

## **Духовная музыка как один из компонентов создания русской национальной картины мира (как методическая проблема)**

© В. Ф. Лижанская, 1999

Картина мира, как известно, не зеркальное отражение мира, а всегда есть некоторая интерпретация. И музыка занимает в создании картины мира огромное место с древнейших времен

Христианская музыка — духовная сила, людское общественное единение, поддерживает в человеке гармонию духа. «Музыка — это реальное проявление духа, утонченнейшая стихия, из которой, как из невидимого ручья, черпают себе пищу потаеннейшие грезы души человека» (В. Векенродер). Из этого следует, что если у людей есть взаимопонимание и взаимопроникновение в духовные миры друг друга, то человеческое общение возможно. Это одна из задач, которые мы ставим перед собой, используя духовную музыку в единстве со словом в преподавании русского языка как иностранного.

В музыке общая этическая задача — приносить добро — выражена особенно ярко. В ее шедеврах гиперболизирован позитивный поиск главной этической дихотомии — добро-зло — она сформулирована вокруг представлений о добре, благе, утешении, счастье. Миссия поэтического, музыкального художественного гения состоит в том, чтобы окружить истину сиянием красоты, пленить и увлечь ввысь воображение, красотой пробудить к добру тронутое сердце (Ф. Лист).

Этика христианства оказала прямое воздействие на музыку. Образ великомученика, пострадавшего за человечество, в течение многих веков развития музыкального искусства, был явным, нескрываемым «прототипом» для месс, кантат, ораторий, опер, различных инструментальных жанров, литургий.

Этос сострадания любви прошел сквозь века истории русской музыки. Общее с музыкой, в данном случае с русской духовной музыкой, заостряет этическое внимание к миру, повышает его нравственное слышание как общение с человеческой мыслью. В нашем случае, может быть, с русской мыслью, а через нее с мыслью о всеобщем, всечеловеческом.

Возможно, возникающие на основе слушания русской духовной музыки (церковных песнопений, религиозных песен на стихи русских поэтов) ассоциации вызывают картину мистическую и, в то же время поддающуюся «фантазийному фиксации». Возьмем к примеру

распев «Богородице, Дево, радуйся. Благословенна ты в женах, и благословен плод чрева твоего. Яко Спаса родила еси душ наших». В этом распеве студентов привлекает, прежде всего, обращение: «Богородице, Дево, радуйся...». Текст взывает к Богородице и к радости, за ним стоит неугасимая любовь и покаяние ушедших и стоящих перед ней. Музыка, мелодия едва стремится быть выраженной. Это как бы интонационный речитатив, но все учащиеся выделяют в этом случае пение как интонацию, интонацию разговора с Богородицей.

Это единство музыки, мелодии и слова, мягкое и ликующее воспевание Богородицы не пессимистично, оно как бы умиротворяется красотой и величием мироздания и всегда заканчивается просветлением, тихим и скромным

Состояние, которое вызывает указанное песнопение дает возможность, в какой-то мере, учащимся «увидеть» и почувствовать сакральную сторону жизни русских людей. Если говорить об ассоциациях, то студенты часто вспоминают образы икон, фрески, лики святых, множество куполов, зимний пейзаж и церковь, колокольный звон. «Иногда мысли вырываются за пределы храма — я в небе, особенно если это очень сильное хоровое пение». «В этом пении часто звучит такая сила и уверенность, что остается невольно подчиниться этому пению, состоянию» (из высказываний студентов).

Размышления студентов говорят о том, что серьезность, значительность церковных песнопений не является преградой, а первым шагом, быть может, к постижению русского «космоса», русского духа.

В качестве следующего примера мы возьмем стихотворение М.Ю. Лермонтова «Молитва». Здесь уместно отметить, что обращенность поэзии М.Ю. Лермонтова «к небу» присуща поэту с ранних лет и стихи на религиозные темы, написанные в более поздний период, говорят только о еще большей оторванности поэта от земной суеты и о желании жить жизнью небесной, вечной.

При прочтении студентами стихотворения «Молитва» и прослушивании его в музыкальном исполнении, они выделяют такие строки:

«...молитва чудная...»  
«...сила благодатная...»  
«...созвучье слов...»  
«...святая прелесть...»  
«с души как бремя скатится, —  
и верится, и плачется,  
и так легко, легко...»

Характеризуя этот романс (муз. П. Булахова), студенты тоже говорят о пении, но пение «изливается» из строк стихотворения: «Это молитва о молитве или молитва после молитвы, когда я думаю или

слышу церковные песнопения (русские) или даже «Ave Maria». Это пение как отзвук, эхо и моего состояния души...» Студенты говорят, что это русский поэт и композитор (авторы произведения), но они не отделяют содержание произведения от общечеловеческого, а вот форму, музыкальную, прежде всего, они признают русской.

Эта русская песня, или романс, который говорит об интимном, глубоко личном переживании поэта, но когда студенты слушают, то чувствуют обращенность этих строк к себе, к другому слушателю. Это очень тонко и точно «в движении души». Невыразимо, но выражено.

Интересны «взаимоотношения» учащихся с духовной музыкой, написанной профессиональными композиторами: Бортнянским, Чайковским, Рахманиновым. «Литургия» Чайковского, «Всенощная» Рахманинова, по высказываниям студентов, воспринимаются легче, быстрее, так как они в некоторой степени близки к духовной музыке Западной Европы — музыке Баха, Генделя и др. композиторов, хотя они и отдалены во времени.

Очевидно, в нашем случае — в действии «архетипы бессознательного» (К. Юнг), что влечет за собой почти магическое вслушивание и «вдумывание» в слышимое, и непосредственно личную реакцию, благодаря воображению осуществляется восходящее движение к иерархиям Архетипа. Существует символическая лестница Фомы Аквинского: если Человек трудно, но упорно поднимается к цели, Бог обязательно сделает встречное движение вниз. Как подтверждение, учащиеся отмечают, что в этой музыке кроется какое-то предзнаменование в объединении музыкального обращения к этим темам, сюжетам. В достаточной степени это естественно (хотя тайна создания произведения остается закрытой), так как «духовная музыка — мерило всех мерил, рано или поздно мы к этому приходим — к пониманию и постижению высочайшего, надмирного «света» таких произведений. И в этом все — и праздник жизни, и если торжество смерти, но смерти телесной, а не духовной. И хочется опять повторить вслед за поэтом, за студентами: «И дышится, и плачется, и так легко, легко...»

Если касаться вопроса о России, то духовная музыка дает иностранным учащимся /по их высказываниям/ картину внутренней, духовной жизни человека, народа, нации, потому что они, учащиеся, кроме прослушивания таких произведений в записи, на концерте, видели эту незаметную скромную радость, просветление на лицах людей при посещении церкви, слушании, участии в богослужении.

Студенты не раз подчеркивали, что традиционное русское церковное песнопение совершенно отличается от месс, кантат, в целом от богослужений в Европе. В русских церковных песнопениях есть что-то древнее, мифическое, что-то неуловимое, но вызывающее иногда тихий

внутренний восторг (часто называют «Акафисты»). Именно в русском контексте слова «Алиллау, алиллау, слава тебе, Боже» воспринимаются с особой силой, утверждением, пониманием и надеждой. П. Д. Успенский писал: «Люди потому так плохо понимают друг друга, что они все живут всегда разными эмоциями и понимают друг друга только тогда, когда одновременно испытывают одинаковые эмоции». Эти слова дополняют высказанные положения о вопросе.

Изложенное выше дает нам некоторое представление о той картине мира России, которая «возникает» в представлениях иностранных учащихся при соприкосновении с духовным музыкальным богатством нашей страны.

#### Л и т е р а т у р а

1. *Белинский В.Г.* Общее значение слово литература // *В.Г. Белинский* .Собр. соч. Т. 7 М., 1981.
2. *Векенродер В.Г.* Краски // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., 1980.
3. *Джагацян К.А.* Ритм национальной речи и музыка. М., 1986.
4. *Лосев А.Ф.* О понятии художественного канона // Проблема канона... М., 1973.
5. *Лотман Ю.М.* Каноническое искусство как информационный парадокс // Проблема канона... М., 1973.
6. Статьи: «Как проходит время», «Музыка в пространстве» // *K. Stockhausen. Texte...*, Bd. I. Köln, 1963.
7. *Успенский П.Д.* Tertium Organum. СПб, 1992.
8. *Юнг К.-Г.* Феномен духа в искусстве и науке. М., 1992.