для релігійних дійств, все ж привносять в культ значний елемент "наочності", що в окремих випадках може прищеплювати небажані для церкви елементи в настроях віруючих. Цей елемент якраз відсутній у звукових образах, чим, зокрема, пояснюється та особлива увага, яку приділяли богослови мистецтву музики. Релігійний інститут в якості Церкви цінував в музиці не лише її абстрагованість, "духовність", але, головним чином, те, що вона може розкрити глибини священнодійства. Стосовно вищесказаного, Папа Пій XII підкреслював – "...сакральна музика не звучить під час літургії, вона не додається до літургії, вона сама є літургія" [1: 18].

Вкажемо, що загалом між церковно-догматичним визначенням завдань сакральної музики й процесом функціонування музичної культури в її історичному розвитку завжди існували глибокі суперечності. Передусім, зазначимо, що християнські конфесії, як правило, не розглядають музичну культуру самостійною цілісністю. Вони виокремлюють із неї лише деякі властивості, за допомогою яких не лише реалізується комунікативна роль богослужіння, але й створюється певна емоційна атмосфера, необхідний психологічний настрій. Наприклад, для богослужіння має значення здатність музики стати своєрідною "мовною" формою спілкування між людьми. Маючи, подібно до звичайної людської мови, інтонаційну природу, музика емоційніша й доступніша. Вона легко долає національні бар'єри, передусім у країнах зі спільними культурними традиціями. В той же час музиці властива абстрагованість від усього безпосередньо-предметного, максимальна узагальненість. Ця особливість, що є характерною для музичного мистецтва процесом відокремлення людських переживань від їхнього конкретного змісту й перенесення їх на узагальнені музично-образні структури, дає можливість створення вкрай абстрактних, уявлюваних образів, у тому числі й містично-релігійних. До того ж в поєднанні з елементами театралізованого дійства, релігійно наповненим зображальним мистецтвом, архітектурою інструментальної музики й спів набувають особливої дієвості, сприяючи сприйняттю відповідної релігійної інформації і формуванню в підсумку певного соціально-психологічного типу віруючого.

Більше того, церковна музика, яка є "мистецтвом ритмо-слово-інтонації", містить мінімум музичного впливу – виконує особливу функцію: "І цей мінімум підпорядкований слову, заради чіткого й емоційно-інтенсивного виявлення якого й складається ця формула" [2: 79]. Типовим прикладом такої музики є григоріанський хорал – традиційне виголошення у католицькій месі священником "...заздалегідь визначеної інтонації як якоїсь формули (ритмо-тоно-словесної), за якою вступає хор. Тим самим хору вказується певний, передвизначений лад співу" [2: 213-214].

Ортодокси ревно оберігали оцю передвизначеність інтонаційної системи культового співу від будь-яких зовнішніх, "світських" вторгнень. Але при цьому залишалася поза увагою та обставина, що музика як

художня форма відображення дійсності не є виключно емоційним сигналом чи кодом тих або інших релігійних положень, які приймаються бездумно, на віру. Вона керується свідомістю і представляє собою розумову діяльність. Становлення мелодії в її емоційно-смісловій виразності є "...творенням людської свідомості, як і її основа – строго раціоналістична система інтервалів" [2: 343-344]. Достеменно є й те, що відображення процесів дійсності в музичних образах відбувається шляхом вичленення глибоко осмислених логічних зв'язків, адже в центрі всієї системи музичних звуків стоїть суспільна людина – ключ і масштаб порівнянь, оцінок, інтерпретацій явищ дійсності, яка й конкретизує їхнє гуманістичне начало.

Для того, щоб бути зрозумілою широкому загалу чи бути принадою, Церква змушена звертатися до образно-художнього матеріалу, що сформувався в процесі духовно-практичної діяльності народних мас на тому чи іншому історичному етапі. Потрапляючи до сфери церковного культу, цей матеріал трансформується, перетворюючись у складову релігійного культу, й набуває нової смислової орієнтації, ідейну спрямованість і функції. Саме тому, що релігійне почуття, яке приводить віруючого до храму, постає вираженням соціальних суперечностей епохи, що переломлюються через конкретні обставини її життя, сприйняття богослужіння носить глибоко особистісний характер. Якщо трансформація художнього матеріалу в релігійно-культу дію догматично послідовна, то вона неминує веде до розриву із звичною мовою образності світського мистецтва, утворюючи ряд "формул", детермінованих богослужбовою дією.

Але наразі естетичне переживання, яке виникає під впливом музики, не є чимось абсолютно суб'єктивним. Кожне "Я", за справедливим зауваженням З. Лісси, "...складається з багатоманітних, перейнятих від суспільства елементів, котрі є "не – Я" й котрі керують нашим сприйняттям художнього твору. Наші суб'єктивні переживання визначаються міжсуб'єктивними чинниками... На цій підставі ми говоримо про колективне музичне почуття середовища певного часу" [3: 113]. Багатошаровість музичної рецепції (сприйняття) визначається багатовимірністю її соціально-історичних і художніх детермінант. Звідси і зрозуміла суперечність між сприйняттям, що історично викристалізувалося певними класами, станами і прагненням церкви до релігійно-догматичної уніфікації професійної музики.

Католицька церква суворо регламентувала роль музики у богослужінні. Це чітко визначено в рішеннях її соборів, папських енцикліках й інших документах Римської курії та її конгрегацій. Ідеологічне панування Церкви в середні віки цілком підпорядкувало їй цей вид мистецтва. Музика в католицькому богослужінні керувалася принципом "Per verbum sanctificatur cantum" – через слово освячується спів. Необхідно зазначити значимість церковного співу в якості каталізатора катарсису. Саме він здатен пробудити в людині найглибші душевні переживання. З приводу цього Аврелій Августин зауважив: "Я плакав зворушений до глибини душі, чуючи гімни і пісні, співані у Твоїй Церкві, Боже" [Августин Блаженний. Сповідь. – Кн. X. – Ч. 23.]. Невипадково тут такий потяг до григоріанського хоралу, де цей принцип реалізується найповніше і зберігається в католицизмі аж донині. У зв'язку з виходом постанови про реформу літургії "Motu proprio" ("За власною спонукою") Пій X в 1903 р. зазначав, що за два тисячоліття в жодній музичній формі так повно не була виражена "надіндивідуальна" й "вічна позиція Церкви", як у григоріанському хоралі [4: 28-29]. З позиції сьогодення варто зауважити, що категоричність цієї постанови не врахувала низку важливих обставин, які вже тоді знижували можливість григоріанського співу. По-перше, як відомо, хорал звучав латиною, з плином часу зміст його тексту ставав недоступним для маси парафіян. У Середньовіччі латина навіть для римлян була вже архаїчною. По-друге, незважаючи на всі зусилля, Католицька церква так і не могла зберегти григоріанський спів у вигляді незмінної моделі сакральної музики. Як і будь-яке художнє явище, григоріанський спів не міг бути ізольованим від художнього життя епохи. Цей спів також розвивався, змінювалися традиції виконання, мінявся склад хоралу. Тобто еволюція хоралу свідчить про те, що релігійне мистецтво, незважаючи на всі ознаки "сакрального", теж може бути реалістичним, бо в художній творчості завжди знаходить втілення чуттєвий об'єктивний світ.

Важливо зазначити, що поряд із церковним мистецтвом завжди існувала й ніколи не припиняла свого розвитку неосяжна за своїм художнім багатством народна музика. Церква боялася тієї популярності, якою користувалося народне мистецтво. Воно протистояло церковному аскетизму, утверджуючи глибоко земні етико-естетичні цінності й ідеали. Тому Церква в усі часи вважала своїм найпершим обов'язком охороняти "релігійну чистоту" мистецтва. Однак під тиском часу Католицька церква змушена була йти на компроміси, потайки повертаючись до того, чого зрікалася. Як би вперто не наполягали католицькі теологи на ідеї гріховності чуттєвої насолоди музикою, вони змушені були не лише рахуватися з цією "гріховністю", але й надавали їй право громадянства в літургії. Ця суперечливість визначається відмінністю між характером впливу на людину релігії та мистецтва. Емоційний відгук людини на мистецтво, зокрема на мистецтво музики, завжди багатоманітніший за релігійний. "Якщо навіть душу охоплює глибока скорбота, – зазначає Гегель з приводу старовинної церковної музики, – все ж залишаються краса й блаженство, проста велич і діяльність фантазії в душевній самонасолі з її прагненням до різноманітності. Це краса, яка має чутливу видимість, так що часто-густо таке задоволення мелодією зводиться до виключно чуттєвої насолоди" [5: 126]. Імпульсом, який деформує

церковну музику й трансформує її в нові форми, були соціальні потреби, що виникали в кожному нову епоху в нових формах вираження і які відповідали емоційному ладові часу.

Ці особливості художньої творчості яскраво проявилися у музиці доби Відродження, представленій у XV ст. Нідерландською школою. Багатоплановість цієї музики відкривала можливості для появи в емансипованій свідомості ренесансної людини нових асоціацій, що виходять далеко за межі релігійних уявлень. Нідерландська меса завершує процес відторгнення церковної меси від канонічного тексту. Змістовність тут визначалася майже виключно музичними засобами, що посилювало багатозначність, розширювало коло образів. У XX ст., коли Католицька церква в пошуках посилення дієвості літургії звернулася до хорової поліфонічної меси, вона зробила це дуже обережно. Так, Пій XII вимагав в цій "...важливій галузі великої пильності, щоб не допустити проникнення в церкву такої поліфонічної музики, в пишномовності, витіюватості й бундючності якої блякнуть священні слова літургії, що порушує дієвість богослужіння, паплюжить тим самим святість літургії" [4: 175].

Не менш масштабно використовує музичний супровід усіх своїх богослужінь Православна церква. Але тут він, на відміну від католицизму, є виключно вокальним і тому збігається з церковним співом. Климент Александрійський, наголошуючи на важливості церковної музики, категорично виступав проти використання в церкві музичних інструментів [6]. Єдиним інструментом, який має звучати в храмі, – людський голос, оскільки лише голосом можна втілити сакральне наснажене слово в музичних звуках. Климент Александрійський наголошував: "У нас у вжитку один інструмент – слово миру; за його допомогою ми віддаємо пошану Богу" [7: 228].

У православ'ї, церковний спів бере початок із Візантії, але згодом він зазнав впливу місцевих музичних традицій, зокрема народного мелосу, з якого багато запроваджено у практику богослужінь, увійшло у фонд так званих церковних розспівів. Щоб надати церковному співу певної стабільності, вже з XI ст. виникає знаменний розспів, який позначався так званими знаменами (знаками, "крюками"). Сьогодні цей розспів практикується лише в старообрядницьких церквах. Зате прищепилося на східнослов'янському ґрунті восьмиголосся, тобто система з восьми "гласів" (мелодій), яку теж запозичено з Візантійської церкви. Кількість гласів визначена через символічність числа "8", яке, на думку Григорія Богослова та Діонісія Ареопігита, є символом вічності. Щоправда, восьмиголосся, яке практикується в Східній Церкві, не дотримується усіх тонкощів і музичних форм візантійського прототипу, зате зберегло його тверді музичні основи, мелодійні й ритмічні властивості. Характерною музичною властивістю восьмиголосся було притаманне живе, світле, радісне релігійне почуття без скорботи та суму. В історії розвитку церковного пісенства восьмиголосся стало тим живим джерелом, яке започаткувало, власне, усі давні православні розспіви. Лише цим і можна пояснити те, що незважаючи на багатство й розмаїття цих розспівів, на них лежить печать внутрішньої спорідненості, що визначається як строгий церковний стиль [8: 335].

Необхідно вказати на залучення музичного мистецтва до практики священнодіяння у протестантизмі, де існує цілий репертуар псалмоспівів для богослужінь. У цій сфері працювало багато релігійних поетів і композиторів. Вони творили та примножували для своїх єдиновірців пісні і псалмоспіви, епізодично видавали їхні збірки, що впорядковувалися за принципом тих чи інших потреб і нагод церковного життя. Нумерація творів та рубрикація їх за змістовно-тематичним призначенням забезпечують зручність у користуванні виданнями на зібраннях віруючих. Крім друкованих, в користуванні віруючих є багато рукописних збірників, які переписували самі віруючі.

У протестантизмі, водночас, не існує сталого репертуару сакральних співів, він у них поповнюється новотворами – текстовими й мелодійними. При громадах, де діють хори, їхній репертуар майже постійно оновлюється, а те, що виконувалося раніше, перейняте вже як надбання загального співу. Тобто має місце постійна актуалізація новотворів.

Протестанти також у багатьох випадках супроводжують спів грою на музичних інструментах. Донедавна в селах найчастіше використовувався для цього баян, а то й дуже популярна колись гармошка – "гелігонка". Щоправда, не всі громади мали хоча б такий простий музичний інструмент. У містах популярними були піаніно, фісгармонія, останнім часом модними стають синтезатори.

Цей "синтез" релігії й масової музики породив навіть низку поп-творів, в яких провідне місце займає християнська тема. З'являються гастролуючі священники, яким церкви надають місце для роботи з парафіянами. Наприклад, один із них (колишній артист, який став популярним в Англії теоретиком модерністської музики й водночас релігійним проповідником) Г. Гудвін не мислить церковної служби без квітів, музики й танців, гострого слівця [4: 105]. Галас, зчинений навколо опер "Ісус Христос – суперзірка", "Божі чари" та ін., є показником розповсюдженого тяжіння до жанру християнських містерій. Тим паче, зауважимо, що виданню подвійного вінілового альбому, на території СРСР, вище вказаної рок-опери Е. Л. Уебера, ще у 1991 р., шанувальники повинні бути вдячні саме Єдиній Євангелістично-Лютеранській церкві. При всій суперечливості оцінок преси і кліру цих явищ домінуючою залишається ідея про те, що протягом таких вистав люди долучаються до Святого Письма значно більшою мірою, ніж під час систематичних відвідувань недільних служб. Однак така "демократизація" цілком може сприяти підриву

сили та авторитету Церкви. Численні експерименти оновлення музики, експерименти літургією не стільки вдосконалюють її, скільки породжують хаос і плутанину.

Висновки. Отже, у поєднанні з елементами театралізованого дійства, живописом, архітектурою музичне мистецтво набуває особливої дієвості, сприяючи сприйняттю відповідної релігійної інформації і формуванню у підсумку певного соціально-психологічного типу віруючого.

Католицизм і православ'я розвивають вокальну (як духовний спів) та інструментальну музику упродовж усієї своєї історії. І хоч обидві конфесії визначилися з місцем і роллю музики і співу у своїх культурах ще в період ранньої доби свого функціонування, особливості їхнього розвитку й утвердження в різних ареалах неминує позначалися й на характері релігійного музичного мистецтва. При цьому більшу пристосовуваність в цій сфері виявила Католицька церква, для якої ззагалі характерні тенденції модернізації культури. Православ'я віддавало, скоріше, данину традиціоналізму, але час і соціально-історичні умови та розвиток професійного мистецтва поступово позначаються і на трансформації його культового співу. Здатність до модернізації музики як невід'ємного елементу культового дійства демонструє й протестантизм.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонова О. А. Музыка и церковь / О. А. Антонова // Новое в жизни, науке, технике. Серия "Научный атеизм" ; № 6. – М. : Знание, 1977. – 62 с.
2. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. – [изд. 2-е]. – Л. : Музыка, 1971. – 376 с.
3. Lissa Z. Neue Aufsätze zur Musikästhetik / Zofia Lissa. – Berlin : Heinrichshofen, 1975. – 261 S.
4. Антонова О. А. Католицизм и искусство. XX век / О. А. Антонова. – М. : Мысль, 1985. – 175 с.
5. Гегель Г. В. Ф. Эстетика / Г. В. Ф. Гегель. – М. : Искусство, 1968. – Т. 1. – XVI. – 312 с.
6. Шугаєва Л. М. Православне сектанство в Україні : особливості трансформації / Людмила Шугаєва. – Рівне : О. М. Зень, 2007. – 318 с.
7. Настольная книга священнослужителя. – М. : Моск. Патриархия, 1993. – Т. 4. – 824 с.
8. Настольная книга священнослужителя. – [2-е изд.]. – М. : Моск. Патриархат, 1992. – Т. 1. – 704 с.
9. Яковлев Е. Г. Эстетическое сознание, искусство и религия / Евгений Георгиевич Яковлев. – М. : Искусство, 1969. – 175 с.
10. Gottwald K. Leonard Bernstein's Messe oder die Konstruktion der Blasphemie / K. Gottwald // Melos : neue Zeitschrift für Musik. – 1976. – № 2. – S. 281–284.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Antonova O. A. Muzyka i tserkov [Music and Church] / O. A. Antonova // Novoe v zhizni, nauke, tekhnike. Seriya "Nauchnyy ateizm" ; № 6 [New in Life, Science, Technique. Series "Scientific Ateism ; № 6]. – М. : Znanie, 1977. – 62 s.
2. Asafiev B. V. Muzykalnaya forma kak protsess [Musical Form as a Process] / B. V. Asafiev. – [изд. 2-е]. – Л. : Muzyka, 1971. – 376 s.
3. Lissa Z. Neue Aufsätze zur Musikästhetik / Zofia Lissa. – Berlin : Heinrichshofen, 1975. – 261 S.
4. Antonova O. A. Katolitsizm i iskusstvo. XX vek [Catholicism and Art. The XX Century] / O. A. Antonova. – М. : Mysl, 1985. – 175 s.
5. Hegel G. W. F. Estetika [Aesthetics] / G. W. F. Gegel. – М. : Iskusstvo, 1968. – Т. 1. – XVI. – 312 s.
6. Shugaeva L. M. Pravoslavne sektanstvo v Ukraini : osoblyvosti transformatsii [Orthodox Sectionalism] / Liudmyla Shugaeva. – Rivne : O. M. Zen, 2007. – 318 s.
7. Nastolnaya kniga sviashchennosluzhytelia [Ecclesiast Bible]. – [2-е изд.]. – М. : Mosk. Patriarkhat, 1993. – Т. 4. – 824 s.
8. Nastolnaya kniga sviashchennosluzhitelia [Ecclesiast Bible]. – [2-е изд.]. – М. : Mosk. Patriarkhat, 1992. – Т. 1. – 704 s.
9. Yakovlev E. G. Esteticheskoe soznanie, iskusstvo i religiya [Aesthetical Consciousness, Art and Religion] / Evgeniy Georgievich Yakovlev. – М. : Iskusstvo, 1969. – 175 s.
10. Gottwald K. Leonard Bernstein's Messe oder die Konstruktion der Blasphemie / K. Gottwald // Melos : neue Zeitschrift für Musik. – 1976. – № 2. – S. 281–284.

Матеріал надійшов до редакції 28.08. 2014 р.

Мельничук М. С. Філософсько-культурологічний аналіз суттєвої ролі музичного мистецтва в сакральному дійстві християнства.

В статті представлено аналіз суттєвої ролі музичного мистецтва в культовій практиці християнства. Виявлено механізми впливу даного виду мистецтва і його функціональна навантаження, яка виникає як наслідок сугестивного впливу в процесі сакрального дійства в християнстві. Обґрунтовано, що завдяки музичному мистецтву, яке використовується в культовій практиці, можливо створення абстрактних образів релігійно-мистичного змісту, яке сприяє посиленню психічних переживань і наблизженню катарсису.

Ключевые слова: музыкальное искусство, сакральное действо, христианство, духовность, катарсис.

Melnychuk M. S. The Philosophical-Culturological Analysis of the Musical Art Essence in the Christian Sacral Cult.

The article presents the analysis of the musical art role essence in the Christian cult practice. The mechanisms of influence of this type of art are found out as well as its functional loading that arises up as a result to the suggestive influence in the process of the sacral action in Christianity. It is substantiated that, the suggestive influence of the sacred musical art is indicated not by dogma and religious rites but cognitive features of the man in the process of the aesthetic setting in the world. The sacral musical art appears as an all-sufficient object, which has the specific nature, features and sociocultural setting, considerable force of psychological influence on the believers' consciousness, which is the basis for the new concept – "religious catharsis" introduction to the scientific terminology. The use of the historical method principle in our research is caused by the necessity to define the stages of the Christian musical art establishment and the reasons of transformations in its development as the reaction on the basic tendencies of the sacral contemporary art evolution. In accordance with the society's social and spiritual development a sacral musical art is transformed, being under the influence of general modernization processes in Christianity. In our research the prospects of the art development are certain in the Christian cult in the conditions of intensifying global problems of the contemporary age, social and political contradictions, and spiritual crisis.

Keywords: musical art, sacral action, Christianity, spirituality, catharsis.