

7. НАУКА, ЭССЕ, ПОЛЕМИКА*Марина Махорина (С-Петербург)***КУЛЬТОВАЯ МУЗЫКА: ГЕНЕЗИС, ЭТИКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ  
И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ КОРНИ**

Само словосочетание "культовая музыка" указывает на двойственную природу этого феномена культуры, на его принадлежность к двум на первый взгляд однопорядковым (т.к. оба являются формами общественного сознания) сферам духовной жизни, уходящим корнями в глубокую древность, в "детство" человечества – к религии и искусству.

Общим местом многих работ культурологов и искусствоведов советского периода (таких, как Д.Угринович, М.Иванов-Борецкий, К.Розеншильд и др.) стало утверждение о первичности искусства, в том числе и музыкального, по отношению к религии.

Существует и противоположная точка зрения, отстаиваемая С.Булгаковым, П.Флоренским, Д.Аллемановым, И.Вознесенским, А.Жоливе, У.Шендорфом, некоторыми мыслителями древности – Пифагором, Платоном и др., утверждающая божественное происхождение искусства.

С.Токарев выделяет в истории человечества дорелигиозный период, который "длился очень долго – до конца эпохи нижнего палеолита, охватывая и эпоху мустье (ок. 100-40 тыс. лет назад)"<sup>1</sup>.

Период появления первых элементов религии отмечается в ориньякскую эпоху верхнего палеолита, у кроманьонцев. Одновременно появляются первые памятники художественной культуры и элементы, свидетельствующие о зарождении эстетического отношения к миру – орнамент, употребление краски, татуировка, украшения, предположительно – примитивная мелодия и ритм.

Первобытная музыка, сопровождавшая трудовые процессы и, строго говоря, ещё не могущая быть названной музыкальным искусством, синкретически спаяна с первыми смутными представлениями о сверхъестественном, сокрытым в непонятной и недоступной слаборазвитому уму природе.

Первобытный человек (т.е. человек, живущий в обществе, ещё не подвергшемся социальному расслоению и не имеющем поэтому элиты, которая в силу своей незанятости или меньшей занятости в общественном физическом труде могла подняться на более высокую ступень умозрения и додуматься до наделения потусторонних сил нравственными свойствами), относился к сверхъестественному с известным трепетом, как к неведомому, от которого можно ждать чего угодно, но без того пиетета, который со временем станет обязательным спутником всякого религиозного чувства.

Отношения между дикарём и сверхъестественными силами носили сугубо деловой характер; первоначальной формой культового ритуала было магическое заклинание потусторонних сил, осуществляемое как целенаправленный волевой акт и имевшее целью установление с ними прямого контакта для того, чтобы заручиться их помощью. При этом потустороннее ещё не ассоциировалось с какой-либо личной субстанцией. Впоследствии основной функцией религиозного обряда стала пропициальная, т.е. умиловительная функция, сводившая взаимоотношения со сверхъестественными силами к простой, грубо рациональной формуле: "Я – тебе, ты – мне". Таким же незамысловатым рационализмом, сочетающемся с потребностью в эмоциональном самовыражении, в эстетическом осмыслении действительности, были проникнуты и первые зачатки музыкального искусства – трудовые песни, охотничьи пляски. Первые предназначались для ритмизации, следовательно, для облегчения трудовых процессов, для поднятия эмоционального тонуса при выполнении работ, связанных с риском или большой физической нагрузкой, вторые

<sup>1</sup> С.А.Токарев "Религия в истории народов мира", М. 1986, с.27.

– для закрепления практических навыков, особенно тех, которые ведут к успеху, что достигалось воспроизведением в танце всех основных моментов охоты.

Существовали ещё лирико-бытовые песни, не столь непосредственно связанные с трудом и охотой, но образно отражающие эти важнейшие занятия повседневной жизни (например, "Песнь женщин, чьи мужья вернулись домой без мёда" у древних австралийцев).

"Существенным для ... первобытной музыки является её производственно-магический характер: субъективная убежденность дикаря, будто совокупностью определённых жестов, слов, напевов можно реально воздействовать на окружающую среду в желательном дикарю направлении..."<sup>2</sup>

Думается, что такая убежденность могла возникнуть у дикаря в том случае, если он уже располагал некоторым музыкальным опытом и мог привести в зарождающийся религиозный культ "опробованные" им в труде и на охоте и, безусловно, принесшие пользу ритмоинтонации, напевы, образы.

Первоначальные религиозные чувства, нашедшие воплощение в первобытных формах религии (аниматизме, магии, фетишизме, анимизме, тотемизме, аграрном культе, шаманизме), возникли в качестве своеобразной психологической опоры для "встревоженного человеческого воображения"<sup>3</sup>; таковыми, в основе своей, они остаются и по сей день: чем-то схожими с лечебным самовнушением, дающим самоуспокоение и иллюзию достижения реального результата.

Музыкальное оформление культовых обрядов в период первобытной дикости было антиэстетичным с точки зрения современного человека и, как способ обретения успокоения, - парадоксальным, потому что не несло в себе никаких положительных эмоций и отражало только страх перед потусторонними силами, которые заведомо наделялись неприятными и опасными для человека чертами: корыстностью, ибо "требовали" жертвоприношений, непредсказуемостью, ибо часто "не оправдывали" возложенных на них надежд (и в таких случаях они, вернее, их изображения нередко подвергались физическому "наказанию"), жестокостью, ибо жертвы большей частью были кровавыми. Это не слишком уважительное отношение к сверхъестественным силам нашло отражение в нарочитой нестройности, форсированной звучности заговоров и заклинаний, представляющих собой чередование резких выкриков и несвязных бормотаний под оглушительный аккомпанемент колотушек, трещоток и бубнов, в агрессивном характере телодвижений в охотничьих плясках, впоследствии – в устрашающих одеяниях и головных уборах первых служителей культа – шаманов и колдунов, появившихся в период становления патриархата.

Культовый ритуал отличался экстатичностью, зачастую – изуверской бесчеловечностью, вплоть до ритуального людоедства, уродливой эротичностью.

Возникает закономерный вопрос: может быть, безнравственность коренится в самой природе первобытного человека, который, как и его более поздние потомки, всегда берёт сам себя мерой всего, в чём ему не хватает знания?

Из того немногого, что нам известно о первобытнообщинном строе, известно точно, что он базировался на коллективном труде. Труд в родовой общине требовал от своих членов взаимопомощи, товарищества, чувства долга, честности, т.е. элементарных норм морали.

Р.Эйслер пишет: "Первобытная мораль есть не больше и не меньше как форма обычая. Чувство солидарности само по себе уже обуславливает известную однородность в поведении членов орды и племени, почему нарушения обычая на этой ступени происходят довольно редко, ... самый факт одобрения или неодобрения ... заключается уже в природе человеческого духа, и при всех переменах в этических воззрениях остаётся известное неприкосновенное ядро; общее всем временам и народам этическое начало состоит в преданности и содействии общему благу, всообразном с общею волею поведения"<sup>4\*</sup>.

И.Я.Матковская, говоря о том, что, "чтобы оставаться в пределах нравственности, индивидуальное сознание должно быть в той или иной степени ориентировано на общий, а не на личный интерес, в то время как общественное

<sup>2</sup> Р.И.Грубер "История музыкальной культуры", М. 1941, с.8.

<sup>3</sup> Н.С.Капустин "Особенности эволюции религии", М. 1984, с.124.

<sup>4</sup> Р.Эйслер "Всеобщая история культуры", СПб, 1906, с.48.

сознание – на наиболее гармоничное сочетание общественного и личного" <sup>5</sup>, подчёркивает, что, для сохранения нравственностью своего регулирующего влияния, она должна обеспечить согласованность общественного и личного.

Таким специфическим способом достижения этой согласованности И.Я.Матковская называет механизм "присвоения", т.е. "осознание данного интереса как "своего", "нашего" <sup>6</sup>. При этом "наше" отождествляется с "хорошим", "добрым", а "чужое" – с "плохим", "злым". В дальнейшем возникает представление об универсальности "нашего" и желание сделать его всеобщим.

Вероятно, в этой оппозиции "нашего" (человеческого) и "чужого" (потустороннего) и следует искать причину того, что культовые ритуалы древних большей частью были лишены нравственного элемента, в то время как между людьми нравственные отношения существовали задолго до появления религии. Так, многие табу, такие, как экзогамия, заключающаяся в запрещении брака внутри рода, фратрии, табу, связанные с половозрастным разделением труда, возникли на чисто рациональной основе, как объективная необходимость, нарушение которой могло ослабить генотип рода.

В дальнейшем эти моральные установки были формально закреплены тотемическими табу, привнесшими в сознание первобытных людей мистический страх кары за содеянное – религиозную эмоцию, по сути, лишённую нравственного содержания.

В эволюции религии произошёл большой качественный скачок, когда ранние первобытные представления о безличной одушевлённости природы сменились представлением о существовании духовных сущностей и существ, когда человек стал поклоняться "не самому предмету или явлению, но духу или демону последнего. Эта существенная перемена в первобытном мирозерцании была неизбежным следствием возникновения у человека идеи души" <sup>7</sup>. Идея эта, свидетельствующая о развитии способности к абстрактному мышлению, родилась вследствие потребности максимально приблизить к себе "чужое" потустороннее, войти с ним в более тесные отношения и, может быть, даже полюбить его.

Именно любви жаждет человеческая душа превыше всего и, редко находя её в реальной жизни, создаёт идеал по своему образу и подобию – в жизни потусторонней.

Первые анимистические представления, ставшие тем зерном, из которого выросли все современные религии, ещё далеки от идеи Бога, но на их основе развивается система полидемонизма, которая впоследствии видоизменится в систему политеизма, и решающим фактором этой трансформации станет вытеснение антропоморфными формами обоготворения сверхъестественного – зооморфных и смешанных форм. Сверхъестественное существо как объект поклонения должно быть достойно этого поклонения, поэтому естественно, что первоначальное представление о некоей безличной грозной и коварной силе сменяется представлением о существе, наделённом сперва общечеловеческими нравственными свойствами, а затем и высоконравственными свойствами, из которых выкристаллизовывается, наконец, фигура Иисуса Христа, в лице которого "выступил на историческую сцену религиозный и моральный гений" <sup>8</sup>.

Характерно, что идеализация сверхъестественного идёт параллельно с классовым расслоением общества, с углублением социальных антагонизмов, выполняя функцию психологической компенсации и адаптации к антигуманным условиям жизни и проделывая при этом своеобразную эволюционную перестройку в религиозном сознании: от неосознанного ощущения своего морального превосходства над потусторонними силами, через желание сделать богов равными себе – к осознанию своего ничтожества и греховности перед лицом единого, недостижимого в своём нравственном величии Бога; от пантеистической полноты бытия – к религиозному комплексу неполноценности.

<sup>5</sup> И.Я.Матковская "Проблемы развития прогрессивной этической мысли России. Домарксистский период", М. 1990, с.9.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Е.Г.Кагаров "Религия древних славян", М. 1918, с.5

<sup>8</sup> Р.Эйслер "Всеобщая история искусств", СПб, 1906, с.114.

В результате бывшее человеку "чужим" и нелюбимым потустороннее приближается к нему на этапе политеизма – и затем вновь отдаляется, теперь уже горячо любимое, в сферу недосягаемого.

Общеизвестно, что люди особенно склоны создавать себе кумиров, и даже не обязательно божественного происхождения, в наиболее тяжелые и сложные периоды истории, когда усиливается потребность перенести на кого-то ответственность за происходящее и возложить надежду на улучшение условий жизни ("Горе стране, которая нуждается в героях!" – Б.Брехт).

Религиозные чувства народа (как и отдельного, в сущности, неверующего индивида, вспоминающего о Боге лишь в моменты опасности, горя или нужды в чём-либо) подобны слабо тлеющему огоньку, который разгорается ярким пламенем, когда его начинает раздувать ветер истории, который, в свою очередь умело направляется теми вполне реальными лицами, в чьих руках находятся судьбы людей. Религиозные войны и движения, появление новых религий и пророков, расколы и сектантство – всё это имело место в истории в периоды социальных сдвигов и было обусловлено политическими и экономическими факторами.

Религиозность выдвигается как щит и самими властью предержавшими, и народом, бессознательно идущим по пути наименьшего сопротивления и предпочитающим прятать голову в песок религии, чем попытаться правильно оценить происходящее, а держателем этого щита выступает особая каста, взявшая на себя роль посредника между людьми и потусторонним миром (впоследствии – между простыми людьми и "наместниками Бога на земле").

Переход от культуры родовых и племенных объединений к культуре рабовладельческого строя знаменуется установлением строго регламентированного культового ритуала, который приобретает государственный масштаб. В древних цивилизациях – Египте, Месопотамии, Индии, Китае, Финикии, Греции, Иудее намечаются во многом сходные между собой обряды поклонения божествам, выросшие из старых родоплеменных культов, в которых причудливо переплеталась народная мудрость, отражающая существенные события в жизни человека, производственные процессы (в частности, земледельческие) с образно-символическим представлением о круговороте явлений природы.

С переходом к древней цивилизации и разделением общества на классы происходят существенные изменения в отправлении религиозных культов: появляется когорта профессиональных служителей культа – жречество, которое со временем превращается во влиятельный слой правящей элиты, что влечёт за собой более богатое, дифференцированное и эстетически значимое оформление музыкально-религиозного обряда и, в дальнейшем, формирование кадров профессиональных музыкантов.

Таким образом, музыка исторически была связана с религией ещё в те времена, когда все сферы материальной и духовной деятельности человека были единым нерасчленённым, диффузным целым, но **профессиональная** музыка родилась именно в лоне религии и на протяжении многих веков была её "служанкой" – "ancilla theologiae" (Филон Александрийский), что имело и свою позитивную, и свою негативную стороны, о которых ещё будет сказано.

Тесная связь профессионального музыкального искусства с религией при наличии общего и для искусства, и для религии первоисточника – художественно-образного, мифологизированного народного мышления изначально обусловила противоречивую природу культовой музыки, которая станет так называться лишь с возникновением **профессиональной светской** музыки.

Музыкальное искусство, имеющее корнем народную песню, на всех стадиях своего развития сохраняет верность ей, используя народно-песенные мотивы практически во всех музыкальных формах, вплоть до высшей формы – симфонии.

Не избежала и не могла избежать этого мощного влияния и культовая музыка, несмотря на то, что служители культа всегда стремились к формальному противопоставлению музыки "не от мира сего" – музыке светской.

Начало этого противопоставления восходит к самым истокам возникновения религиозных чувств – к первобытной магии, в основе которой лежало твёрдое убеждение в том, что достижение положительного результата при обращении к потусторонним силам возможно только при неукоснительном соблюдении культового ритуала во всех его подробностях, в том, что только совокупность

определённых действий и музыкальных интонаций может вызвать благосклонность этих сил.

При этом "человек не обращается к конкретным сверхъестественным персонажам, а использует лишь некоторые "закономерности", действующие, как он полагает, безлично и автоматически". Элементами магии насыщены все религии, включая и "высшие", входя необходимой составной частью в их практику, т.е. в обряд. Так, христианское богослужение широко использует так называемые сакраменталии (в отличие от сакраментов – таинств), представляющие собой различные церемонии и ритуалы, а также защитные амулеты, предназначенные для обеспечения благополучия человека, его "подстраховки": окропление святой водой, миропомазание, крестное знамение, ношение нательных крестов, поклонение мощам, употребление свечей, звон колоколов и т.п.

Церковные сакральные формулы, экзорцизмы, благословения, посвящения также сродни народной магии. Зачастую в молитвы включены элементы лексики, "заимствованные из самых разных источников, в том числе апокрифических или не имеющих отношения к христианству, например, каббалистические заклинания"<sup>10</sup>. Непонятность текста не имеет значения, важен сам ритуал и вера в магическую силу молитвенного слова.

К разряду магических действий можно отнести и все чудеса, творимые пророками, о которых повествуют и Ветхий, и Новый завет, по сути ничем не отличающиеся от действий проклинаемых и преследуемых, вплоть до физического уничтожения, чародеев и колдунов. Религия всегда декларировала свою нетерпимость к магии, как и ко многому другому, изгоняемому публично, но пропускаемому через "чёрный ход".

От первобытной магии религия унаследовала представление о "священности" музыки и о возможности с её помощью убедительно воззвать к высшим силам. И здесь возникает противоречие: с одной стороны, не всякая музыка годится для общения с божествами, которым приписывается особый, чуждый земному эстетический вкус, с другой стороны, при всём желании, взять эту музыку "с неба" невозможно, к тому же она должна быть понятна и близка народу, вызывать у него положительный эмоциональный отклик.

Психологи знают, что наиболее восприимчив человек к тому, что ему уже известно, но преподносится в новой форме, и наоборот – новое лучше всего воспринимается в старых формах.

Классическим примером использования уже известного в новой форме можно считать привнесение интонаций народных песен в культовые песнопения, а примером введения нового в старой форме – появление новых религий, широко практикующих ставшие привычными народу обряды прежних религий.

Разделение музыкального искусства на фольклорно-светское и на профессионально-культовое, с течением времени принимающее всё более принципиальный характер (*pro forma*), убедительно доказывает, что искусство и религия – явления разного порядка, т.к. искусство, в отличие от религии, не скрывает своего земного происхождения и "не требует признания его произведений за действительность"<sup>11</sup>.

"Эстетическое переживание ... предполагает единство двух компонентов: сознание фантастичности мира художественных образов и эстетическое наслаждение мастерством художника, создавшего эти образы из материала реального мира"<sup>12</sup>.

Религия же претендует на божественную первородность и на абсолютную априорную истину, исключаящую экспериментально-логический путь её постижения, требующую только безграничной веры, что впоследствии станет трактоваться церковными ортодоксами как доказательство морального преимущества и чистоты религии над всеми другими областями материальной и духовной деятельности людей.

Искусство отражает не только субъективное представление человека о мире и своём месте в нём, но и сам этот мир, постоянно вторгающийся в сокровенный микромир человеческого "Я" и предоставляющий пытливому интеллекту поистине

<sup>9</sup> И.А.Крывелёв "Место магии в религиозном комплексе", М., 1973, с.7

<sup>10</sup> А.Я.Гуревич "Народная магия и церковный ритуал" (в книге "Механизмы культуры", М., 1990, с.8)

<sup>11</sup> В.И.Ленин "Философские тетради", М., 1969, с.53

<sup>12</sup> О.А.Антонова и З.М.Кузнецова "Музыкальное искусство и религия", Томск, 1986, с.14

безграничный материал для художественной интерпретации; религия вынуждена использовать в качестве предмета отражения чрезвычайно ограниченный и чисто умозрительный материал: смесь мифов и заумных трансцендентальных идей (типа: сколько ангелов может поместиться на острие иглы?), порождённых богословием. Весь этот материал крутится вокруг одних и тех же сюжетов и образов, подсказанных народными преданиями и фантазиями, ибо в познавательном аспекте религия неизбежно остаётся замкнутой в себе системой.

"Ассоциации в религиозном сознании распространяются по линии аналогий и заимствований, поисков сходных признаков и генетического единства. Заимствования в свою очередь определяются определёнными потребностями"<sup>13</sup>.

Потребности эти, в сущности, сводятся к единственной и главной цели, очень трудной, вернее, недостижимой, если идти к ней от интеллекта, логическим путём, и очень лёгкой, если для достижения её апеллировать к эмоциям, к воображению, к общечеловеческой склонности мифологизировать прошлое, тяготиться настоящим и идеализировать будущее, а именно: достичь единомыслия, привести хаотическое народное сознание к единому знаменателю – к идее зависимости от потусторонних сил, дающих или не дающих моральную санкцию на все земные дела и проблемы.

Эта цель зарождается с возникновением анимистических представлений, когда потусторонние силы наделяются имманентной духовной структурой и, по мере развития религиозных идей, становясь самодовлеющей, теряет свой первоначальный позитивный смысл, когда она ещё не была осознанной целью, а лишь дополнительным стимулом, идеологически оформляющим уже сложившуюся на более ранних этапах систему нравственных критериев и поведенческих установок.

Говоря о позитивном смысле первобытных табу, следует подчеркнуть, что эта позитивная оценка распространяется только на их соавторство с силами коллективной традиции в формировании морального кодекса первобытного человека, но когда они сами превратились в традицию и приобрели власть над неразвитым сознанием, это привело к расщеплению мотивации человеческого поведения и появлению двойственной системы регуляции: мораль плюс религия, а со временем – к ассимиляции морали в религии.

\* \* \* \* \*

Подводя итоги, хотелось бы привести высказывание одного из величайших мыслителей XX века, на которого нынче не принято ссылаться – В.И.Ленина: "... кто берётся за частные вопросы без предварительного решения общих, тот неминуемо будет на каждом шагу бессознательно для себя наткаться на эти общие вопросы"<sup>14</sup>.

Таким "частным вопросом" для автора стала попытка проанализировать истоки возникновения культовой музыки, а "общим вопросом", который не является темой настоящей работы, но которого нельзя не коснуться в аспекте, имеющем непосредственное отношение к данной теме – роль религии как своеобразной системы координат в духовно-историческом опыте человечества.

Нейтральное по отношению к религии восприятие культовой музыки возможно только при поверхностном знакомстве с ней, предполагающем лишь эмоционально-эстетическую сторону её восприятия. Дальнейшее углубление в сущность этого феномена ставит исследователя культовой музыки перед дилеммой: относиться ли к ней как к явлению музыкальной культуры, абстрагированному от своего утилитарно-обрядового предназначения, или как к неотъемлемой части религиозного культа, что повлечёт за собой необходимость выразить своё отношение к этой реалии нашей жизни.

Первый подход представляется автору неплодотворным, слишком "стерильным" и уклончивым, чтобы, исходя только из него, анализировать столь сложное явление, как культовая музыка. При таком освещении вопроса есть риск вообще не разобраться в специфике её воздействия на слушателей, полностью отождествить её со светской музыкой, тем более что в большинстве случаев для этого есть веские основания. Трудно не согласиться с Г.Форе, сказавшим: "Если среди произведений, написанных для церкви, отобрать лишь те, которые по стилю и

<sup>13</sup> Н.С. Капустин "Особенности эволюции религии", М., 1984, с.32

<sup>14</sup> В.И.Ленин, Полное собрание сочинений, М.1961, т.15, с.368.

чувству могут быть названы "строго религиозными", то рискуешь собрать скудную жатву"<sup>15</sup>.

Второй подход, предполагающий апологетику или критику религии и соответствующую оценку культовой музыки, также однокбок и упрощен, ибо культовая музыка в своих лучших образцах, известных всему миру, возвышается над всеми "да" и "нет", сказанными людьми, как верующими, так и неверующими, а в своих более слабых образцах, принадлежащих перу малоизвестных авторов, имеющая явно эпигонские черты и исполняющаяся в маленьких церквах в повседневных службах, на наш взгляд, просто не заслуживает того, чтобы из-за неё ломалось столько идеологических копий.

Автор полагает, что, вне зависимости от отношения к религии, исследование культовой музыки, исходящее из того образно-семантического комплекса, который был изначально присущ ей и сохранил отличающее её своеобразие вплоть до наших дней, должно соединять в себе оба подхода.

Развитие культовой музыки, протекающее параллельно с развитием всего музыкального искусства, подарило миру величайшие произведения, среди которых такие непревзойдённые шедевры, как пассионы И.С.Баха и "Requiem" Моцарта, и со временем многие музыковеды, анализирующие культовую музыку, созданную на высоком художественном уровне, будут анализировать её именно как МУЗЫКУ, как нечто принадлежащее исключительно сфере искусства, и это будет закономерным следствием секуляризации сознания человечества последних веков.

Но в данной работе, посвящённой генезису культовой музыки, автору показалось весьма существенным обратить внимание на ту органическую взаимосвязь религиозного, морального и эстетического сознания, которая была присуща людям на первых этапах становления нашей цивилизации и отголоски которой можно услышать в произведениях на религиозную тему композиторов XX века – К.Пендеревца, И.Стравинского, О.Мессиаана, М.Регера и др.

Современный человек, живущий на стыке XX-XXI веков, претерпевший ряд последовательных разочарований во многих идеологемах, господствовавших в умах на протяжении нескольких столетий, вновь, как это всегда бывает в периоды кризисов, ищет опоры в сфере трансцендентного, пытается обрести утраченное мистико-религиозное сознание.

Закономерно ожидать нового витка развития культовой музыки, ибо всякое чаяние человеческое, будучи неутолённым, неизбежно повторяется, и "возвращается ветер на круги своя" ...

<sup>15</sup> Faure G. "Souvenirs" – Revue Musicale, 1922 (цит. по книге В.Екимовского "Оливье Мессиаан", М. 1987, с.156)