

**Стереотипы сознания: искусство и литература
(продолжение)**

*Отец Товма (Ваган) Андреасян
Арагатская Епархия Армянской Апостольской Церкви*

**Գիտակցության ստերեոտիպեր. արվեստ եվ գրականություն /շարունակություն/
Թովմա քահանա /Վահան/ Անդրեասյան**

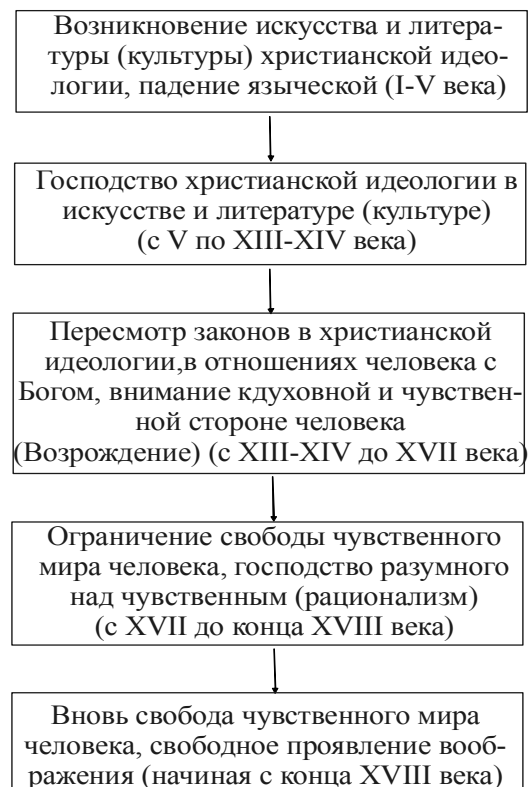
Ներկայացված հոդվածի առաջին երկու մասերը հրապարակվել են «Տարածաշրջան եվ աշխարհ» հանդեսի նախորդ համարներում: Տվյալ հոդվածում հեղինակը քննարկում եվ վերլուծում է գիտակցության ստերեոտիպերի ձևավորման ընթացքն ու դրանց առանձնահատկությունները արվեստի այնպիսի բնագավառներում, ինչպիսիք են երաժշտությունը /մասնավորապես՝ դասական եվ ռոք-երաժշտությունը իր տարբեր դրսևորումներով/ եվ գրականությունը: Հեղինակը եզրահանգում է, որ Աստված տնօրինում է ն՝ քաղաքական աշխարհը, ն՝ հոգևոր-բարոյական կյանքը, ն՝ արվեստի ու գրականության հետագա ընթացքը: Բարոյականի, հոգևորի, գիտակցության ընկալունակության սահմանն անցած ամեն մի երևույթ ժամանակների մեջ կանգնում է դատաստանի առաջ, դատվում ն դուրս նետվում:

**The Stereotypes of Consciousness. Art and Literature /the continuation/
Priest Tovma /Vahan Andreasyan**

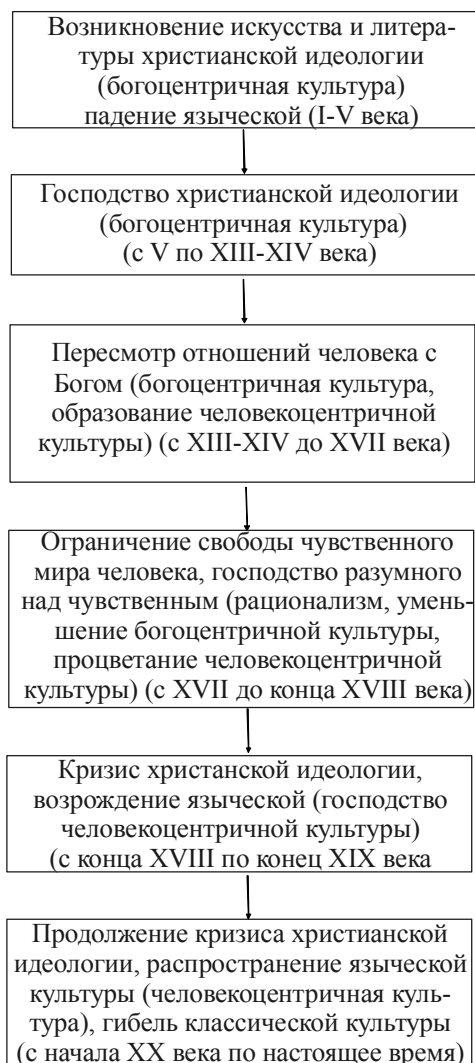
The first two parts of this article have been published in the previous editions of “Region and the World” journal. In this article the author discusses and analyses the process and peculiarities of formation of consciousness’ stereotypes in the fields of art such as music /particularly classic and rock music with its various manifestations/ and literature. The author comes to the conclusion that God is the master of political world, moral and spiritual life and further processes of art and literature. Every occurrence of passing the susceptibility border of moral, spiritual consciousness stands in reprisal is sentenced and thrown out during the times.

Если учитывать то, что искусство и литература и вообще культура движутся параллельно истории человечества (а это несомненно так и есть, поскольку они не могут не идти в ногу со своим временем), то заметим следующую эволюцию искусства и литературы (я рассматриваю только процесс эволюции после рождения Христа, поскольку у меня нету цели исследовать глобальную историю искусства и литературы, соответственно также и возникшие и исчезнувшие в ней все стереотипы сознания. Данная работа это всего лишь частный взгляд на стереотипы сознания, возникшие в разные этапы цивилизации):

В нашей армянской действительности Возрождение началось очень рано (с 10 века) и ярко проявилось в искусстве Григора Нарекаци, так что, независимо от данного примера, указанная схема эволюции искусства и литературы весьма относительна.



Можно составить также иную, несколько отличающуюся схему, для подчеркивания роли христианства в эволюции искусства и литературы (культуры):



Говоря о языческой культуре я подразумеваю тенденцию отхода от божественных заповедей, оправдание человеческой страсти, желаний, возврат ко всему тому, против чего боролось христианство. Хотя данные подразделения весьма условны, тем не менее они выражают одно и то же – взлет и падение христианской цивилизации и культуры, их начало и конец, возврат к тому, с чего они начинали свое шествие (хотя это не есть безрезультатный возврат, все это было запрограммировано Богом и Его волей). При этом, взлет и падение пережили также христианские стереотипы сознания. Но, об этом еще будет сказано.

В истории культуры стереотипы сознания менялись и расширялись соразмерно эпохе, идеологии, законам. Они с легкостью или с трудом воспринимали новшества (в музыкальном

искусстве знаки альтерации в Европе начали применяться до Возрождения, которому упорно сопротивлялось духовенство. До позднего Возрождения постепенно перестали считать сатанинской музыку с большим интервалом, чем терция и кварта. Вполне возможно, что из-за мелодии “Истории любви”, в начале которой имеется целый ряд интервалов секста, ее автор – Френсис Лей был бы подвергнут инквизиции, если бы он жил, скажем, в 13-ом веке. 7-ая симфония и 9-ый скрипичный сонет Бетховена в свое время были объявлены аморальными произведениями. Но, в настоящее время ни один симфонический оркестр не представляет свою деятельность без исполнения 7-ой симфонии или же ни один скрипач не обходится без 9-го сонета. В изобразительном искусстве с большим трудом восприняли изображение обнаженной женщины или какой-либо истории языческой мифологии. Мы знаем, как трудно воспринималось стереотипами сознания искусство Модильяни или Ван Гога. Комедию “Свадьба Фигаро” известного французского драматурга 18-го века Бомарше Людовик VI объявил революционной, а свергнувшие и казнившие его якобинцы – монархической. В обоих случаях Бомарше вынужден был бежать от наказания. В свое время не была воспринята также опера Жоржа Бизе “Кармен”, что стало причиной душевного стресса и смерти композитора. Но, вот уже более 100 лет “Кармен” считается одной из 10 самых исполняемых опер. Все это - всего лишь несколько примеров жертв стереотипов сознания своего времени).

Действительно, весьма интересны истории возникновения, изменения, становления стереотипов сознания. Рассмотрим некоторые эпизоды эволюции стереотипов сознания в классической музыке.

Образцами нарушения стереотипов сознания в европейской музыке 16-го века являлись произведения Палестрины, Гийома Дюфаи, Гийома де Машо и некоторых других. Пересмотр отношений человека и Бога, внимание к миру человека, новое мировосприятие дали возможность композиторам эпохи Возрождения найти новые формы самовыражения. В числе иных музыкальных жанров, развитие получило хоровое искусство. На замену средневековому унисону, неоправданно бедному контрапункту, строгой и невоспринимающей эмоциональные нюансы мелодии, сопровождающейся одним или несколькими инструментами, пришла легкая, светлая, богатая формами и аранжировкой музыка. Это было стереотипом, поскольку источником была народная песня. Ее эмоциональный, чувствен-

ный мир перенесся в формирующуюся классическую музыку. Однако попытки некоторых композиторов завели их в “непристойные дебри”. Например, у Палестрины имеются хоровые произведения, в которых солистами одновременно выступают четыре-пять, а порой и больше голосов. Представьте себе – пять голосов одновременно поют в собственной музыкальной линии. Кроме того, бывают оркестры, в которых инструменты также имеют свою отдельную собственную музыкальную линию. Если это, исходя из идеи произведения или целевой направленности мелодии, продолжается, скажем, несколько секунд, то этого можно понять. Но невозможно слушать целый вокальный цикл, целый ряд мотетов. Насколько-бы не было удивительно, но известная моцартовская история, когда относительно одного произведения гениального композитора придворные и герцог сказали, что “в нем слишком много нот”, в данном случае весьма уместна.

Человеческий слух может воспринимать голос одного или одновременно нескольких солистов, и то, если они будут звучать не слишком долго. Если все будут петь одновременно, тем более – каждый свою песню, человек может сойти с ума или, в лучшем случае, пережить нервный срыв. Но ведь музыка имеет также эстетическое значение – она должна вызывать удовлетворенность у слушателя, не говоря о том, что она должна выполнить душеочищающую роль (катарсиса).

Для большей восприимчивости в рамках стереотипов сознания, начиная от теоретика классицизма и композитора Жана Филиппа Рамо, хоровое искусство стало более отточенным и предстало в том виде, в котором и ныне имеются солист или несколько вокалов, вспомогательный хор и оркестр. Классицизм освободился также от некоторых других музыкальных излишеств, как, например, от злоупотреблений мелизмами, которые утомляли слушателя и не соответствовали стереотипам сознания времени. Не углубляясь в идеологические и эстетические изменения отмечу, что некоторые теоретики классицизма считали, что чувственная музыка периода поствозрождения опасна для сознания человека и подчеркивали превосходство разума над чувственным, что способствует правдивому управлению чувствами музыканта. Это один из стереотипов, который в свое время был распространен в мире сознания, и который ставил свою печать на сознание музыкантов и на саму музыку (о соотношениях чувственности и разума и их роли мы поговорим позже).

Роль человеческого разума еще больше подчеркивалось в 18-ом веке. Достижения науки и техники, укрепление государственности в Англии и во Франции, завоевание Нового мира, обогащение Европы за счет колоний и некоторые другие обстоятельства утвердили то мнение, что человеческая мысль всемогуща, что человек всемогущ, что человек способен создать гармонию во всем мире, управлять и направлять им. Революции конца 18-го века (война независимости Нового мира, французская революция, распространение новой волны по всей Европе), затем деятельность Наполеона нарушили основы рационалистического мышления. Оказалось, что человек не совершенен и не всемогущ, а философия сверхощенки разума предстала перед тупиком.

С конца 18-го века в искусство и литературу, в общественную мысль проник романтизм – идеология и мировосприятие, рожденное в бурных революциях и сотрясающих мир войнах, которая привнесла с собой новые стереотипы. На смену полных порядком, законами и уравновешанных разумом произведениям пришли творения, отражающие чувственные, тонкие стороны внутреннего мира человека, полные борьбы (Бетховен, Берлиоз, Брамс, Лист, Шуман) или изнеженную эмоциональность (Шопен, Шуберт, Шуман, Лист). Выступления многих из них принимались в штыки. Многие знают историю с 24-ым капризом Паганини (недоброжелатели надрезали три струны скрипки и во время концерта они лопнули, и музыканту пришлось играть на одной струне). Его музыка считалась сатанинской, поскольку звуча из под его струн страстная, напряженная чувственная музыка была вне пределов стереотипов сознания.

Как любое явление, романтизму также были свойственны положительные и негативные стороны. Он мог пропагандировать, распространять оптимизм, бороться с мещанством, внушать веру в светлое, но, исходя из своей чувственной сути и способности проникать во внутренний мир человека, он мог стать также антиобразом – из света свергнуть во мрак, из человеколюбия в человеконенавистничество. Результатом данной негативной эволюции в лирике были мрачные произведения Лотреамона, Бодлера, Гофмана, Эдгара По, в философии труды Шопенгауэра, Ницше, а позднее – Шпенглера. Переход допустимых границ стереотипов сознания (границы стереотипов сознания можно перейти не только неприемлемыми советами, словом, абстракцией, но также раскапыванием недр души, желаний, углублением в сфере воображений), изучение глубин человеческой души, собственный пере-

смотр нравственных и духовных законов некоторых довели до безумия. Великий поэт и литературовед 20-го века Томас Стернз Элиот критиковал романтизм именно по этой причине. Романтизм он считал причиной нарушения всякого рода норм, грядущего декадентства, злостного воображения и идей, духовного обнищания. Критерием искусства и литературы Элиот считал классицизм. Для него Мильтон и Драйден были более великими авторами, нежели Байрон. Может и Элиота заносило в его умозаключениях, трудно сказать, но в его идеях есть доля истины.

Новшества романтической музыки (увеличение симфонического оркестра в симфониях Бетховена, Берлиоза, умножение и уплотнение басовых инструментов у Бетховена, неожиданные гармонические решения, изменение старых законов гармонии у Шумана и Листа, внедрение театральных и игровых элементов у Листа, Берлиоза, рост напряжения и диссонансных аккордов у Бетховена, Шумана, Листа, Вагнера, Брамса, большое противопоставление света и тени – пиано и форте у Листа, Шумана, Шопена и др.) в конце концов стали стереотипами сознания. Часть произведений Ференца Листа, которые в свое время некоторых бросали в ужас и подвергались резкой критике, теперь исполняются и с легкостью воспринимаются (например, вальс “Мефисто”). Более сложным является вопрос новшеств Рихарда Вагнера.

Вагнер заявил, что оперное искусство в первую очередь является театральным представлением. Он свои оперы даже представлял не под именем “опера”, а – “оперные драмы”. Если опера – это драматическое произведение, а вокалисты – актеры, следовательно их вокал должен способствовать восприятию цельной направленности представления. По его мнению, мелодия мешает тексту и исполнению роли. Именно по этой причине, арии, дуэты, другие вокальные части у него в основном не сопровождаются мелодией, или являются речитативами, или они исполняются в виде текста с определенной линией мелодий, но которые не воспринимаются как мелодии и не мешают общему восприятию представления. Мелодия в основном сохранилась в хоровой и инструментальной частях произведения. И именно подобными частями Вагнер предстал как великий мастер. Стереотип сознания – общественный вкус не дали той оценки новшествам Вагнера, которую он сам ожидал. Со второй половины 19-го века прошло более 100 лет, но и сегодня люди с удовольствием слушают увертюры Вагнера, хоровые части

опер, а из арий чаще слушают те, в которых есть мелодия (ария Тангейзера из одноименной оперы, арии Тристана и Изольды из оперы “Тристан и Изольда”) или же симфонический оркестр с мелодийной линией (любовный дуэт оперы “Валькирия”, в которой струнные инструменты ведут такую напряженную мелодийную линию, вызывают такое трепетание сердца, что невозможно его слушать не затаив дыхание).

Удивительно, но “невоспринимаемое” оперное искусство Вагнера наложило свой отпечаток на оперы 20-го века (Рихард Штраус, Пуленк, Шостакович и др.).

Дальнейшая эволюция классической музыки отодвинула ее от широких слоев общества, замкнулась в себе, зашла в тупик и, в конце концов, “задохнулась и умерла”. До 20-го века классическая музыка создавалась по законам гармонии, которые были разработаны еще в эпоху Возрождения, которые устоялись, очистились в ранний период классицизма (Жан Филипп Рамо) и получили свой окончательный вид в 18-ом веке (Гендель, Гайдн, Моцарт и др.). Критерием музыки считалась мелодия, а со второй половины 19-го века – также мелодийный образ (Густав Малер, Рихард Штраус, Рихард Вагнер). В начале 20-го века в европейскую музыку вошло новое направление – додекафония или атональная музыка, предводитель которой, австрийский композитор Арнольд Шенберг заявил, что гармония исчерпала себя и что в гармонии и тональной музыке нечего больше сказать. Шенберг и его последователи (Антон Веберн, Альбан Берг и другие) начали писать музыку на основе игры воображения и мысли, но не законов гармонии и тональности. Разрыв в тональном мышлении существовал еще до Шенберга: Рихард Штраус и другие также сочиняли музыку избегая тонального возврата, тональных решений и избегая мелодии. Тот же метод унаследовал также Скрябин (поздний период), отчасти также Стравинский, Шостакович, Прокофьев и другие. Но они не захотели полностью отказаться от законов гармонии. Музыка зашла в тупик. Классическая музыка умерла (можно говорить также о смерти классической литературы. С начала 20-го века литература перешла к целому циклу нарушений критериев прозы и лирики: нарушение структуры романа, нарушение принятых норм стихотворного шага, рифмы, музыкальности, а также резкий поворот в эстетических, нравственных и духовных смыслах общей литературы и т.д. Аналогичные явления произошли также в изобразительном искусстве и в других отраслях искусства. В начале 20-го века в изобразительном

искусстве появился абстракционизм, резкий поворот и пересмотр в представлении формы (кубизм), цвета (потсимволизм), идеи (экспрессионизм, сюрреализм). Изменения законов и ценностей произошли также в общественной мысли, историографии и религии (О. Шпенглер, К. Барт, А. Тойнби). В науке огромный переворот совершили теории относительности Альберта Эйнштейна. Они развернули основы физики и математики, ньютоновский закон абсолютности времени и пространства, тем самым означая смерть классической физики и математики. В психологии и психиатрии большой переворот совершил выдвинутый Зигмундом Фрейдом метод психоанализа. Как эпидемия он распространился на философию, педагогику и на другие дисциплины. Создавалось такое впечатление, что часы перевернуты с ног на голову. Именно это явление считается смертью классического мышления и любого классического в целом. Началась агония цивилизации).

В течение всего 20-го века исполняются произведения авторов додекафонии. Они приобрели элитарный характер, воспринимаются сознанием и посему излишне говорить о душеочищающей роли искусства. Широкая общественность до сих пор слушает оперы Верди, Моцарта, Россини, Чайковского, Доницетти, Бизе, Гуно, Пуччини, симфонии, концерты, сонеты Баха, Моцарта, Гайдна, Бетховена, Берлиоза, Шумана. Ее увлекает задушевная музыка, и это естественно, поскольку человеческий слух в состоянии воспринимать мелодию. Слух в состоянии воспринимать птичий гам в лесу или в поле. Однако, очень трудно в качестве музыки воспринять тот же птичий гам в концертном зале или дома – это может длиться недолго и утомительно. Еще более затруднительно дома или в концертном зале слушать заводской, школьный или уличный шум. Абстрактная музыка, к какой бы школе она не относилась, какие-бы интересные решения или звуковые нюансы не имела, она лишь воспринимается разумом, утомляет и давит на духовность. Как мы говорили, стереотип сознания это рефлекс, который в данном случае порождает негативное отношение к указанным явлениям. Другое дело, когда атональная музыка – это всего лишь временное средство для создания напряженности. В этом случае она восприимчива. Это средство использовалось Шостаковичем, Прокофьевым, Шнитке. И в этот негармоничный музыкальный период человек ждет возвращения мелодии, возвращения гармонии, тонального решения, и это решение наконец приносит ожидаемое успокоение.

Ход развития абстрактной музыки доказал, что стереотип сознания является серьезным явлением и с ним нужно считаться. К стати, в отношении смерти гармонии хочется вспомнить одну историю: на закате жизни известный композитор Игорь Стравинский как-то услышал песни английского квартета «Битлз», и он, удивившись тому, насколько простыми гармониями участники этой группы сочиняли прекрасные мелодии, сказал, что “эти ребята останутся в истории”.

* *
*

С конца 18-го века духовный, нравственный и культурный процесс цивилизации мы определили как свободу чувственного мира. Адам вновь съел яблоко, Адам вновь душой и телом ринулся во мрак и в страдания, начал бродить среди пустынных колючек. Христианская идеология, в которой уже видны были признаки кризиса в период рационализма, быстрыми темпами начал переживать кризис после французской революции (1789-1794 гг.). Если до этого, в процессе веков происходили небольшие изменения в духовной, нравственной, общественной, культурной сферах, то сейчас с каждым годом все рушилось и менялось. Плотина разрушилась, река чувственного мира сначала ручейками, затем ручьями, а с 20-го века уже сильным потоком начала уничтожать всякую заповедь, закон, представление. Войны, революции, восстания, спесь человеческой души и разума – всем этим был полон весь 19-ый век. В начале века немецкий поэт Фридрих Шиллер написал такие строки:

Где приют для мира уготован?
Где найдёт свободу человек?
Старый век грозой ознаменован,
И в крови родился новый век.

В более ужасающем виде ознаменован 20-ый век в строках Ованеса Туманяна, в которых подчеркнута вся суть того времени:

За тысячу лет людоед
превратился в убийцу,
Сколько еще тысяч лет пройдет
пока он станет человеком...

Еще более мрачными выглядят предсказания английского рок-поэта конца 20-го века Питера Зигфилда в его песне-стихотворении “Шизоидный человек 21-го века” (рок-группа “Кинг Кримсон”, 1969 г.).

При изучении истории общества, искусства и литературы, философии можно заметить, нас-

колько катастрофические формы принимает человеческое сознание, как исчезают в нем гармония и равновесие, вера, смирение, нравственность и оптимизм. Если до появления протестантства в лоне Церкви (16-ый век) выступления против Церкви или Бога происходили скрыто, они строго наказывались, то протестантство в некоторых странах (Германия, Чехия, Швейцария, Англия) дало возможность открыто выступать против католической церкви и Папы. С конца 18-го века, в газетах, в стихах, рассказах и публично можно было открыто выступать как против Церкви и Библии, так и против власти и нравственных норм. Возникла социалистическая идея, пропагандирующая земной рай и равенство (Фурье, Оуэн, Маркс, Энгельс), возникли отрицающие Бога и Библию (Фейербах) и пессимистические (Ницше) идеи.

Появление новых стереотипов сознания в русской действительности весьма образно описывает один из видных деятелей Русской православной церкви Феофан Вышенский: “Вслед за окончанием Крымской войны (как будто плотина какая прорвалась) широкой рекой потекли к нам западные учения о неслыханных дотоле, противных духу Христову порядках в жизни семейной, религиозной, политической, кои гласно стали слышаться в речах и читаться в печати... Нельзя не видеть, что молитвословие и церковность начали быть вытекаемы из жизни нашей. Многие живут и действуют так, как бы для них не было Господа и св. Церкви Его... Идут в театр, когда надо бы идти в церковь; учреждают гуляния с шумом и музыкой во время церковных служб и даже близ церкви, отвлекая от нее простодушных и развлекая в ней желающих благочествовать... Идут мимо церкви и не молятся, - оттого, что не помнят о ней: голова не тем занята. Входя в дома, не обращаются к иконам, не полагают крестного знамения и домохозяев приветствуют не по-христиански. Да и иконы из домов повывнесли, как молокане. Есть даже такие, кои не считают долгом крестить детей своих... И это не пройдет нам даром (8.09.1863). Западом и наказывал и накажет нас Господь, а нам в толк не берется, — пророчествовал Вышинский старец, но оглушенное шумом прогресса российское общество не слышало его предупреждений: Если не изменят у нас образа воспитания и обычаев общества, то будет больше и больше слабость истинное христианство, а наконец и совсем кончится; останется только имя христианское, а духа христианского не будет. Всех преисполнит дух мира”.

Пророческие слова. Дух мира – дух язычества, постепенно начал заполнять все области, отрасли, весь жизненный уклад.

В первой части нашей работы, мы представили историю соблазнения одной девочки в начале 19-го века в Германии, которая в свое время подняла большой шум и стала прототипом героини Маргариты в драме “Фауст” Гете. По уровню свободы половых отношений в настоящее время Германия находится в первой десятке. Вот так дух или душа мира быстро проникла в стереотипы сознания и стала нормой.

Если представители немецкой классической философии Шеллинг и Фихте считали, что немецкий народ не сможет совершить революцию как во Франции (1789-1794 гг.), поскольку у немца изначально сильно выражено рационалистическое мышление, которое подавляет любую чувственную спесь, страсть, и не позволяет поднять оружие на своего собрата, то произведения Ницше, Маркса, Энгельса отвергли этот миф. По иронии судьбы именно в Германии зародилось и зацвело зло социализма и будущего национал-социализма. В подобном обмане находилась также русское общественное и духовное сознание. После завоевания Константинополя турками в 1453 году и падения Византии, русское духовенство объявило Москву Третьим Римом (в смысле центра православного христианства). Позже, духовенство и интеллигенция с гордостью подчеркивало это. И вновь по иронии судьбы именно в этом православии зародилась та революция, которая уничтожила христианство и вообще все то, что было связано с Богом (вера, доброта, честность, справедливость, человеколюбие, доверие к человеку, смиренность, любовь к родителям, порядочность, нравственность и др.). Как и во всем, агония началась также в стереотипах сознания, которая достигла своего взлета в 20-ом веке.

Дыхательные фазы агонии с каждым днем становятся все чаще и короче. Свобода чувств и мысли нарушили устоявшиеся веками заповеди, которые питались верой и боязнью перед Богом. Если раньше причиной деятельности человека считался страх перед Богом или склонность ко злу, то сейчас, исходя сознательного восприятия распространяющегося безверья, свобода чувств привела к таким идеям, как “сверхчеловек” (Фридрих Ницше, будущие фашисты), либидо – неосознанный инстинкт (Зигмунд Фрейд и отец сексуальной революции Вильгельм Райх), современные антизаповеднические проявления социалистической мысли (Ленин, Троцкий, Мао Цзе-Дун, Пол Пот, Иенг Сари). Такая страна как

Китай, которая дала отца заповедей человеко- и отцелюбия – Конфуция, во времена Мао Цзе-Дуна уничтожила его произведения и Конфуция объявила самым заклятым врагом китайского народа. Стереотипы сознания большой и крутой поворот пережили в таком участке цивилизационной агонии, как СССР (в том числе Армения, где также была запрещена вера, запрещенными были нарекания, Шнорали, Раффи, Чаренц, Бакунц, история армянского народа и церкви и т.д.). Начиная с 4-го века (с побед христианства) история не ведала такой агонии мысли и души, как в 20-ом веке.

Проявлениями крайнего беспокойства чувственного мира и начавшейся цивилизационной агонии в 19-ом веке были литературные произведения Шатобриана, Гофмана, Эдгара По, Достоевского (в смысле вскрытия духовного ада человека), Лотреамона, Бодлера, музыкальные произведения Бетховена, Шумана, Брамса, Малера, Вагнера, Паганини, Листа. 20-ый век наиболее ярко заблестал агонией в искусстве и литературе – сюрреализм, экспрессионизм, футуризм, абстракционизм, а затем экзистенциализм, структурализм (в литературе и кино), поп-арт, оп-арт и др. (я не отмечаю те направления, которые приносят спокойствие в человеческую душу и сознание, которые сохраняют катарсические заповеди, такие как импрессионизм в музыке, изобразительном искусстве и литературе, некоторые авторы символизма, кубизм).

Ни в какой эпохе человеческое сознание не выразило-бы такие порочные и мрачные строки, как выражения Лотреамона, не осмелилось-бы написать такие вызывающие строки против Бога, как:

Я тебя, пропахшего ладаном, раскрою
отсюда до Аляски!

(Владимир Маяковский, "Облако в штанах")

Никто-бы не заявил подобно Арнольду Шенбергу – "Гармония умерла" и не завел-бы музыку в тупик. Из апологетов добра и человеколюбия (Кнут Гамсун, Габриэле Д'Аннунцио, Луиджи Пиранделло) не превратились-бы в человеконенавистника, апологетов фашизма. Из крайности - в крайность. Агония.

Одним из основателей идеологии войны против Бога был немецкий философ Фридрих Ницше (по сути, теория Ницше является обоснованием дохристианского язычества). Приведем некоторые мысли из произведения Ницше "Так говорил Заратустра" (1883-1891 гг.).

"Злым и враждебным человеку называю я все это учение о едином, полном, неподвижном, сытом и непреходящем! (о Боге).

Так принадлежит высшее зло к высшему благу.

Кто живет среди добрых, того учит сострадание лгать. Сострадание делает удушливым воздух для всех свободных душ.

Надо научиться любить себя самого – так учу я – любовью цельной и здоровой: чтобы сносить себя самого и не скитаться всюду.

Вы не выносите самих себя и недостаточно себя любите; и вот вы хотели бы соблазнить ближнего на любовь и позолотить себя его заблуждением.

Ибо добрые – не могут созидать: они всегда начало конца.

Ибо зло есть лучшая сила человека. Человек должен становиться все лучше и злее – так учу я. Самое злое нужно для блага сверхчеловека".

Труды Ницше некоторые считают "Священной книгой" зла. Его идеями питался фашизм 20-го века. По сути, он стал апологетом зла, а его идеи уже несколько десятилетий являются стереотипами сознания, а с конца 70-ых годов некоторые музыкальные рок-группы эти идеи начали пропагандировать среди молодежи ("Секс пистолз", "Металлика", "Нирвана").

Как-бы мы не называли процесс, начавшийся с конца 18-го века – потоком чувственного мира, пробуждением мирового духа или языческой идеологии, их основа едина – падение христианства. В одном из писем видного деятеля русской православной церкви Игната Брянчанинова читаем (1864 г.) - "Положение Церкви и христианства самое горестное, горестное повсеместно...Совершается предречение Писания об отступлении от христианства народов, перешедших к христианству от язычества". В одном из писем за 1865 г. читаем - "Очевидно, что христианство – этот таинственный духовный дар Божий человекам – удаляется неприметным образом (для невнимающих своему спасению) из общества человеческого, пренебрегшего этим даром".

Если до 19-го века Церковь еще сохраняла свою роль в культуре, образовании, науке, в сфере гражданского закона (со своим положительным и негативным влиянием), то с 19-го века она быстро потеряла свой авторитет, и дух или душа мира всецело начали руководствоваться чувственным и сознательным миром человека. В России, а затем и в Советском Союзе, вовлеченности Церкви в общественные дела окончательный удар нанесли декабрьские декреты Ленина

(1917 г.) об отделении церкви от государства и школы.

Английский писатель Клайв Льюис весьма метко охарактеризовал позицию современного мира к Церкви и христианству (1945 г.) – “Одна из наших трудностей в том, что исчезло чувство греха...Мы же обращаемся к людям, которых приучили думать, что всё мирское зло идет не от них, а от капиталистов, правительства, фашистов, евреев и т.п. Они думают не о том, может ли Бог простить им грехи, а о том, могут ли они простить Его за такой плохой мир”.

Отмеченное Клайвом Льюисом явление давно уже стало стереотипом сознания. В свое время, когда один из французских просветителей Вольтер (18-ый век) выразил такие слова – “Извинить бога может только то, что он не существует”, то он удостоился проклятия со стороны католической церкви и общественного осуждения. Теперь же каждый свободно выражает свое отношение к Богу и Церкви.

Продолжим рассмотрение особенностей агонии современной цивилизации и стереотипы сознания.

У художников-сюрреалистов Дали, Блума, Танги нарушены критерии времени и пространства. Деревья растут без почвы - на небесах или в воде, здания витают в воздухе без основы и фундамента, часы висят на ветках деревьев как платья. Текучесть. Сознание без опоры, без оси. Так бывает во сне: открываешь двери изнутри и спускаешься...к морю. Оборачиваешься, вновь открываешь двери, чтобы войти, но внутри уже нет того коридора и комнат, а какое-то незнакомое поле. Представления становятся антипредставлениями, законы – антизаконами, а заповеди – антизаповедями. То, что сегодня нравственно, завтра может стать безнравственным (экзистенциализм).

В одной из пьес театра абсурда (“В ожидании Годо”, Сэмюэль Беккет) герои произведения – Гого и Диди ждут Годо, который должен придать смысл их жизни. Они не знают кто такой Годо и чего вообще ждут, но находятся в ожидании. Пьеса заканчивается так, как она начиналась – без принятых до того развития, конфликта и разрешения.

Опера “Стена” (1979) арт-рок группы “Пинк Флойд” начинается с середины песни о закладывании еще одного кирпичика в стену, и заканчивается там же, где и она начиналась. Она просто прерывается. Начинается там, где и заканчивается. Цивилизация стоит против стены, и если она движется, то крутится вокруг стены. А позади та же стена.

В изучении катакомб чувственного мира, в руководстве ими в нынешнем веке цивилизация превзошла самой себя. Яркими выражениями тому являются откровения и показ темных сторон собственных грехов руководителем американской рок-группы “The Doors” (“Двери”), певцом и поэтом Джимом Моррисоном. Вот фрагмент из текста его песни “Конец”:

Это конец, прекрасный друг.

Это конец.

Конец нашим тщательно продуманным планам,
Конец всему, что вечно.

"Отец?"

"Что тебе, сын?"

"Я хочу убить тебя!

Мать, я так хочу..."

Ух, хорошо, все отлично, да!

Давай, мам, да!

Это конец, прекрасный друг.

Это конец.

Ужасающий душевный мир. Ужасающее безнадёжное откровение адского внутреннего мира.

В философии, искусстве и литературе 20-го века рождались, умирали и вторя друг-другу вновь зарождались различные направления. Если считать, что классическая музыка впала в агонию с появлением додекафонной музыки и ее смерть наступила в 60-70-ые годы 20-го века (кстати, можно провести параллели с кризисом в лирике и прозе), которая была ознаменована смертью Арама Хачатуряна, Дмитрия Шостаковича, Игоря Стравинского, то нужно обратить внимание на расцвет рок-музыки в те же 60-70-ые годы (под смертью классической музыки мы имеем ввиду само творчество, но не исполнительное искусство. Наоборот, в 20-ом веке исполнительное искусство классической музыки достигло больших высот. Можно сказать, что определение “Смерти классической музыки” является не совсем правильным, поскольку конец 20-го века был ознаменован творческой деятельностью таких выдающихся композиторов, как Джон Маклафлин, Эндрю Ллойд Уэббер, Альфред Шнитке. Выразим надежду, что серьезная, тональная музыка с богатым содержанием и внутренней глубиной, после непродолжительного кризиса вновь взойдет – привнеся новые формы, новые решения катарсического искусства).

Нужно заметить, что в рок-музыке, пришедшей на замену классической музыке, удивительным образом сгущены все искания блуждающего человека 20-го века. В ней есть сюрреализм, экспрессионизм или экспрессионистский и сюр-

реалистический абстракционизм (группы “Кинг Кримсон” и “Пинк Флойд”, записи 1967-1968 годов групп “Битлз” и “Роллинг Стоунз”, Эллис Купер, Манфред Мэнн и др.), футуризм, авангардизм (Фрэнк Заппа), есть неоклассицизм (“Эмерсон Лэйк энд Палмер”, “Ес”), барокко (“Джетро Талл”, “Дженесис”, “Джентл Джиант”), экзистенциализм (“Дженесис” 1975 года), готический и романский времена средневековья (“Блэк Саббат”, “Айрон Мэйдн”). Наряду с призывающими к вере, чистоте, свету, любви и братству песнями и рок-операми (рок-оперы “Иисус Христос-суперстар”, и “Томми”, “Квадрофения” группы “Ху”, “Тупая как пробка” группы “Джетро Талл”, песни групп “Битлз”, “Эмерсон Лэйк энд Палмер”, “Ес”, “Земная группа Манфреда Мэнна”) есть очевидно злые песни, восхваляющие сатану (“Секс пистолз”, “Металлика”, “Нирвана” и др. группы). Кстати, восславление и обращение к сатане началось с конца 70-ых годов с некоторых песен группы “Секс пистолз”. На этом поприще особо выделяются группы рок-металла.

Какая идеология и эстетическая программа заложена в металл-роке?

Рок-музыка существует с 50-ых годов. С конца 60-ых зародилась одна из разновидностей рок-музыки – хард-рок (тяжелый рок), который вскоре стал стереотипом сознания у молодежи (в то время рок-мышление возникло также в лирике – Алэн Гинсберг, Боб Дилан, Нил Янг, Джон Леннон, Питер Зигфильд, Роджер Уотерс, а также в философии, психологии – Герберт Маркузе, Вильгельм Райх и др.). Хард-рок в штыки восприняли все религии, верующие всех направлений, советское и западное общества. Представителями сформированного хард-рока были “Блэк Саббат”, “Дип Парпл”, “Лед Зеппелин” и другие группы. “Блэк Саббат” представлял весьма интересное сочетание рока с музыкой готического, романического времени. Тексты песен в основном были о столкновении Бога и Сатаны, добра и зла, света и тьмы. “Дип Парпл” представлял собой смесь рока, блюза и легкого джаза, тексты песен которого были либо абстрактными, либо лиричными. А порой и полными социальных и нравственных проблем. “Лед Зеппелин” предстал как сочетание рока с английской народной песней и блюзом, иногда с элементами восточной музыки.

Какие характерные черты имеет хард-рок?

Все рок-группы познаются наличием в мелодии своеобразных бас-нот электрогитары. Мелодийный образ гитары усиливается (кажется, что несколько гитар играют одно и то же). К этому

прибавляется унисон нижней октавы бас-гитары или более подчеркнутая мелодийная линия. Гитара и вокал имеют разные мелодийные линии, они добавляют друг друга, а иногда создают контрапункты. Как правило, мелодийная линия электрогитары и баса не меняется – она вновь и вновь повторяется, тем самым дает возможность вокалу к импровизациям (“Лед Зеппелин”, “Грэнд Фанк”, “Рейнбоу”, “Уайтснейк”, “Юрай Хип” и др.).

Музыка хард-рока (как и рок-музыка в целом) имеет склонность слиться с классической музыкой. Особенно часто используется голос тяжелого оркестра бетховенских симфоний (кстати, в свое время Бетховена обвиняли в безнравственности, антиэстетичности. Происходило столкновение стереотипов сознания и многие не воспринимали тяжелое звучание подобного оркестра, считали его концом музыки (“Лед Зеппелин”, “Рейнбоу”, “Уайтснейк” и др.).

Если с конца 18-го века человеческая мысль, искусство, литература, политическая жизнь протекали с большими душевными потрясениями, плыли в бездне эмоциональной страсти, то рок-музыка в этом имеет своеобразное место и роль. Изначально она являлась выражением идей, чувств и протеста молодежи. С середины 1960-ых годов западная молодежь переживала духовный расцвет. Многие начали рассуждать о вере, любви, свободе и братстве. Рок-группа “Битлз” проповедовала любовь и братство. “Мир спасет любовь”, - говорил один из музыкантов и духовный лидер группы Джон Леннон. Были написаны рок-оперы “Иисус Христос – суперзвезда” (Эндрю Ллойд Уэббер, Тим Райк) и “Томми” (группа “Ху”). Можно сказать, что рок-музыка – это арена, на которой сталкиваются силы зла и добра, свет и тьма. И в этом отношении, на подобие романтизму, она может становится своим антиобразом: наряду с оперой “Квадрофения” (группы “Ху”), в которой проповедуется любовь (герой взывает к Богу, дабы Он изливал свою любовь на людей, которые потеряли свои души в меркантильном мире, движимом роботоподобными привычками), может выступать мрачный и ужасный мир Эллиса Купера; наряду с пацифистским гимном “Дайте миру возможность” Джона Леннона, может проповедоваться употребление гашиша в какой-либо песне другой группы. Группа “Дорс” и мир Джима Моррисона известны своей противоречивостью: рядом с лирическими и поэтическими песнями им свойственны злые и ужасающие песни. Тот же Ян Гиллан, который исполнял роль Иисуса Христа в рок-опере “Иисус Христос – супер-

звезда”, и который своим вокалом заражал многих позитивными душевными импульсами, в 1983 году написал совершенно злую песню о вратах рая, охраняющего их апостола Петра и о небесном царстве. Однако, заявлять, что рок является сатанинской музыкой (как это делают некоторые), все равно, что утверждать об отсутствии негативных явлений в истории христианства. Но, это не так. В процессе веков, много грехов и злодеяний совершались от имени Бога и Библии (в том числе и со стороны духовенства). Рок музыка сплотила многих против войн во Вьетнаме, Афганистане (в конце 60-ых годов, под влиянием песен квартета “Битлз” молодежь США совал цветы в стволы танков, орудий и автоматов солдат, отправляющихся на войну. Под воздействием песни “Я не хочу быть солдатом” Джона Леннона, песен Нила Янга, Боба Диллана многие молодые люди отказывались от воинской службы во Вьетнаме. Антивоенной пропагандой выделялись группы “Ху”, “Уингс”, “Афродайтс чайлд”, “Чикаго”, “Криденс Кливуотер Ривайвл” и др.). Рок музыка распространяла любовь, веру, свет и оптимизм (“Битлз”, “Ху”, “Ес”, “Эмерсон Лейк энд Паллмер”, “Бич Бойз”, “Джетро Талл”, “Чикаго”, “Канзас”, “Земная группа Манфреда Мэнна”. “Дженесис”, российская группа “Машина времени” и др.).

Кончено, не все было гладко в рок музыке (в роке весьма существенна была роль идеологии и движения “хиппи”, которое было смесью человеческой любви, братства и веры с пропагандой сексуальной революции, наркотиков и всякого рода разнузданности (“Дорс”, “Роллинг Стоунз”, “Суит” и др.). В то время, в западной цивилизации абсолютно смешались божественные заповеди и человеческая мерзость (что ныне свойственно также восточному миру, в том числе, бывшим советским республикам, которые по упадку нравственной, духовной, социальной и культурной жизни полностью приравнялись к западу. Но, об этом мы еще успеем поговорить). Создается впечатление, что кто-то приподнес вкусный и животворный сок для питья, но мы, не имея подходящей тары, им залили ночные горшки (как и наши души) и выпили оттуда (прошу извинить за подобное сравнение). Тем не менее, наряду с парой чуждых для души песен, у многих рок-групп имелись песни, которые до сих пор поражают своей чистотой, духовной энергией, силой искусства и искренностью. Они были духовной пищей для потерявшей духовность цивилизации, они заменили Божье слово и часто

осиротевшие, ищущие смысл и цель души направляли к Богу.

Таким образом, рок – это не сатанинская музыка, а музыка (также как и произведения Бетховена, Паганини, Листа), в которой ч очевидностью сталкиваются силы добра и зла (влияние хард-рока на общество равноценно тому влиянию, которое в первой половине 19-го века имели, к примеру, “Маскарад” Рихарда Шумана или “Фантастическая симфония” Гектора Берлиоза). В рок-музыке проявляется вся агония конца 20-го века, столкновение стереотипов, которые несут в себе борьбу между душевной чистотой и человеческими пороками (кстати, стоит поговорить о молодежи и о расцвете молодежного искусства, которое произошло с середины 60-ых до конца 70-ых годов. Но это предмет другого обсуждения, которое требует проведение определенных исследований в области рок-культуры и движения “Хиппи”).

Можно допустить, что металл-рок является порождением хард- и панк-рока. Он проявил себя в начале 80-ых годов. Сам панк-рок (в буквальном переводе с английского – хулиганский рок) в начале 70-ых годов зародился в условиях кризиса рок-идеологии (не найдя воплощение идей любви, веры, свободы и братства в повседневной жизни, рок-музыка, как в свое время произошло с романтизмом, начала давать обратные плоды). Панк-рок проповедовал свободу инстинктов, необузданность, хаос. Один из представителей панк-рока группа “Секс пистолз”, в конце 70-ых годов стал идейным вдохновителем будущих групп металл-рока: зловещие тексты песен, хулиганство всякого рода, антиэстетические песни и звучание. От панк-рока металл-рок взял на вооружение идеологическую сторону (антиэстетичность), а у хард-рока перенял тяжелый голос звучания и техническое мастерство исполнения. Однако, в своей антиэстетической “эстетике” металл-рок дошел до совершенства: он отбросил интересные гармонические решения хард-рока, и своей примитивной гармонией, при этом, с тяжелым на слух голосом, его быстро протекающие песни душевно давили и заряжали негативной энергией также зловещие тексты песен, в которых немалое место занимала ругань. Голос солиста металл-группы не должен был быть выразительным, а скорее наоборот – он должен был отталкивать слушателя. Таковой является эстетика металл-рока. Если хард-рок в своих наилучших проявлениях продолжал оставаться в рамках исторически сложившихся и им унаследованных музыкальных законов и принципов, то металл-рок всячески поспешил

отвергнуть все это (хотя, в последующем его развитии, металл-рок часто нарушал свои же принципы и иногда появлялись также интересные гармоничные решения, использовалось тяжелое симфоническое звучание, большие оркестры). Концерты металл-рока сопровождалась запредельными явлениями приличия и стыда, опускающими человека до уровня животного. Все это стало стереотипом сознания, особенно у подростков и молодежи, который перешагнул все допустимые границы. Во-первых, не будучи под влиянием алкоголя и наркотиков, невозможно присутствовать на подобных концертах. И нужно откровенно признать, что для восприятия и оценки металл-рока нужно быть в соответствующем состоянии сознания – отключенным и в состоянии аффекта.

Попробуем разобраться в вопросе роли эмоционального аффекта в культуре и, вообще, в общественной жизни.

В процессе восприятия произведений искусства (особенно музыки, кино, театра, телевидения) и литературы часто аффект господствует над сознанием и эмоциями, без которого порой невозможно постичь произведение. И, тем не менее, в истории культуры имеется расхождение мнений по интерпретации значения аффекта. Еще древний философ Платон (428-347 д.р.Х.) и сторонники неоплатонизма писали об отрицательной роли аффекта и проявления эмоций. В своем труде “Тимей” Платон пишет, - “Между тем гармонию, пути которой сродны круговращениям души. Музы даровали каждому рассудительному своему почитателю не для бессмысленного удовольствия - хотя в нем только и видят нынче толк, - но как средство против разлада в круговращении души, долженствующее привести ее к строю и согласованности с самой собой” (Произведения, том 3, часть 1, Москва, 1971).

Платон не принимал эмоциональный аффект и наслаждение под воздействием произведения искусства, он не воспринимал народную музыку и считал ее грубой и вульгарной. Искусство и литература должны были послужить тому, чтобы делать понятными космическую музыку и гармонию для народа. Для него основным критерием служило слово поздних пифагорейцев, - “Гармония небес не может быть услышана, поскольку человеческие органы слуха, которым с рождения присуща возбудимость, ее не воспринимают”. Следовательно, нужно сделать воспринимаемым гармонию небес, воспитывать народ в этом направлении. Трудно сказать, были ли соответствующие стереотипы сознания во времена

пифагорейцев, Платона или его последователей? Тем не менее, существовала философская школа неоплатоников, представители которой, еще задолго до будущих христианских музыкальных теоретиков, писали о негативной роли светской чувственной культуры.

“Нужно помочь душе уйти от материального мира, который является наиболее низкой ступенью иерархии бытия”, - писал Плотин (205-270 п.р.х.).

“В звуках музыки живут боги и сатана”, - говорил Ямвлих (III-IV века).

“Представителю дьявольского начала – светской музыке нужно противостоять культовой музыкой, которая призвана богослужению”, - писал Порфирий (233-304).

В период после распятия Христа, как языческие философы и писатели, так и апологеты христианской церкви охаивали светское искусство как носителя зла, вульгарных и низменных страстей.

Римский писатель 4-го века Аммиан Марцеллин писал, - “ Даже немногие дома, прежде славные своим серьезным вниманием к наукам, погружены в забавы позорной праздности и в них раздаются песни и громкий звон струн. Вместо философа приглашают певца, а вместо риторика – мастера потешных дел. Библиотеки заперты навечно, как гробницы, и сооружаются гидравлические органы, огромные лиры величинной с телегу, флейты и всякие громоздкие орудия актерского снаряжения”.

Отцы церкви осуждали танцевально-музыкальное искусство, также экстаз и любое проявление аффекта. Они проклинали дьявольскую магическую силу экстаза, которая расшатывала христианскую веру. Климент Александрийский (II век), например, противопоставлял нравственно-аскетическую строгость литургической музыки пению “безбожной толпы”, которое сопровождалось “эмоциональными представлениями, авлетической (свирельной) музыкой и аплодисментами, пиршествами и всякого рода грязью”. Он цитирует припев из одной песни, - “позвольте нам кушать и пить, ведь мы смертны” (похоже на текст песни из наших дней).

Известный искусствовед каролингской эпохи Алкуин в 791 году писал, что “Кто оставляет свой дом гистрионам, мимам и танцорам, он не ведает какую массу злых духов он выпускает с этой свитой”.

Св. Иоанн Златоуст (347-407) выступал против театра. Однако, необходимо правильно понять то, что эти позиции своего времени не в целом отвергали мирское искусство, а то зло,

которое оно приносило с собой. В мир проникло христианство, а театр приостанавливал этот процесс, в котором гладиаторы убивали друг друга, хищники раздирали смертников (также и христиан), в драматических произведениях авторов античного периода взывали к языческим богам, периодически напоминались обряды языческих жертвоприношений и культов. Подобным образом мешали также мирские песни, которые часто восхваляли старых богов и вносили смуту в души новоявленных христиан.

Зло эмоционального аффекта присутствовало в самой церкви. Таковым было монтанианское движение – секта, которая немалый вред нанесла православному христианству. Яркий противник христианства, греческий философ Цельс, в своей книге “Истинное слово” (178 г.) так описывал христиан. – “Внутри церкви или вне ее, без какой-либо причины делались телодвижения, махали руками как-будто впадали в пророческую злобу. Они выражали неизвестные, гневные и совершенно бессмысленные слова, значение которых не мог воспринять ни один здравый человек, настолько они были непонятными и лишенными всякого смысла”.

Благодаря монтанианцам в языческом мире христиан представляли как умолишенных. Многие гонения и мучения происходили именно по этой причине (аналогичный вред церкви наносят также современные монтанианцы – пятидесятники, “Слово жизни” и другие харизматические секты).

В искусстве и литературе восхвалением (конечно, в умеренном смысле) роли и значения переживаний и эмоционального аффекта известен видный греческий философ Аристотель (384-322 д.р.Х.). Путь Аристотеля – “золотая середина”. Подчеркивая чувственные переживания в процессе восприятия искусства и литературы, Аристотель писал, что для очищения души воспринимающего (катарсис) это очень важно и, при этом, искусство и литература имеют важное значение в деле воспитания общества. В процессе восприятия искусства и литературы существенное значение имеет духовное наслаждение. “Развлечение имеет целью давать упоение, а отдых приятен...Затем, разумное развлечение, по общему мнению, должен в себе нести не только красоту, но и доставлять удовольствие”, - писал Аристотель (“Политика” Москва, 1911, стр. 365). Аристотель подчеркивал, что “не все приятное воспитывает человека. Человек имеет инстинкты, плоть и порой он может отойти от стремления к красоте. Объединение людей, толпа весьма часто навязывает культуре свой

вкус. Грубость слушающего музыку толпы обычно приводит к тому, что меняется характер музыки таким образом, что исполнители своим исполнением и сопровождающими телодвижениями сами начинают приспосабливаться к вкусам толпы” (“Политика” Москва, 1911, стр. 372-373). Можно заметить, что со времен Аристотеля ничего не изменилось в восприятии культуры.

Некоторые отцы церкви не только не принимали светское искусство, но также не принимали удовольствие и катарсис от искусства в целом. Вот что пишет Тертуллиан (160-225) о зрителях театрального представления, - “Они скорбят о несчастьи других, радуются о счастии других же: все, чего они желают, все, что клянут, для них — чужое. Пристрастие их суетно, ненависть несправедлива”. Св. Августин Блаженный (354-430) в своей книге “Исповедь” пишет, - “Для христианина обязательная любовь к ближнему никоим образом не может быть приравнена тем переживаниям, которые вызывает трагедия, поскольку недопустимо, чтобы, при виде мучений и судьбы другого, зритель чувствовал художественное катарсическое удовольствие”.

Св. Августин, который стремился к совершенной искренности к самому себе, колебался между эмоциональным наслаждением от музыки и запрещающим это законами разума (эмоциональное удовольствие, страсть считались недопустимыми духовенством ранней церкви). Даже после редактирования установленной Св. Амвросием церковной музыки и после отказа от красивых мелодий во время церковной службы, он не мог освободиться от внутренней душевной смуты: «Порой я так сильно запутывался, что хотелось отодвинуть от себя и даже от церкви все дивные мелодии, которыми как правило исполнялись псалмы Давида...». “И, однако, я вспоминаю слезы, которые проливал под звуки церковного пения, когда только что обрел веру мою; и хотя теперь меня трогает не пение, а то, о чем поется, но вот – это поется чистыми голосами, в напевах вполне подходящих, и я вновь признаю великую пользу этого установившегося обычая. Так и колеблюсь я, - и наслаждение опасно, но спасительное влияние пения доказано опытом. Склоняясь к тому, чтобы не произносить бесповоротного суждения, я все – таки скорее одобряю обычай петь в церкви: пусть душа слабая, упиваясь звуками, воспринимает, исполняется благочестия. Когда же со мной случается, что меня больше трогает пение, чем то, о чем поется, я каюсь в прегрешении; я заслужил наказания и тогда предпочел бы вовсе не слышать пения” (“Исповедь”).

Слава Богу, что армянская церковная музыка не руководствовалась ни латинской церковью, полных противоречиями заключений Св. Августина, и ни строго догматичными законами греческой церкви. Для армянской церковной музыки мелодия и эмоциональное восприятие имели существенное значение, не вызывали чувство согрешения и являлись важным стимулом для очищения души (катарсиса) и приближения к Богу. Месроп Маштоц, Саак Партев, Ован Мандакуни, Мовсес Хоренаци, Комитас Ахцеци, Саак Зоравореци, Нерсес Шнорали, Григор Нарекаци и другие писали то, что они чувствовали душой и не задумывались над тем, что их мелодия недопустимо красива или что она может согрешить людей. Вспомним наставление Св. Барсега Кесарийского в вопросе церковной музыки, - “Мелодии священного пения облегчают восприятие догматичных заветов веры”. Следовательно, чувственное обогащение, аффект и слезы от красивой музыки не являются грехом и не дьявольским искушением, но теологически узаконенным явлением, исходящим из человеческой природы, подчеркивая при этом ее прекрасные черты (христианские оды из бумаг апостола Петра, ранне христианские гимны, псалмы и благословения, Св. Амвросий, Св. Барсег Кесарийский).

Сформированные стереотипы сознания в сфере чувственного удовольствия и катарсиса претерпели изменения во времени и аристотелев катарсис стал воспринимаемым на Западе. Более того, многие стали подчеркивать роль эмоционального аффекта в деле духовного и нравственного воспитания людей. Одним из первых был Гвидо д’Ареццо (примерно 995-1050) – итальянский музыкант, новатор нотирования и тональной системы. Ссылаясь на некий материал, отражающий влияние музыки на людей в дохристианский период, он пишет, что “Как мы прочитали, таким песнопением врач Асклепий вернул безумного к разуму. Другого, наоборот, сладкие звуки гитары бросили в такие мучения, что он, потеряв разум, хотел броситься в комнату девицы, но как только музыкант сменил чувственный тон музыки, он стыдась и раскаявшись отошел. Именно так Давид смягчил злой дух Саула, и мощной силой и очарованием своего искусства он победил дьявольскую дикость”.

Гвидо д’Ареццо в христианские стереотипы сознания хотел вернуть старую истину о том, что силой музыки можно излечивать, помочь, умиротворять, но можно и повредить, убивать.

Древние философы много говорили о влиянии музыки. Например, Платон запрещал авлий

(свирель) и считал что этот инструмент мутит душу человека, и отмечал, что свирель толкает человека к разнузданности, она имеет дионистический (пиршеский) характер. Примечательно, что на свирели играл языческий небог Пан и колдовал входящих в лес. Отцы раннего христианства запретили свирель. Однако, начиная с эпохи Возрождения, свирель вновь вышла на арену. Насколько потеряла бы мировая музыкальная сокровищница без финальной части 2-ой сьюиты Баха, сонаты для свирели, красочная и печальная свирельная часть оперы Глюка “Орфей и Эвридика”.

О влиянии музыки на человеческую душу Платон писал, что “Об этом мы посоветуемся с Дамоном (музыковед 5-го века д.р.Х.), т.е. какие музыкальные формы соответствуют для выражения подлости, наглости, умопомрачительности и других вредных привычек, и какие ритмы нужно оставлять для выражения обратных состояний” (“Государство”, Произведения, том 3, часть 1).

Приведем мнение одного из видных китайских мыслителей Сюня-Цзы о влиянии музыки на общество. – “Когда музыка гармонична и спокойна, в народе царит согласие и благопристойность. Когда музыка пуста и порочна – народ распушен и ленив, дик и достоин презрения. Когда народ распушен и ленив – возникают беспорядки; когда народ дик и достоин презрения – возникают споры. Если же возникают беспорядки и споры – слабеет армия, становятся хрупкими стены и враг угрожает Поднебесной. В этом случае народ не живет спокойно на своем месте, недоволен родиной и своими правителями. Поэтому если отбросить ритуал и хорошую музыку, возникнут порочные звуки, а вслед за этим и возможность быть покоренными и опозоренными. Поэтому ваны-предки ценили ритуал и хорошую музыку и презирали непристойную музыку... Когда распространяется хорошая музыка, народ стремится встать на правильный путь. Поэтому, музыка – это наиболее совершенный способ управления людьми”.

“Когда хочешь понять насколько благополучно управление страной и насколько здоровы ее нравы, то слушай ее музыку... Поэтому в мирное время, когда управление правильно и гармонично, музыка выражает спокойствие и радость. Во время смуты, когда управление пристрастно и несправедливо, музыка выражает недовольство и гнев. Во времена гибели государства, когда народ отягощен невзгодами, музыка выражает скорбь и озабоченность”, - говорил великий философ Конфуций (551-479 д.р.Х.).

А насколько в настоящее время здоровы нравы в мире, мы можем судить по музыке и вообще – по культуре. Один из ранних пифагорейцев Алкмеон (5-ый век д.р.Х.) говорил, что “Человеческому организму и душе свойственна гармония, которая отображает равновесие между противоположными силами. Гармония выражается здоровьем. А болезнь, наоборот, является выражением утраты и бессмысленного злоупотребления мерой. Отсюда следует, что долгие годы начерчивается дальнейший путь развития. Во время прослушивания музыки подобное влияет на подобное. Этим обусловлено глубокое воздействие музыки и предрасположенность души к этому воздействию”.

Подобное влияет на подобное. Имеется огромная масса молодежи, прелрасположенная к металл-року. Эмоциональный аффект нарушил границы допустимого и сравнивается с умопомрачением, исчез аристотелевский катарсис, музыка не очищает души, а вызывает ужас, и критерием искусства более не является красота, а вульгарность и безобразие. Антиискусство, антиэстетика. Если бы сейчас жили Св. Августин или Алкмеон, затрудняюсь судить о том, что бы происходило в их душе при виде нашего перевернутого мира.

Антиэстетика, антимораль, антидуховность и другие анти-идеологии выдвигались западной мыслью еще в 30-40-ых годах 20-го века (анти-идеологии и анти-миры имеются уже в произведениях видного английского писателя 19-го века Льюиса Кэрролла “Алиса в стране чудес” и “Алиса в зазеркалье”). После Второй мировой войны, в философии, искусстве и литературе большой подъем пережили анти-теории и анти-искусство. На замену антиутопическим романам Олдоса Хаксли и Джорджа Оруэлла (30-40-ые годы) в 60-70-ые годы пришли американские и английские антиутопические романы в лице произведений Джеймса Балларда, Дориса Лессинга, Алана Бернса, Майкла Фрейни, Кингсли Эмиса, Энтони Берджесса и др. Мир наводнился мрачными, пессимистическими романами, фильмами о ужасающем будущем. Теории пересмотра заповедей, нравственности выдвинули экзистенциалисты (Сартр, Хайдеггер, Ясперс, Камю, Ануи), с позиций антитеатра и антидраматургии выступили представители театра-абсурда (Беккет, Ионеско, Адамов), под девизом антиромана выделились многие французские писатели 60-70-ых годов, после явления антигармонии (додекафония), антинравственными, антидуховными и антиэстетическими манифестами в музыке выступили группы металл-рока (“Металлика”,

“Нирвана”, “В.А.С.П.” и др.). Именно с таким тяжелым агоническим наследием мы вошли в 21-ый век.

Мы знаем, что в искусстве и литературе стереотипы сознания оттачиваются и обусловлены духовным, нравственным, социально-экономическим и политическим состоянием общества. Искусство, литература и общественная мысль являются зеркалом своего времени. Конечно, восприятие искусства и литературы дается людям соразмерно их вкусу, предпочтениям и миропознанию. Один и тот же художник, композитор, писатель, режиссер в разных людях могут формировать разные и противоречивые стереотипы сознания. Можно принять или отвергнуть произведение того или иного художника и писателя (все равно, он имеет своего оценителя), но критерием должно служить одно – искусство, литература и все остальное в этом мире должны возвышать человека, подчеркнуть в нем духовность, нравственность, доброту, честность, должны бороться за те ценности, за которые веками боролся человек на пути к своему совершенству. Аристотелевский катарсис должен присутствовать в произведении. Антиэстетика не может создать вечные ценности, она может только разрушать. Антихарактеристика может быть полезной только тогда, когда она стимулирует пересмотр окаменевших ценностей, которые утеряли свое духовное, нравственное и эстетическое значение (Беккет, Ионеско, Адамов, Камю, Ануи, Сартр), а ничто всеотвергающее и восхваляющее зло не может давать нечто полезное человеку. Художник имеет свою миссию, он правдивый апостол. Как и апостолы, художники и писатели не принимаются современниками, своими эстетическими и нравственными устремлениями они не вписываются во вкусы, предпочтения и принятые стереотипы сознания своего времени. Они подвергаются гонениям, а порой их даже убивают, но затем эти же гонители начинают их обоготворять. Жертвами мещанства, порядков времени, окаменевших жизненных догм и просто своего креста стали композиторы Моцарт, Шуман, Бизе, Рихард Штраус, Рахманинов, Паганини, дирижер Фуртвенглер, писатели и поэты Франсуа Вийон, Григор Нарекаци, Торквато Тассо, Данте, Петрарка, Бомарше, Жерар де Нерваль, Хачатур Абовян, Саят-Нова, Бальзак, Пушкин, Эдгар По, Гофман, Федерико Гарсиа Лорка, Николай Гумилев, Александр Грин, Булгаков, Есенин, Мандельштам, Цветаева, Ахматова, Чаренц, Бакунц, художники, режиссеры, актеры...Влияние искусства и литературы на душу, на формирование

стереотипов сознания часто более существенно, чем влияние Библии и церкви. Вспомним “Скорбь” Хоренаци, “Книгу скорбных песнопений” Нарекаци, “Камо грядеши” Сенкевича, романы Дюма, Гюго, фильмы “Иисус из Назарета” Франко Дзефирелли, “Храброе сердце” и “Страсти Христовы” Мела Гибсона, “Амадеус” Милоша Формана, “Лицом к лицу” и “Фанни и Александр” Ингмара Бергмана, “Андерграунд” Эмира Кустурицы. Благодаря апостолам искусства, литературы и культуры правдивое искусство не умирает, продолжает жить и давать новые плоды. Времена меняются, становятся

хуже или лучше, но стереотипы сознания, которые питаются божественными заповедями и шедеврами правдивого искусства, во времени распознают его новые проявления и питаются также ими.

Бог господствует над дальнейшим ходом и политического мира, и духовно-нравственной жизни, и искусства и литературы. Любое явление, переходящее границы нравственности, духовности, сознательной восприимчивости, со временем становится перед судом, осуждается и отбрасывается.