

Раздел II

СЛОВО СИБИРСКОГО ИСКУССТВОВЕДА

УДК 7.01

С.М. Будкеев (Барнаул)

ПОЛИФОНИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ПРОСТРАНСТВА ОРГАН – АЛТАРЬ – СОБОР

Анализируется полифония как междисциплинарное понятие. В содержание термина входят: математическая составляющая, система музыкальных значений, законы зодчества, принципы мимесиса, диалогичность искусства, структурные взаимодействия видов искусств. Предпринят анализ пространственно-временного взаимодействия центральных действующих компонентов западной христианской традиции.

Ключевые слова: полифония, мимесис, орган, алтарь, собор, храмовая партитура.

S. M. Budkeev, Doctor of art, professor of department of History of world art of Altai State University, Barnaul

POLYPHONIC STRUCTURE THE ORGAN-ALTAR-CATHEDRAL SPASE

The article analyzes the polyphony like interdisciplinary concept. Content of term is: mathematical contents, system of music senses, conformity to natural laws of architecture, principle of mimesis, art dialogic, structural interaction art forms.

Realize analysis the space-time interaction of central function components the West Christian tradition.

Key words: polyphony, mimesis, organ, altar, cathedral, cathedrals partitur.

Определяющая роль математических законов сближает зодчество с музыкой, что наиболее ярко, многообразно и метафорично реализуется в органной архитектуре. *Полифония* как математическая структура трактуется нами как междисциплинарное понятие. В музыкальной сфере полифония – «вид многоголосия, основанный на одновременном звучании двух и более мелодических линий или мелодических голосов» [1, с. 344].

Полифония является одним из важнейших средств художественной выразительности. Начиная с многоголосия Средневековья полифония развивалась в богатстве проявлений ритмики, гармонии, интонационности, вариативности. Полимелодическое многоголосие, развитие имитационного письма, расслоение (разветвление) музыкальной ткани и последующее развитие полифонических приёмов – характерная черта не только музыкального искусства, но и художественного творчества в целом. Об этом свидетельствуют вторые значения «полифонии» в справочных изданиях (художественное многообразие в видах искусств, многоплановость художественного произведения и т.д. [2, с. 136]).

Имитация в музыке – «точное или неточное повторение в каком-либо голосе мелодии, непосредственно перед этим прозвучавшей в другом голосе» [3, с. 504] – является одним из способов преобразования полифонической темы. В различных видах искусств термин конкретизируется в специфических проявлениях. В широком смысле имитация входит в содержание мимесиса – одного из принципов эстетики (подражание искусства действительности). Канон – многоаспектное понятие, означающее в музыке композицию, основанную на словесном «ключе»; произведение, основанное на технике непрерывной имитации. «Выразительное качество канона – максимальное единство подобного, концентрированное воплощение образа, сосредоточение музыкальной мысли» [4, с. 33]. Среди значений термина – признанный состав книг в Библии (Библейский канон), традиционные богослужебные песнопения, совокупность норм и правил в искусстве, свод основополагающих законов, норм и методов в науке и т.д.

Полифония в широком философско-эстетическом значении трактуется М.М. Бахтиным как метод познания мира и человека, способ отношений между людьми, мировоззрениями, культурами. Основу философской концепции учёного составляет диалогический принцип, формирующий структуру бытия как «событие». Полифония как со-

держательная метафора организации литературного мышления является собой многоплановость, многомирность, многоголосие, раскрытые М.М. Бахтиным в романах Достоевского. Разработанное философом понятие «хронотоп» (впервые применил А.А. Ухтомский в психологии) как единство пространства и времени в художественном смысле относится к феномену существования индивида в духовно-материальной реальности. «Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, мы будем называть хронотопом... Нам важно выражение в нём неразрывности пространства и времени (время как четвёртое измерение пространства)... В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем, этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп» [5, с. 234].

Трактовка М.М. Бахтиным полифонии и пространственно-временных отношений как философско-эстетических категорий приобретает значение методологического принципа, применимого к другим сферам художественного творчества. В системной структуре «орган – алтарь – собор» взаимодействуют музыка, архитектура, живопись, декоративно-прикладное искусство, поэзия, литература, театрализованное действие, ораторское искусство, риторика. Виды искусств находятся в пространственно-временных связях, объединяющих статику и движение (интерьер, орган, исполнение музыки, перемещения священников и прихожан во время шествий, причастия, других таинств). Возникает полифоническая структура из целого комплекса диалогических проявлений; одна и та же картина меняется в зависимости от расположения «Я-голоса» в этой хронотопной партитуре.

Например, «Я-голос» («Я-образ») – священник. В действии («полифоническом романе») его роль имеет как минимум две «точки координат», меняющих всю партитуру. Первая: священник как автор (действующий от имени Спасителя). Его сверхзадача – максимально приблизить богослужение к изначальному событийному акту, стать «абсолютной жертвой для себя и милостью для другого». От него зависит организация и укрепление содержательного и пространственно-временного феномена церкви как «тела Христового», «невесты Христовой». Для реализации такой сверхзадачи требуются средства, сопоставимые с гипнотическим воздей-

ствием (само по себе это чрезвычайно редкое явление) и, что безусловно необходимо, глубочайшей верой вплоть до полного «растворения» в образе. Что касается средств воплощения такой трансцендентной задачи, то священник-«автор» должен обладать колоссальным «избытком видения» (М.М. Бахтин), способным превратить пространство храма в «действующую реальность» события. В этом случае алтарь, орган, интерьер, атрибуты богослужения должны стать побудителями, «проводниками», активизирующими «перенесение сознания» индивида и группы в событийную ситуацию. Орган становится одним из ретрансляторов, катализаторов действия, обеспечивающих необходимое эмоциональное состояние аудиовизуальными средствами, а его индивидуальность и самость отходят на второй план, подчиняясь сверхзадаче.

Вторая «точка координат»: священник-рассказчик, «доверенное лицо», повествующее о жизни и страданиях Спасителя от имени евангелистов, «распорядитель» действия, центр полифонической партитуры. В этом случае Спаситель становится героем событий, изложенных в писаниях (литературных источниках). Герой и его мир являются ценностным ориентиром действия; глубина постижения и передачи прихожанам зависит от степени «вчувствования» рассказчика в образ, сопереживания ему. Но священник больше, чем рассказчик: он учитель, проповедник, «отец». Он обязан владеть избыточным видением мира героя, чтобы всегда ответить на все вопросы, найти слова утешения и оставаться «последней инстанцией» в этом мире. Здесь возрастает роль символов и знаков, работающих в событийном ряду и понятных прихожанам.

Алтарь, орган и предметы интерьера становятся активно действующими участниками, выполняющими строго закреплённые функции. Если алтарь – это пространственный, смысловой, визуальный центр храма, символ присутствия бога, то орган – пространственно-временной, эмоциональный, акустический центр, легитимизирующий чувственное (человеческое) восприятие события. В архитектуре и декоративно-прикладном оформлении органа нет строгих сакральных канонов. Фасад органа нередко становится чувственным отражением алтаря, тем самым уравновешивая духовное и душевное.

Важнейшими участниками события также являются прихожане, образующие свой «Я-голос» в партитуре действия. Несмотря на субкультурную общность прихода, каждый индивид – это я-для-себя, нуждающийся в Отце небесном, который надо мной и может оправдать и помиловать (М.М. Бахтин). Индивид активно сопереживает герою действия, экстраполируя ситуацию на себя, корректируя свою точку координат в изменяющемся мире с помощью незыблемых истин.

Храм – пространство, в котором возможен внутренний эмоциональный взрыв переживания и переосмысления, названный М.М. Бахтиным самоотчётом-исповедью. Здесь неизмеримо возрастает роль органа как действенного фактора огромной эмоциональной, содержательной амплитуды. Орган может умиротворить, утешить, духовно укрепить, возвысить, потрясти, подавить. Он катализирует чувства, играет драматургическую роль, объединяя событийный ряд сакрального действия.

«Действенный анализ» храмовой партитуры приводит к органу как самостоятельному «Я-образу». Композитор, создавший органное произведение на библейскую тематику, органист, реализующий его в художественной практике, органостроитель, создавший материальный образ инструмента, безусловно, должны обладать избытком видения, ведения, чувствования для раскрытия средствами искусства системного сакрального комплекса. Широта художественных ресурсов органа позволяет экспонировать полифонию не только христианской субкультуры, но и обратиться к общефилософским проблемам бытия. Поэтому орган востребован и как светский инструмент, он является объектом надконфессионального эстетического видения.

Героем органа как комплекса выразительных средств является музыкальное произведение, его художественный образ. Орган в этом случае становится его предметным окружением (М.М. Бахтин). «Особенность окружения выражается прежде всего во внешнем формальном сочетании пластически-живописного характера: в гармонии красок, линий, в симметрии и прочих несмысловых, чисто эстетических сочетаниях... Эмоционально-волевые эквиваленты возможных зрительных представлений соответствуют в эстетическом объекте этому несмысловому пластически-живописному целому... Как сочетание красок, линий, масс предмет самостоятелен и воздействует на нас рядом с героем и вокруг него, предмет не противостоит герою в его кругозоре, он воспринимается как целостный и может быть как бы обойдён со всех сторон. Ясно, что этот чисто живописно-пластический принцип упорядочения и оформления внешнего предметного мира совершенно трансгredientен живущему сознанию героя, ибо и краски, и линия, и масса в их эстетическом трактовании суть крайние границы предмета, живого тела, где предмет обращён вне себя, где он существует ценностно только в другом и для другого, причастен миру...» [6].

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю.В. Келдыш. М., 1978. Т. 6.
2. Большой толковый словарь русского языка / под ред. С.А. Кузнецова. СПб., 2000.

3. Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю.В. Келдыш. М., 1974. Т. 2.
4. Фраёнов В.П. Учебник полифонии. М., 1987.
5. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
6. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности [Электронный ресурс]. URL: http://www.infolib.info/philol/bakhtin/2_7.html

BIBLIOGRAPHY

1. Keldysh Yu.V. Musical encyclopedia. M., 1978. V. 6
2. Kuznetsov S.A. Great Dictionary of the Russian Language. St.P., 2000.
3. Keldysh Yu.V. Musical encyclopedia. M., 1974. V. 2.
4. Fraenov V.P. Textbook polyphony. M., 1987.
5. Bakhtin M.M. The forms of time and chronotope in the novel: Essays on historical poetics // Bakhtin M.M. Questions of literature and aesthetics. M., 1975.
6. Bakhtin M.M. Author and hero in aesthetic activity [Electronic resource]. URL: http://www.infolib.info/philol/bakhtin/2_7.html