

ФИЛОСОФСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ КОЛОКОЛЬНОГО ЗВУЧАНИЯ

Интерес к теоретическому осмыслению музыкального звука возник в глубокой древности. С тех пор исследователи пытались постичь его природу с позиций естественных наук, а также «вписать» его в пространство культуры, обращаясь к философским и сакральным знаниям.

Мыслители Древнего мира придерживались космологического толкования происхождения музыки. Согласно представлениям египтян небесными светилами и музыкой управляли единые законы. Древние индийцы считали, что музыкальные вибрации заполняют собой все пространство мира. В соответствии с этим Вселенная уподоблялась грандиозному музыкальному инструменту, гармонично настроенному. Также и в конфуцианском трактате «Юэцзи» («Записки о музыке») музыка рассматривалась как подражание космосу. Уже тогда, в V веке до н. э., именно колокола, благодаря акустической сложности и многокрасочности звучания, получили статус звукового символа мировоззренческих идей, что позволило им занять доминирующее место в инструментарии, – так записано в этом литературном памятнике Древнего Китая [4, с. 7].

В ходе культурно-исторической эволюции существенно менялись представления человека о музыке. В Древней Греции сложилась стройная система философского осмысления ее основы – музыкального звука. Согласно теории Пифагора (580 – 500 годы до н. э.), причиной кругового вращения планет стал некий звук необыкновенной силы, а в основу мироздания положены законы широко понимаемой гармонии. В соответствии с учением о «гармонии сфер», считали, что именно движение планет в космосе порождает музыкальные звуки. Древнегреческий мыслитель впервые попытался установить связь музыки и Вселенной, полагая совершенную музыкальную гармонию числовым отражением структуры мироздания.

Размышления Пифагора о музыке с философских позиций сопровождалась научно-практическими исследованиями музыкального звука, в результате которых были сделаны важные открытия, касающиеся его внутренней организации. Опытным путем было обнаружено наличие в одном звуке основного тона и дополнительных призвуков – обертонов, а также объективное существование натурального звукоряда как незыблемой природной основы музыкальных систем. Исследователь установил, что один музыкальный звук в свернутом виде содержит весь натуральный звукоряд.

Роль акустических обертонов Пифагора не ограничивалась функцией структурообразования звука. Они были известны в значении своеобразного смыслового регулятора еще народам Древнего Востока: «внутренний мир» звука (определение Й. Хаазена) там трактовали иначе, чем в Греции, а именно – с позиций эзотерики. Считалось, что божественный звук АУМ, произносимый с закрытым ртом, в процессе звучания расщепляется на трезвучие: основной тон формируется в груди (физический), терцовый – в полости рта (астральный), квинтовый – в голове (ментальный). Интуитивно найденное трезвучие отражало триединую природу человека – и это определило трехзвучную настройку священных гонгов для медитаций буддийских монахов.

Развитие философских и акустических идей Пифагора продолжили ученые Западной Европы. В эпоху Средневековья об опытах гениального грека было хорошо известно. Его часто изображали на старинных гравюрах с монохордом, колокольчиками, флейтой в руках или в кузнице, взвешивающим на весах металлические молоточки разной величины. В теоретических концепциях XVI – XVII веках музыка все теснее сближалась с математикой. Французский монах М. Мерсенн – известный теолог, математик, музыкант, в соответствии с пифагоровой «музыкой сфер» пытался установить прямые соответствия (математические и философские) между музыкальными интервалами и траекториями планет.

Колокола-артефакты в культуре Западной Европы часто служили символами христианства, искусства, свободы и независимости, нации и т.д., а их звук, имеющий сложную внутреннюю организацию, ассоциировался с самой музыкой, ее имманентной сущностью.

В христианской культуре звучание колокола, как самого благозвучного и общественно значимого (наряду с органом) музыкального инструмента, рассматривалось в различных контекстах – акустики, математики, философии, а также богословия. В Средние века монахи-бенедиктинцы – известные литейщики, при закладке колоколов ориентировались на знания как научные, так и сакральные. Среди мастеров было немало высокообразованных музыкантов и математиков, знающих акустическую «тайну трезвучия», лежащего в основе звучания колокола. Представление о звоне как о средстве, гармонизирующем различные духовные и природные начала человека (дух-душу-тело), постепенно укоренялось в сознании средневекового человека. Космологию древних сменила новая концепция – христианское осмысление колокола и его звучания как «звукового моста» между двумя мирами – материально-чувственным и неосознано-духовным.

Христиане считали, что любой предмет, входящий в контакт с высшим духовным миром, например, во время богослужения, испытывает на себе воздействие небесных сил – и сам становится носителем божественных свойств, богоносных энергий. Так, колокола, обладающие особой силой, выполняли функцию духовного посредника между дольным и горним мирами.

В начале VII века папой Сабинианом был принят закон о колокольном звоне во время богослужений и определено официальное название колоколов – «знаки церкви» («*signum ecclesiae*»). Колокола,

включенные в сакральную атрибутику богослужения, получали благодать Святого Духа в результате совершения над ним чина освящения (в православии) либо таинства крещения (в католицизме). После елеопомазания, окуривания ладаном, им «сообщали голос»: в нареченный христианским именем колокол по три раза ударяли священник и восприемники – мать и отец [3, с. 57–58]. Преобразованный в священный предмет сам колокол (подобно кресту) и его звук приобретали силу очищения и освящения, а также право проповедничества. Протестанты, не признающие освящения и крещения колоколов, читали перед ним проповедь, что призвано было наделить его правами «оповещать о радости, о горе, о важных событиях жизни и переходе из одной жизни в другую» [3, с. 59].

Колокола становятся обязательным атрибутом городского быта в VII веке, а сельского – в IX веке. В народе за ними закрепилось образное наименование – «глас Божий», «гром небесный». На протяжении VIII – IX веков, и особенно в период правления Карла Великого, колокола, как аудиовизуальный символ христианства, повсеместно распространились среди западных христиан – в Италии, Галлии, на Британских островах; оттуда ирландские миссионеры привезли их в монастыри Германии [2, с. 20]. Начиная с XVI века, изучение колокольного звука в Западной Европе все более приобретало чисто практическую направленность и перемещалось в область настройки согласованного звучания колокольного ансамбля.

Существенный вклад в эволюцию философского осмысления колокольного звука внесли российские музыканты и философы XIX – начала XX веков. В Ильин в начале XX века сравнивал звучание свободных от жесткого регламента температуры русских колоколов с западными в пользу первых. Он пришел

к заключению о способности колокола воплотить «в акустико-музыкальном вибрирующем образе» идею Платона о «неорганической материи». Развивая мысль о принадлежности колокольного звона одновременно двум мирам – физическому и метафизическому, В. Ильин сформулировал философское определение колокольного звука как «звучащую софийность материи» [1, с. 230].

Традиция интерпретировать колокольное звучание с философских позиций была продолжена в XX веке, что можно подтвердить суждением выдающегося композитора Г. Свиридова: «Колокольный звон – это совсем не материальные звуки, это символ, звуки, наполненные глубочайшим духовным содержанием, глубочайшим духовным смыслом, который не передашь словами, без него все превращается в обыкновенный железный лязг» [5, с.128].

Список литературы:

1. Ильин, В. Эстетический и богословско-литургический смысл колокольного звона / В. Ильин // Музыка колоколов : сб. исследований и материалов. – СПб. : РИИИ, 1999. – Вып. 2. – С. 197 – 211.
2. Макарова, С. Трубы, била и колокола как сакральные музыкальные инструменты (К символическому истолкованию «трубного гласа» и «звона») / С. Макарова // Музыка колоколов : сборник исследований и материалов. – СПб. : РИИИ, 1999. – Вып. 2. – С. 11–31.
3. Оловянишников, Н. История колоколов и колоколотейное искусство / Н. Оловянишников. – 2-е изд., доп. – М. : Изд. Товарищества П.И. Оловянишникова и сыновей, 1912. – 435 с.
4. Пухначев, Ю. Колокол / Ю. Пухначев // Наше наследие. – 1991. – № 5. – С. 5–20.
5. Свиридов, Г. Музыка как судьба / Г. Свиридов ; сост., авт. предисл. и коммент. А.С. Белоненко. – М. : Молодая гвардия, 2002. – 798 с.