

## КАНОН В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ХРИСТИАНСКОЙ ЦЕРКВИ: АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

*В статье дается краткая характеристика канона как понятия сложного, полифункционального, выполняющего мировоззренческую функцию. В центре исследования – формирование и выявление основных особенностей канона музыкального искусства Православной и Римско-Католической Церквей.*

*Систематизированы основные характеристики канона, установлены этапы формирования и становления канона музыкального искусства. Выявлена концепция «двойственности» канона как устойчивой и актуальной основы, с одной стороны, и изменчивой категории – с другой.*

Канон (греч. – κανόν) – многосмысловое явление, сложный структурный элемент культурного процесса. В силу специфики имеет более десятка толкований, является объектом пристального внимания и изучения многих ученых, искусствоведов. В работах Е. В. Завадской, Н. С. Николаевой, Н. И. Смолиной [7; 13; 15] канон предстает как иерархически выстроенная система, включающая различные мировоззренческие и функциональные уровни. Зарубежные исследователи Э. Панофски, Л. Уайт, Д. Каплан, Р. Маннер [21; 22; 23] определяли канон в качестве научной категории. Российские ученые В. В. Бычков, А. Ф. Лосев [4; 10] рассматривали канон как качественную категорию эстетики. Ю. М. Лотман трактовал канон и каноничность как методологические категории [11], М. А. Трубецкая исследует канон как универсальную закономерность формообразования, действие которой определяется в правильной пропорции музыкальной организации западноевропейской культуры [16].

*Цель статьи* заключается в выявлении особенностей канона и определении некоторых его значений в контексте музыкального искусства христианской церкви.

Канон – понятие комплексное, включающее семантические, структурные и прикладные характеристики, следствием этого является множественность трактовок.

Рождение термина связано с появлением философского учения у пифагорейцев о качественном скачке в развитии мышления от архаичных представлений к обобщенным, теоретическим концепциям.

В эпоху Античности канон утвердился как образ совершенства. Это видно на примере творчества древнегреческого скульптора Поликлета (V в. до н. э.), создавшего статую копьеносца Дорифора, впоследствии именованную «канон». Скульптуру приравнивали к эталону, т.е. образцу совершенства, сотворенному руками человека [8]. В дальнейшем канон получил распространение в творчестве Витрувия (I в. до н. э.), применившего термин «канон» к совокупности правил архитектурного творчества. Цицерон (106–43 гг. до н. э.) использовал «канон» для обозначения меры стиля ораторской речи. Эпикур (341–270 гг. до н. э.) называл каноником теорию познания, основанную на учении о критериях истины. У Плутарха (около 45–127) канон обозначал хронологические вехи, на основе которых исчислялись другие даты [8].

Если в античном искусстве канон находил практическое воплощение в художественном творчестве, то в эпоху Средневековья он выступает как теоретическая схема, предписывающая правила достижения данного совершенства в искусстве, архитектуре, а также в христианской музыкальной культуре.

Роль канона в музыкальном искусстве христианской церкви двойственна. Канон, будучи *выражением* художественного мышления, представляет собой, с одной стороны, неизменную основу музыкального искусства, с другой – эстетический идеал той или иной определенной эпохи, культуры, художественного направления, который обогащается новым творческим опытом.

Собственно в музыкальном христианском искусстве первое значение канона – широкое, содержит ряд канонических принципов и отвечает за духовное наполнение литургических песнопений. В качестве канонических принципов широкого значения можно отнести соборность (кафоличность), догматичность, софийность, литургичность.

*Принцип соборности* разработан достаточно давно. Еще Иоанн Дамаскин и Григорий Палама считали соборность фундаментом музыкального искусства христианской церкви. Соборность как духовная и конструктивная основа организует богослужение, наполняет литургическое действо духовным смыслом (А. С. Хомяков, С. Н. Булгаков, В. В. Ильин, Л. П. Карсавин, П. А. Флоренский), указывает на высокий духовный смысл роспевов: знаменный, путевой, демественный и большой знаменный.

*Догматический принцип* представляет неизменную основу, содержащуюся в канонических текстах, выполняет предопределяющую функцию в становлении музыкального стиля. В христианском музыкальном искусстве догматический элемент обусловил музыкальный стиль, его мелодическое выражение и форму, строгое соответствие между музыкальными средствами и выражаемыми ими текстами. Поэтому канону присущи, с одной стороны, неизменность и актуальность – с другой [18].

*Принцип софийности* обнаруживается в теургической эстетике русских религиозных мыслителей В. Соловьева, П. Флоренского, М. Булгакова. Данный принцип выражает главный смысл богослужебного пения – его анагогический (древнегреч. anagoge – возведение, возвышение) и преображающий характер. Софийность (греч. Σοφία – премудрость) – есть глубинное, духовное начало в музыкальном церковном искусстве и творческой деятельности композиторов, являющееся вдохновителем художественного композиторского творчества, связывая его с божественной сферой.

*Принцип литургичности* многогранен, выступает как понимание жизни христианина и прославление Бога. В нем есть чувство гармонии, единства, характерные для православного мирозерцания (Григорий Нисский, Иоанн Дамаскин, Федор Студей, Григорий Константинопольский). В музыкальном искусстве принцип литургичности устанавливает соответствие музыкального оформления канонических песнопений и определяет, в чем заключается это соответствие, т.е. подлинность передачи божественного [17, с.65–66].

К духовному наполнению канона, которое отвечает за характер песнопений, относятся духовность, боговдохновенность и молитвенность.

Понятие *духовность* в христианской церкви многолико. Оно предстает в значениях возвышенного, вечного, в устремленности к стяжанию Святого Духа и противопоставляется преходящему, низменному материальному миру [1]. В музыкальном искусстве – способствует пониманию красоты церковного богослужения. *Духовность* выступает важнейшим показателем реализации божественного замысла творения, устремленного к духовной красоте и возвышенности, утверждая соответствие и подобие культового пения божественному архетипу [20, с.274].

*Боговдохновенность* (греч. θεοπνευστος – исполненный божественного духа) считается энергией, источником христианского музыкального искусства. Наиболее точно идею теургии применительно к искусству выразил Н. А. Бердяев в философии творчества. Он считал теургию свободным творчеством, т.е. боговдохновляемым, в котором главная роль отводится творцам-художникам. Через теургию достигается совершенство, так как теургическое искусство – соборное [1].

*Молитвенность* воплощается на музыкально-эстетическом эмоционально наполненном уровне и определяется особым духовным настроением песнопений. Доступность и эмоциональность музыкального языка помогают восприятию молитвенных текстов и «возвеличиванию», т.е. глубинному раскрытию смысла пропеваемых слов, возвышению духа исполнителей и слушателей, их соборно-музыкальному возведению в духовный мир.

Таким образом, канон, в широком значении, регулирует образное содержание канонических песнопений, обеспечивает устойчивость и постоянство, отвечает за их эмоциональную наполненность.

Онтологической базой второго, узкого значения канона в музыкальном христианском искусстве является словарное значение – *закон, правило*. Как правило, канон создает «устойчивость» и «неизменность», отвечает за сохранность церковных текстов, жанров, форм, строгого порядка чина богослужения и сакральных церемониальных действий [2], за формирование мелодических, ритмических и ладовых особенностей канонических песнопений [5].

Канон музыкального искусства содержит вариативные проявления неизменяемой основы, которые воплощаются в результате эволюционных преобразований, связанных со сменой культурно-исторических процессов. Ярким примером тому служит четкое разделение в стилевом плане двух музыкальных эпох: монодийной и эпохи партеса, т.е. многоголосия.

На первом этапе (монодийном), т.е. в первые века христианства, идеалом считалось унисонное исполнение молитв всеми присутствующими в храме «единым сердцем и едиными усты» [14], что способствовало духовному единению прихожан. Монодийные роспевы – григорианский (роспев западной Церкви) и знаменный (сформированный в древнерусском искусстве как следствие византийской культуры) – были главенствующими в христианской церкви на протяжении нескольких столетий. Знаменный роспев возвышенно-гимнический, торжественный, радостный, сосредоточенный, просветленный [5], «ангелоподобность» и «ангелогласность» которого проявились как в характере мелодического строя (строгость, унисонность, ясное членение на строки [20, с.369], завершение строк одинаковыми и сходными оборотами [20, с.278]), так и в особенностях его структуры. Структура знаменного роспева постепенно, на протяжении определенного времени модифицировалась. В мелодиях же григорианского хора исследователи М. Герберт, Э. де Куссмакер, Ф.-О. Геварт, П. Вагнер отмечали неизменность мелодического однообразия, небольшую интервалику, способствующую успокоению и умиротворению мыслей [20, с.275], неторопливость мелодий, ровность, строгость, четкость [12].

На втором этапе (эпоха партеса) развития в период с XVI в. и до середины XVII в. происходят следующие изменения: во-первых, развивается практика многоголосных роспевов и появляются многоголосные рукописи, во-вторых, вводится понятие точной звуковысотности в нотную запись, в-третьих, расширяется ряд канонических роспевов – демественный, путевой и большой знаменный, которые и отличаются от знаменного мелодическим развитием, изобилующим мелизматическими построениями. Например, демественное пение музыкального искусства Православной Церкви отличалось широтой роспева, обилием украшений, своеобразием ритмики, тяготеющей к пунктирным фигурам, возникающим в результате употребления «оттяжек» [5].

Говоря о музыкальном искусстве Римско-Католической Церкви, мы не должны забывать о том, что пение *a cappella* существовало наравне с пением с сопровождением. Уже в VII в. н.э. Папа Виталиан (657–672) официально признал орган церковным инструментом. Основной причиной было использование органов для сопровождения светских церемоний (отцы церкви считали орган языческим инструментом). Введение органа в церковь послужило отсчетом новой эпохи, в которой светская музыка все больше проникала в церковные институты, сделав богослужение более пышным.

Римско-Католическая и Православная Церкви приобрели ясно обозначившиеся особенности, несмотря на то, что сходство все-таки осталось.

Третий этап в рамках певческого устроительного канона ознаменовался введением церковного осмогласия – музыкально обоснованной художественной системы, основного закона богослужебной практики христианской церкви. Над музыкально-техническим ее совершенствованием трудились великие песнотворцы: на Западе – св. Григорий Великий, на Востоке – св. Иоанн Дамаскин. М. В. Бражников определял систему осмогласия, сравнивая с суммой характеризующих мелодических оборотов – попевок, образующих суть церковных мелодий [3].

Таким образом, канон как теоретически сложное понятие представляет собой неизменную основу христианского музыкального искусства, в рамках которого, с одной стороны, укоренились неизменные нормы: сложилась система осмогласия, сохранились и получили развитие канонические жанры, установился порядок богослужения и богослужебного пения как его неотъемлемой составляющей в системе напевов, интонационном строе, канонических текстах, певческом этикете, образном содержании, эмоциональной наполненности, молитвенном тоне звучания песнопений. И в то же время, с другой стороны, канон всегда актуален и обусловлен сменой (отражает преходящие обстоятельства исторической жизни) исторически-культурных эпох, о чем

свидетельствуют стилевые особенности развития музыкального искусства христианской церкви.

1. Бердяев, Н. А. Смысл творчества (опыт оправдания человека) / Н. А. Бердяев. – М.: Изд-во Г.А. Лемана, С.И. Сахарова, 1916. – 416 с.
2. Бернштейн, Б. М. Традиция и канон / Б. М. Бернштейн // Советское искусствознание, 1980. – 1981. – Вып. 2. – С. 129.
3. Бражников, М. В. Древнерусская теория музыки: по рукописным материалам XV–XVIII вв. / М. В. Бражников. – Л.: Музыка, 1972. – 420 с.
4. Бычков, В. В. 2000 лет христианской культуры: в 2 т. / В. В. Бычков. – М.; СПб.: Университетская книга, 1999. – Т. 2: Славянский мир. Древняя Русь. Россия. – 525 с.
5. Владышевская, Т. Ф. Музыкальная культура Древней Руси / Т. Ф. Владышевская. – М.: Знак, 2006. – 468 с.
6. Гарднер, И.А. Богослужбное пение Русской Православной Церкви: в 2 т. / И. А. Гарднер. – М.: Православный Свято-Тихвинский богословский институт, 2004. – Т. 1: Сущность, система и история. – 498 с.
7. Завадская, Е. В. Эстетический канон жизни художника – фэнлю (ветер и поток) / Е. В. Завадская // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. – М.: Наука, 1973. – С. 82–89.
8. Канон // Новейший философский словарь / сост. А. А. Грицанов. – Минск: Изд. В.М. Скакун, 1998. – 896 с.
9. Лесовиченко, А. М. Система музыкально-культурных канонов в европейской культуре: дис. ...д-ра культурологии: 24.00.01 / А. М. Лесовиченко. – Новосибирск, 2004. – 305 с.
10. Лосев, А. Ф. Художественные каноны как проблема стиля / А. Ф. Лосев // Вопросы эстетики. – 1964. – № 6. – С. 351–399.
11. Лотман, Ю. М. Каноническое искусство как информационный парадокс / Ю. М. Лотман // Статьи по семиотике культуры и искусства (Сер. «Мир искусств»). – СПб.: Академический проект, 2002. – С. 314–321.
12. Москва, Ю. В. Григорианский хорал / Ю. В. Москва // Католическая энциклопедия издательства Францисканцев [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.frateroleg.name/library/moskva.htm>. – Дата доступа: 23.08.2008.
13. Николаева, Н. С. Япония – Европа. Диалог в искусстве. Середина XVI – начало XX века / Н. С. Николаева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.goodreads.com](http://www.goodreads.com). – Дата доступа: 25.08.2010.
14. Разумовский, Д. Церковное пение в России / Д. Разумовский // Опыт историко-технического изложения: в 3 вып. – М., 1867. – Вып. 1. – С. 358.
15. Смолина, Н. И. Традиции симметрии в архитектуре / Н. И. Смолина. – М.: Стройиздат, 1990. – 343 с.
16. Трубецкая, М. А. Канон в музыкальной культуре: к проблеме единства традиции: дис. ...канд. культурологии: 24.00.01 / М. А. Трубецкая. – Саратов, 2006. – 181 с.
17. Успенский, Л. А. Богословие иконы Православной Церкви / Л. А. Успенский. – Коломна: Изд-во братства во имя святого князя Александра Невского, 1997. – 656 с.
18. Федоров, Ю.А. Творческая мастерская. О церковном ювелирном искусстве / Ю. А. Федоров // Приходская газета «Лампада» [Электронный ресурс]. – 2007. – № 55. – Режим доступа: <http://znamenie-hovrino.ru/lampada/2007/55>. – Дата доступа: 23.06.2007.
19. Флоренский, П. А. Иконостас: избр. тр. по искусству / П. А. Флоренский. – СПб.: Рус. кн., 1993. – 365 с.
20. Художественно-эстетическая культура Древней Руси XI–XVII веков / под ред. В. В. Бычкова. – М.: Ладомир, 1996. – 560 с.
21. Kaplan, D. Culture Theory / D. Kaplan, R. Manners. – New York, 1972. – Prentice-Hall in Engelwood Cliffs. – 209 p.
22. Panofsky, E. Die Perspektive als symbolische Form / E. Panofsky // Vortrage der Bibliothek Warburg, 1924/1925 (309). – 340 p.
23. White, L. Leslie. The Sciences of Culture / Leslie L. White. – New York, 1949, anthropology. – 1064 p.

*N. DEVBENKOVA*

**THE CANON IN THE MUSICAL ART  
OF THE CHRISTIAN CHURCH: AXIOLOGICAL ASPECTS**

The article gives a brief description of the canon as a difficult, multifunctional concept, which carries out a world outlook function. The formation and the revealing of the basic features of a musical art canon of the Orthodox and Catholic Churches are set in the center of the research.

Дата поступления статьи в редакцию: 10.11.2010.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ