

DOI: <https://doi.org/10.37835/AMS-2024-17-18-04-2.06>

УДК 78.071

Виміри сакрального значення музики у роботах О. П. Блаватської

Монументальні праці Олени Петрівни Блаватської "Викрита Ізіда" і "Таємна доктрина", так само як і більшість її робіт мають філософсько-релігійну спрямованість. Вона сама визначала свої праці як синтез науки, релігії і філософії, який охоплював всі сфери людського буття, в тому числі і музичну складову культурного надбання людства. Відмінність, але в той же час єдність музики східних і західних цивілізацій, розуміння витоків і сутності сакральної музики як такої не можливо без усвідомлення її філософського і духовного контексту. Саме про це йдеться в працях Блаватської.

Важливо зазначити, що О. П. Блаватська не тільки розумілася на музиці, а сама мала безпосереднє відношення до неї. Перші кроки до опанування музичної грамоти вона зробила в дитинстві за допомогою своєї матері О. А. Ган, яка сама чудово грала на фортепіано, мала надзвичайний голос і навіть складала музичні твори. А коли стало зрозуміло, що дитина володіє особливими музичними здібностями, то до неї були запрошені вчителі [6, р.12]. Але музична освіта майбутньої теософки не обмежувалася лише домашнім навчанням. О. П. Блаватська зі своїм батьком П.О. Ганом виїздила в Німеччину, щоб брати уроки музики у Ігнаца Мошелеса – відомого німецького композитора, віртуоза-піаніста, диригента і викладача Лейпцігської консерваторії. Деякі бібліографи О. П. Блаватської вважають, "що вона мала намір заробляти на життя як професійна піаністка". Відомо також про те, що в юності вона навіть давала концерти в Англії і в інших європейських країнах [6, р. 43-44].

Хоча в подальшому житті О. П. Блаватська не стала професійною піаністкою, але музика залишалася важливою частиною її внутрішнього світу. За спогадами її друзів і однодумців, навіть не маючи постійної практики музикування, вона віртуозно грала на фортепіано і вражала слухачів майстерними імпровізаціями. Друг і соратник О. П. Блаватської Г. Олько згадував ці незабутні моменти: "Вона була чудовою піаністкою, грала з почуттям і на рідкість виразно. Її руки могли служити ідеальною моделлю для скульптора, і не було нічого прекраснішого того видовища, коли вони літали над клавішами, сплітаючи чарівні мелодії. Вона була ученицею Мошелеса ... Іноді, в сутінках, коли поруч не було нікого, крім мене, вона витягувала



імпровізації з солодкозвучного інструменту, і, слухаючи її, легко вірилося, що слухаєш самих гандгарвів, небесних співаків" [6, р.178].

Музична тема звучить в роботах О.П. Блаватської ще з однієї причини – вона досліджувала і вивчала культурні традиції багатьох країн і народів. О. П. Блаватська здійснила не одну навколосвітню подорож і була знавцем як західних, так і східних культурних традицій, в тому числі й музичних. Звертаючись до древніх культур, вона бачила невід’ємність духовної складової стародавньої музики і важливість сакральних музичних форм.

Сакральність музики витікає з сакральності звуку як першоджерела всього сущого. Таке розуміння звуку притаманне багатьом релігійним і духовним вченням. Так, наприклад, в Євангеліє від Іоанна в Новому Завіті говориться: "На початку було Слово, і Слово було у Бога, і Слово було Бог" (Івана 1:1). У Ведах також йдеться про те, що на початку був Брахман, з яким було Слово, і Слово було Брахман. Стародавні єгиптяни вірили, що бог Тот створив світ за допомогою одного лише свого голосу. Або, якщо звернутися до "Таємної Доктрини", то там йдеться про: " Воїнство Гласа" ["Воїнство Гласа" є прототипом "Воїнства Логосу" або "Слова"], термін, тісно пов’язаний з таємницею Звуку і Мови, як наслідок і результат Причини - Божественної Думки" [5, р. 93]. Тобто, Звук вважається першою матеріальною маніфестацією в проявленому світі.

За твердженням О. П. Блаватської музику можна розглядати як поєднання і модуляцію звуків, в той час як звук є "наслідком вібрації ефіру". Вона пояснює, що концепція "музики сфер" від Піфагора – це не просто уява. Якщо порівняти імпульси, що походять від різних планет, із звуками, що видає музичний інструмент, можна зрозуміти, що деякі комбінації планет можуть впливати на "ефір" нашої планети, викликаючи спокій або гармонію на інших планетах. "Деякі види музики приводять нас до сказу, деякі створюють піднесений релігійний настрій душі" [3]. Духовна музика по суті є універсальною мовою, яка долає культурні кордони та звертається безпосередньо до найпотаємнішої сутності людей, пробуджуючи дремаючі духовні здібності та сприяючи почуттю єдності з космосом.

В своїй книзі "З печер та нетрів Індостану" О. П. Блаватська практично цілу главу присвячує музичній темі, а саме точкам дотику і відмінностям між західною і східною музичними традиціями. Якщо в західній культурі Орфей, напівміфічний лірник, який зачаровував звірів, людей і навіть річки своєю грою і співом, то так само, ще за тисячу років до ери Орфея жив китайський музикант Куї, який казав про себе: "...коли я граю на моєму кінгу, то всі дикі звірі збігаються і, зачаровані моєю мелодією, шикуються в шеренги переді мною". Згадка про нього, за словами О. П. Блаватської, знаходиться "в



давньому санскритському рукописі (переклад з китайської)" [2], вік якого визначається другим століттям до нашої ери.

О. П. Блаватська вважає, що "музика природи була всюди першою сходиною до музики мистецтва". Східна музика більшою мірою зберегла цю єдність з музикою природи, уникаючи "всього штучного, тобто вона відкидає в своїх мелодіях всі звуки, що не входять до реєстру живих голосів в природі". Блаватська називає індійську музику пантеїстичною, тобто частиною єдиної божественної сутності. Але в той же час вона стверджує науковість східної музичної традиції і бачить її сакральність в єдності з живою природою. "З самої колиски людства арійські народи, що вийшли першими з дитинства, стали прислухатися до голосів природи і знайшли, що обидві, мелодія і гармонія, з'єднуються лише в одній нашій великій матерії. У ній немає ні фальшивих, ні штучних нот. І ось людина, вінець її створення, побажала наслідувати її звукам. У сукупності всі ці звуки (за свідченнями фізиків) зливаються в один тон, який ми чуємо, коли вміємо прислухатися, в невгамовному шелесті листя великих лісів, в дзюрчанні вод, в реві океану і бурі, і навіть у віддаленому гулі великих міст. Цей тон – середній F, основний тон у всій природі. У наших мелодіях він нам служить вихідною точкою, яку ми відтворюємо з першої ноти і навколо якої групуються всі інші" [2]. О. П. Блаватська переконана у тісному зв'язку між природою і музикою: музика має свої корені в природних звуках і гармоніях. Вона також підкреслює ідею про важливість гармонії з природою для людського існування. Фактично, це спроба зв'язати мистецтво музики з загальними законами природи і визнання їх взаємозв'язку.

Але О. П. Блаватська іде далі і пов'язує людську сутність з сакральною музикою, вона розглядає людину як музичний інструмент, який може звучати, як божественна музика, якщо його внутрішнє ество звучить в унісон з людиною зовнішньою. "Воістину як сукупний звук природи явив єдиним певним тоном, основною нотою, вібруючою крізь вічність ... так і для спостерігача конкретна гармонія або дисгармонія людської зовнішньої природи цілком залежить від характеру основної ноти, що задається внутрішньою людиною для людини зовнішнього" [2]. З філософської точки зору це може бути сприйняте як вираз внутрішньої гармонії або дисгармонії людини, що відображається у її сприйнятті зовнішнього світу. Ідея, що існує єдина основна нота, або принцип, який визначає гармонію або дисгармонію у всіх аспектах життя, вказує на тісний зв'язок між внутрішнім світом людини і світом, який її оточує.

З цієї точки зору, сприйняття гармонії або дисгармонії в зовнішньому світі залежить від того, як людина узгоджує свою внутрішню злагодженість з елементами навколишньої сфери. Якщо людина має "милозвучний" внутрішній



світ, вона може сприймати гармонію в зовнішньому світі, але якщо її внутрішня гармонія порушена, вона може відчувати дисонанс навіть у гармонійних ситуаціях. Отже, з цієї перспективи, важливо розвивати внутрішню гармонію із зовнішнім світом, щоб досягти сприйняття консонансу в усіх аспектах життя. Таким чином, духовне "Я" людини задає той основний тон звучання: "Саме духовне Его, або ж духовне Я, є фундаментальною основою, яка визначає тон всього життя людини – цього самого примхливого, ненадійного і нестійкого з усіх інструментів, що більше за інших потребує постійного налаштування; і тільки голос його, подібно до педалі органу для найнижчих звуків, пронизує мелодію всього його життя, якби його тону приємного або різкого, гармонійного або какофонічного, легато або піццикато" [2].

О. П. Блаватська вказує на неповторність і унікальність кожного людського життя і відкриває це через аналогію з клавішами фортепіано, кожна з яких має свій власний звук. "Люди в цілому подібні до безлічі фортепіанних клавіш, кожна з яких має власне звучання. Поєднання цих клавіш створює нескінченно велике розмаїття нових звуків і мелодій. Але подібно до неживої природи людство має своєю основною тональністю, з якої виникає внаслідок нескінченної варіативності змін всю різноманітність будови і характерів" [4, pp. 79-81]. З цієї точки зору, люди, подібно до клавіш, є різноманітними, з власними здібностями і натурою, з власним "звуковим забарвленням". Проте, як і в природі, де існує основна тональність, вважається, що і в людства є основна характеристика або тенденція, яка визначає його загальний характер. Ця основна характеристика впливає на те, як люди сприймають світ та взаємодіють між собою. Таким чином, незважаючи на різноманіття індивідуальних характерів і здібностей, існує загальна тенденція або основна характеристика, яка визначає колективний характер людства.

Цю аналогію можна сприймати як спробу пояснити роль індивідуальності та колективізму в людському суспільстві. Кожна людина має свій унікальний "звук", який вона приносить у гармонію життя. Однак, як і в музиці, де існує основний тон чи гармонія, в суспільстві також існує загальна основа, яка визначає спільну тенденцію або характер. Але ця теза стосується не тільки людства, не тільки нашої планети вона екстраполюється на Всесвіт, тому що закони, які панують на Землі – це закони космосу. За О. П. Блаватською: "Всесвіт є комбінація тисяч елементів, і все ж він – вираз єдиного духу, хаос для почуттів [фізичних] і космос для розуму" [3].

У працях О. П. Блаватської, духовна музика часто зображується як засіб зв'язку з духовними сферами та вищою свідомістю. Вона наголошує на трансформаційній силі духовної музики, припускаючи, що музика може піднести душу, викликати божественний досвід і сприяти містичним осянням.



О. П. Блаватська стверджує, що священна музика служить провідником духовної енергії, сприяючи духовному зростанню і усвідомленню вищих істин.

О. П. Блаватська вказує на цілющі властивості сакральної музики як для фізичного тіла, так і для людської душі. Учені та лікарі впродовж історії використовували музику для лікування різних захворювань. Наприклад, Асклепій використовував гру на трубі для лікування ішіасу. Він виробляв тривалі звуки, що змушували тремтіти нервові волокна і зменшували біль. Демокріт вважав, що мелодійні звуки флейти можуть лікувати багато хвороб. Месмер використовував магнітне лікування, користуючись гармонікою, описаною Кірхером. Блаватська згадує також про біблійний приклад зцілення музикою: "І бувало, коли поганий дух находив на Саула, то Давид брав гусле і грав своєю рукою, і Саул заспокоювався, йому ставало добре, і поганий дух відступав від нього" (*1 Самуїл, XVI, 14, 23*) [3].

Таким чином, О. П. Блаватська розглядала музику через духовні традиції різних культур. Вона розуміла велике значення саме сакральної музики як засобу сполучення з духовними силами або вищими енергіями космосу. Одне з базових осмислень сакральної музики полягає в тому, що вона допомагає людям піднятися над матеріальним світом і зв'язатися з духовною сутністю. Завдяки своїм глибоким мелодіям і текстам, сакральна музика може відкривати людям нові рівні розуміння духовності та внутрішнього світу. Для багатьох людей сакральна музика є джерелом покою та зцілення. Вона може допомагати в переживанні важких емоцій або відчутті підтримки під час періодів випробувань. Можливість відчуті піднесений стан під час прослуховування сакральної музики може надихнути людину на дії, спрямовані на добро і духовний розвиток.

Узагальнюючи, сакральна музика є потенційною можливістю для вдосконалення життя кожної людини, оскільки, фактично, вона є засобом для сполучення з внутрішнім світом, духовною сутністю та сприяє особистому духовному розвитку, про що в своїх працях вказувала Олена Блаватська: "Чи ввів ти у співзвучність розум твій та серце з великим розумом і серцем людства всього? Як і дуднячий звук Ріки святої, в якому всі ноти Природи, мов луна присутні, так серце того, хто в потік заходить повинно відкликатись у відповідь на кожен зойк та думку усього того, що життям тріпоче" [1, с. 35].

У синтезі культурних надбань Сходу і Заходу духовна музика відіграє одну з ключових ролей і виступає як фактор, який поєднує різноманітні духовні традиції і сприяє взаєморозумінню між окремим людьми і культурними спільнотами. Сакральна музика Сходу та Заходу часто поділяє спільні теми благоговіння, трансцендентності та духовної відданості, незважаючи на те, що вона походить з різних культурних контекстів. Завдяки обміну та інтеграції



священних музичних традицій синергія всіх національних культур збагачує духовний досвід і поглиблює міжкультурний діалог.

Література:

1. Блаватська О. П. Голос Безмовності. Логос Традиції, 2015, 75 с.
2. Blavatsky H. P. From the caves and jungles of Hindostan. Джерело доступу: <https://www.gutenberg.org/files/6687/6687-h/6687-h.htm>
3. Blavatsky H.P. Isis unveiled, 1877. Джерело доступу: <https://www.theosophy.world/sites/default/files/ebooks/Isis-Unveiled.pdf>
4. Blavatsky H.P. The Path, New York, Vol. VIII, June, 1893.
5. Blavatsky H.P. The Secret Doctrine. Theosophy Trust, 2015, 546 p.
6. Cranston S. HPB. The Extraordinary Life and Influence of Helena Blavatsky, Founder of the Modern Theosophical Movement. Path Publishing House Santa Barbara, California, 1993, 660 p.

*Загнітко Катерина Миколаївна
(м. Львів, Україна)*

DOI: <https://doi.org/10.37835/AMS-2024-17-18-04-2.07>

УДК 783.2

Особливості дослідження григоріанського хоралу о. Еженом Кардіном та його послідовниками

У новітніх дослідженнях григоріанського хоралу пріоритетом стає осмислення та інтерпретація давніх музичних пам'яток. Поштовхом до переосмислення методів аналізу григоріаніки стали семіологічні студії впроваджені о. Еженом Кардіном у середині ХХ ст. Основою нового напрямку стало дослідження невменної нотації з її локальними різновидами. При палеографічному та семіологічному аналізі невменної нотації з порівнянням з пізнішою лінійною відкрилися нові шляхи виконавської інтерпретації західної монодійної спадщини.

Ежен Кардін (Dom Eugène Cardine) (1905–1988) сформувався як науковець у солемському абатстві св. Петра (Франція), знаменитому своїми дослідженнями григоріанського співу. Там він розпочав досліджувати григоріанський хорал за найдавнішими рукописами. Пізніше, на запрошення Ватикану, їде до Риму і стає довголітнім професором музичної палеографії та семіології у Папському інституті церковної музики (*Pontificio Istituto di Sacra*). У своїх лекціях викристалізовує новий дослідницький напрямок західної сакральної монодії – григоріанську семіологію. На основі цих студій була створена його однойменна праця, що вперше вийшла у світ 1968 року в Римі. Згодом ця праця була перевидана італійською, англійською, польською та ін.