

Будкеев Сергей Михайлович

ОРГАН В ХРИСТИАНСКОМ БОГОСЛУЖЕНИИ: ИСТОРИКО-ГЕНЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

В статье анализируется отношение раннехристианских мыслителей к музыке и музыкальным инструментам. Обосновывается постепенное укрепление позиций органа, связанное с меняющейся картиной мира и распространением этого музыкального инструмента в общественной практике. Исследуются аргументы средневековых философов в пользу применения органа в богослужении.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/1/7.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 1 (63). С. 39-41. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 78.01

Искусствоведение

В статье анализируется отношение раннехристианских мыслителей к музыке и музыкальным инструментам. Обосновывается постепенное укрепление позиций органа, связанное с меняющейся картиной мира и распространением этого музыкального инструмента в общественной практике. Исследуются аргументы средневековых философов в пользу применения органа в богослужении.

Ключевые слова и фразы: орган; органная культура; музыка; музыкальные инструменты; теология; картина мира.

Будкеев Сергей Михайлович, д. искусствоведения

Алтайский государственный университет

budkeev@rambler.ru

ОРГАН В ХРИСТИАНСКОМ БОГОСЛУЖЕНИИ: ИСТОРИКО-ГЕНЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ[©]

Органная музыка в современном обыденном сознании нередко ассоциируется с западноевропейской христианской традицией. Однако с момента появления первых светских органов (около 300 лет до н.э.) и до начала их применения в христианском богослужении (около 660 г.) прошла тысяча лет. За это время органная культура претерпела множество изменений, метаморфоз, начиная с практики применения органа как откровенно развлекательного инструмента в среде патрициев и плебеев и до использования его в качестве военного музыкального инструмента. Музыка и теология шли навстречу друг другу сложным путём, преодолевая предрассудки, аргументы «за» и «против». Орган в этой логической цепи часто был весьма дискуссионным звеном. Раннехристианские мыслители демонстрировали высокий уровень философского обобщения, анализируя доступную их сознанию картину мира. Фрагменты средневековых трактатов, относящиеся к музыке, свидетельствуют о постепенном признании её значимости для воспитания христиан. Музыка, в том числе органная, занимала в церковной практике всё более достойное место.

Исидор из Севильи (560-640 гг.) вошёл в историю наук и искусств благодаря трактату «Этимология», охватывающему комплекс дисциплин квадриума и тривиума. В разделе «Органика» учёный систематизирует некоторые исторические данные о духовых инструментах: тирренской трубе (род авлоса), фригийской флейте (тибия, имеющая разновидность типа авлоса), тростниковой свирели (каламус), называемой греками флейтой Пана. Расшифровывая термин «органика», Исидор называет среди инструментов, приводимых в действие воздухом, органы. Автор напоминает и о латинской традиции перевода термина «органум» – как общего названия всех музыкальных инструментов.

Исследование научной литературы и источников раннехристианского периода свидетельствует о постепенном формировании основ для применения органа в богослужении. Считается, что введение органа в церковную практику связано с папой Виталианом (657-672 гг.). Однако до повсеместного и обязательного применения инструмента в литургической практике было ещё далеко: теория, практика музыкального сопровождения службы и использование органа активно дискутировались. Монах и теолог Беда Достопочтенный (672-735 гг.), вслед за Боэцием, отстаивает идею музыкальной гармонии мира, а орган называет инструментом практической музыки. Аврелиан из Реоме (IX в.) подчёркивает значение мировой музыки на небе и на земле, развивая идеи о человеческой музыке в микрокосмосе (в «малом мире», душе). Рассуждая об инструментальной музыке, автор упоминает орган, приводимый в действие «движением воды», – гидравлос [1].

Документально подтверждёнными фактами появления органов в Западной Европе являются подарок византийского императора Константина V Копронима франкскому королю Пипину Короткому (757 г.), орган сопровождения византийского императора Михаила I на приёме в резиденции Карла Великого (Ахен, 812 г.), гидравлос мастера Георгия из Венеции, построенный для императора Людовика I Благочестивого (Ахен, 826 г.). Среди изображений органов, дошедших до нашего времени, следует отметить рисунок гидравлоса в Утрехтской псалтири (около 830 г.): изображён открытый позитив двумя органистами и четырьмя калькантами (фрагментарная копия воспроизведена в псалтири Эдвина XII (XI в.)). В Штутгартской псалтири (820-830 гг.) изображён большой пневматический орган с мехами. «Изящный орган» упоминается в 800 г. (Аугсбург).

Сведения о гидравлосе в IX столетии позволяют предположить, что античные технологии изготовления органов иногда применялись в Западной Европе. В трактатах XI-XII вв. упоминаются пневматические инструменты, издающие разнообразные созвучия (Иоанн Коттон, «Музыка»). Иоанн де Мурис (1290-1351 гг.) ввёл понятие «органист» и назвал звуки, издающиеся путём дыхания (духовыми инструментами), органическими. Рассуждая о числовой символике, автор указал на общность музыки и церкви: «Музыка, говоря переносно, кажется похожей на церковь, что ясно, так как в той и другой числа имеют свои основания. Музыка – единая наука, хотя состоит из многих частей; церковь, имея много членов, всё-таки едина» (Сумма музыки, 1319) [2].

В период зрелого Средневековья, названный крупнейшим исследователем этого периода Й. Хёйзингой поэтической метафорой «Осень Средневековья», возрастает значение живой музыкальной практики. Один из провозвестников эстетики Ренессанса Маркетто Падуанский (XIII – нач. XIV в.) обратил внимание на своеобразную

музыкальную архитектуру: «Музыку можно уподобить удивительному растению: ветви её красиво расположены в виде числовых соотношений, цветы – виды созвучий, плоды её – приятные гармонии, доведённые до совершенства с помощью самих созвучий... музыка есть нечто единственное, всеобъемлющее, её величие с божьего соизволения постоянно приводит в движение всё, что движется в небе, на земле, в море, в голосах людей и животных, в росте тел, она движет годы, дни, время» (Маркетто Падуанский: *Lucidarium*, 1274 г.) [3]. Подобное поэтическое сравнение будет через пять столетий применено Шарлем Видором к симфоническому органу Аристиды Кавайе-Коля. По косвенным признакам можно судить об интонировке органов зрелого Средневековья: Маркетто Падуанский пишет о звуке «с некоторым придыханием». Это позволяет предположить, что существовали стилистические особенности настройки.

В эпоху западноевропейского Средневековья сформировались основные философско-теологические положения, связанные с музыкой, позиционируемой как наука. Обоснована её числовая природа. В понятие красоты включены зримые формы наряду со слуховыми. Предназначением музыки считается очищение страстей и укрепление благочестия. Развивается система символики и аллегорий. Велика роль дидактики и назидания в применении музыки в церкви. Чувственность музыки допускается лишь как временная уступка слабости человеческой природы. По мере укрепления христианства смягчаются требования к музыке в церкви, чаще упоминаются органы. Введение органа в богослужение (VII в.) ещё не означало повсеместного его применения. О длительном периоде «адаптации» органа в западноевропейской христианской традиции свидетельствуют сравнительно редкие факты использования инструментов в раннем Средневековье. С развитием наук и искусств в преддверии Ренессанса расширяется сфера музыки в теории и практике светской жизни и религиозной традиции. Формируется, усложняется, детализируется и видоизменяется картина мира, основанная на классификации музыки как целостного синкретического искусства, в котором органу отводится всё более существенная роль. В период «Осени Средневековья» строятся органы-портативы, позитивы для светского применения и сравнительно крупные церковные инструменты (развитие христианской культуры, утверждение готического стиля в архитектуре). Орган начинает позиционироваться как самостоятельное произведение искусства с акцентированием изобразительных элементов и располагается вне алтарной части.

Применение органа в церкви стало существенным стимулом для развития конструкции и архитектурного оформления инструмента. Крупный орган с большими динамическими ресурсами, соответствующими объёму собора, упоминается Вульфстаном (Уинчестер, ок. 990 г.). Всё чаще стали появляться органы-позитивы, применявшиеся в литургических целях. Специальные работы по органостроению (X-XII вв.) посвящены технологическим аспектам (Псевдо-Хуквальд, Э. Фрайзингский, А. Схоластик, Теофил и др.).

В эпоху Ренессанса получили развитие все типы органов: большие церковные, хоровые позитивы (часто устанавливались недалеко от алтаря), лёгкие переносные портативы (применялись в светской среде). Портативы были распространены в многочисленных инструментальных ансамблях и использовались бродячими музыкантами, переходившими из города в город. Таким образом, была возрождена античная традиция органа как своеобразного народного инструмента на совершенно новой демократической основе. Портатив становился центральным звеном мобильного инструментального ансамбля, исполнявшего танцевальную музыку на улицах, площадях, во время празднеств – как среди простолудинов, так и в кругу просвещённых людей и знати. В подобной роли портативы использовались не только в западной Европе, но и на Руси.

Известно, что скоморохи часто играли на маленьких переносных органах; русские цари имели органы-позитивы для развлечения во время пиршеств. Таким образом, традиция византийского двора перешла в светскую практику применения небольших органов на русской земле. Эта традиция определила светское направление применения органа на Руси. Поэтому, в отличие от западноевропейской христианской традиции, орган исключён из применения в православном богослужении.

Церковные органы западноевропейского Ренессанса ещё не несли в своём внешнем оформлении ярко выраженную теологическую нагрузку (по сравнению с последующей эпохой). Ренессансный церковный орган позиционировался как вполне светский инструмент – в лаконичных архитектурных формах, украшенный растительными орнаментами. Лишь впоследствии органные фасады стали оформляться сложными росписями, рельефами, барельефами, скульптурными композициями, библейскими сюжетами. Орган барокко представляет собой своеобразный музыкальный аналог алтаря и несёт важнейшую психологическую нагрузку как звуковой и зрительный образ западноевропейской христианской картины мира. По сегодняшний день сложные, тщательно разработанные объёмы больших церковных барочных органов Италии, Германии, Австрии, Испании являются подлинными произведениями искусства.

Список литературы

1. **Аврелиан из Реоме** [Электронный ресурс]. URL: <http://early-music.narod.ru/biblioteka/estetika-mages-renais/estetika-mages-renais-13.htm> (дата обращения: 10.12.2015).
2. **Иоани де Мурис** [Электронный ресурс]. URL: <http://early-music.narod.ru/biblioteka/estetika-mages-renais/estetika-mages-renais-18.htm> (дата обращения: 10.12.2015).
3. **Маркетто Падуанский** [Электронный ресурс]. URL: <http://early-music.narod.ru/biblioteka/estetika-mages-renais/estetika-mages-renais-20.htm> (дата обращения: 10.12.2015).
4. **Фисейский А. В.** Орган в истории мировой музыкальной культуры (III в. до н.э. – 1800 г.): исследование / РАМ им. Гнесиных. М., 2009. 544 с.

ORGAN IN CHRISTIAN LITURGY: HISTORICAL AND GENETIC ASPECT

Budkeev Sergei Mikhailovich, Doctor in Art Criticism
Altai State University
budkeev@rambler.ru

The article analyzes the attitude of Early Christian thinkers to music and musical instruments. The gradual strengthening of the positions of the organ connected with the changing picture of the world and the spread of this musical instrument in public practice is substantiated. The arguments of medieval philosophers in favor of using the organ in liturgy are examined.

Key words and phrases: organ; organ culture; music; musical instruments; theology; picture of the world.

УДК 101.1:316

Философские науки

В статье актуализируется тема, связанная с теоретико-методологическим анализом понятия «профессионализм инженера». Новизна в суждениях автора представлена в предложенной модели анализа соотношения понятий «профессионализм инженера» и «профессиональная автономность инженера». Понятие «профессиональная автономность инженера» как компетентность получает развитие на общеметодологическом уровне анализа. Достижения исследования полезны при составлении профессионально-образовательных программ и типов оценочных средств.

Ключевые слова и фразы: профессионализм инженера; уровневый подход к понятию «профессионализм инженера»; профессиональная автономность как компетенция инженера; квалификационная аттестация; профессиональная социокультурная среда.

Валишин Павел Рамилевич

Сибирский федеральный университет
Steel.forest@mail.ru

**СООТНОШЕНИЕ ПОНЯТИЙ «ПРОФЕССИОНАЛИЗМ ИНЖЕНЕРА»
И «ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ АВТОНОМНОСТЬ» КАК КОМПЕТЕНЦИЯ ИНЖЕНЕРА ©**

Важным вопросом, который необходимо решить для достижения профессионализма инженера, является вопрос о постоянном повышении профессионального уровня. Профессионализм – это сложный, многофункциональный феномен субъектности субъекта профессиональной деятельности, совершающейся в определенной социокультурной среде. Чтобы избежать эклектики в определении сущности профессионализма инженера, мы предлагаем провести теоретико-методологический анализ, используя теоретическую модель анализа сущности науки, предложенную Н. А. Князевым [3].

На современном этапе развития рефлексии науки и инженерного науковедения, инженерной и научной методологии, философской рефлексии техники, технологии и инженерной деятельности мы предлагаем анализировать сущность профессионализма инженера на следующих уровнях:

- инженерного науковедения (науковедческий уровень исследования);
- инженерной и научной методологии (на социокультурном уровне и уровне общей методологии);
- философской проблематики профессионализма как «соотношения предписаний с онтологическими представлениями, функционирующими в научном знании, в научной картине мира или вообще в культуре общества, в ее мировоззренческой картине мира» [5, с. 127].

В этих формах теоретической рефлексии профессионализма инженера как феномена профессиональной культуры сосредоточен существенный потенциал исследования профессионализма инженера как целостности на различных его уровнях, во многих аспектах и с позиции разных подходов. Каждый из указанных уровней сущности профессионализма инженера имеет свое относительно самостоятельное содержание и специфический характер развития данного содержания. В то же время предполагается единство и взаимосвязь трех различных уровней сущности профессионализма инженера [1].

Принято считать, что профессиональная социализация инженера – это первый этап вхождения в инженерную деятельность. В соответствии с предложенной нами моделью методологической дифференциации профессионализма инженера профессиональная социализация – это более высокая ступень развития профессионализма инженера по отношению к инженерно-науковедческому уровню. На инженерно-науковедческом уровне методологической дифференциации понятия «профессионализм инженера» акцент ставится на специализированные профессиональные инженерные знания, изучение профессиональной инженерной деятельности и профессиональной инженерной методологии и социальную организацию инженеров.

Проблема профессиональной автономности инженера является одной из ключевых в этом вопросе, так как именно эта характеристика субъекта профессиональной деятельности обеспечивает его саморазвитие, творческую активность, профессиональную социализацию в целом.