

УДК 78.01+783.2

*С. Осадчая***ПРОБЛЕМА СОБОРНОСТИ КАК ФАКТОР АВТОРСКОГО СТИЛЯ ПРАВОСЛАВНОЙ ЛИТУРГИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ**

Статья посвящена рассмотрению проблемы соборности в контексте изучения явления авторского стиля православной литургической традиции. На основе знакомства с богословско-философскими трудами конца XIX — начала XX века феномен соборности предстает как ведущее понятие и ключевая универсалия православной культуры в целом и певческой культуры в частности.

Ключевые слова: соборность, литургический стиль, православная певческая традиция.

Эволюция православного пения и обусловленное ею развитие **музыкально-литургического стиля** в наибольшей степени инициируется авторским стилем, то есть реализацией личностного начала в контексте православной певческой традиции; следовательно, феномен авторского стиля может быть рассмотрен как креативный фактор данной традиции — необходимое условие ее исторической подвижности. Православная литургическая традиция обретает автономную музыкально-стилевую систему как единство обиходных и авторских музыкально-языковых установок.

С другой стороны, авторский стиль является симптомом новоевропейского художественного сознания и в этом своем качестве воздействует на православную певческую культуру; иными словами, это сравнительно поздний исторический феномен, развивающийся на основе коренной, устоявшейся общинной традиции, в подчинении требованиям коллективного богослужения, прежде всего **соборности** — как главной установке православного сознания.

Впервые о проблеме соборности как об основе самобытности православной культуры заговорил философ и литератор А. С. Хомяков (1804—1860), который при сопоставлении западного и православного типов познания пришел к выводу, что сама идея соборности содержит в себе «целое исповедание веры» [10, с. 282]. Сам принцип соборности трактуется им как особое соединение множества в единое целое, которое осуществляется не благодаря внешнему воздействию, а за счет внутреннего культового и социокультурного механизма. «Собор выражает идею собрания, не только в смысле проявленно-

го, видимого соединения многих в каком-либо месте, но и в более общем смысле всегдашней возможности такого соединения, иными словами: выражает идею единства во множестве» [10, с. 281]. Соборное единство противопоставляется также и разнообразным человеческим коллективам, которые складываются на почве общности каких-либо вещественных целей и интересов и которые философ называет ассоциациями или дружинами. Ибо держится оно, по Хомякову, отнюдь не общностью интересов, но связью духовной и нравственной, связью общей любви.

Отец Павел Флоренский внес ряд уточнений — он говорил, что если идеологизм предполагает уединенный *ratio*, исторический материализм — работу безликих масс, то сакральная теория, «возвышая каждого на высшую ступень участия в трансцендентном делании, тем самым чрезвычайно ярко делает каждую отдельную личность, но не в ее уединенности, а в ее союзе со всеми участниками священного действия, ибо священнодействие по природе своей соборно» [9, с. 77].

Свящ. Сергей Булгаков прямо заявляет, что «душа православия есть *соборность*» [3, с. 89]. Далее С. Булгаков соглашается с замечанием Хомякова о том, что в этом одном слове соединяется целое исповедание веры, а в богословских текстах понятие «соборности» является выражением самой сути и духа православной церковности.

Соборность, понимаемая как обеспеченное духовной общностью движение к истине, возможна лишь в Церкви. «Полнота разума, равно как и беспорочная святость, принадлежат лишь единству всех членов Церкви» [5, с. 35]. «Личность тут все — но во всех, в единстве всех, и ничто — вне всех, сама по себе» [9, с. 77]. Понимание истории как движения к истине и в истине, соборность истины, «соборность» как «тело» православной Церкви — эти философские построения стали основой и фундаментом формирования православной композиторской традиции XIX–XX вв. (как храмовой, так и светской). По мнению С. Булгакова, *внешнего* авторитета для церковной соборности быть не может, «потому что такой авторитет тем самым неизменно становился бы выше Церкви и самого живущего в ней Духа. Церковь есть Церковь, и нельзя пойти дальше этой самоочевидности самотождества» [3, с. 97].

Однако общинное сознание, даже в канонизированной религиозно-культурной области, не является неизменной величиной, приобретает особые черты в каждую из тех конкретных исторических эпох, с которыми связано его бытие, а значит — имеет свои признаки куль-

турно-исторической обусловленности, в том числе свои принципы зависимости от уровня и типа личностной психологии. Категория соборности также не является «застывшей» смысловой структурой; потому особую актуальность приобретает рассмотрение ее исторической динамики применительно к изменениям в «образе человека», в том числе в образе «человека литургического».

Вслед за византийским православием русское православие сочетает склонность к философскому рассмотрению религии с высокой оценкой важности обряда. Как отмечал П. Флоренский, «вместе с разработанной теософией, где выясняются в философских терминах отношения между Лицами Пресвятой Троицы, между естествами в Богочеловеке, понятия Церкви, спасения, бессмертия и т. п., в восточной религиозности не меньшее значение имеет глубокое уважение к обряду, так что исполнение его ставится рядом и даже выше исполнения нравственных заветов» [8, с. 468]. Иными словами, соблюдение в неприкосновенности и во всех подробностях обряда становится одной из главных забот церкви. Это пристальное внимание распространяется и на певческую сторону обряда. Таким образом, отличительная черта православного отношения к Церкви — это перевес участия в *культе и обряде* над любыми нравоучительными действиями: непосредственное участие в церковной жизни гораздо важнее сухого изучения богослужения по книгам. В свою очередь, культ и православный обряд необычайно внимателен к наиболее важным моментам жизни человека — «рождение, смерть, брак происходят пред лицом Бога и благословляются таинствами и богослужениями» [8, с. 478].

Но создатели певческой стороны богослужения должны были идти путем *церковности*, жизни в *культе*, иными словами, их путь представлял собой, в первую очередь, жизнь внутри церковного обряда, жизнь «человека литургического».

Именно на эту особенность указывал С. Аверинцев, когда противопоставлял взгляды на творчество со стороны «новоевропейского» и — со стороны средневекового художников. Он говорил, что «новоевропейский художник видит в себе «творца» и понимает свою работу как «творчество». Между тем, ни античный, ни средневековый художник этого делать не могли, хотя по совершенно противоположным причинам: для первого не существовало библейской концепции Божественного творческого акта, приводящего вещи от небытия к бытию, а для второго, напротив, эта концепция обладала безуслов-

ной конкретностью, не оставлявшей места для метафорический переосмыслений» [1, с. 407].

Поскольку авторский стиль, преломляясь в системе принципов богослужебного пения, выявляет и реализует сущность композиторской личности как «человека литургического», то он, во-первых, подчиняется правилам «производства святых», насколько они могут быть усвоены отдельной личностью, во-вторых, выражает иное, по сравнению со светскими интересами, направление работы композиторского сознания, то есть иные, особые творческие интенции. И, в-третьих, как следствие двух предыдущих особенностей, черт, заметно отличается от авторского «языка» внебогослужебных композиторских сочинений! Следовательно, авторский стиль православных песнопений — принципиально иное явление по сравнению с авторским стилем светской композиторской музыки, хотя и тот и другой подчиняются, как общеэстетической парадигме, взаимодействию автора — авторитета, только в роли авторитетных первоисточников, установок оказываются различные традиции и уровни культурного осмысления.

Ю. Лотман в связи с определением своеобразия средневековой традиции вводит понятие «эстетики тождества»; по отношению к православному опыту более адекватным представляется понятие «эстетики уподобления», если подразумевать под «уподоблением» общий принцип православного поведения, связанный с восхождением к сакральному, когда подражание, то есть миметическая деятельность, становится выражением высшего творческого начала. *Соборность* в православном пении и его контекстуальном храмовом окружении действует как буквальное единство людей и их опосредованное, психологическое единство, обуславливая общность музыкально-выразительных средств и принципов их использования, развития. Соборность, становясь самостоятельной художественной идеей, автономной образной семантической областью, ведет к усилению различий индивидуальных композиторских стилей, то есть к углублению присущей светскому композиторскому творчеству «эстетики различения» или, в терминологии Ю. Лотмана, «растождествления». Об этом ярко свидетельствуют оперные произведения М. Мусоргского, Н. Римского-Корсакова, а также симфонические произведения русских композиторов второй половины XIX века, стилевые установки которых были связаны с феноменом соборности (см. об этом работы С. Тышко [7], автореферат диссертации В. Артеменко [2]).

Любая культура, любое культурное явление в своих собственных пределах равно устремлены к канонизации и к перестройке, что объясняет универсальный характер такой культурной парадигмы-антиномии, как «традиция — модерн». Переакцентуация в области художественного языка выражается в явлении «остраннения». По наблюдению Б. Шкловского, слова в литературе всегда подвергаются преодолению, борются с собой, то есть с расхожими обыденными или с иными «оухудожествленными» значениями слов, что и создает эффект их «странности», непохожести, особости. В музыке подобный процесс канонизации — переакцентуации, остраннения осуществляется во взаимодействии **жанра и стиля**, этих главных «строителей» музыки.

Жанр существует между внешними предпосылками музыки — условиями исполнения и восприятия — и музыкой как языком, музыкально-интонационным единством композиции, то есть движется от внемузыкального опыта в сторону специфически-музыкального.

Стиль возникает между уже сложившимися семантическими знаками музыки и индивидуальным замыслом произведения, совершая целенаправленный выбор музыкальных значений — с тем, чтобы дать им новые толкования, ввести их в новое концептуальное русло, в авторскую модель жанра. Одновременно, создавая новую смысловую целостность — новую интеграцию смысловых значений, стиль «возвращает» ее в жизнь — как бы «через голову» жанра — в качестве самостоятельной семантической (иножанровой, межжанровой) модели музыки, которая может быть принята как идея культуры, идеационный образ культуры.

Если жанр выступает посредником между культурой и музыкой, то стиль совершает переход от композиторских (индивидуально-позиционных), личностных позиций в музыкальном творчестве к художественному, жизненному выбору культуры в целом. Таким образом, жанр-стиль — участники и инициаторы диалога «культура — музыка», каждый со своей стороны. Перевес активности одной из таких сторон (авторитетность жанра или эмансипация стиля в музыке) обуславливают доминирование общих интересов культуры (социального ангажмента), в случае «победы» жанра, или самозаконность, самодостаточность, обращенность на себя самое музыкальной семантики, в случае «торжества» стиля. В связи с этим жанр в музыке представляется носителем этических норм, тогда как стиль непосредственнее всего выявляет эстетическое наполнение музыкально-языковых структур.

Жанр закрепляет мемориальные аспекты культуры, позволяет определять их как преимущественно этически-упорядочивающие. Поэтому М. Бахтин и писал, что жанр «долговечнее» стиля. Торжество стиля всегда временное и заставляет искать — для продления — новые жанрообразующие силы (или обновлять прежние). Стиль сопутствует опыту присвоения смысла, то есть мнемоническим аспектам культурной памяти, и раскрывает эстетическую функцию последних. Однако, как «собственник», он рискует оказаться в одиночестве, в «культурной изоляции», в ситуации «безответности» — и — «замолчать». Последнее обстоятельство «судьбы стиля» во второй половине XX столетия выразилось в феномене «отсутствующей музыки» (явилось одной из причин рождения данного феномена) — в отсутствии музыкального текста как звучания, в эффекте исчезновения звучания «на глазах» слушателей, погружения в тишину, в сокращении стилистических звуковых реалий музыки до минимума — как вслушивании в собственный голос в поисках ответа и тому подобном [6, с. 61–62].

Интересно наблюдение, что *историческое время* — постоянная подоплека человеческой деятельности, независимо от степени его замеченности, выраженности. Субъект диалога всегда оказывается субъектом истории — только на разных ее ступенях, в зависимости от ответственности диалога. Даже личная история — биография — происходит не в стороне от социальной жизни, а мотивируясь, направляясь последней. Поэтому ответственность художественного творчества связана с поиском исторических, то есть необходимых на данный момент становления культуры, *авторитетов*.

Ссылка на авторитет, привлечение авторитетного суждения на свою сторону — это и есть цитация — важный аргумент художественной формы. Таким искомым авторитетом является традиция, причем, и жанровая, и стилевая. Общим культурным прототипом взаимодействия — противостояния канонического — «вольнодумного», традиции — ее нарушения (авторской «дерзости») можно считать антиномию ритуала — карнавала, из которой и вывел Бахтин свою теорию карнавала, и свою концепцию *хронотопа* [6, с. 70].

Каноническая словесная сторона литургического чина, как и все его вербальные элементы, способствуют взаимодействию внешне-зрительной и внутренне-слуховой сторон, усиливает «рассудочную» направленность богослужения, одновременно пропитываясь музыкально-слуховыми эманациями и приобретая некоторую символическую зашифрованность — в случае непосредственной связи с пев-

ческим изложением. Таким образом, религиозно-храмовая традиция может рассматриваться как устойчивая модель «мировоззренческого стиля», представляющего, в свою очередь, особый духовный феномен, характеризующий познавательную деятельность человека и ее ценностно-смысловые результаты.

Обращенная к сакральным религиозным смыслам, храмовая традиция апеллирует и к наиболее высоким из доступных человеку способам измерения *духовного*, подсказывая дорогу к так называемым «несказуемым», **анагогическим смыслам**, вернее, доказывая преимущественное значение именно этой, неподвластной словесной рационализации, форме смысла. Следовательно, музыкально-певческое содержание литургического чина также поднимается до предельной *анагогической смысловой высоты*. Недаром еще Иоанн Златоуст подчеркивал, что тот, кто радуется, не говорит слов; «Силы небесные воспевают гимны, а не псалмы...» [4, с. 62].

Рассмотрение религиозно-храмовой культуры именно как канонической традиции в свете явления «*стиля мировоззрения*» позволяет находить в ней архетип, то есть наиболее ранний, «чистый», устойчивый тип гуманитарной системы, которому сегодня явно корреспондирует концепция *ноосферного гуманизма*, претендующая на значение центральной части современной гуманитарной системы.

Следовательно, основой музыковедческого дискурса православной певческой традиции становятся такие понятийные триады, как *эстетическое — этическое — фидеистическое* и *память — время — соборность*, а также понятия *символа, стиля и жанра, «мировоззренческого»* стиля, *музыкально-литургического стиля, церковности, анагогического смысла*. Возникающая между данными понятиями связь указывает на возможность изучения православной певческой традиции как единого текста. Они образуют прочную логическую основу системного изучения православного пения, поскольку взаимодействуют между собой, вступают в сложно-опосредованные отношения, обнаруживая особые смысловые **интенции** православного сознания.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверинцев С. Поэтика ранневизантийской литературы / С. Аверинцев. — СПб. : Азбука-классика, 2004. — 480 с.
2. Артеменко В. Національний образ світу та питання стилеутворення в російському симфонізмі 60–70-х років XIX століття : автореф. дис. ... канд. мист. 17.00. 03 / В. Артеменко. — К., 2007. — 18 с.

3. Булгаков С. Православие. Очерки учения Православной Церкви / С. Булгаков. — М. : Издательство Олега Абышко, Сатись, 2011. — 222 с.
4. Давыдов И. П. Специфика русского акафистографического наследия в свете религиозно-философской проблематики // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. — М., 2002. — № 4. — С. 61–79.
5. Лосский В. История русской философии / В. Лосский. — М. : Советский писатель, 1991. — 480 с.
6. Самойленко А. Диалог как музыкально-культурологический феномен: методологические аспекты современного музыкознания : дис. ... доктора искусствоведения. 17.00.03 / А. И. Самойленко — Одесса, 2003. — 437 с.
7. Тышко С. Проблема национального стиля в русской опере. Глинка, Мусоргский, Римский-Корсаков / С. В. Тышко. — К. : Киевская государственная консерватория имени П. Чайковского, 1993. — 117 с.
8. Флоренский П. Православие / П. Флоренский // Христианство и культура. — М. : Аст, 2001. — С. 465–490.
9. Флоренский П. Философия культа / П. Флоренский. — М. : Мысль, 2004. — 685 с.
10. Хомяков А. Полное собрание сочинений. Сочинения богословские / под ред. [и с предисл.] Ю. Самарина. — Прага : В тип. д-ра Ф. Скрейшовского, 1867. — Т. 2. — 410 с.

Осадча С. Проблема соборності як фактор авторського стилю православної літургійної традиції. Стаття присвячена розгляду проблеми соборності в контексті вивчення явища авторського стилю православної літургійної традиції. На основі знайомства з богословсько-філософськими працями кінця ХІХ — початку ХХ століття, феномен соборності постає як провідне поняття й ключова універсалия православної культури в цілому, і співочої культури зокрема.

Ключові слова: соборність, літургійний стиль, православна співоча традиція.

Osadchaya S. Conciliarity problem as factor of author's style of orthodox liturgical tradition. Article is devoted to consideration of a problem of conciliarity in the context of studying of the phenomenon of author's style of orthodox liturgical tradition. On the basis of acquaintance to theological and philosophical works of the end of the ХІХ beginning of the ХХ century, the phenomenon of conciliarity appears as the leading concept and a key universaliya of orthodox culture in general, and singing culture in particular.

Keywords: conciliarity, liturgical style, orthodox singing tradition.

