

Павленко Андрей Альфредович

Andrei Pavlenko

аспирант кафедры музыкального искусства

Института культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

postgraduate student of the Department of Musical Art

Institute of Culture and Arts

GAOU VO "Moscow City Pedagogical University"

РОЛЬ ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ В НРАВСТВЕННО- ЭСТЕТИЧЕСКОМ СТАНОВЛЕНИИ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ

The role of sacred music in the moral and aesthetic formation of modern youth

Ключевые слова: атомизация, деконструкция, постэпоха, симулякр, самораспад, традиция, социокультурная идентичность, эмпатия, экзистенциальное переживание, общее суждение эстетического вкуса, богослужбно-певческое творчество, нравственно-эстетическое развитие.

Key words: atomization, deconstruction, post-epoch, simulacrum, self-disintegration, tradition, socio-cultural identity, empathy, existential experience, general judgment of aesthetic taste, liturgical and singing creativity, moral and aesthetic development.

Аннотация. Современная эпоха характеризуется рядом специфических особенностей, выраженных во многих сторонах человеческой деятельности и жизни. Стремительный рост и усовершенствование технологий выдвигает на передовые рубежи устремлений фактор удобства и экономии времени. Следствием этого процесса является виртуализация человеческих отношений, что влечет за собой социальную атомизацию и самораспад повседневных коммуникативных пространств в реальности соприсутствия людей друг с другом. В этом взаимном отчуждении личностей друг от друга исчезает личность. Для преодоления этой ситуации требуется ресурс, позволяющий человеку современности сохранять себя в границах своей социокультурной идентичности. Важнейшую роль в этом процессе играют традиционные виды искусства в целом, и церковное пение, в особенности. Богослужбно-певческое творчество открывает способность к эмпатии, единству восприятия сакрального, что становится важнейшим консолидирующим фактором в нравственно-эстетическом развитии современного молодого поколения.

Abstract. The modern era is characterized by a number of specific features expressed in many aspects of human activity and life. The rapid growth and improvement of technology puts the convenience and time-saving factor at the forefront of aspirations. The consequence of this process is the virtualization of human relations, which entails the social atomization and self-disintegration of everyday communicative spaces in the reality of people's presence with each other. In this mutual alienation of personalities from each other, personality disappears. To overcome this situation, a resource is required that allows a modern person to preserve himself within the boundaries of his socio-cultural identity. The most important role in this process is played by traditional arts in general, and church singing in particular. Liturgical and singing creativity opens up the ability to empathy, unity of perception of the sacred, which becomes the most important consolidating factor in the moral and aesthetic development of the modern young generation.

Современная эпоха, невзирая на кажущуюся однородность исторических процессов, все же содержит ряд значительных специфических отличий. Уже при самом беглом поверхностном рассмотрении становится очевидным, что идея консолидации, сохранения традиционных устоев, герметизации их этического и ценностного смысла для последующих поколений даже в том объеме, в котором она была представлена у наших непосредственных предшественников, во многом заменяется утилитарно-прагматическими устремлениями современного человека.

Развитие технологий в различных областях человеческой деятельности, рост научно-технических достижений, виртуализация коммуникативного пространства – все это в значительной мере позволяет облегчить решение ряда задач, ранее сопровождавшееся теми или иными затруднениями. Благодаря развитию технологий теперь можно говорить о том, что поставленные цели достигаются с гораздо большим комфортом и экономией времени и фактор удобства, некогда имевший лишь инструментальное предназначение, вышел в связи с этим на передовые рубежи человеческих приоритетов. При таком положении подчас отпадает острая необходимость в повседневной коммуникации, которая уже возможна на расстоянии, без ощущения реального со-присутствия людей в одном пространстве.

На смену ценностным ориентирам, нравственным нормам, помогавшим некогда людям сохраняться в границах их социокультурной идентичности и не чувствовать себя «одинокими и потерянными», приходит запрос на «обладание своим индивидуальным пространством». Все более девальвируется ценностный статус поиска «общечеловеческой правоты и истины», способной людей объединять. Каждый индивид теперь рассматривается как априорный носитель «своей личной правды». Это стремление нередко воспроизводится в таких тезисах, как «каждый прав по-своему», «о вкусах не спорят», «у каждого свое понимание красоты» и т.д.

Естественно, такое положение дел не могло не отразиться на нравственно-эстетическом состоянии современности в целом и представителей молодого поколения в особенности. В отсутствии стремления к обретению общих единых оснований современный социальный универсум все в большей степени испытывает стремление к индивидуализации людей, их замкнутости по отношению друг к другу. Эта ситуация ярко иллюстрирована немецким философом, представителем франкфуртской школы Эрихом Фроммом (1900-1980) в его труде «Иметь или быть» (1976) «Обладание и бытие – это две совершенно разные формы человеческих переживаний: от наличия и интенсивности той или иной формы зависят различия индивидуальных и коллективных характеров» [7, с. 31].

Человек, существующий в модусе «бытия», всегда открыт, он все время «находится в процессе», его жизнь сопровождается «актами вопрошания», когда становится интересным все, что его окружает. «Процесс, становление, движение и активность внутри самого бытия... Бытие имплицитно включает в себя изменение (то есть бытие равнозначно становлению)» [7, с. 45]. Если же человек мыслит себя в модусе «обладателя», он статичен и закрыт, он «ставит точку... Схема мышления

при этом такова: это мое, я это усвоил, я этим обладаю, это стало моим навсегда» [7, с. 48].

Не модус человеческого бытия в пространстве своего личностного самообнаружения, а именно фактор обладания чем-либо оказывается на приоритетных позициях. Заметим, что подчас вызывает восхищение человек не столько в естественности проявления своих личностных качеств, сколько в том, обладателем чего он является: будь то айфон или айпад, марка машины или модная одежда. При таком подходе в личностном развитии дальше двигаться некуда – меняются лишь масштабы обладания: больше или меньше, лучше или хуже, модно или немодно. В своем обладании личность «застывает», и, следовательно, сама лишает себя своего жизненного содержания.

При более пристальном рассмотрении нельзя не видеть того, что за этой ситуацией «замкнутости на себе», за этим стремлением к обладанию вещами исчезает человек как таковой. Современная «постэпоха» декларирует кардинальный отказ от диктатуры исторически устоявшихся традиций и норм, понимаемых как «предрассудки», «мракобесие» и пр. Анонсируется тотальный ревизионизм с пересмотром всего исторически предшествующего, разбор устоявшихся структурных целостностей до их индивидуальных компонентов, что влечет за собой социальное расслоение и атомизацию, самораспад коммуникативных структур, при котором у людей исчезает запрос на взаимопонимание в целом. В границах авторитетности сохраняется лишь демонстрация «независимости от всех», что способно вызывать в социальных кругах одобрение, нередко переходящее в восхищение.

Кроме того, все чаще мы сталкиваемся с тем, когда «люди говорят на разных языках», поскольку каждый «обладатель личной правды» может легитимизировать исключительно свое право на понимание коммуникативного знака или символа в общении с другим «Я». Такой «индивидуалистический дискурс» при тотальном господстве «своей правды» обесценивает поиск «правды вообще», которая могла бы стать общим достоянием всех участников межсубъектных отношений. Таким образом, парадоксальность современной ситуации состоит в том, что в погоне за «личным пространством» растворяется сама личность.

Разрушительность таких мировоззренческих построений не требует опровержения. Впрочем, эти тенденции имеют свои основания. Фактором, отталкивающим от традиционных коммуникативных норм, является восприятие этих норм как «социально навязанных конструкторов», которые диктуют нам правила поведения, шаблоны, стандарты, ограничения и предписания. И такое обстоятельство подчас вступает в противоречие со свободолюбивыми устремлениями современного человека. К большому сожалению, вся постэпоха насыщена далеко не созидательными акцентами и это позволяет утверждать, что структура межсубъектных отношений имеет сейчас принципиально иные генеративные основания, локализующиеся не в социуме, воспринимаемом как источник того, что «навязывается извне», а именно в самой личности.

Для преодоления обозначенной нами проблемы требуется мобилизация тех средств, которые бы людей консолидировали в общности их индивидуальных

устремлений. Это обстоятельство обращает нас к традиции, к переосмыслению ее конструктивной и ценностной роли в исторических судьбах человечества. Требуется кардинально иной подход к ее восприятию, основанный на прочных сознательно-личностных (а не социально навязанных!) основаниях.

Традиция репрезентируется в различных видах искусства, наиболее аутентичным из которых является церковное пение. Данный вид искусства качественно отличается тем, что центрируется вокруг богослужения, характеризуясь консервацией эстетических средств художественной выразительности. Это не концерт, не имитация, не какое-либо развлекательное мероприятие – богослужение понимается как напряженная духовная работа, совершаемая «здесь и сейчас».

Литургия – главный вид православного богослужения, и данное понятие обязано своим происхождением греческому существительному *λειτουργία*, состоящему из двух слов: *λειτουργ* – «общее», *εργον* – «дело», что буквально переводится как «общее дело». Из этой общности, «соборности» проистекает та фундаментальная проблематика понимания, которая интерпретируется не в качестве рациональной процедуры в процессе коммуникативно-знакового взаимодействия, а с точки зрения способности «со-присутствовать» друг другу, эмпатически взаимопроникать в область общих экзистенциальных переживаний. Такой онтологический план совместности открывает уже не столько «Я» в отношении к «Ты», и уж тем более к «Они», сколько выражает «Мы»-тождество. Таким образом, данный экзистенциальный ряд получает здесь свою отчетливую герменевтическую артикуляцию.

Для взаимопонимания людей нужны не те методы, которые бы обладали рациональными номотетическими формулами. По этому поводу выдающийся философ-герменевт Вильгельм Дильтей (1833-1911) констатировал необходимость в понимании поиска совсем иных методов, которыми могут служить «сопереживание, вчувствование, симпатическое проникновение во внутренний мир другого и пр.» [6, с. 58]. Понимание предполагает наличие того субстрата, который является общим для всех участников отношений, и он несводим даже к языковым знакам – это нечто большее. «Дильтеевское понятие общности относится не к способу обмена информацией между людьми, а к условиям, в которых оно осуществляется, к внеязыковому контексту общественной коммуникации» [6, с. 62].

Воспроизводя данный посыл применительно к более ранним эпохам, можно сказать, что на этом фундаменте базируется то эстетическое состояние, которое можно было бы в традициях немецкой эстетики XVIII столетия обозначить понятием «общего суждения вкуса». К данному понятию, в частности, обращался Иммануил Кант (1724-1804) в своем позднем труде «Критика способности суждения» (1791): «Ведь он (человек) не должен называть его (предмет) прекрасным, если он нравится только ему. Много для него может быть привлекательным и приятным – никому до этого дела нет; но если он выдает нечто за прекрасное, то он от других ожидает того же самого удовольствия; он судит тогда не только за себя, но и за каждого, и говорит тогда о красоте так, как если бы

она была свойством вещей... и в этом смысле нельзя сказать, будто вовсе нет никакого вкуса, т.е. никакого эстетического суждения, которое по праву могло бы притязать на согласие всех» [5, с. 155].

Александр Готлиб Баумгартен (1714-1762), отец-основатель эстетики как гуманитарной науки, яркий представитель лейбнице-вольфианской философской традиции, рассматривал эстетику как совершенство чувственного восприятия. Критерий этого совершенства заключается во внутренней согласованности элементов произведения искусства, образующих собой единую художественную целостность: «Если многие элементы, взятые отдельно, образуют достаточное основание для единства, то они согласуются» [1, с. 16]. Саму эстетику А. Баумгартен рассматривал как «расположение души к изящному мышлению» и «богатству содержания» [1, с. 20, 31]. Гармоничная завершенность произведения искусства, внутренняя согласованность его элементов репрезентирует эстетическую целостность, единство художественной мысли. А единство внутреннее обращает к единству его восприятия людьми во внешней среде.

Этот ход размышлений подводит нас к тому, что эстетической релевантностью обладает не столько поиск «личного художественного вкуса» реципиента, сколько сам факт наличия общих ценностей, способных объединять людей в единстве их межсубъектной апперцепции. Искусство, являясь общим достоянием людей, соответствует этой принципиально важной консолидирующей роли. Обратим внимание на то, как всякий раз в процессе эстетического восприятия той или иной картины, музыкального произведения, мы не только испытываем потребность в восхищении на уровне своих личных эмоций, но также пытаемся вовлечь в это состояние нашего собеседника с тем, чтобы получить от него взаимность и эмпатию.

Эта базовая потребность в со-переживании друг другу, в «со-бытии», о котором писал выдающийся экзистенциалист Мартин Хайдеггер (1889-1976), представляет собой фундаментальную категорию человеческого бытия. «Окружающий мир – это не только мой мир, но и мир Других. Отправной пункт нашего анализа мы задали отнюдь не так, чтобы можно было сказать: «Первоначально в мире есмь я один» или «первоначально дано одно только «Я» безо всякого мира». Коль скоро этот отправной пункт отвергнут, и открыто бытие в мире, то не может быть и речи об изолированном Я... Со-бытие равнозначально бытию в мире, и это составляет формальное условие, делающее возможной разомкнутость вот-бытия Других для моего вот-бытия» [8, с. 250-251]. Это высказывание Хайдеггера проливает свет на понимание тех принципиальных факторов, которые лежат в основании онтологии совместности в эстетическом восприятии людей, причастных «со-бытию» друг с другом.

Возвращаясь к церковному пению, можно сказать, что в этом эстетическом жанре представлена вся палитра художественных красок, выражаемых с помощью различных его стилистических направлений. Знаменный распев, являясь древнейшим в истории русского богослужебного пения, представляет собой план духовной сосредоточенности. Характерная монотонность и тяжеловесность, которая нередко именно так и оценивается «неподготовленным» слушателем,

соответствует аскетическим задачам, «тренировке человеческой души», вырабатывающей способность к духовному постоянству.

Гармонизованные песнопения, различные распевы, содержащие аккордовый вертикальный ряд, имеют более легкий план своего эстетического восприятия, в большей степени апеллируя к эмоциональному началу человека, к изменчивым сторонам его внутреннего мира. В церковно-певческом репертуаре можно также соприкоснуться с эффектами «вычурности», характерной для церковного барокко XVIII века, или же романтизма, что сообщает богослужбным песнопениям свою выразительную эстетическую краску. К числу церковных произведений можно отнести ряд авторских работ, содержащих оригинальные композиторские решения. Как репрезентант сакрального, церковное пение оказывается в регистре высших форм художественной выразительности.

Следует отметить, что церковно-певческое искусство отнюдь не является законсервированным «раз и навсегда». Оно имеет длительную историю эволюции своих жанров и стилистических направлений. Богослужбное пение открыто обществу, оно способно отвечать условиям тех или иных исторических периодов. Например, в эпоху раннего христианства в целях более интенсивного обращения почитателей языческих культов Христос изображался в виде Орфея. В церковной музыке также отмечается свой процесс трансформации.

Однако, невзирая на всю свою динамичность, гибкость, умение «идти навстречу», новаторство в церковно-певческом искусстве все же имеет грань своей эстетической допустимости. Как и любой вид искусства, церковное пение является внешним художественным выразителем определенного внутреннего содержания. Поскольку церковно-певческое творчество эстетически репрезентирует духовно-нравственную основу, то с ним далеко не всякие душевные состояния человека могут быть совместимыми.

Взаимосвязь этического и эстетического начал в восприятии человека весьма аутентично выражена уже в эпоху раннего средневековья писателем Северином Боэцием (ок. 480-524): «Непристойная душа или сама радуется непристойным мелодиям, или, постоянно слушая такие мелодии, изнеживается и укрощается. Наоборот, более строгий душевный склад или находит удовольствие в более вдохновляющих мелодиях, или воодушевляется более вдохновляющими мелодиями... Народ наслаждается песнями соответственно его нравам» [4, с. 316]. Именно нравственное содержание задает траекторию своего внешнего эстетического выражения. Таким образом, церковная музыка обладает определенной художественной характерологией, направленной в сторону аскезы и созерцательности, из чего нередко проистекает ее оценка как консервативного вида искусства.

Следует отметить, что богослужбное пение зиждется не только на музыкальных построениях. Богослужение, в первую очередь, сопряжено со словом. Музыкальная сторона церковно-певческого искусства представляет собой лишь средство эстетического окрашивания того смысла, которому богослужбное слово соответствует. Поэтому в православной церковно-певческой традиции исключаются музыкальные инструменты, поскольку они «не способны говорить и

дышать», не в состоянии воспроизводить созданную Творцом жизнь. Выдающийся литургист И. А. Гарднер (1898-1984) писал об этом следующее: «Если мы возьмем лишь музыкальную сторону и исключим слова, то увидим, что инструментальная музыка создает определенное настроение... но с этими характеристиками не связано никаких конкретных идей... Лишь когда с музыкальным элементом связывается слово, то мы можем сказать, почему в связи с музыкой появилось у нас то или иное настроение и объяснить, какими именно конкретно словами, выражаемыми идеями оно вызвано» [3, с. 53].

Таким образом, церковно-певческое искусство представляет собой синтез эмоционального и духовного, идейно-смыслового и музыкально-выразительного, направляя весь внутренний мир человека в сторону духовно-созерцательной деятельности.

Именно созерцание открывает тот план бытия, при котором человек обретает способность проникать в глубинные ткани нравственно-эстетического осмысления окружающей действительности. Обретение той «открытости бытия» (в противовес «обладанию»), «разомкнутости друг другу» и эмпатии, о которых мы говорили в самом начале, приобретает благодаря участию в церковно-певческом совместном творчестве. Достаточно обратить внимание на практику унисона, при которой все голоса должны друг друга слышать и интонировать одинаково, в одних и тех же тембральных красках. Пение в единой эстетической манере вырабатывает чувство творческой эмпатии, представляющей собой большую ценность в повседневной человеческой коммуникации.

Тотальное расслоение, распад общего коммуникативного субстрата чреват наступлением кризиса самоидентичности современного человека, при котором он, погружаясь в неаутентичный план виртуального бытия, в реальности становится все более «одиноким и потеряннным», растворяя в обилии симулякров свое личностное начало. Французский постструктуралист Жан Бодрийяр (1929-2007) писал: «Мир и мы все живьем попали в симуляцию, в губительную, даже не губительную, а индифферентную сферу апотропии : нигилизм, и тот необычным образом полностью реализовался не через деструкцию, а через симуляцию и апотропию» [2, с. 207].

И данная фундаментальная проблема современности, связанная с погружением в мир «симуляций», «неаутентичных копий», с взаимным отчуждением людей друг от друга, на сегодняшний день стоит перед человечеством особенно остро.

Современное молодое поколение в тех или иных своих сегментах приобщается к церковно-певческим традициям в рамках православных молодежных объединений и воскресных школ, а также любительских церковно-хоровых коллективов. Однако справедливости ради отметим, что интерес современной молодежи к традиционным ценностям, как и к церковному искусству выражен пока довольно слабо. Важно уделить особенное внимание тому, что только в парадигмах совместной духовной самосозидательности возможна перспектива преодоления обозначенного нами кризиса современной эпохи. Инстанция формирования активной созидательной деятельности должна

локализовываться не столько в социальных образованиях, нередко понимаемых как «навязывание извне», а в когнитивных структурах личностного самоосмысления. Именно такой подход к данной проблеме, на наш взгляд, обеспечит дальнейшее нравственно-эстетическое становление человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асмус, В.Ф. Немецкая эстетика 18 века / В.Ф. Асмус. – М.: УРСС, 2004.
2. Бодрийяр, Ж. Симулякры и симуляции / Ж. Бодрийяр / пер. с франц. А. Качалова. – М.: ПОСТУМ, 2016.
3. Гарднер, И.А. Богослужбное пение Русской Православной Церкви, т. 1 / И.А. Гарднер. – М.: Изд-во ПСТБИ, 2004.
4. Герцман, Е.Е. Музыкальная боэциана (серия «История музыки: памятники и исследования») / Е.Е. Герцман. – СПб.: Невская Нота, 2010.
5. Кант, И. Критика способности суждения / И. Кант. – СПб.: Наука, 2006. – 512 с.
6. Кузнецов, В.Г. Герменевтика и гуманитарное познание / В.Г. Кузнецов. – М.: Изд-во МГУ, 1991.
7. Фромм, Э. Иметь или быть? / Э. Фромм / пер. с нем. Э. Телятниковой. – М. АСТ, 2017.
8. Хайдеггер, М. Прологомены к истории понятия времени / М. Хайдеггер / пер. с нем. Е.В. Борисова. – Томск: Изд-во «Водолей», 1998.