

“ЯЗЫЧЕСКИЕ” ИСТОКИ АРМЯНСКОЙ РЕННЕСРЕДНЕВЕКОВОЙ ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ *

Возникновение христианства ознаменовало начало новой эры в истории духовной культуры человечества. Утверждая новую систему миропонимания, христианство способствовало и изменению эстетического сознания народов, достигших достаточно высокого уровня культурного развития. Ко времени распространения христианства армянский народ имел не только развитое “эллинистическое”¹ искусство, но и развитые эстетические представления об окружающем мире.

“Столкновения” с культурными субстратами многих народов (в особенности древних персов и эллинов), постоянно происходившие уже в дохристианский период, несомненно, содействовали развитию эстетического сознания армянского народа, его обогащению, в частности, за счет адекватного восприятия национальных культурных ценностей. Более того, можно утверждать, что указанный процесс в целом происходил творчески, а не путем простого, механического копирования. Интерес к высокоразвитым культурам Востока и Запада не был самоцелью и не ограничивался пассивным их восприятием. Он сопровождался стремлением усвоить и развить представляющееся ценным в них, осуществить их подлинно творческое освоение с позиций местной, национальной культуры. Пропуская через свое эстетическое сознание культурные ценности других народов, армянский народ учился

* Прежде чем перейти к изложению, уточним, что понятие “духовная музыка” в статье употребляется в значении вокальной или вокально-инструментальной музыки, написанной на религиозные тексты и исполняемой во время церковной службы. Понятие же “языческое” нередко отождествляется со значением “народное”, хотя мы осознаем, что даже в сфере музыкального искусства “языческое” распадается на несколько ветвей, среди которых по меньшей мере могут быть выделены собственно народное (музыкальный фольклор), синтетическое искусство вишаванов (народно-профессиональное искусство), искусство придворных музыкантов, искусство культового пения. Возможность отождествления содержания этих понятий, на наш взгляд, определяется следующими принципами. Во-первых, именно на основе фольклора формируются и развиваются все другие ветви армянской языческой музыки. А во-вторых, мы придаем определяющее значение тому факту, что объединение армянских племен в единый народ произошло именно на основе языческого мировоззрения, что освоение мира первоначально осуществлялось также и в соответствии с языческими представлениями. Это значит, что именно в языческий период было сформировано некое “ядро”, некая “первооснова”, некий “цивилизатор”, выражающий национальный дух, “душу” нации, определяющий самобытность армянского эстетического сознания и его сохранность и неизменность именно как национального сознания при переходе от одной ступени исторического развития к другой.

ценить по-настоящему творческое, неповторимое начало собственной культуры, что содействовало прогрессу последней, утверждению ее самобытного лика. В этом контексте становится понятным, почему ни эллинской и ни персидской культурам не удалось занять господствующее положение по отношению к национальной, армянской культуре, а тем более поглотить ее. Например, эллинская культура, на протяжении веков оказывающая большое влияние на армянскую культуру, смогла вступить с ней в тесную связь, со временем переросшую в диалектическое единство, в своеобразный синтез. Но не более того. Как образно выразился А.Адамян, "эллинизм явился не содержанием, а лишь высокой формой, в которой творилась и развивалась история культуры армянского народа"². Следовательно, можно предположить, что наряду со стремлением адекватно воспринять и освоить национальные культурные ценности, возрастало и стремление развить собственную культуру, поднять ее до уровня признанных высокоразвитых культур. А это можно было сделать лишь обращаясь к истокам собственной, национальной культуры.

Исходя из вышеизложенного, можно предположить, что для эстетического сознания древних армян была характерна двойная ориентация. С одной стороны, оно было направлено вглубь веков и постоянно обращалось и возвращалось к своим истокам, к основам формирующейся национальной культурной традиции. С другой стороны, национальное эстетическое сознание никогда не замыкалось в себе. Напротив, оно постоянно стремилось к восприятию и творческой переработке всего ценного (конечно, с точки зрения национального сознания), выявляемого в более развитых культурах соседних стран. Это означает, что эстетическое сознание армянского народа всегда было, если можно так выразиться, "открыто" как для восточных (прежде всего ираноязычных), так и для западных (эллинических) культурных влияний. Более того, воспринимая и творчески осваивая характерные качества этих культур, эстетическое сознание армян сумело на основе собственной национальной культуры осуществить их своеобразный синтез.

Такая "готовность" и способность к творческому восприятию основных параметров различных культур Востока и Запада сыграла огромную положительную роль и облегчила процесс принятия армянами христианства как новой системы мироощущения и миропонимания. Конечно, не обошлось без противостояния, противоборства, происходящего между старой, языческой и новой, христианской формами мировоззрения, что вполне закономерно при смене одной системы культурных ценностей другой и, следовательно, было характерно

переход и заимствование. Создание нового осуществлялось не на пустом месте, а на основе уже существующего. Добротное здание средневекового, "нового" искусства могло быть возведено только на прочном фундаменте "старого", языческого искусства, классические образцы которого воспринимались как непревзойденные художественные ценности. А это означает, что между старым и новым, языческим и христианским должна была установиться определенная преемственная связь.

Таким образом, при всем своем противостоянии языческому, христианское как бы вырастало, логически вытекало из него и поэтому, в конечном счете, сохраняло и развивало многие черты, содержащиеся в нем. Сказанное в большей мере относится, разумеется, к восточно-христианскому культурному миру, включающему в себя и армянскую культуру, ибо общеизвестно, что раннесредневековый Запад, оказавшийся не в состоянии адекватно воспринять античную культуру и полностью отвергший ее, долго и мучительно искал точки соприкосновения и возможные компромиссы между чуждым - античным и родным искусством.

Армянскому эстетическому сознанию были чужды мучительные поиски точек соприкосновения между национальным и инонациональным, между старым и новым. Умение находить эти точки соприкосновения вырабатывалось с давних времен, а способность с позиций собственной культуры быстро, в очень короткие сроки и творчески осваивать "чужое" стала как бы имманентным качеством и, пожалуй, одной из важнейших особенностей армянского эстетического сознания. Именно во многом благодаря этой способности, несмотря на известные факты уничтожения и на территории Армении большого количества языческих культурных ценностей (храмов, скульптур и т.д.), преемственная связь между языческой и христианской культурами, обеспечивающая возможность перехода определенных языческих культурных традиций в средневековые, христианские, все же была установлена.

Обращаясь к процессу развития армянской музыкальной культуры, как к одному из важнейших проявлений самобытного эстетического сознания армян, на примере которого мы попытаемся показать этот переход, отметим, что в идеальном варианте интересующий нас процесс должен быть рассмотрен на протяжении всего периода существования нации. Однако истоки армянского народа, а следовательно, и корни его музыкального искусства уходят глубоко в древность, и вполне понятно, что об этом далеком прошлом нации не могут быть получены

исчерпывающие данные. Все это не позволяет выходить за рамки тех некоторых общих положений, которые признаны многими видными исследователями армянского музыкального искусства. В частности, достаточно распространенным является мнение, согласно которому ко времени выхода на историческую арену в качестве единого народа с единым языком и территорией (II век до н.э.), армянские племена прошли достаточно долгий путь культурно-исторического, а следовательно, надо полагать, и музыкального развития. Осуществившийся в течение всего этого древнейшего периода процесс последовательного развития монодии армянских племен, примерно с VI века до н.э., по мнению Н. Тагмизяна, превратился в процесс формирования традиций армянского фольклора, первый этап которого завершился к началу IV века до н.э. подлинным расцветом армянской музыки⁴. Даже в условиях полного отсутствия каких-либо письменно зафиксированных фрагментов армянской языческой музыки, в известных нам музыковедческих исследованиях высказывается единое мнение о том, что она была монодической (одноголосой), даже если исполнялась хором, что лады ее были диатоническими, содержащими в себе и полутоны, что она заключала в себе определенные интонационно зафиксированные мелодические модели, представляющие собой прообразы первых гласов, а возможно, что и сами эти гласы*.

Исследователи сходятся и на том, что, несмотря на многочисленные влияния, исходившие от культурных субстратов различных народов на различных этапах исторического развития, армяне сумели создать самобытное, обладающее неповторимыми национальными особенностями, высокоразвитое искусство, в котором выделились три основных ветви: народная (крестьянская), народно-профессиональная (випасанская, гусанская) и культовая (храмовая, церковная).

Переоценка языческих культурных традиций, языческих художественных ценностей, в раннесредневековый период осуществляющаяся с позиций христианского мировоззрения и христианского гуманизма, не вела, как уже отмечалось, однозначно к отказу от всего языческого. Народ продолжал тянуться к языческой культуре, именно в ней прежде всего и находя духовное удовлетворение. Об этом еще в V веке писал Фавстос Бузанд, правда, воспринимая как величайший грех то обстоятельство, что и после принятия христианства, армяне продолжали любить "свои мифические песни, свои сказания, на них они воспитывались, им верили и постоянно предавались им"⁵. Так что

*Гласы - типовые мелодические модели.

в ожесточенной борьбе за духовное совершенствование человечества, за его спасение, христианская культура вынуждена была опереться на языческую культуру, а не просто отвернуться и сделать вид, что не замечает ее. По существу, христианство никогда не отказывалось от языческого культурного наследия, а потому "в культурном развитии феодализирующейся Армении не было перерыва и резкого отрыва христианской культуры от "языческой" - эллинистической культуры"⁶.

Никакого "перерыва", а тем более "резкого отрыва" не могло быть и в развитии музыкальной культуры, ибо, во-первых, профессиональная музыкальная "практика" всегда в той или иной мере испытывала влияние народной музыки, имеющей прочный "языческий фундамент", а во-вторых, она была обязана беспрекословно принимать и реализовывать теоретические положения и установки "философов музыки", музыкально-эстетические взгляды которых с "легкой руки" выдающихся армянских средневековых мыслителей Давида Анахта и Давида Керакана, восходили к античности (пифагорейцы, Аристотель).

Исходя из этих предпосылок и обратимся к исследованию профессионального музыкального искусства армянского средневековья, предварительно указав и на то, что истоки христианской музыки прослеживаются с трудом. Ведь христианство, проделав долгий, мучительный путь с Востока на Запад, сталкивалось со множеством достаточно развитых национальных музыкальных культур и практически у каждой из них перенимало какие-то характерные черты. Например, по мнению исследователей, "приемы псалмодирования были усвоены ранними христианами из древнеиудейского ритуального пения, а в мелизматических, широко распетых мелодиях (например, аллилуйях) ощутимо воздействие образцов восточной музыки из Сирии, Египта, Армении. Известно также, что такие исполнительные традиции христианского пения, как антифон (чередование двух хоровых групп) и респонсорий (чередование сольного и хорового пения), имеют своими прообразами восточные образцы"⁷.

Обратим особое внимание на то обстоятельство, что если христианство утверждалось как религия угнетенных масс, то логически было бы предположить, что и христианское искусство на первых порах было результатом деятельности этих же народных масс. И действительно, "в первые века н.э. значительные массы армян, наряду с греками, евреями и другими народами, принимают участие в закладывании основ пения христианской церкви главным образом за пределами своей родины (в Каппадокии, в Северной Месопотамии, Киликии, Сирии)"⁸.

Следовательно, какие-то, пусть не очень значительные элементы этого стиля должны были быть сформированы также и под воздействием армянской музыки. А следовательно, она не должна была быть для армянского народа столь же чужеродной, как, допустим, григорианский хорал для большинства европейских народов.

Однако, несмотря на то, что определенные элементы армянской монодии получили отражение в раннехристианской церковной музыке, для передачи ее подлинно национального характера их было явно недостаточно. Иначе и не могло быть. Ведь христианство формировалось и за пределами Армении и не было собственно национальной, армянской религией. Армянская церковь первоначально была вынуждена следовать установившимся в христианском мире некоторым общепринятым нормам и формам ведения церковной службы. Более того, в условиях отсутствия усовершенствования национального письма, она была вынуждена вести богослужение на непонятном для большинства народа греческом и сирийском языках, что натолкнулось на явное сопротивление народа. Народные массы не хотели мириться с насаждаемой "сверху" и кажущейся чужеродной системой миропонимания, сопротивлялись христианству как могли, находя эстетическое удовлетворение в язычестве (вспомним приведенные выше слова Фавстоса Бузанда). Но даже в условиях отсутствия богослужебной литературы на армянском языке и вынужденного ведения службы на греческом и сирийском языках и по греческим и сирийским процессуальным образцам, армянская церковь не отвергла привносимых народом в церковное пение различных средств музыкальной выразительности.

В частности, она не препятствовала народу в его стремлении петь молитвы, опираясь на восходящую к истокам национальной музыки и зафиксированную в эстетическом сознании музыкальную традицию. Напротив, она искала и находила в ней стимул для развития национального духовного песнетворчества. По этому поводу Н. Тагмизян пишет: "Молитвы и, в особенности, псалмы, которые переводились устно, народ учил наизусть и пел, основываясь на собственной вековой музыкальной практике. Так возникло и к середине IV века прочно укоренилось в Армении народно-национальное направление озвучивания христианских культовых литературных текстов"⁹.

На наш взгляд, это было проявление процесса стихийного проникновения элементов народной музыки в христианское песнетворчество.

Исследователь Эвхология или Требника "Маштоц", одного из шести музыкально-служебных сборников средневековой армянской музыки,

А.Аревшатян обратила внимание на тот факт, что в сохранившихся старейших образцах этого сборника (IX и X вв.) полностью отсутствуют невмы-хазы, что позволило ей сделать вывод о том, что в Армении, вплоть до X века "все еще был распространен метод изустной передачи и бытования этих песнопений"¹⁰.

На наш взгляд, этот факт означает, что вместе с принятием обрядов Крещения, Венчания, Погребения, Водосвятия и др. в сферу узаконенной системы отправления христианских обрядов, церковь уже этим самым способствовала стихийному проникновению элементов древнейшей народной музыки в христианское песнетворчество. Ведь в этих обрядах, имеющих, как известно, древнейшее, языческое происхождение, музыкальный фактор играл немаловажную роль и в виде определенных попевок, мелодических и ритмических оборотов и был, несомненно, накрепко "зафиксирован" в сознании народа. Изустная передача музыки, сопровождающей обрядовое действо, не могла не содействовать внесению этих ритмо-интонационных оборотов в завезенные из Византии, Сирии и Палестины ритуальные каноны, что явилось одним из немаловажных факторов их арменизации.

Видимо именно такая своеобразная практика псалмопения и отправления обрядов и определила интерес церкви к сформировавшимся в народной музыке древнеармянским типовым мелодическим моделям - гласам, стимулировала процесс уже сознательного к ним обращения. Однако не только гласы, но и народные ритмы и музыкальная форма были в центре внимания создателей церковной музыки. По утверждению Х.Кушнарева, церковь заимствовала из народной музыки и лады, и некоторые ритмо-интонационные формы, и методы развития мелодии и даже форму в целом. Конечно, это заимствование не было мертвым повтором, простым механическим копированием. В соответствии с новыми понятиями о человеке и мире, новыми идеями о спасении человечества, элементы музыкальной речи и формы подвергались церковью переосмыслению и преобразованию. Однако осуществлялось такое преобразование, такая трансформация и модификация, которая не задевала качественного своеобразия армянской народной музыки. Например, исследования Х.Кушнарева подтвердили, что "в армянской культовой музыке нет ни одного гласа, который не уходил бы своими корнями в народную или народно-профессиональную музыку"¹¹. Эта весьма важная особенность армянской христианской духовной музыки доказывает наличие тесных связей между народной и церковной музыкой. Не случайно Комитас определял эту связь как родственную, как кровную

связь родных брата и сестры¹². Связь церковной музыки с народной для Комитаса была столь очевидной, что он стремился “воссоздать старинные народные песни на основании изучения дошедших до нас древних церковных песнопений”¹³. И эта попытка, по свидетельству видных музыковедов, не была безуспешной. Комитасу, действительно, удалось осуществить задуманное.

Итак, церковь активно использовала созданную народом, а следовательно, близкую и понятную ему систему средств музыкальной выразительности, сформированную в языческий период и закрепленную в его сознании в качестве некоего “инварианта”. Интонации, зародившиеся в народной среде, свободно переходили в сферу духовной музыки. Представляется очень важным, что церковь сознательно обращалась к народной музыке, как к неиссякаемому источнику ладоинтонационных мелодических оборотов, сознательно осваивала традиционные гласы. Не чуждалась она, как отмечалось выше, даже законченных народных музыкальных форм, готовых мелодических образцов. Это не значит, конечно, что различия между народной и церковной музыкой стирались. Осуществлялось существенное ритмическое и формальное преобразование заимствованной народной музыки, ее различных элементов, с целью придания им нового содержания, соответствующего уже сформировавшимся традициям христианской музыки. Была предпринята также попытка догматизации гласовых форм. Однако ни ритмическое, ни формальное преобразование народной музыки, ни практика догматизации гласовых форм, направленная на “защиту” церковной музыки от дальнейших народных влияний, не смогли остановить процесс ориентации церковной музыки на народную.

И наконец, само создание системы восьмигласия (с двумя добавочными гласными) было результатом развития известной еще с языческих времен системы четырех основоположных гласов. Притом дважды подвергшись теоретической обработке (в V и VIII веках), система гласов продолжала развиваться и далее, достигнув к XIV веку апогея своего развития (около 150 моделей). А если вспомним, что все эти восемь гласов армянской духовой музыки, вокруг которых группируется уже 150 типовых мелодических моделей, появились в результате обогащения и разветвления четырех основоположных гласов, известных с древнейших времен, то станет очевидным, что истоки армянского духового песнетворчества находятся в древнейших языческих пластах народной и народно-профессиональной музыки. Именно благодаря

постоянной ориентации на традиции народной музыки, армянская духовная музыка обрела подлинно национальное лицо, своеобразие и неповторимость. Притом национальное своеобразие армянской церковной музыки проявлялось во всех сферах музыкальной выразительности: в ладовой, интонационной и ритмической. Представленное тремя способами пения - речитацией, псалмодией и гимнодией, армянское духовное песнетворчество ни в одном из них не отстранялось от национальных истоков и сохраняло характерные национальные черты.

Итак, в духовной музыке раннехристианского периода, испытавшей влияние традиций языческой музыки, получило яркое отражение своеобразие музыкального мышления армян, которые всегда стремились в меру возможностей перенять все наиболее прогрессивное, соответствующее духу времени, но никогда не следовали по пути слепого подражания общепризнанным образцам, формам и нормам музыкального искусства высокоразвитых стран. Обращенность к истокам собственной, национальной культуры (музыкальной в том числе), сформированной, как уже неоднократно подчеркивалось, в языческий период, стала неотъемлемым качеством эстетического сознания армян. Ведь именно в этот древнейший период, в недрах языческой культуры было сформировано то особенное "ядро", та неповторимая "первооснова", которая, зафиксировавшись в эстетическом сознании народа, на протяжении веков выполняла, по меньшей мере, три важнейшие функции. Оставаясь в сущности своей неизменной при переходе от одной ступени развития к другой, эта "первооснова" как выразитель особых духовных качеств народа, его национальной "души", во-первых, предохраняла армянскую культуру от ее поглощения другими культурными субстратами, во-вторых, осуществляя связь между прошлым и настоящим, обеспечивала преемственность культуры и, в-третьих, на протяжении тысячелетий позволяла ей предстать как уникальное, сугубо национальное явление. Во все времена и при любых обстоятельствах (даже самых неблагоприятных) армяне создавали искусство, основанное на подлинных национальных традициях. Если же им приходилось перенимать какую-то общепризнанную музыкальную форму, то они непременно вкладывали в нее подлинно национальное содержание, разрабатывали ее в соответствии с национальными особенностями армянского музыкального искусства и с позиций собственного понимания происходящих в мировом музыкальном искусстве конкретных процессов.

1. См. К.В.Треввер. Очерки по истории культуры древней Армении. М.-Л., 1953, с.18-19.
2. А.Адамян. Эстетические воззрения средневековой Армении. Ереван, 1955, с.15.
3. См. В.В.Бычков. Эстетика поздней античности. М., 1981, с. 6-7.
4. См. Н.Г.Тагмизян. Теория музыки в древней Армении. Ереван, 1977, с.15.
5. Фавстос Бузанд. История Армении. Ереван, 1953, кн. XIII, с.13.
6. С.Т.Еремян. Характеристика эпохи. Культура раннефеодальной Армении: IV-VII вв. Ереван, 1980, с.8.
7. Т.Ливанова. История западноевропейской музыки до 1789. М., 1986, с.21.
8. Н.Тагмизян. Указ. соч., с. 45.
9. Там же, с. 46.
10. Ս.Ս.Արեւշատյան. «Մաշտոց» ժողովածուն որպես հայ միջնադարյան երաժշտական մշակույթի հոլշարժան. Երեւան, 1991, էջ 139:
11. Х.С.Кушнарев. Вопросы теории и истории армянской монодической музыки. Л., 1958, с.46.
12. Կոմիտաս. Հոգիւծոներ եւ ուսումնասիրութիւններ. Երեւան, 1941, էջ 139:
13. Х.С.Кушнарев. Указ. соч., с. 88.