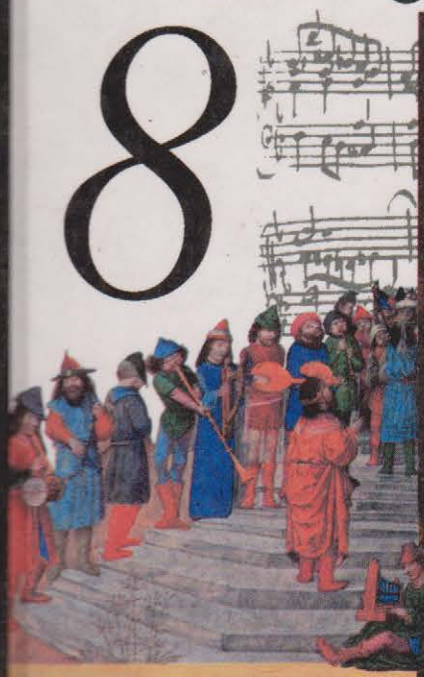
Т.И.Науменко, В.В.Алеев

Музыка

8 класс

Учебник для общеобразовательных учебных заведений











ДРОФА

Т.И.Науменко, В.В.Алеев

Музыка

класс

8

Учебник
для общеобразовательных учебных заведений



Допущено Министерством образования
Российской Федерации

БИБЛИОТЕКА
ср. школы № 123
Дзержинского р-на
г. Волгограда

ДРОФА
Москва 2001

УДК 373.167.1:78
ББК 85.31я721
Н34

Рецензенты:
доктор педагогических наук, профессор *Г. М. Цыпин* (МПГУ), кандидат педагогических наук, профессор *С. Л. Старобинский*, *Е. О. Гайская* (зам. директора гимназии № 1530 г. Москвы «Школа Ломоносова»)

Науменко Т. И., Алеев В. В.
Н34 Музыка. 8 кл.: Учеб. для общеобразоват. учеб. заведений. — М.: Дрофа, 2001. — 144 с.: ил., нот.

ISBN 5—7107—3933—2

Учебник предназначен для учащихся 8 классов общеобразовательных учебных заведений различного типа: школ, лицеев, гимназий, колледжей.

Главная тема учебника — «Традиция и современность в музыке» раскрывается в трех основных разделах: «О традиции в музыке», «Вечные темы в музыке» и «О современности в музыке».

В комплекте с учебником издаются «Дневник музыкальных размышлений», «Нотная хрестоматия и методические рекомендации для учителя», музыкальная фонохрестоматия для учащихся и учителей.

Учебник одобрен Федеральным экспертным советом, рекомендован Министерством образования Российской Федерации.

УДК 373.167.1:78
ББК 85.31я721

ISBN 5—7107—3933—2

© Т. Науменко, В. Алеев, 2001
© ООО «Дрофа», 2001

От авторов

Эта книга является завершающей в серии учебников по узыке. Ведь в 8 классе музыка преподается последний од.

Начиная с 5 класса мы старались рассказывать вам о му-ыке не просто как об искусстве, но как об очень важной и чень глубокой области человеческого бытия. Возникнове-ие музыки, ее многообразные связи с миром, ее огромная оль в жизни людей на протяжении всех веков существова-ия, богатство музыкальных форм — это и многое другое ходило в круг тем наших предыдущих учебников.

Понятно, что о таких проблемах можно разговаривать олько серьезно. Мы и разговаривали с вами серьезно, пото-у что верили — вы захотите нас понять. И мы очень рады, то такое понимание состоялось: мы получили ваши откли-и из многих городов и школ и очень надеемся, что, может ыть, со временем таких откликов будет еще больше.

Итоговая книга, какой является наш учебник, требует не олько продолжения разговора о музыке, не только изуче-ия новых тем — хотя это, конечно, тоже необходимо. Та-ой учебник должен также быть и своего рода обобщением, тогом всего, что было пройдено за предыдущие годы.

Прежде всего итоговой является его тема — «Традиция современность в музыке», — в которой мы можем еще раз смыслить как уже известные нам, так и новые произве-ения с точки зрения их взаимодействия с историей музы-и, историей человеческой мысли, с вечными проблемами изни.

Поэтому не удивляйтесь, если на страницах учебника вы стретите некоторые музыкальные произведения, которые же изучали в предыдущих классах: нам кажется, что, под-одя итоги, необходимо еще раз вернуться к тому, что было ройдено, и осмыслить все на обобщающем уровне.

Традиция и современность предстают в учебнике сквозь призму вечных тем, какими всегда для музыки были фольклорно-мифологические источники, религиозные искания и проблемы человеческих чувств и взаимоотношений. Именно эти темы за долгие века развития музыки получили самое полное и последовательное воплощение: ведь природа музыкального искусства изначально тяготеет к волшебному, возвышенному, эмоциональному.

Отсюда и пересечения музыкального материала, и своеобразный сплав «старой» и «новой» музыки, рассматриваемый в этом году с позиции вечной актуальности великих музыкальных произведений для всех времен и поколений.

Учебник имеет еще одну особенность: в нем представлены преимущественно произведения отечественных композиторов. Это связано прежде всего с характером тех традиций, к которым мы обращаемся, и с особой для нынешнего времени актуальностью их сохранения.



Чувство Отечества, чувство национальных корней, с которыми каждый из нас связан кровными узами, осознается прежде всего через приобщение к культурным традициям, культурной памяти.

В чем должно выразиться такое приобщение?

Конечно, не в заучивании готовых формулировок, не в бездумном повторении книжных фраз. Истинное приобщение возможно лишь через сопереживание, через активное включение внутренней памяти, которая, хочется верить, уже несет в себе готовность к восприятию тех чудесных произведений музыки, поэзии, живописи, какие вы встретите в учебнике. Волшебные сказки и таинственные пейзажи, морозные русские зимы и золотые купола церквей, новогодние чудеса, веселье Масленицы — разве все это не близко, не дорого каждому из нас?

И что бы ни происходило вокруг, оно запечатлено навеки в произведениях искусства, в облике городов, в милых древних обычаях. Пусть отблеск их красоты войдет в каждую душу, и тогда, может быть, эта красота сохранится и умножится: ведь только она единственно и достойна в мире сохранения и умножения.

Вступление

У каждого человеческого дела есть своя история.

Можно даже сказать так: каково само это дело, такова и его история. Есть вещи очевидные; они возникли в сравнительно недавние времена и не нуждаются в разгадке, так как хорошо изучены и описаны во множестве книг, учебников и справочников. Таковы различные области практической деятельности — например, техника. Самым различным ее видам свойственна, как правило, одна и та же схема развития: сначала возникают самые простые формы, которые, постепенно усложняясь, разрастаются в такие обширные и разнообразные области человеческой деятельности, какие даже вообразить не могли люди, жившие в прежние века.



Представьте какой-нибудь музей старых вещей, в котором можно увидеть прялку или веретено: едва ли вас заинтересует практическая ценность этих древних механизмов. Скорее, вы увидите в них поэтическую прелесть далеких времен, пришедшую к вам из сказок, из прочитанных в детстве историй о Гретхен, о старой колдунье, о спящей красавице.

Теперь уже никому в голову не придет собственноручно прясть пряжу, как и заниматься множеством других ремесел, простых и естественных для наших предков.

Такое развитие человеческой деятельности имеет название: прогресс. Мы говорим о прогрессе, когда видим, как на наших глазах преобразуется материальный мир, более совершенными становятся машины, дома или дороги. И может даже возникнуть впечатление, что прогрессу подвержено все, с чем сопряжена человеческая жизнь, что в это непрекращающееся движение вовлечен и сам человек с его рождением, становлением, вечными поисками и переменами.

Отчасти так и есть.

Бессмысленно спорить с тем, что очевидно: меняется человек, меняется и жизнь вокруг него.

Однако очевидно и другое: не все в жизни подвержено изменениям. В ней много такого, что неуклонно повторяется



из века в век. Рассветы и закаты, радости и страдания, добрые и злые дела, поиски истины, стремление к свету... Никакой прогресс не властен над такими вечными, как мир, явлениями: не в силах он их ни изменить, ни отменить.

Именно из этих — вечных — начал берет свои истоки искусство. Оно зарождалось тогда, когда человека пленяло обаяние весеннего дня или очарование лунной ночи; когда душа, согретая пробуждающейся любовью, раскрывалась навстречу теплому миру; оно бывало подчас единственной поддержкой и утешением в дни глубокого горя.

Поэтому история искусства так мало похожа на историю других человеческих дел: в ней нет своего «музея старых вещей», ставших ненужными только потому, что на смену им пришли новые, более совершенные вещи. Даже наоборот: в искусстве разных веков есть произведения, подобные вершинам, — их не удалось превзойти никому.

Да и само понятие «история» в искусстве носит скорее условный характер: ведь нельзя достоверно судить о том, что тянется к нам из глубины далеких веков, что пришло в мир вместе с самим человеком.

Есть у Бориса Пастернака такие строки:

Так начинают. Года в два
От мамки рвутся в тьму мелодий,
Щебечут, свищут, — а слова
Являются о третьем годе.

Эти строки — о музыке, о том, что она является человеку прежде других искусств; смысл их очень глубок.

Они как бы обозначают «возраст» различных видов искусства, исходя из природы самого человека. И если верна теория, что периоды становления всего человечества подобны периодам взросления отдельного человека, то можно предположить, что из всех искусств музыка — самая древняя, что только она была способна выразить человеческие чувства до того, как он научился выражать их в слове или рисунке.

Как звучала она, эта первая музыка?

Была ли похожа на наши младенческие песни, такие одинаковые, в каком бы уголке мира они ни звучали? Или в ней было что-то от мерного и тихого звучания колыбельных, которые матери всех времен пели в ритме собственного дыхания, собственного сердца? А может быть, ее отзвуки слыш-



ны в веселых плясках крестьян, празднующих богатый урожай или удачную охоту?

Во всем этом — неразгаданная тайна, которая, подобно многим другим тайнам музыки, едва ли когда-нибудь откроется нам во всем своем богатстве.

Однако на некоторые ее загадки мы постараемся найти ответы в нашем учебнике. Его главная тема — «Традиция и современность в музыке» — как раз и задумана с целью ответить на некоторые важные вопросы музыкального искусства.

Почему нам может быть так близка «старая» музыка? Почему порой она даже кажется нам более понятной, чем многое из того, что создается в наши дни?

Почему музыканты снова и снова обращаются к традиции?

И чему может научиться у музыки современный человек?

Отвечая на эти вопросы, мы еще раз увидим: музыка не замыкается сама в себе, она открывает нам путь в иные области понимания — человеческой жизни, ее смысла, места человека в мире. Мы увидим, что музыка не только выра-



жает чувства, но и воздействует на душу, она порождает такие силы, какие без ее помощи, возможно, никогда бы не возникли. Мы увидим также и то, что настоящая музыка не бывает «старой», она по-прежнему, как и в былые времена, созвучна душе человека, будто бы в ней, как в каждой душе, заключена великая и непостижимая для нас тайна бессмертия.

Вопросы и задания

1. Согласен ли ты с утверждением, что музыка — самое древнее из искусств? Можно ли найти этому подтверждение в нашей современности?
2. Существует ли в музыке то, что принято называть «модой»?
3. Изучи концертные афиши в твоем городе или программы классической музыки на радио и телевидении. Попробуй определить, какие композиторы и произведения исполняются сегодня наиболее часто.

О традиции в музыке



И сокровенный изначальный миг,
Времен исток,
Открылся предо мной.
И я постигнул, что мое рожденье
Нанизано на нить рождений прежних;
Так зрелище в одном себе хранит
Поток других, невидимых творений.

Рабиндранат Тагор

На свете нет вещей, которые берутся ниоткуда.

Как человек имеет предков, как река имеет исток, так и музыка, какой бы новой и современной она ни казалась, вырастает из музыки прежних времен. Это непреложный закон: так всегда было и так будет. И вот что удивительно: только тогда, когда музыкальное произведение связано с прошлым, с памятью культуры, с традицией, оно обретает свою подлинную силу. Музыкальное произведение не подвержено старению, подобно многим другим явлениям жизни, оно переживает своего создателя, наделяет бессмертием его имя, оно переживает поколения, эпохи, — оно властвует над временем. И получается так, как будто прошлое, это далекое, давным-давно отшумевшее время, обладает какой-то странной, непостижимой и вместе с тем очень реальной силой, заставляющей нас снова и снова обращаться к древнему опыту и там искать ответы на вопросы, которые ставит перед нами современность.

Что же это такое?

Что за таинственное «прошлое», дающее живую силу всему, что с ним соприкоснется?

И связано ли оно с каким-то конкретным временем, одной какой-нибудь великой эпохой или веком?

Вероятно, если мы обратимся к изучению определенной части традиции — например, темы или жанра, — нам удастся установить время ее происхождения. Однако едва ли удастся прояснить все таинственные глубины, которые несет в себе великое музыкальное произведение. Очевидно, даже самый тщательный теоретический анализ, раскрывающий все мелочи, все подробности, все даты, не в силах справиться с задачей объяснения того смысла, что зовется тайной искусства.

Эта тайна постигается не умом, но какой-то иной частью нашего существа — той, что в равной степени открыта радости, восхищению, любви; той, что дается каждому из нас при рождении и с самого рождения отзывается на тихое слово, нежную мелодию, ласковую улыбку...

Незаметными, скрытыми путями идет рост человеческой души: растет она от каждой новой радости и каждой скорби, от любви и благодарности к тем людям, что окружают нас в детстве, от восхищения прелестью мира и от собственных добрых дел. И в этом постепенно обнаруживается одно из удивительных человеческих свойств: умение помнить прошлое, ценить и любить его. Ведь каждая человеческая жизнь состоит не только из приобретений, но и из потерь.

Уходят люди, меняются улицы и города, когда-то дорогие сердцу, и нередко бывает так, что с течением жизни человек оказывается среди совершенно других мест и людей — совсем не тех, которые окружали его в ранние годы. Однако это не означает, что прошлое умерло для него и все прежнее он воспринимает как устаревший и ненужный хлам, который нужно поскорее забыть.

Совсем наоборот: только с годами становится все более и более очевидна непреходящая ценность прошлого с его неповторимыми впечатлениями, радостями и волнениями, с дорогими людьми, чью мудрость начинаешь прозревать сквозь долгие годы. И оказывается, что прожитое нами как будто тихо и незаметно сеяло свои зерна, которые затем прорастают и прорастают всю нашу жизнь.

Стоит ли тогда удивляться, что прошлое дорого не только отдельному человеку, но и всему человечеству? Ведь как бы ни увлекала нас современная жизнь с ее ритмами, постоянной изменчивостью и непредсказуемостью, она не в силах ответить на все вопросы. Как существует опыт жизни одного человека, делающий его умнее и мудрее, так существует и опыт жизни человечества, несущий мудрость и глубину.

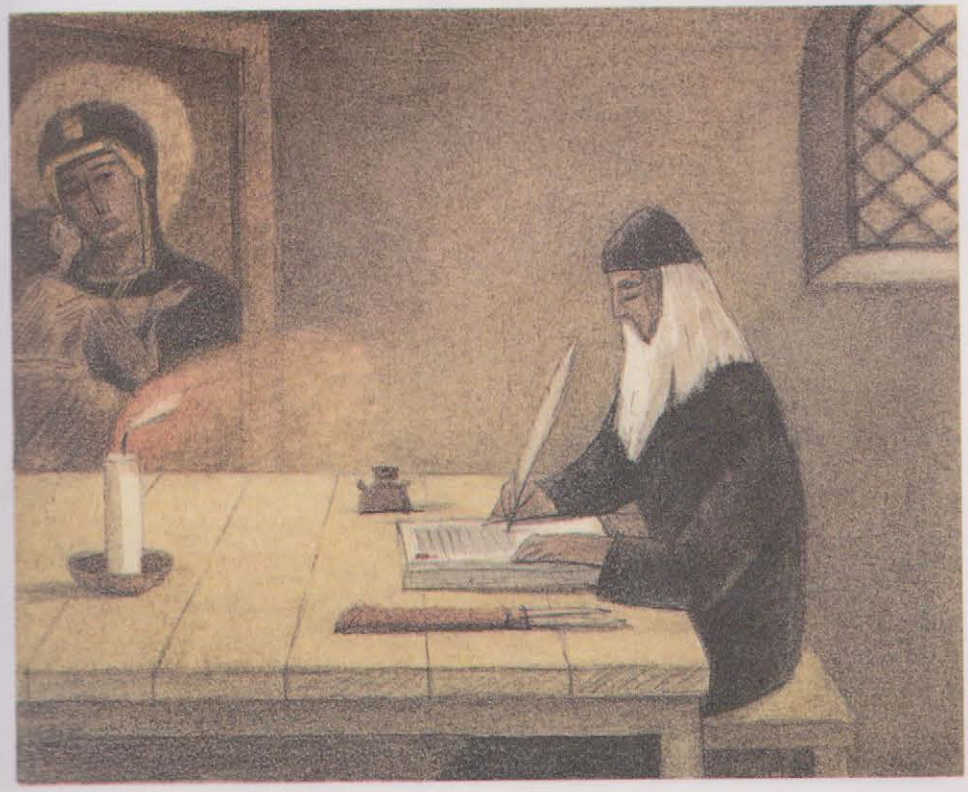
Жить не только сегодняшним днем, но всей памятью прошлого — памятью истории, культуры, национальных традиций — это не просто показатель образованности, это примета образа мыслей человека, всего строя его личности.

Раньше, когда хотели отметить особое достоинство какого-либо человека, о нем говорили: «старинный чело-

век». Такие «старинные» люди встречались не только среди убеленных сединами старцев, но и среди людей молодых. Они отличались некоей печатью «нездешности», несовременности — они не были какими-то смешными чудаками, но им как будто было известно что-то недоступное большинству, чем всем остальным людям. Именно из их числа нередко выходили пророки и большие поэты, прозревавшие самые глубокие тайны.

Летописи и предания, книги и партитуры, художественные полотна и храмы — все это создавалось такими «старинными» людьми, хранителями памяти истории и культуры человечества. Не случайно именно память, божественная Мнемозина, согласно древнему мифу, стояла у истоков искусства, во все века противостоявшего разрушительной силе времени.

Возможно, именно поэтому каждое великое произведение, как бы точно и полно оно ни отражало свое время, всегда говорит нам о большем — и о неведомых временах, которые не уйдут никогда, пока жива человеческая память, и о нетленных ценностях, которые не изменяются и не предают, ибо временам не подвластны.



Вопросы и задания

1. Как ты думаешь, почему современные люди нуждаются в музыке прежних эпох?
2. Возможно ли, по-твоему, появление музыкального произведения, абсолютно свободного от любых влияний? Поясни свой ответ.
3. Каких известных тебе литературных героев можно назвать «старинными» людьми и почему? В чем заключается их особая мудрость? В Дневнике музыкальных размышлений запиши ответ на этот вопрос.

Вечные темы в музыке



Издревле правда нам открылась,
В сердцах высоких утвердилась;
Старинной правды не забудь.
И. В. Гёте

19 *Сказочно-мифологические темы*

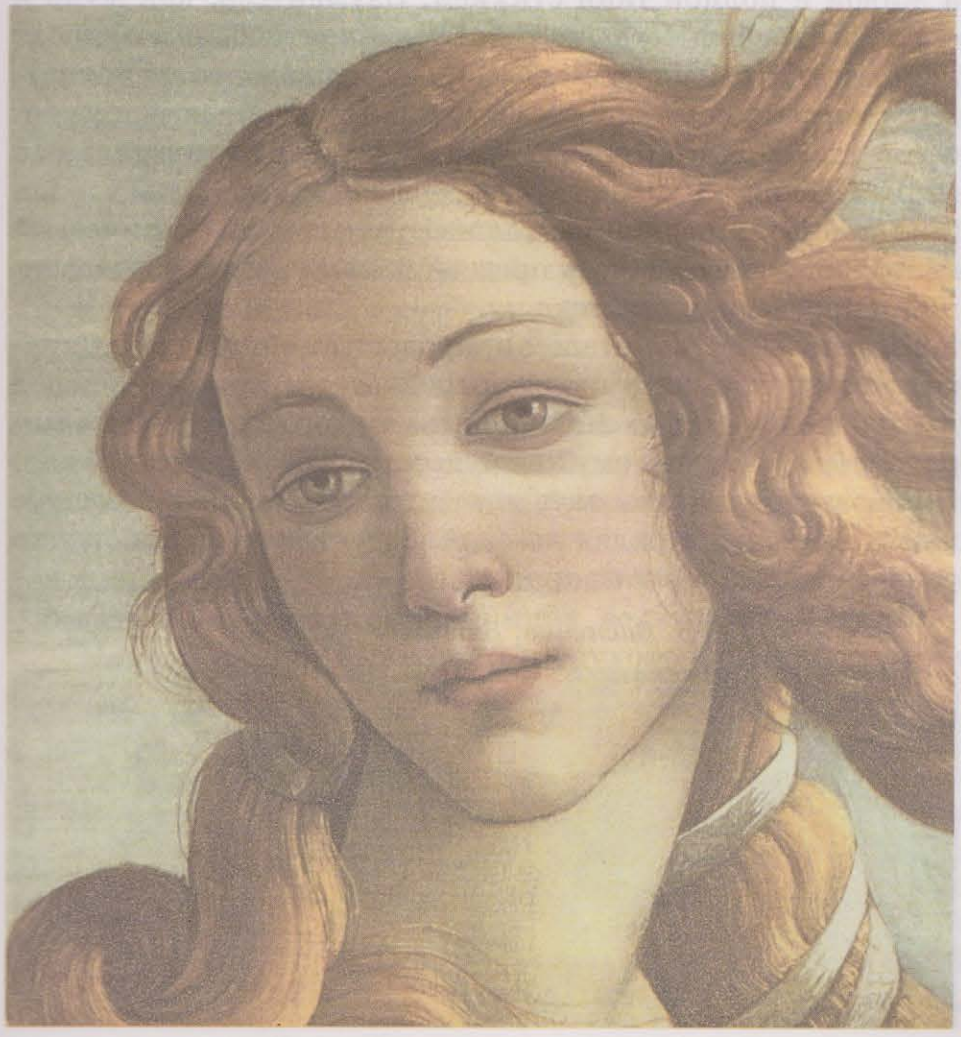
39 *Мир человеческих чувств*

77 *В поисках истины и красоты*

Сказочно-мифологические темы

Есть в искусстве темы, к которым из века в век не угасает интерес художника. Не будет преувеличением сказать, что они пришли в мир одновременно с человеком, и хотя в различные эпохи они претворялись в искусстве

С. Боттичелли. Рождение Венеры. Фрагмент



по-разному, само их существование говорит о том, что во все времена интересы и стремления людей были не такими уж непохожими.

Наверное, во все века человек был способен эмоционально воспринимать окружающий мир, любоваться природой, бояться неведомого, стремиться к светлому и высокому. Ведь если бы это было не так, едва ли до нас дошли такие удивительные свидетельства жизни людей давних эпох, как созданные ими легенды и мифы, а также полные таинственного волшебства старинные сказки, и поныне не утратившие своей поэтической прелести.

Может быть, именно благодаря им, этим чудесным сказкам и мифам, и мы, современные люди, также способны испытывать чувство таинственного единения с природой, совсем не безликой, бездушной «окружающей средой», а живой и полной тайн стихией. Вдумайтесь, как мудр и одухотворен был когда-то человек, какая любовь к природе двигала его поступками, если он сумел задолго до появления очагов культуры и цивилизации, открытия университетов и центров книгопечатания создать этот удивительный мир сказочных и поэтических образов, где все живет и дышит такой тайной, таким волшебством, такой поэтической силой, какую не удалось превзойти даже самой образованной и просвещенной эпохе.

Не темным покорителем природы и ее обитателей, уничтожаемых ради насущных потребностей, предстает перед нами человек давних эпох, но певцом того прекрасного мира, который был дан ему как чудесный и бескорыстный дар. И сквозь многие века звучит и звучит бессмертной песнью каждая сказка, каждая легенда, воспевающая бесконечно разнообразные лики природы.

В. Васнецов. Затишье





В. Поленов. *Монастырь над рекой*

Наверное, нет ни одного явления в природе, которого бы не коснулся восхищенный человеческий взгляд. Реки и облака, лесные чащи и луговые цветы, старые пруды и осенние дожди — все имеет свою собственную мифологию, свой мир песен, сказок и преданий. И сквозь каждое такое предание просвечивают неповторимые души этих рек и этих облаков, лесов, цветов и дождей, прочувствованные, угаданные и оттого живые и немеркнущие для нас.

Вот почему мир сказок и древних мифов — самых ранних форм поэтического осмысления мира — относится к темам вечным, к которым искусство всех времен вновь и вновь обращает свои вопросы. «Искусство начинается мифологией» — в этом известном высказывании подтверждается глубокое родство мифопоэтического и художественного творчества, в корне своем имеющих одну общую задачу: понять и отобразить загадку мира, ее потаенный смысл.

Понять смысл, питающий и одухотворяющий произведения искусства, — означает увидеть его порой в самых простых вещах — в ветке дерева, в камне, в цветке, к которым художник обратил свой восхищенный взгляд. Ведь прикосновение любящего взгляда творит чудеса: природа словно оживает, раскрывается навстречу, обнаруживается своей неповторимой душой — живой, сочувствующей, сострадающей. И именно такая природа — «не слепок, не бездушный лик», как говорил Ф. Тютчев, эта природа, когда-то увиденная живой и чувствующей, такой и поныне

пребывает в восприятии человека. Не случайно во все времена — и в древних народных сказаниях, и в современной поэзии — к природе часто обращаются как к одухотворенному началу.

В русских народных песнях и калинушка, и рябинушка, и зимушка-зима подобны живым существам, с которыми разговаривают бережно и любовно. Вспомните пушкинские стихотворения и сказки, в которых вьюга, ветер, волна, солнце — все имеет душу и характер, находится во взаимодействии с человеком, то оборачиваясь против него, то всячески ему помогая.

Мир сказок, мир художественной литературы — вплоть до самой современной — обнаруживают удивительно богатую, эмоционально насыщенную многовековую историю взаимоотношений человека и природы, где можно найти все: любовь и благодарность, коварство и низость, непримиримую борьбу и безмятежную гармонию.

Между тем общение человека с природными силами намного превосходит границы даже такого богатейшего фольклорно-литературного мира. Наивно думать, что все эти веками освященные плоды человеческой фантазии давно утратили свое живое значение и стали неким культурным архаизмом.

Мы порой даже не подозреваем, как глубоко и прочно вошли они в жизнь каждого из нас. Задумаемся: наши детские сказки и песни, наши игры и забавы — не уходят ли они корнями в глубину тех времен, когда люди учились познавать мир и выражать его в своих первых песнях? Ведь и каждый из нас, пытаясь осмыслить окружающую жизнь, снова и снова обращается к этим старым как мир сказкам, играм, песням, потому что ничего лучшего за многие и многие тысячелетия человечество так и не придумало.

И поныне все, что есть в нашей жизни праздничного, веселого, волшебного, — все связано с древними обрядами и ритуалами: и новогодняя елка, и Масленица, и встреча весны, и многое-многое другое.

И не случайно искусство — важнейшая форма выражения человеческого мира — так неизменно и так прочно связано с этими, казалось бы, ветхими представлениями: ведь на самом деле именно они и обладают подлинной животворящей силой, пребывающей как будто вне времени и переживающей все моды, все течения, все вкусы.



Нотный пример 1

Н. Римский-Корсаков. Сцена Весны с птицами. Вступление к опере «Снегурочка». Фрагмент



Вслушайтесь в этот музыкальный фрагмент. Кажется, в нем звучит вся могучая стихия русской природы, духи и силы которой являются неотъемлемой частью жизни и самих людей — обитателей Берендеева царства. Удивительно то, что сказочные существа нисколько не таятся от людей, словно пребывая с ними в том не имеющем начала и конца единстве, которое и составляет самую суть гармонии всех мировых сил. И даже по-своему уютно воспринимается авторская ремарка, данная композитором к музыке Вступления:

«Начало весны. Красная горка, покрытая снегом. Направо кусты и редкий безлистый березник, налево сплошной частый лес больших сосен и елей с сучьями, провисшими от тяжести снега. В глубине, под горой, река, полыньи и проруби обсажены ельником. За рекой Берендеев посад, столица царя Берендея: дворцы, дома, избы, все деревянные с причудливой резьбой; в окнах — огни. Полная луна серебрит всю открытую поверхность. Вдали кричат петухи. Леший сидит на сухом пне».

В этой ремарке как будто выразилось все, к чему стремился в своей музыке композитор: за освещенными окна-

Д. Стеллецкий. Пролог.
Эскиз декорации к опере
Н. Римского-Корсакова «Снегурочка»



ми ходят и разговаривают люди, где-то кричат петухи, на пне сидит леший. И эта естественность перечислений присутствует затем везде в музыке оперы. Так, в Прологе хор обращается и к птицам, собравшимся на празднике весны, и к Масленице, и к Весне как к живым действующим персонажам. Причем первоначально обрядово-игровой, шутливый смысл такого обращения перерастает в опере в реальный, серьезный и даже драматический. Весна оказывается не просто теплым и благодатным временем года, но и матерью Снегурочки; Снегурочка же, дочь Мороза, способна полюбить обычного человека и сама внушает любовь; солнце в «Снегурочке» не просто источник тепла, но Ярило-Солнце, высшее божество, незримо стоящее над всеми.

Это сочетание реального и вымышленного причудливо сплетается в «Снегурочке», образуя какой-то непостижимый, но убедительный и гармоничный мир, волшебный и одновременно по-человечески справедливый.

Музыка Пролога, обобщая все музыкальные чудеса «Снегурочки», насыщена фольклорно-обрядовыми элементами, восходящими, по признанию самого композитора, к глубокой древности. Не в этом ли секрет огромного, почти магического воздействия музыки, в которой переплелись и фантазия композитора, и подлинные народные песни, и пастушеские напевы?

Римский-Корсаков признавался, что в период создания «Снегурочки» он и сам как будто чувствовал себя Берендеем: «Какой-нибудь толстый и корявый сук или пень, поросший мхом, мне казался лешим или его жилищем, лес — заповедным лесом, голая Копытецкая горка — Ярилиной горой, тройное эхо, слышимое с нашего балкона, как бы голосами леших или других чудовищ».

Поразительным образом обращение именно к этим, древнейшим пластам народного сознания привело к неслыханному обновлению средств музыкальной выразительности. В музыке воцарились красочные, поистине «фантастические» гармонии, инструментальные тембры и их сочетания. Музыка приобрела черты яркой изобразительности, доходя в некоторых своих образцах до почти реальной зримости. Как будто новое зрение, новый взгляд на вещи открылся искусству музыки, едва оно соприкоснулось с животворящей традицией древности.

И примечательно то, что начало XX века, века социальных и индустриальных революций, машин, автоматов и роботов, ознаменовалось появлением огромного числа выдающихся музыкальных произведений, по-новому творивших свои возвышенные сказки и мифы, вопреки всему, что происходило вокруг.

«Кащей Бессмертный» и «Золотой петушок» Н. Римского-Корсакова, «Баба Яга» и «Волшебное озеро» А. Лядова, «Жар-птица» и «Весна священная» И. Стравинского, «Замок Синей Бороды» Б. Бартока, «Дафнис и Хлоя» М. Равеля — вот далеко не полный перечень произведений, определивших музыкальное направление первой четверти XX столетия.

Отчего же в те годы появились именно такие произведения, на первый взгляд, столь очевидно несозвучные характеру эпохи? Некоторые музыканты склонны объяснять это «духом бегства», во все времена свойственным творческим людям, не желающим мириться с рутиной и обыденностью, с мертвящей скукой повседневности. «Крыльев! Чтобы воспарить над горами, долами, над жизнью и смертью, над всем!» — эти слова одного из романсов Р. Шумана могли бы стать девизом для многочисленных художников, не желающих подчиняться тискам и оковам своего времени.

Однако есть и более глубокие причины, побуждающие музыкантов пускаться в дальние странствия — по векам и эпохам, по мирам сказочных фантазий и волшебных превращений, — в поисках источника вечной мудрости и красоты. Ведь искусство, это дитя богини Памяти, неподвластно течению веков, не знает границ в преодолении пространств и времен. Рождаясь в условиях своего века, оно несет ему знания и опыт веков прошедших. И нередко бывает так, что опыт давно отшумевших эпох поразительным образом способен объяснять смысл самых современных событий и даже помогает предугадывать будущее.

«В будущее мы входим, оглядываясь на прошлое», — говорил французский поэт XX века Поль Валери, подчеркивая непреходящее значение истин, которые никогда не станут старыми, бесконечно возрождаясь в каждом новом поколении.

И в обращении музыкантов к глубинным пластам культурной памяти не угадывается ли стремление еще раз по-



Л. Бакст. *Дафнис и Хлоя.*
Эскиз декорации





С. Мамотин. *Кащей*
Л. Бакст. *Эскиз костюма*
Жар-птицы

нять человека, его сокровенную природу — стремление, особенно понятное в эпохи больших потрясений, переломов и распутий?

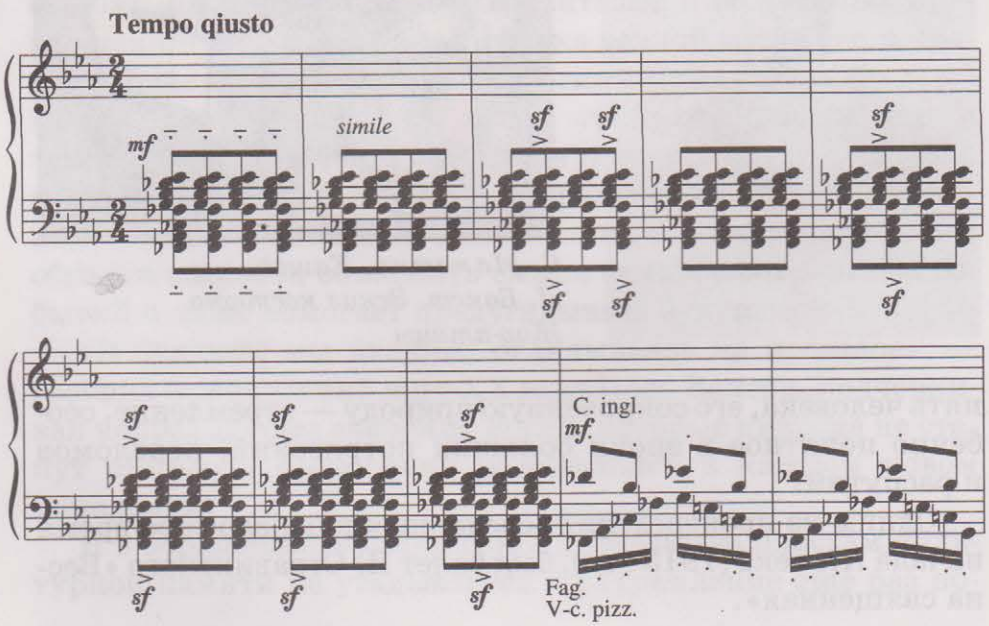
Одним из произведений, созданных в переломное время начала XX века (1913 год), был балет И. Стравинского «Весна священная».

«Весна священная» — образ языческой Руси с ее весенними гаданиями, девичьими хороводами, культом Земли, жертвоприношением в честь богини Весны. В балете необыкновенно сильна и выразительна могучая стихия ритма — этого первоначала музыки, восходящего к глубинным свойствам человеческой природы.

Культ танца, идея танца как символа энергии жизни вообще характерны для того времени, отмеченного необыкновенным триумфом балетного жанра (вспомним «Русские сезоны» в Париже с их серией превосходных балетных постановок). Именно в рамках «Русских сезонов» и была исполнена «Весна священная». Ее замысел заключается в том, чтобы средствами музыки — тембров, гармоний, но прежде всего ритма показать извечное соотношение природных, стихийных сил жизни, из которых произрастает все: цветение весны, радость, любовь, — и законов древнего порядка. Этот порядок, подчеркнутый ритуальным началом балета, исподволь «разрастается» в его музыке, подчиняя себе гармонию, внося размеренность в стихийную необузданность ритма и в конце концов покоряя человеческие порывы и страсти.

Нотный пример 2

И. Стравинский. Весенние гадания. Пляски щеголих. Из балета «Весна священная». Фрагмент





И вот что удивительно: этот балет, столь необычный по тематике, такой далекий от интересов европейского искусства (создавался и исполнялся он в Париже), от социальных потрясений своего времени, стал подлинным художественным взрывом. Французский публицист Жан Кокто назвал «Весну священную» шедевром, «симфонией, исполненной дикой печали, запечатлевшей землю в состоянии произрастания, шумы древних хижин и становищ, напевы, идущие из глубины веков, прерывистое дыхание скота, глубокие потрясения».

Возможно, что в этой обращенности к вечным истинам — истине природы, истине древних законов, данным сквозь призму музыкального звучания современности, и заключен секрет необыкновенной актуальности данного произведения. Ведь ничто не меняется в мире людей: те же силы движут побуждениями, что и тысячи лет назад, и те же оковы древних обычаев противостоят этим слепым и могучим силам.

Так традиция становится синонимом власти вечного.



А. Васнецов. Горное озеро на Урале

И может быть, умение увидеть это вечное, чувствовать его дыхание в обычных, никем не замечаемых явлениях, именно и отличает истинного художника, чье творчество находится как будто вне своего времени, его злободневных событий и проблем.

Холмы, поля, перелески, погосты — для каждого русского человека это не просто элементы пейзажа или приметы сельского быта — это полные глубокого значения образы, подаренные нам волшебным словом русской поэзии.

Вспомним, как велика роль древних сказок и мифов в творчестве каждого русского художника — Пушкина и Гоголя, Васнецова и Врубеля, Бородина и Римского-Корсакова...

Вспомним также, что огромный мир их творчества вырос из сказок и песен, слышанных ими в детстве.

Спой мне песню, как синица
Тихо за морем жила;
Спой мне песню, как девица
За водой поутру шла.

Эти строки А. С. Пушкина, обращенные к няне Арине Родионовне, звучат как вечная благодарность поэта за переданный ему удивительный дар прозревать глубину вещей, видеть во всем сокровенный и тайный смысл, — за все то, что открыла ему древняя сказочная мудрость. Может быть, в этом и состоит главная сущность поэзии — в умении передать в словах, в ритме и мелодии стиха открывшуюся глубину мира, заключающую в себе и гул древних эпох, и вечное обновление, и душу вещей, и невидимые миры.

В человеческом восприятии иногда происходят удивительные превращения, когда мир, казавшийся вполне ясным и объяснимым, приобретает вдруг таинственные и загадочные черты. Такие превращения — неизменные спутники какого-то нового знания о мире, что несут нам великие книги или великая музыка. Обратите внимание: в них почти никогда не бывает простых описаний простых предметов, наоборот: всякое явление природы, всякое событие отмечено присутствием незримых сил, властвующих над жизнью и природой.

Иногда такие силы вполне безобидны, они присутствуют где-то в незримом мире, иногда угадываются в обычных природных явлениях — как, например, в «Игре воды» М. Равеля. Помните это произведение, словно сверкающее брызгами солнечной воды? Может быть, для обычного путника эта река не стала ничем особенным, простой рекой, каких сотни, но вот композитор услышал в ее струях смех речного бога, и река преобразилась: в ней действительно зазвучал чарующий летний сверкающий смех, словно радостный привет светлых сил природы.

Когда от духоты все млеет в лени чуткой,
Не шелохнет вода, которую бы дудкой
Я в роще оросил созвучиями; дух,
Готовый вырваться из ствольных трубок двух,
Пред тем как сладкий звук пролить в дожде незримом, —
На дальнем берегу, ничем не возмутимом,
То — ясный, видимый, искусственный зефир,
Дух вдохновения, вернувшийся в эфир.

Приведенные строки из стихотворения Стефана Малларме продолжают данную тему: ощущения человеком таинственных природных сил. Здесь эти силы воплощены в образе Фавна, бога полей и лесов, пастбищ и животных. В жаркий



летний полдень Фавн отдыхает, играя на свирели и набл
дая за танцующими нимфами и наядами, а затем засыпае

Под влиянием этого стихотворения Клод Дебюсси нап
сал симфоническую Прелюдию «Послеполуденный отд
Фавна», поразившую Малларме своей выразительной с
лой. После исполнения Прелюдии он написал Дебюсси: «
пошли значительно дальше... в этой ностальгии, в ее ос
щении, в тонкости, усталости, богатстве тонов».

«Ностальгия» — не то ли это чувство, когда тоскуешь
утраченном ощущении слияния с природой? Музыка Д
бюсси как будто возвращает полноту восприятия мира, д
щуюся на протяжении всего звучания, так что хочется
продлить бесконечно... «Я бы хотел умереть, слушая П
людию к «Послеполудню Фавна», — признавался Мо
Равель, считавший это произведение поэмой радости, св
и языческой неги.

Вот как описывает «Послеполуденный отдых Фав
Маргерит Лонг, одна из лучших интерпретаторов музы
Дебюсси: «Заросли тростника, обширные и густые, в ко
рых играют под лазурным небом, — экспонирует истом



Л. Бакст. Послеполуденный отдых Фавна. Эскиз декорации



Л. Бакст. Эскиз костюма Нимфы



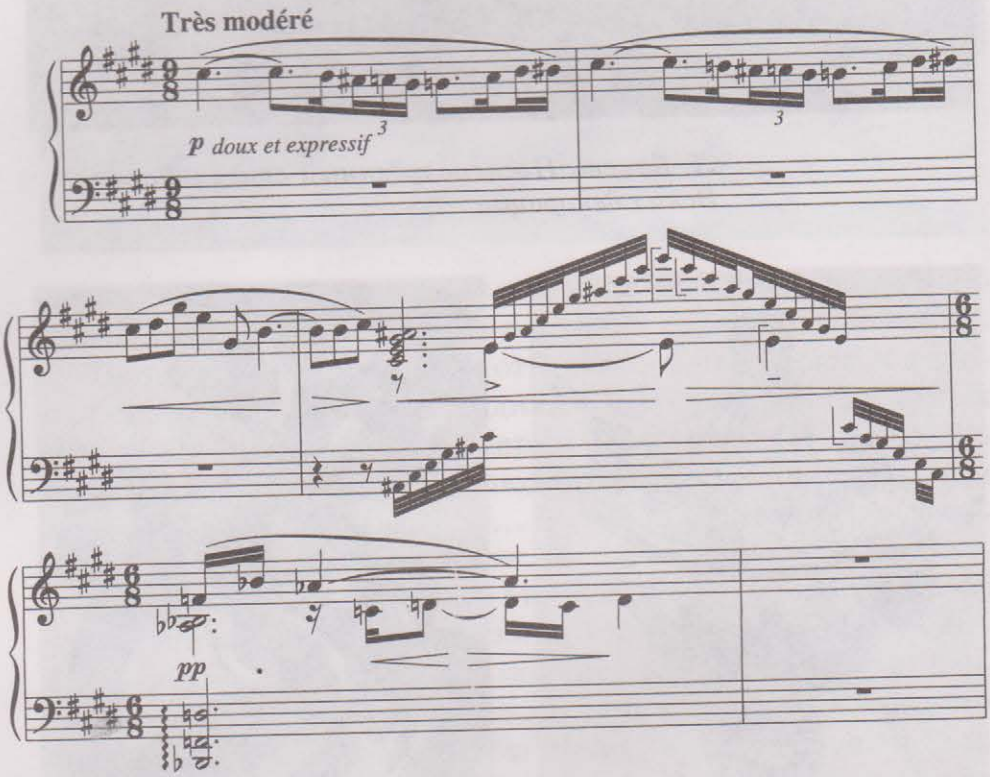
Л. Бакст. Портрет Нижинского в роли Фавна

ная хроматизмами тема, которая проходит через всю Прелюдию под шорох арф и тремоло скрипок. Во второй теме оживают «сицилийские берега с тихими болотами»... Затем — успокоение, бегство Фавна, гордое молчание полудня. Как можно забыть в последних тактах эти две ноты аттических тарелочек, колебания света, листопад мерцаний:

Вот зримый образ вдохновенья, вот
Тростинки тихий глас, что до небес дойдет».

Нотный пример 3

К. Дебюсси. «Послеполуденный отдых Фавна». Фрагмент



Мы видим, что музыке доступно и чувство, знакомое каждому из нас, — чувство всеобъемлющей, светлой, очищающей любви к природе, любви чистой, бескорыстной, не требующей никаких благ. Это чувство охватывает нас и в июльский полдень, когда, кажется, вся земля окутана медовым запахом цветущего луга, и морозным зимним ут-

ром, когда в воздухе искрятся легкие снежинки, и в майские сумерки, приносящие запах весенней расцветающей земли...

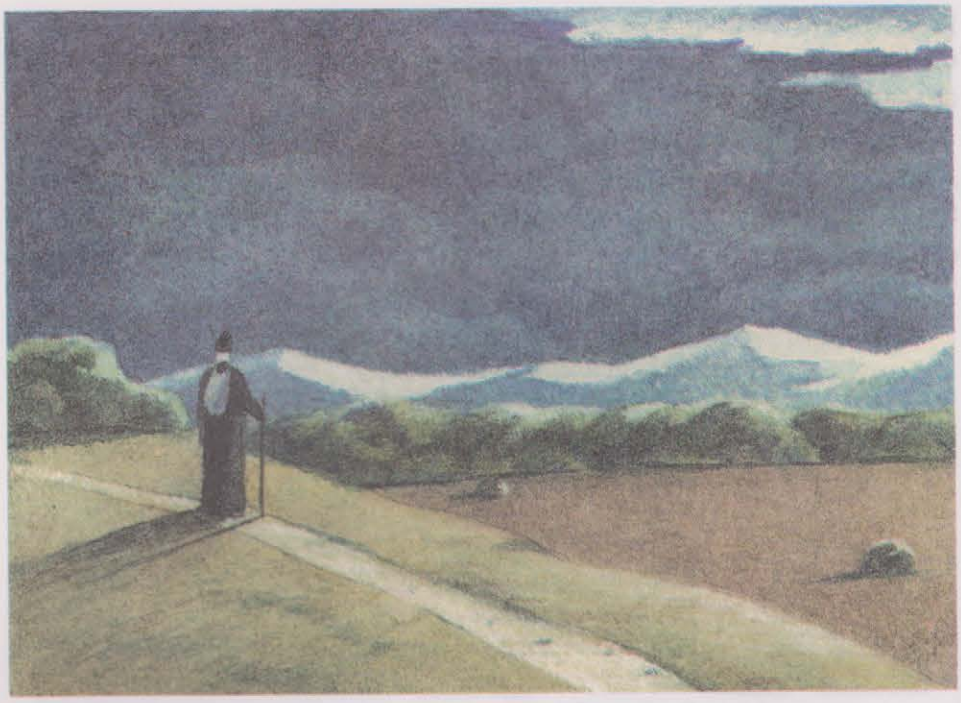
И чувство любви ко всему миру, любви, разлитой повсюду в природе, как будто возносит и нас в светлые высоты этой всеобщей радости, в которой мы прозреваем главный смысл бытия.

Благословляю вас, леса,
Долины, нивы, горы, воды!
Благословляю я свободу
И голубые небеса!
И посох мой благословляю,
И эту бедную суму,
И степь от краю и до краю,
И солнца свет, и ночи тьму,
И одинокую тропинку,
По коей, нищий, я иду,
И в поле каждую былинку,
И в небе каждую звезду!
О, если б мог всю жизнь смешать я,
Всю душу вместе с вами слить!
О, если б мог в свои объятья
Я вас, враги, друзья и братья,
И всю природу заключить!

Это стихотворение А. К. Толстого звучит как слава высшей любви, на которую способен человек, — любви ко всему живому, без различия своих, чужих, друзей, недругов... И такое понимание любви, замечательно выраженное поэтом, не является ли вечной темой искусства, присутствующей уже в самых ранних его формах? Природа — бесценный Божий дар: все времена, все поколения несли ей свою благодарность...

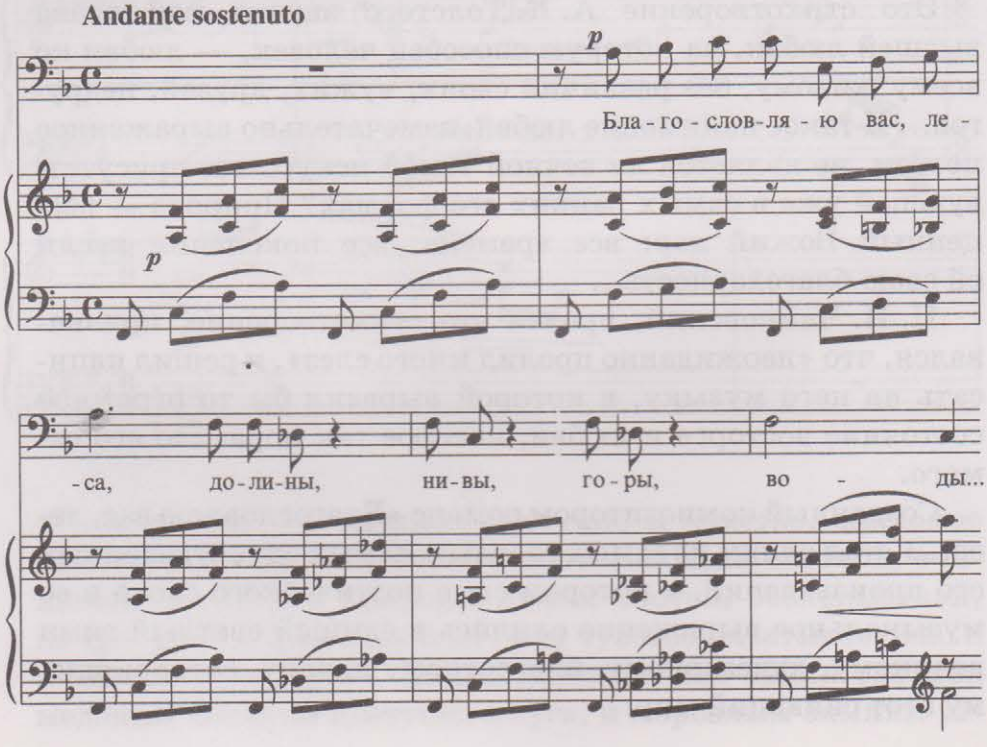
П. И. Чайковский, прочтя это стихотворение, признавался, что «неожиданно пролил много слез», и решил написать на него музыку, в которой выразил бы то огромное состояние восторга и любви, которое так поразило его самого.

Созданный композитором романс «Благословляю вас, леса...» стал одним из самых светлых, самых одухотворенных его произведений, в котором сила поэтического слова и ее музыкальное выражение слились в единый светлый гимн великому, лучезарному, благостному началу, сотворившему этот сияющий мир.



Нотный пример 4

П. Чайковский. **«Благословляю вас, леса...». Слова А. К. Толстого. Фрагмент**





Вопросы и задания

1. Почему сказка и миф относятся к «вечным» темам искусства? Назови произведения музыки, литературы, живописи, отражающие эту тему.
2. Как, по-твоему, сказочно-мифологические темы влияют на характер музыки? Поясни свой ответ на примере Пролога из оперы Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка».
3. Было ли у тебя когда-нибудь ощущение, что окружающий мир природы одухотворен?
4. Возможно ли, по-твоему, для современного человека чувство слияния, единения с природой? Если тебе знакомо это состояние, попробуй описать его в Дневнике.
5. Можно ли считать балет И. Ф. Стравинского «Весна священная» музыкальной картиной языческой Руси и почему? Согласен ли ты с утверждением, что в «Весне священной» необыкновенно сильна и выразительна могучая стихия ритма? С чем это связано?
6. Сравни два произведения: «Весна священная» И. Ф. Стравинского и «Послеполуденный отдых Фавна» К. Дебюсси. Что в них является общим, а что — контрастным?
7. Какие средства музыкальной выразительности играют первостепенную роль в создании художественного обра-

за прелюдии К. Дебюсси? Согласен ли ты с мыслью о том, что музыкальный образ у Дебюсси не только получает яркую выразительную и изобразительную характеристику, но также обладает уникальным качеством — «медовым запахом цветущего луга»?

8. Знакомо ли тебе состояние, выраженное в стихотворении А. К. Толстого «Благословляю вас, леса...» и одноименном романсе П. И. Чайковского? Когда, по-твоему, такое состояние приходит к человеку: под влиянием красоты природы или это внутренний порыв души? Назови другие музыкальные произведения, которые, по-твоему, созвучны настроению этого романса.
9. Почему на протяжении XX века композиторы так часто обращались к темам, далеким от злободневных интересов современности?

Мир человеческих чувств

В аттическую форму заключен
Безмолвный, многоликий мир страстей,
Мужей отвага, прелесть юных жен
И свежесть благодатная ветвей.
Века переживешь ты неспроста.
Когда мы сгинем в будущем, как дым,
И снова скорбь людскую ранит грудь,
Ты скажешь поколениям иным:
«В прекрасном – правда, в правде – красота.
Вот знания земного смысл и суть».

Дж. Китс

Человек с его мечтами, стремлениями, с темными и светлыми сторонами, человек любящий и страдающий, способный и на величие, и на малодушие — все эти проблемы из века в век по-своему претворялись в музыкальном искусстве. Ведь музыка изначально возникла как выражение эмоционального мира человека, мира вечно изменчивого, подвижного, незримо живущего в каждом из нас от рождения до конца жизни.

Словно невидимыми токами пронизано бытие нашими чувствами, сокровенными, скрытыми от постороннего наблюдения, порой тщательно оберегаемыми. Но как же бывает иногда необходимо выбраться из самого себя, ощутить свою сопричастность с миром других людей, почувствовать себя частью этого мира!

Ты одна разрыть умеешь
То, что так погребено, —

писала Анна Ахматова в стихотворении «Музыка».

И действительно, музыка, пробуждающая и понимающая нас, помогает хотя бы ненадолго преодолеть эти оковы одиночества, в которых мы пребываем наедине со своими восприятиями, волнениями и надеждами. В ней узнаем мы

свои затаенные мысли, сны, фантазии, печали и радости, узнаем, что и другие люди во все времена думали и волновались о тех же вещах, что и мы.

Музыке доступна передача не просто отвлеченных чувств, не абстрактной «радости» или абстрактной «печали», она говорит живым языком о малейших оттенках радости и печали, какие и в нашей жизни бывают такими многообразными!

Если обратиться к светлым и радостным образам в музыке, то мы найдем здесь разнообразную палитру всевозможных состояний, какую, пожалуй, не встретишь ни в одном другом искусстве. Уже в народном творчестве — самой древней форме музыки — есть такие песни и танцы, шутливый и озорной характер которых способен рассмешить самого серьезного человека. «Ноги сами в пляс пустились» — это выражение точно передает состояние человека, охваченного стихией зажигательной музыки, воздействующей помимо его желания. Не случайно композиторы всех времен так охотно включали в свои произведения веселые народные песни и пляски, не только оживляющие звучание их собст-

***М. Врубель.** Садко у Ильмень-озера*



венной музыки, но и создающие эффект подлинного, живого, достоверного веселья.

В опере Н. Римского-Корсакова «Садко», одной из важных идей которой является всепокоряющая власть искусства, песни Садко становятся не просто характеристикой главного героя, но той могучей силой, которая покоряет даже холодное и чуждое земным радостям царство Морского царя. За эти песни полюбила Садко прекрасная сказочная Морская царевна; под его веселый гусельный наигрыш пускается в пляс все подводное царство.

Нотный пример 5

Н. Римский-Корсаков. Хороводная песня Садко. Из оперы «Садко». Фрагмент



Обращение к народно-песенной традиции, наиболее полно передающей радостные настроения в музыке, глубоко закономерно. Но не только народная музыка знает эти состояния чистой радости, ничем не замутненного веселья, когда мир кажется вечно юным, беспечным и лучезарным. Вспомним светлые страницы произведений Баха и Моцарта, Шуберта и Грига... Однако атмосфера радости, присутствующая во многих великих произведениях, редко бывает только безоблачной; скорее, радость присутствует в них как сила, одержавшая верх над тревожным или темным нача-

лом, над грустью или сомнениями. Сравните, например, характер частей одного из самых радостных произведений мировой музыкальной культуры, созданного Моцартом (вспомним, что именно этого композитора называли «сыном солнца» за тот необыкновенный свет, что излучает его музыка). Первые же такты Концерта № 23 ля мажор для фортепиано с оркестром погружают нас в стихию грациозной веселости, такой своеобразно-неповторимой у Моцарта.

Нотный пример 6

В. А. *Моцарт*. Концерт № 23 для фортепиано с оркестром. I часть. Фрагмент



Что слышится нам в этой музыке?

Спокойная и светлая радость, выражаемая то в певучей линии мелодии, то в легком ощущении танцевальности, такой милой, непринужденной, такой по-детски чистой...

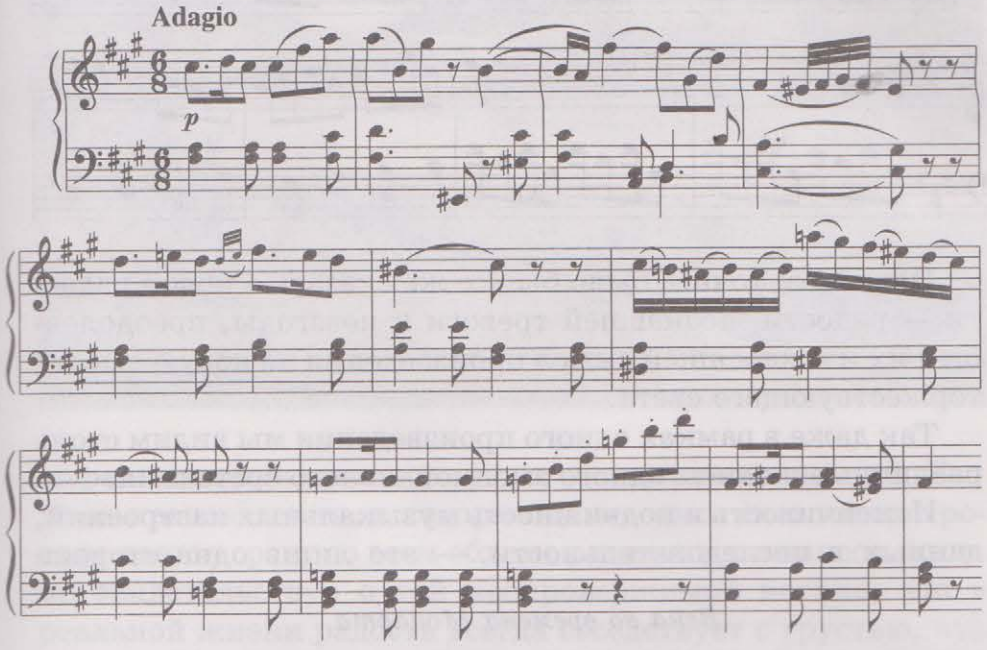
К. Хайд.
Дом Моцарта



Начало II части звучит трогательно и грустно, тема пленяет своей щемящей нежностью, печальной, певучей, бесконечно прекрасной.

Нотный пример 7

В. А. Моцарт. Концерт № 23
для фортепиано с оркестром.
II часть. Фрагмент



Откуда такая грусть? Новое ли это настроение в музыке концерта, лишь оттеняющее веселость предыдущей части?

Прослушав Адажио, мы уже по-новому воспринимаем характер I части. Так ли она безмятежна, как можно было предположить по звучанию первых тактов? И, возвращаясь к этой музыке, мы еще раз убеждаемся, что безоблачные состояния в ней крайне редки, как редки они в настроениях и чувствах людей. Недаром многие музыканты признавали Моцарта великим художником реального живого человека со всеми его мечтаниями, противоречиями, сомнениями.

И все же финал концерта снова возвращает нас к ощущению радости и света.

Однако та ли это радость, что звучала в музыке I части? Можем ли мы снова охарактеризовать ее словами «непринужденная, по-детски чистая»?

Нотный пример 8

В. А. Моцарт. **Концерт № 23 для фортепиано с оркестром. III часть. Фрагмент**



Наверное, точнее было бы все же сказать о новой радости — радости, познавшей тревоги и невзгоды, преодолевшей их и возносящей смысл произведения на новую высоту торжествующего света.

Так даже в рамках одного произведения мы видим столь различные нюансы одного эмоционального состояния.

Изменчивость и подвижность музыкальных настроений, данных в последовательности, — это лишь одна сторона

Вена во времена Моцарта





выражения прихотливого мира человеческих эмоций. Бывают произведения, в которых даже самое светлое настроение дается сразу во всем объеме различных нюансов, словно свидетельствуя о той неопровержимой истине, что в реальной жизни радость всегда соседствует с грустью, что привкус горечи, этот неизбежный спутник человеческого опыта и знаний, не покидает нас даже в минуты подъема и воодушевления.

«Весна. Петроградская весна. Нигде так остро и волнующе не пахнет весной, как в этом холодном, сыром, но прекрасном городе. С моря веет новой, нарождающейся жизнью; в голове дурман от молодости, весны и счастья...» Это фрагмент из воспоминаний З. А. Прибытковой, друга великого русского композитора С. В. Рахманинова. В ее воспоминаниях, в частности, упоминается и о том, как Сергей Васильевич, охваченный настроением расцветающей весны, пригласил сестер Прибытковых послушать его музыку. «Я сейчас сыграю вам ваше настроение», — сказал он и заиграл самые свои весенние романсы... Среди этих произведений, проникнутых чувством вечно юной любви, был и романс «Здесь хорошо...»

Уже из слов романса видно, что в нем воспевается все счастливое, все светлое, чем дорога и ценна каждому из нас наша жизнь. И музыка романса в основе своей светла, но свет этот не блистающий, не лучезарный, а как будто чуть приглушенный нежностью и любовью, какой-то особой теплотой с едва уловимым оттенком печали. Может быть, совсем не случайно З. Прибыткова в начале описания этого эпизода пишет именно о петроградской весне, особенно остро ощущаемой в городе на Неве, где солнечный свет и тепло ценятся выше, чем в других, более уютных городах.

А может быть, С. Рахманинов, подобно многим своим современникам, чувствовал тревогу и противоречивость самого времени: ведь XX век безвозвратно унес ощущение безмятежности и наивной легкости, свойственные ушедшим счастливым временам.

И словно в подтверждение этих настроений звучит строка из стихотворения А. Блока, написанного в весенний день 31 марта 1914 года:

Мелодией одной звучат печаль и радость...

Нотный пример 9

С. Рахманинов. «Здесь хорошо...».
На слова Г. Галиной. Фрагмент





Конечно, нельзя сказать, что из современной музыки совершенно исчезли настроения радости и легкости. Человеческая природа богата и сильна, она способна к преодолению самых тревожных и тяжких состояний. Может быть, вернее было бы сказать, что радость просто стала иной, более дорогой, более драгоценной, как холодная петроградская весна. И может быть, поэтому состояния чистоты и светлого покоя, которыми отмечены некоторые современные музыкальные произведения, получают самые высокие и торжественные названия, самое тонкое и выразительное музыкальное воплощение. Такова пьеса Д. Шостаковича «Бессмертие» — последняя в его одиннадцатичастной Сюите для баса и фортепиано на слова Микеланджело Буонарроти.

Микеланджело. *Давид. Фрагмент*



В этой части Шостакович процитировал свою первую детскую пьесу, когда-то написанную им для фортепиано; и в обращении к светлой наивности собственных детских лет он усмотрел символ вечного возрождения жизни, вечной ее устремленности в высоты юного, свободного, бессмертного духа.

Не из этого ли источника черпаем мы самую светлую радость, живущую среди людей, вопреки всему темному и тяжелому, что омрачает жизнь? Бессмертие: не признающее никаких оков, властвующее над временем и пространством, глубоко предчувствуемое каждым, кто способен к высоким побуждениям, — не оно ли озаряет светом и лучшие страницы великих музыкальных творений?

Нотный пример 10

Д. Шостакович. «Бессмертие». Из Сюиты для баса и фортепиано. Слова Микеланджело Буонарроти. Перевод А. Эфроса



Вопросы и задания

1. Почему о музыке часто говорят, что это «язык человеческих чувств»?
2. Помнишь ли ты случай, когда музыка оказывала на тебя влияние помимо твоей воли? Какая это была музыка? Расскажи об этом.
3. Что, по-твоему, чаще встречается в музыке: смена настроений или их одновременное выражение? Обоснуй свой

ответ на примере Концерта № 23 В. А. Моцарта и романса С. В. Рахманинова «Здесь хорошо...». Назови другие музыкальные произведения, в которых соседствуют различные настроения.

4. Как ты думаешь, почему пьеса Д. Шостаковича «Бессмертие» является последней в его вокальном цикле?
5. Составь программу концерта из произведений, отражающих различные человеческие чувства. Запиши ее в Дневнике.

* * *

Как бы ни были разнообразны оттенки радости, передаваемые музыкой, все же подлинное свое величие она обретает в воплощении образов объемных, сложных, глубоких.

Почему это так?

Мы уже писали о том, что настроения незамутненной радости редко посещают наш мир: наверное, по-настоящему они знакомы только детям. Любая другая радость достается нам чаще всего в награду за усилия, за преодоление невзгод... Так происходит в жизни, так происходит и в музыке. Радость в музыке «солнечного» Моцарта, открывшего нам трагические глубины «Дон Жуана», Реквиема, сегодня является нам как отблеск души великого человека, — души, и поныне несущей свой лучезарный свет. Радость в финале последней, Девятой симфонии Бетховена звучит как выстраданная награда за нелегкий, полный мучительной борьбы путь его музыки...

И всякий раз, когда великая музыка пронзает нас своей ослепительной радостью, мы знаем, что долог путь восхождения к этим сияющим высотам — независимо от того, кто был ее создателем. Ибо в настоящей музыке выражена вся глубина мира с его неизбывными печалями, вечными, как сам мир, и такими же вечными его радостями.

Образы скорби и печали в музыке присутствовали всегда. Есть бесконечно грустные народные песни, свидетельствующие, что даже в далекие и кажущиеся нам благословенными времена «детства человечества» люди уже знали и горечь разлук, и тоску одиночества. И даже в самой настоящей детской музыке, то есть музыке, созданной специально для детей, немало грустных и даже трагических страниц. Вспомните «Первую утрату» Р. Шумана

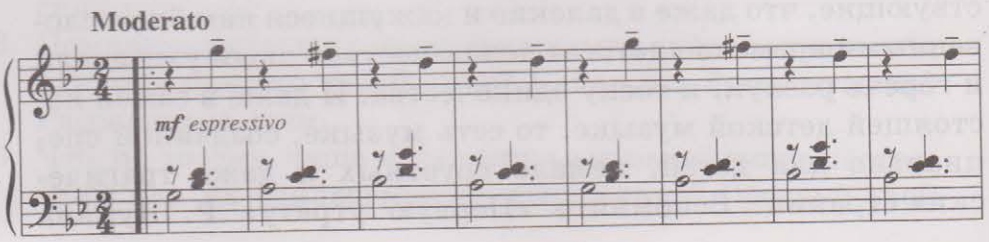


из его «Альбома для юношества», вспомните «Болезнь куклы» и «Смерть куклы» из «Детского альбома» П. Чайковского...

Хорошая, искренняя музыка естественно и доверительно обращается даже к самому маленькому ребенку. Именно не фальшиво-бодрые, а печальные произведения для детей обнаруживают бережную уважительность к детской душе, способной страдать и мучиться не меньше, чем взрослая.

Нотный пример 11

П. Чайковский. «Болезнь куклы».
Из фортепианного цикла «Детский альбом».
Фрагмент

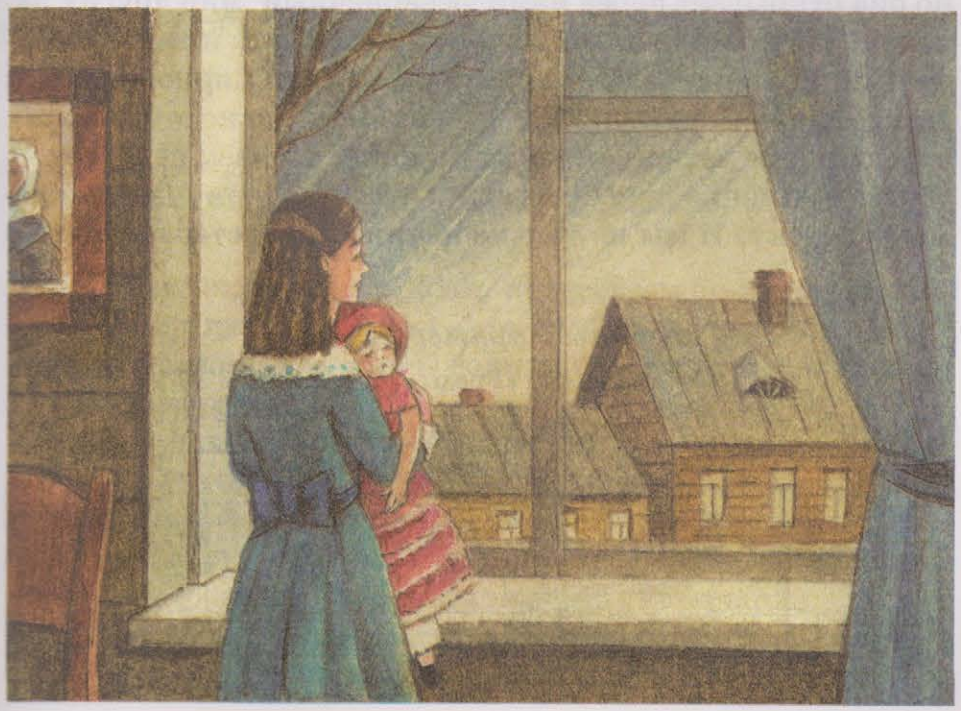


Мы видим, что грустные настроения совсем не редкость в музыкальном искусстве, что они звучали в музыке всех времен, выражая одно из коренных свойств человеческой природы.

Слезы людские, о слезы людские,
Льетесь вы ранней и поздней порой...
Льетесь безвестные, льетесь незримые,
Неистощимые, неисчислимые, —
Льетесь, как льются струи дождевые
В осень глухую, порою ночной.

«Слезы людские»: в этом стихотворении Ф. Тютчева говорится о вечности и неизбывности человеческой печали, не различающей возрастов, безмерной, знакомой и привычной каждому. Но вот обратите внимание на два определения: «льетесь безвестные, льетесь незримые». Безвестные, незримые — значит, тщательно скрываемые, тайные, сокровенные, не ведомые никому. Как может жить человек наедине с этой тяжелой ношей горестей, утрат, сожалений? Не всегда жизнь дарит нам возможность открыться, возможность быть понятым...

И тогда приходит музыка с ее ласковым и деликатным прикосновением, музыка утешающая, примиряющая. Ко-





нечно, музыка не в силах избавить нас от наших печалей, но она открывает перед нами бесконечный мир других печалей, таких же безвестных и незримых, как и наши собственные. И происходит удивительная вещь: приобщение к бескрайнему морю чужих и, может быть, давно отболевших страданий не повергает нас в отчаяние, а совсем наоборот — ободряет именно приобщением к этому вечному неиссякаемому потоку. И мы не только начинаем чувствовать, что в

Нотный пример 12

Р. Шуман. «Грезы». Фрагмент







своих горестях мы не одиноки, но и совсем по-иному оцениваем наши горести: ведь есть что-то высокое и значительное в человеческом страдании, если оно удостоено такого прекрасного выражения!

Совсем не жалкими предстают в искусстве такие вечные источники страданий, как одиночество или неразделенная любовь, напротив: они исполнены своеобразного величия, ведь именно они раскрывают подлинное достоинство души. Бетховен, отвергнутый Джульеттой Гвиччарди, пишет «Лунную» сонату, даже сумраком своим озаряющую вершины мирового музыкального искусства. Что такого в этой

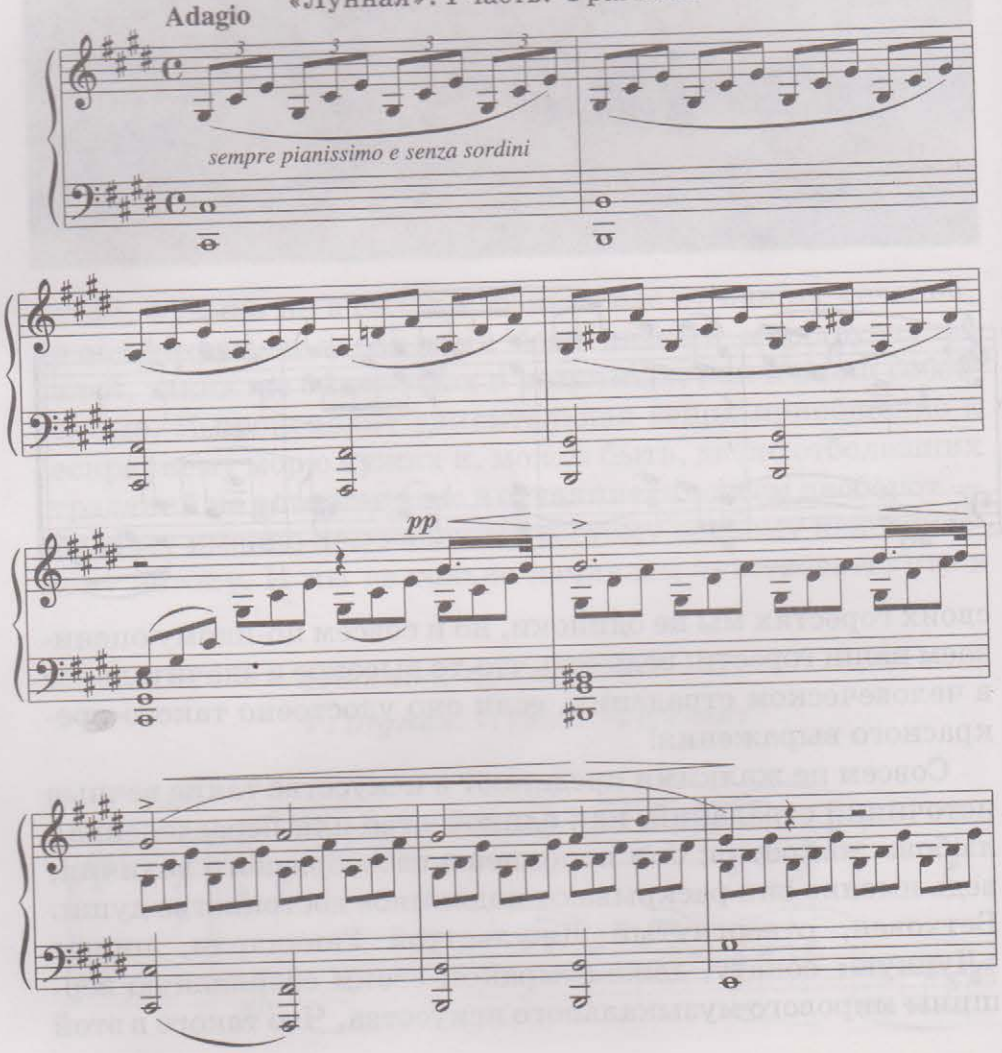
музыке, что притягивает к ней новые и новые поколения? Какая бессмертная песнь звучит в «Лунной» сонате, торжествуя над всеми сословиями мира, над суетой и заблуждениями, над самой судьбой?

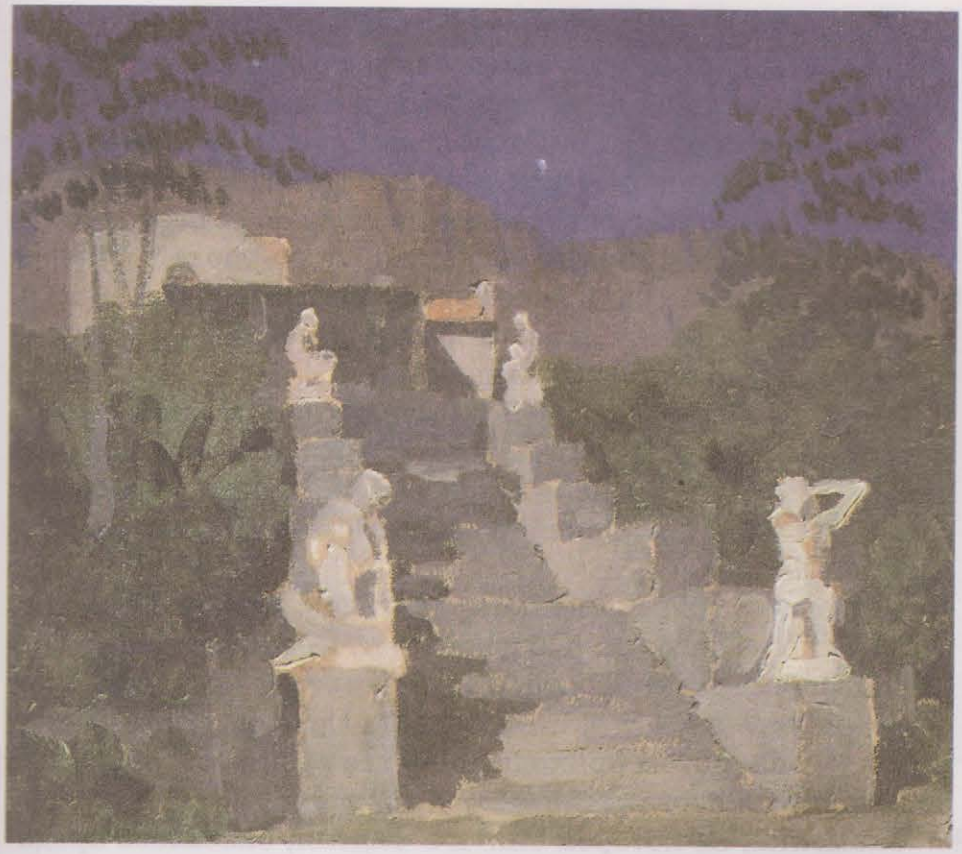
Богатство вместе с властью вольно бродят,
Вступая в океан добра и зла,
Когда они из наших рук уходят;
Любовь же, пусть неправильной была, —
Бессмертная, в бессмертии пребудет,
Все превзойдет, что было — или будет.

П. Б. Шелли. Любовь бессмертная

Нотный пример 13

Л. Бетховен. Соната для фортепиано № 14. «Лунная». I часть. Фрагмент





П. Уткин. *Крымский этюд. «Лунный»*

Любовь бессмертная: пусть она редкая гостья в мире, но все же она есть, пока звучат произведения, подобные «Лунной» сонате. Не в этом ли заключено высокое этическое значение искусства, способного воспитывать человеческие чувства, призывать людей к добру и милосердию друг с другом?

Подумайте, как тонок и нежен внутренний мир человека, как легко его ранить, уязвить, иногда на долгие годы. Мы все больше осознаем необходимость защиты окружающей среды, экологии природы, но по-прежнему слепы в отношении «экологии» человеческой души. А ведь это самый динамичный и подвижный мир, который порой заявляет о себе тогда, когда ничего уже нельзя поправить.

Вслушайтесь во всевозможные оттенки грусти, которыми так богата музыка, и представьте, что живые человеческие голоса рассказывают вам о своих печалях и сомнениях. Ведь часто мы поступаем неосторожно не оттого, что злы по природе, а оттого, что не умеем понимать других людей.

Такому пониманию и может научить музыка: нужно только поверить, что в ней звучат не какие-то отвлеченные идеи, а реальные, сегодняшние проблемы и страдания людей.

В человеческой истории известны случаи, когда великие поступки, совершаемые персонажами художественных произведений, не только определяли последующее развитие литературы, но и влияли на реальную жизнь людей. Многие такие персонажи стали своеобразными символами — как, например, Дон Кихот, а некоторые и по сей день не утратили своего именно живого воздействия.

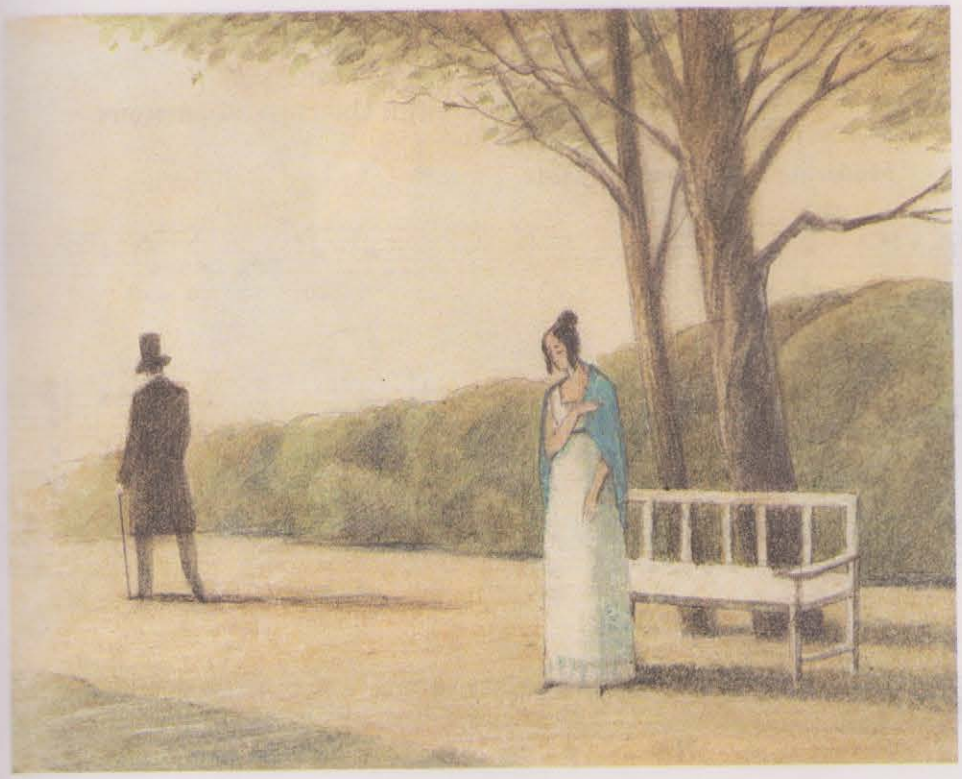
В своей книге «Мой Пушкин» Марина Цветаева описывает, какое поистине судьбоносное впечатление произвела на нее — шестилетнюю! — сцена из пушкинского «Евгения Онегина», поставленная на рождественском вечере в музыкальной школе:

«Скамейка. На скамейке — Татьяна. Потом приходит Онегин, но не садится, а о н а встает. Оба стоят. И говорит только он, все время, долго, а она не говорит ни слова. И тут я понимаю... что э т о — любовь: когда скамейка, на скамейке — она, потом приходит он и все время говорит, а она не говорит ни слова...

Скамейка, на которой они н е сидели, оказалась предопределяющей. Я ни тогда, ни потом, никогда не любила, когда ц е л о в а л и с ь, всегда — когда расставались. Никогда — когда садились, всегда — расходились. Моя первая любовная сцена была нелюбовная: он н е любил... потому и не сел, любила о н а, потому и встала, они ни минуты не были вместе, ничего вместе не делали, делали совершенно обратное: он говорил, она молчала, он не любил, она любила, он ушел, она осталась, так что если поднять занавес — она одна стоит, а может быть, опять сидит, потому что стояла она только потому, что о н стоял, а потом рухнула и так будет сидеть вечно...

Эта первая моя любовная сцена предопределила все мои последующие, всю страсть во мне несчастной, невзаимной, невозможной любви...

Но еще одно, не одно, а многое предопределил во мне «Евгений Онегин». Если я потом всю жизнь по сей последний день всегда первая писала, первая протягивала руку — и руки, не страшась суда, — то только потому, что на заре моих дней лежащая Татьяна в книге, при свечке, с растрепанной и переброшенной через грудь косой, это на



моих глазах — сделала. И если я потом, когда уходили (всегда — уходили), не только не протягивала вслед рук, а головы не оборачивала, то только потому, что тогда, в саду, Татьяна застыла статуей.

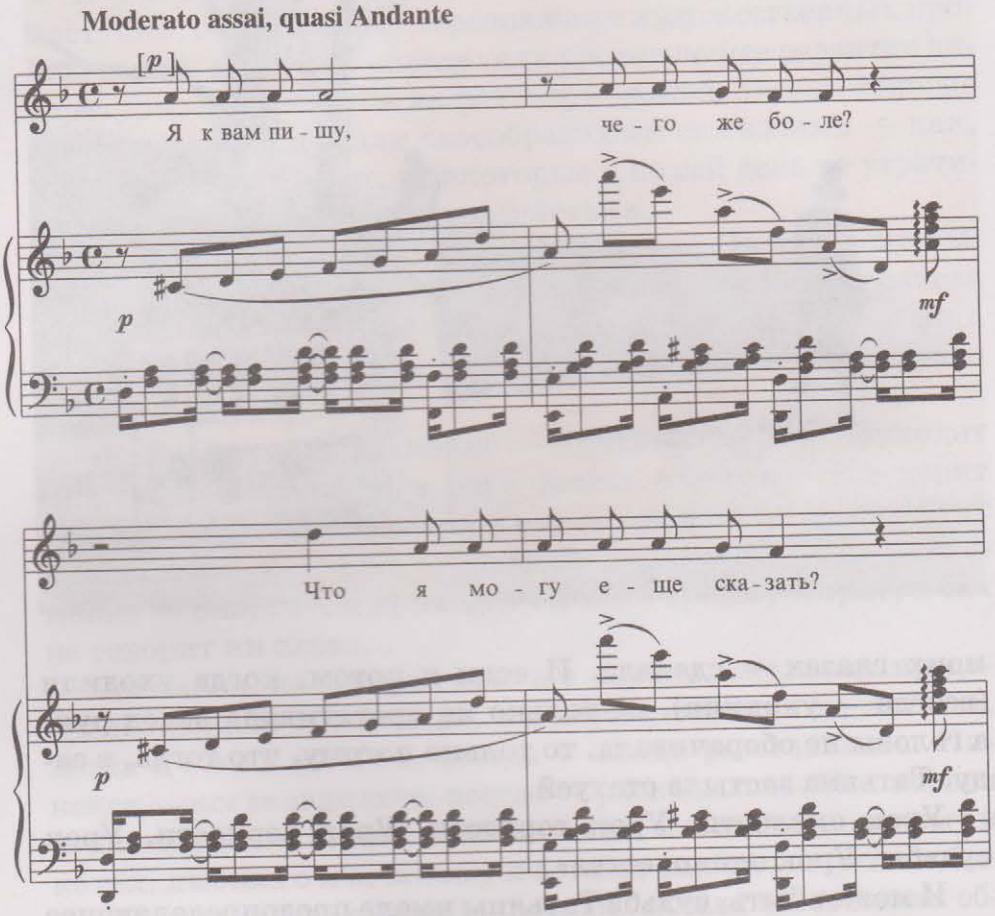
Урок смелости. Урок гордости. Урок верности. Урок судьбы. Урок одиночества».

И может быть, судьба Татьяны имела предопределяющее значение для развития также и русской музыки, в которой впервые воплотился женский образ такой искренности и такой высоты.

Опера П. Чайковского «Евгений Онегин» стала одной из самых замечательных пушкинских опер, в которой с особой силой зазвучали голоса героев бессмертного пушкинского романа. Онегин, Ленский, Гремин с их превосходными музыкальными характеристиками, обогащенными прекрасным исполнением (эти роли входят в репертуар лучших певцов мира), стали частью не только литературной, но и музыкальной жизни России. Однако с особой теплотой и глубиной трактован в музыке образ Татьяны — любящей, благородной, страдающей и непреклонной.

Нотный пример 14

П. Чайковский. Сцена письма.
Из оперы «Евгений Онегин». Фрагмент



Чайковский — вслед за Пушкиным — рисует образ не символически-отвлеченный, но живой и глубоко человечный, страдающий со всей непосредственностью живого чувства. Любовь Татьяны, единоличная, неразделенная, все же не изображается мрачно ни у Пушкина, ни у Чайковского. Эта любовь знала и трепет, и надежду, особенно очевидные в тот единственный раз, когда Татьяна в письме Онегину открыла ему тайну своего сердца.

Послушайте, как выразительно передает музыка Чайковского смятение и горячность, глубину и нежность любви, особенно трогательной оттого, что мы уже знаем: Онегин не примет этот редкий и потому столь драгоценный дар, но без всякого сожаления отвергнет его.



Нотный пример 15

П. Чайковский. **Сцена письма.**
Из оперы «Евгений Онегин». Фрагмент



Татьяна Ларина находится в ряду самых значительных женских образов русского музыкального искусства, в котором стоят и Ярославна из «Князя Игоря» А. Бородина, и Наташа Ростова из «Войны и мира» С. Прокофьева... Тема любви, такой разной, нередко предстающей в состоянии высокого страдания, открыла новую грань в понимании этого чувства, такого огромного и важного в жизни каждого человека.

Конечно, любовь далеко не всегда является в своем страдающем обличье, знает она и минуты воодушевления, страстного порыва.

В крови горит огонь желанья,
Душа тобой уязвлена,
Лобзай меня: твои лобзанья
Мне слаще мирра и вина.
Склонись ко мне главою нежной,
И да почию безмятежный,
Пока дохнет веселый день
И двинется ночная тень.

И это — тоже Пушкин, но Пушкин совсем другой, предстающий как певец страстной влюбленности, романтического восторга. Стихотворение «В крови горит огонь желанья...», положенное на музыку М. Глинкой, обнаружило в музыкальной трактовке именно эту, приподнято-романтическую свою грань. В музыке особенно подчеркнут момент воодушевления, радостного волнения, каким охвачен влюбленный на заре своего расцветающего чувства.

Нотный пример 16

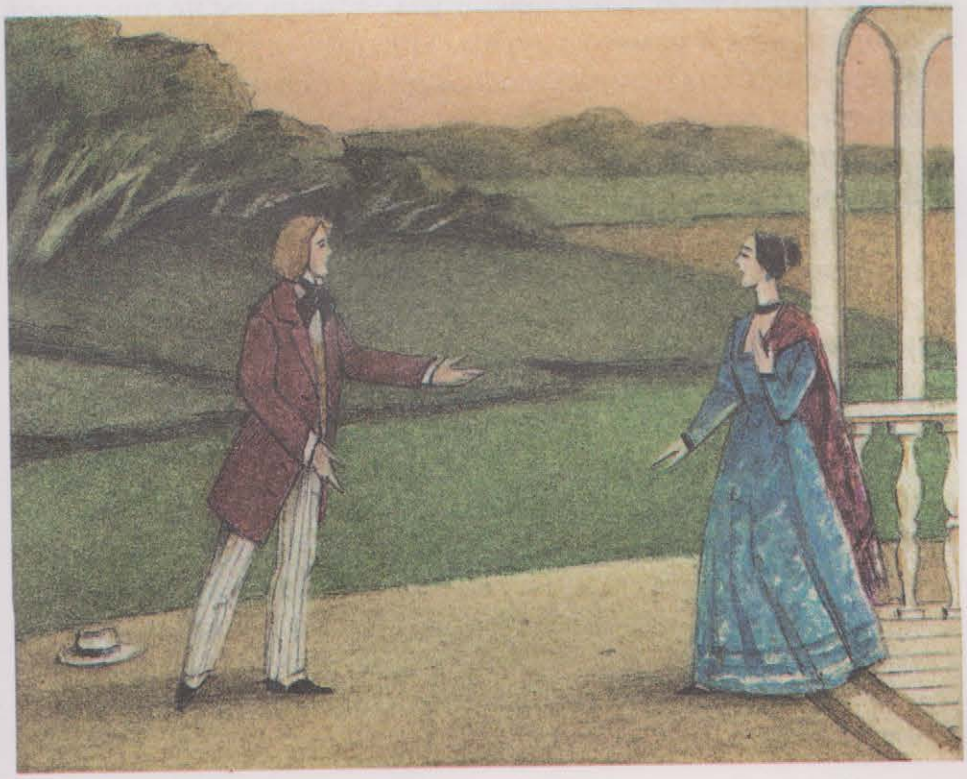
М. Глинка. «В крови горит огонь желанья...». Слова А. Пушкина. Фрагмент





Вот два образа любви, данных Пушкиным и так по-разному воплощенных в музыкальных звуках. Оба эти образа по-своему прекрасны, и, наверное, не случайно, что к стихотворению «В крови горит огонь желанья...» обратился именно Глинка, чья музыка, особенно вокальная, так часто отмечена светлым обаянием и теплотой, а к «Евгению Онегину» — Чайковский с его непревзойденным талантом музыкально-психологических портретов, порой глубоких и остродраматических.

И еще один момент обращает на себя внимание при сравнении этих двух превосходных музыкальных произведе-



ний. Образ, воплощенный в романсе Глинки, как будто раскрыт целиком, прояснен, не нуждается в дальнейшем «достраивании».

Образ же, предстающий в Сцене письма Татьяны, сложен и многогранен; в нем сталкиваются и светлые надежды, и скорбные предчувствия, вся радость и боль истинной любви.

И проблема не только в том, что опера по своему жанру сложнее романса и поэтому чувства, выражаемые в отдельных ее фрагментах, редко бывают самодостаточными. Дело также и в той огромной разнице, которая существует в ощущениях радости и горя, в том, что Марина Цветаева определяла как «пустоту счастья» и «полноту страдания». Речь идет, конечно, не о качественных оценках — что «лучше» или «хуже», речь идет о чувствах как предмете искусства: ведь искусство традиционно обращается к самым значительным и глубоким темам.

Чувство счастливой любви бесконечно прекрасно, и в высшие свои минуты оно дает ощущение чистой и полной радости, так редко освещающей нашу жизнь. Но это именно «минуты», мгновения, которые обычно и бывают запечатлены в небольших музыкальных высказываниях, которые как будто торопятся завершиться, пока им не пришлось сообщить нам о чем-то другом. Ибо это «другое» неизбежно: ведь даже счастливая любовь знает испытания, горести, сомнения и тяжелые потери.

Вся история искусства свидетельствует об этом: «Ромео и Джульетта», «Тристан и Изольда», «Пеллеас и Мелизанда» — от древних легенд до современных произведений человеческая любовь, именно счастливая, разделенная, взаимная, предстает в вечном ореоле мученичества, неизбежной и горькой судьбы.

Не потому ли нам и сейчас так близка судьба Татьяны, что она не исчерпана, не досказана до конца, не осмыслена во всем своем значении? Великий женский образ, перевернувший традиционные представления о женском предназначении и одновременно утверждающий святость традиций, святость верности этим традициям. Деревенская барышня первой половины XIX века, предопределившая судьбу великой поэтессы века двадцатого, Марины Цветаевой, признающейся в этом смело, открыто и почтительно...

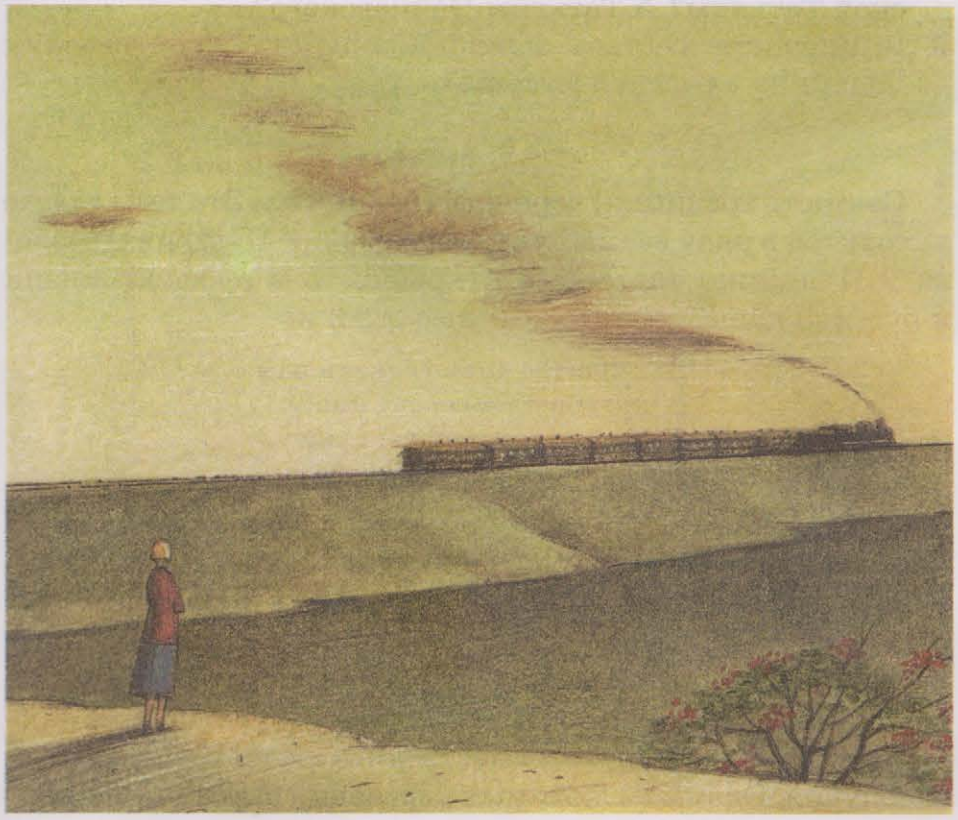
Вы, идущие мимо меня
К не моим и сомнительным чарам, —
Если б знали вы, сколько огня,
Сколько жизни, растраченной даром,

И какой героический пыл
На случайную тень и на шорох...
И как сердце мне испепелил
Этот даром растраченный порох.

О, летящие в ночь поезда,
Уносящие сон на вокзале...
Впрочем, знаю я, что и тогда
Не узнали бы вы — если б знали —

Почему мои речи резки
В вечном дыме моей папиросы, —
Сколько темной и грозной тоски
В голове моей светловолосой.

М. Цветаева. Вы, идущие мимо меня...



Вопросы и задания

1. Как ты думаешь, способна ли приносить утешение музыка грустная? Объясни свой ответ на примере пьесы «Грезы» Р. Шумана и «Лунной» сонаты Л. Бетховена.
2. Можешь ли ты назвать персонаж, поступки которого вызывают у тебя восхищение и желание быть на него похожим? Может ли в музыке быть передан характер этого персонажа?
3. Согласен ли ты с цветаевской трактовкой образа Татьяны? Какие черты ее характера, по-твоему, особенно выразительно переданы в музыке Чайковского?
4. Считаешь ли ты, что Татьяна — один из самых ярких женских образов в русском искусстве? Назови других героинь, которые обогатили русскую музыку достоинством своей личности.
5. Какие бы ты мог назвать произведения Пушкина о любви, ставшие основой музыкальных сочинений? В каких жанрах музыки они воплотились?
6. Чем, по-твоему, созвучен образ стихотворения М. Цветаевой, приведенного в учебнике, характеру пушкинской Татьяны? А Татьяны Чайковского?
7. В Дневнике составь афишу концерта «Произведения Пушкина в русской музыке».

* * *

Святость традиции, верность традиции... Эта тема также находится в ряду вечных тем искусства. У Пушкина — снова у Пушкина, так много открывшего в русской жизни и русской душе, — есть чудесные строки:

Два чувства дивно близки нам —
В них обретает сердце пищу:
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам.

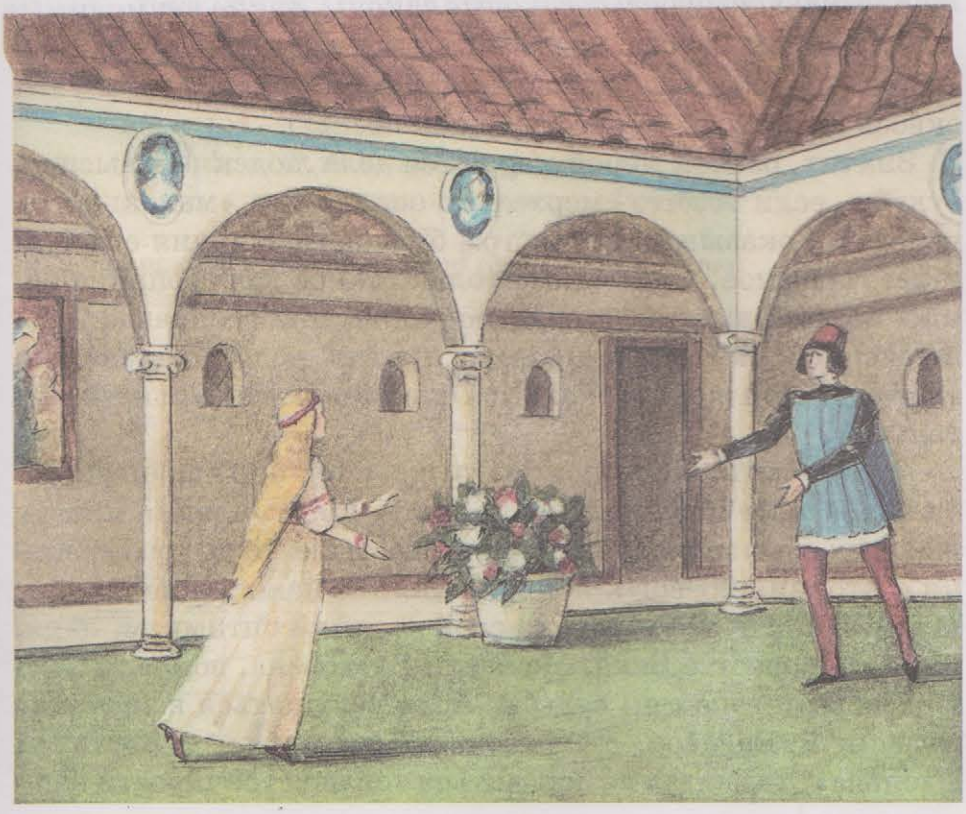
У Пушкина традиция — не мертвая тень отживших веков, но «животворящая святыня», предмет бесконечной сыновней любви и благодарности. Не только в приведенном отрывке из стихотворения, но во всем его творчестве, так глубоко воспринятом всеми поколениями русских людей, всеми поэтами и музыкантами, любовь и уважение к прошлому утверждается как единственный залог счастья и благополучия. Одним из любимых изречений были для Пушки-

на слова французского писателя Ф. Шатобриана: «Счастье можно найти лишь на исхоженных дорогах».

«Исхоженные дороги» — это вековые нравственные устои, живущие в сознании каждого человека, это благословение отчего дома, чей дух хранит и поддерживает человека на его нелегких жизненных путях... В свете такого понимания счастья становится по-иному понятна трагическая предопределенность судьбы тех людей, которые преступили эти вечные, освященные традицией законы.

Ромео и Джульетта, задумавшие обмануть судьбу и свои враждующие семейства, Изольда, нарушившая слово, данное ею жениху, королю Марку, Мелизанда, полюбившая Пеллеаса, брата своего мужа... Все эти трагические сюжеты непременно заключают в себе мотив нарушенного запрета, преступления против законов предков, может быть, законов слепых, жестоких, но неизмеримо более могучих, чем воля «маленького» человека.

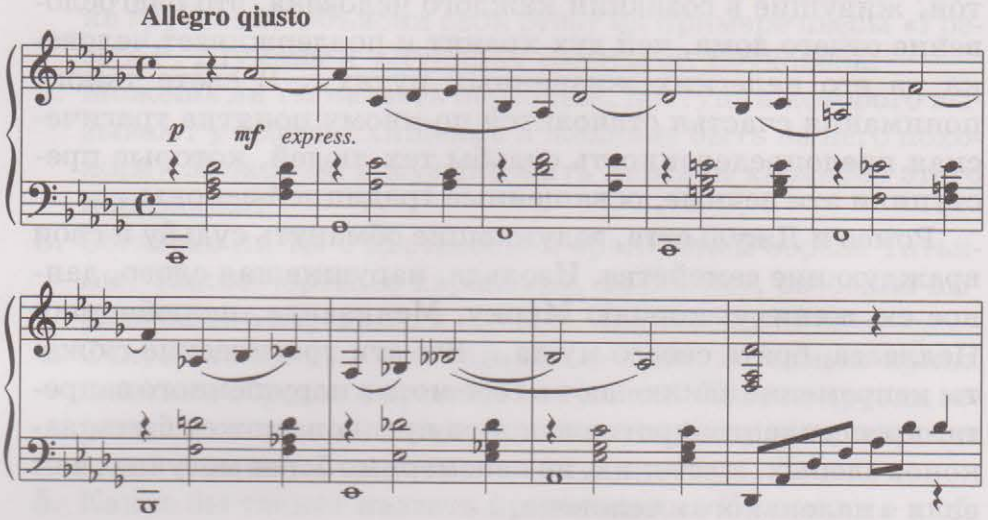
Конечно, отнюдь не идея справедливого возмездия определяет смысл всех произведений, созданных на эти сюжеты. Никто из великих художников никогда не судит своих лю-



11.05.01, 12:50

Нотный пример 17

П. Чайковский. Увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта». Фрагмент



бящих и страдающих героев. Напротив: их любовь нередко отмечена такой глубиной и величием, которые и сквозь толщу веков не утрачивают своей могучей силы. И происходит удивительное: суровые вековые законы, такие неумолимые для любящих героев, начинают казаться нам мелкими и незначительными, а бессмертная любовь звучит и звучит сквозь века своей торжествующей песнью.

Значит, разной мерой меряются дела людские и высшие судьбы, если то, что смертельно опасно для «маленького» человека, оказывается залогом будущего величия его чувства. Наверное, необходимо только такое жертвоприношение, каким является смерть любящих, чтобы оправдать совершенное ими преступление против родовых законов. Любая другая жертва окажется слишком мелкой и незначительной.

Может быть, поэтому и в музыке, с тех пор как она обратилась к теме нарушенного запрета, преступления против вековых обычаев, появились неизвестные ей до того времени состояния тревоги, напряжения, не находящие исхода. Музыка как будто утратила свой великий оптимизм, царящий в творчестве Баха, Моцарта, Бетховена, вопреки всем тяжестям и горестям судьбы. Если вслушаться в звучание музыки Р. Вагнера, открывающей его оперу «Тристан и Изольда», то нельзя не поразиться той неустойчивости и на-

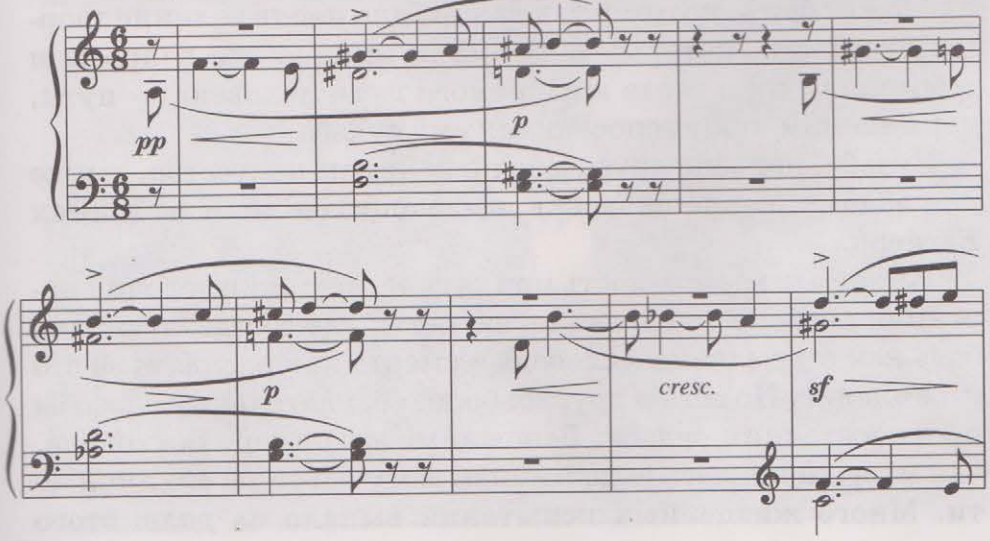


пряженности созвучий, обилию вопросов, не получающих ответа, тревожному ожиданию, которое бесконечно длится и длится...

Нотный пример 18

Р. Вагнер. Вступление к опере «Тристан и Изольда». Фрагмент

Langasam und schmachtend (Медленно и томно)





Кажется, ничего не осталось от доброго уюта старой музыки — как будто мир прошлого внезапно покинул нас, оставив лишь тяжелую тревогу неизвестности...

Эта опера стала великим открытием Вагнера, с новой силой показавшего те огромные пропасти, в которые ступает человек, нарушивший древние и священные устои.

И — в противоположность этому — какой покой и мир несет нам музыка, отмеченная благодатью глубинных, кровных своих связей с традицией! Наверное, глубоко закономерным является тот факт, что в музыке XX века, такой сложной, подчас противоречивой, прошедшей через множество модернистских течений, все чаще звучат голоса из прошлого: Бах, Моцарт, Бетховен, Брамс... И все чаще музыканты обращаются к литературе прошлого, извлекая из нее идеи и сюжеты для своих симфоний, опер, сюит, романсов, получающие новое подтверждение вечной своей актуальности.

Ибо вечно актуальны человеческие страдания, радости, любовь, раздумья об их высоком смысле.

Может быть, поэтому так важны для нас те великие творцы прошлого, которые поднимали именно эти вопросы и осмысляли их в свете жизненного пути человека — пути, понимаемом как ниспосланная ему судьба.

Судьба, подобно другим вечным темам искусства, также по-разному воплощалась в выдающихся произведениях Вагнера.

Именно невозможность принять ее жестокие условия породила глубоко трагические сюжеты, где соседствуют любовь как стремление к свободе и смерть как расплата за это стремление. Но есть и другие, более созидательные способы противостояния судьбе. Вспомним, например, Бетховена, чья музыка явилась выражением могучей силы его личности. Много жизненных испытаний выпало на долю этого

350o4.pm6 68 11.05.01, 12:50
Black

великого музыканта, все творчество которого — потрясающая по мужеству летопись борьбы и противостояния злой воле обстоятельств, летопись, которую достойно и заслуженно венчает «Ода к радости», звучащая в финале его последней, Девятой симфонии. Да и каждое отдельное произведение этого великого композитора не является ли свидетельством такого же мужественного противостояния невзгодам жизни, как и все его творчество в целом?

Послушайте симфоническую увертюру Бетховена «Эгмонт» и попробуйте определить сложное и многогранное образное содержание этого выдающегося произведения.

Нотный пример 19

Л. Бетховен. Увертюра «Эгмонт».
Главная партия. Фрагмент

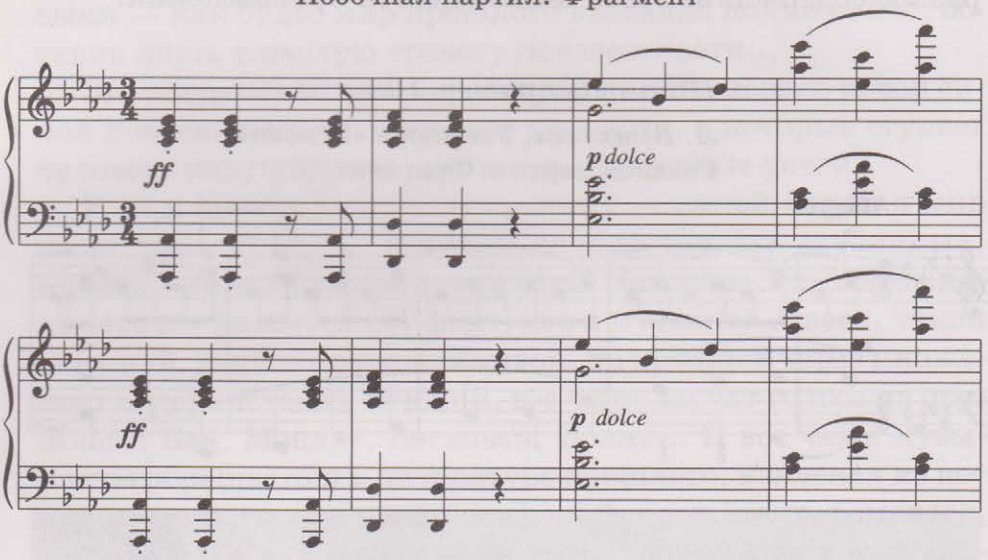






Нотный пример 20

Л. Бетховен. Увертюра «Эгмонт».
Побочная партия. Фрагмент



В русском искусстве трактовка темы судьбы, так же как и многих других тем, восходит к творчеству Пушкина. (Не случайно широко известен афоризм: «Пушкин — это наше все».) Судьба как предопределенность, данная свыше, перед которой до́лжно проявить не гордыню, но смирение — мотив многих и многих пушкинских произведений. Стихия судьбы настолько сильна, что человеку не удается ее обмануть, даже если он решается на такой шаг: вспомните повесть «Метель», в которой стихия, ворвавшаяся в жизнь героев, навсегда разлучает их. Но эта стихия в конце концов оказывается и спасительной: избавив Машу от почти наверняка несчастливого брака, она вознаграждает ее счастливой взаимной любовью.

Метель, застигающая героев, путающая их планы, уводящая в сторону от первоначальных замыслов, становится метафорой того пути, по которому человек век от века блуж-

дает в неизвестности. Вчитайтесь в знакомые с детства пушкинские стихотворения «Зимняя дорога» и «Бесы», повести «Метель» и «Капитанская дочка»... Как узнаваем в них зимний русский пейзаж со снежной равниной, с непередаваемым завыванием ночной вьюги!

Возможно, образы метели, бескрайней равнины потому так часты в русском искусстве, что именно в них выражена непостижимая тайна русской земли, души России? Ведь не случайно поэты разных поколений снова и снова обращались к этим образам, к их древней страшной стихии.

Ты стоишь пред метелицей дикой
Роковая, родная страна.

Так писал А. Блок о России уже в XX веке. И эта «метелица дикая», снежная вьюга кружит и кружит над бесконечными русскими просторами, увлекая за собой в вечное странствие и людские судьбы.

Наверное, поэтому непременным спутником образов метели, вьюги является д о р о г а: во многих произведениях именно в пургу герои оказываются в чистом поле, посреди бушующей снежной стихии. (Как редки в русской литературе описания снежной бури, наблюдаемые из уютного дома, за плотно закрытым окном!)



Удивительно узнаваем и образ тройки лошадей (гоголевской птицы-тройки), казалось бы навсегда ушедший из нашей жизни вместе со всем укладом прошлого. Однако мотив зимней дороги и бегущей тройки с бубенцами снова и снова возрождается в русском искусстве, как будто и в этом беге, в звенящих бубенцах заключена непостижимая загадка судьбы, неудержимо влекущей нас по ведомому только ей пути.

Послушайте фрагмент из оркестровой сюиты Г. Свиридова «Метель» (по повести А. Пушкина), первая часть которого — «Тройка» — воссоздает именно образ снежной дороги.

Что слышится вам в музыке сюиты? И какова она по своему характеру — музыкальная ли иллюстрация, как определял ее сам композитор, или высокое обобщение тех чувств, какие пробуждает в каждом человеке этот старинный, неизбывный звон?

Нотный пример 21

Г. Свиридов. «Тройка». Из оркестровой сюиты «Метель». Фрагмент



Конечно, никакие, даже самые глубокие, трактовки тем и образов не остаются в искусстве неизменными. Приходят новые времена, принося с собой иные обычаи и иной язык. Приходит и новое понимание многих художественных приемов: ведь современный автор уже не может, подобно



Пушкину, напрямую обращаться к силам стихии как к символам человеческой жизни и судьбы. Усложняется образный строй искусства, иными становятся его композиционная техника и язык.

Однако, несмотря на все усложнение, в лучших своих образцах искусство снова возвращается к вечным темам, таким возвышенным и таким ясным одновременно. И снова звучат в нем мотивы пути и дороги, эти бессмертные знаки непрекращающегося нашего движения.

Все облака над ней,
все облака...
В пыли веков мгновенны и незримы,
Идут по ней, как прежде, пилигримы,
И машет им прощальная рука...
Навстречу им июльские деньки
Идут в нетленной синенькой рубашке,
По сторонам — качаются ромашки,
И зной звенит во все свои звонки,
И в тень зовут росистые леса...
Как царь любил богатые чертоги,



Так полюбил я древние дороги
И голубые
вечности глаза!
То полусгнивший встретится овин,
То хуторок с позеленевшей крышей,
Где дремлет пыль и обитают мыши
Да нелюдимый филин-властелин.
То по холмам, как три богатыря,
Еще порой проскачут верховые,
И снова — глушь, забывчивость, заря,
Все пыль, все пыль да знаки верстовые...
Здесь каждый славен —
мертвый и живой!
И оттого, в любви своей не каясь,
Душа, как лист, звенит, перекликаясь
Со всей звенящей солнечной листвой,
Перекликаясь с теми, кто прошел,
Перекликаясь с теми, кто проходит...
Здесь русский дух в веках произошел,
И ничего на ней не происходит.
Но этот дух пройдет через века!
И пусть травой покроется дорога,
И пусть над ней, печальные немного,
Плывут, плывут, как мысли, облака...

Н. Рубцов. Старая дорога



Наверное, такие переклички (с листвой, с солнечным светом, со всем сияющим океаном жизни) составляют высший смысл искусства, чье изначальное предназначение — воспевать красоту мира и хранить память об ушедшем.

И в самых глубоких, самых философских музыкальных произведениях этот смысл является снова и снова, подтверждая вечность всего, чем всегда жил и будет жить человек: его любви, его пути, его судьбы.

Нотный пример 22

Д. Шостакович. Соната для альта и фортепиано. III часть. Фрагмент





Вопросы и задания

1. Как ты думаешь, почему музыка Р. Вагнера в опере «Тристан и Изольда» так тревожна и напряженна по своему характеру? Можно ли сказать то же о музыке «Ромео и Джульетты» П. Чайковского?
2. С чем, по-твоему, связаны различия в характере музыки разных композиторов, обращенной к одинаковым или сходным сюжетам?
3. Попробуй определить форму увертюры Бетховена «Эгмонт». Как тебе кажется, соответствует такая форма содержательному замыслу этого произведения? Поясни свой ответ.
4. Почему в русском искусстве так часто переплетаются мотивы вьюги, метели, дороги? Назови известные тебе произведения (помимо описанных в учебнике), которые связаны с этими образами.
5. Можно ли сравнить стихотворение Н. М. Рубцова «Старая дорога» со стихотворением А. К. Толстого «Благословляю вас, леса...»? Попробуй объяснить то общее, что есть между ними.
6. В Дневнике напиши свои размышления на тему «Музыка о любви».

В поисках истины и красоты (Духовно-музыкальная традиция)

Мне не дороги ваши дары,
А мне дороги ваши души.
Голубиная книга

Среди вечных тем музыкального искусства есть одна, которую даже трудно назвать «темой», так велико и так всеобъемлюще ее значение в музыке различных эпох. Она связана с той частью человеческого существа, которая во все века стремилась к свету и истине, к высшему, нетленному, одухотворяющему все лучшее, что есть в мире: красоту природы, великое искусство, добрые дела.

Вера в людях не умирала никогда; это она двигала их стремлениями возводить храмы, это она учила любить своих ближних и заботиться о них. Совесть, сострадание, со-радование — есть лучшие человеческие качества, на деле, а не на словах выполняющие завещанный нам закон: «Друг друга тяготы носи́те».

И точно так же, как велика созидательная сила веры для человека, для становления его личности, так же велика она и для искусства с его извечным стремлением к гармонии и красоте.

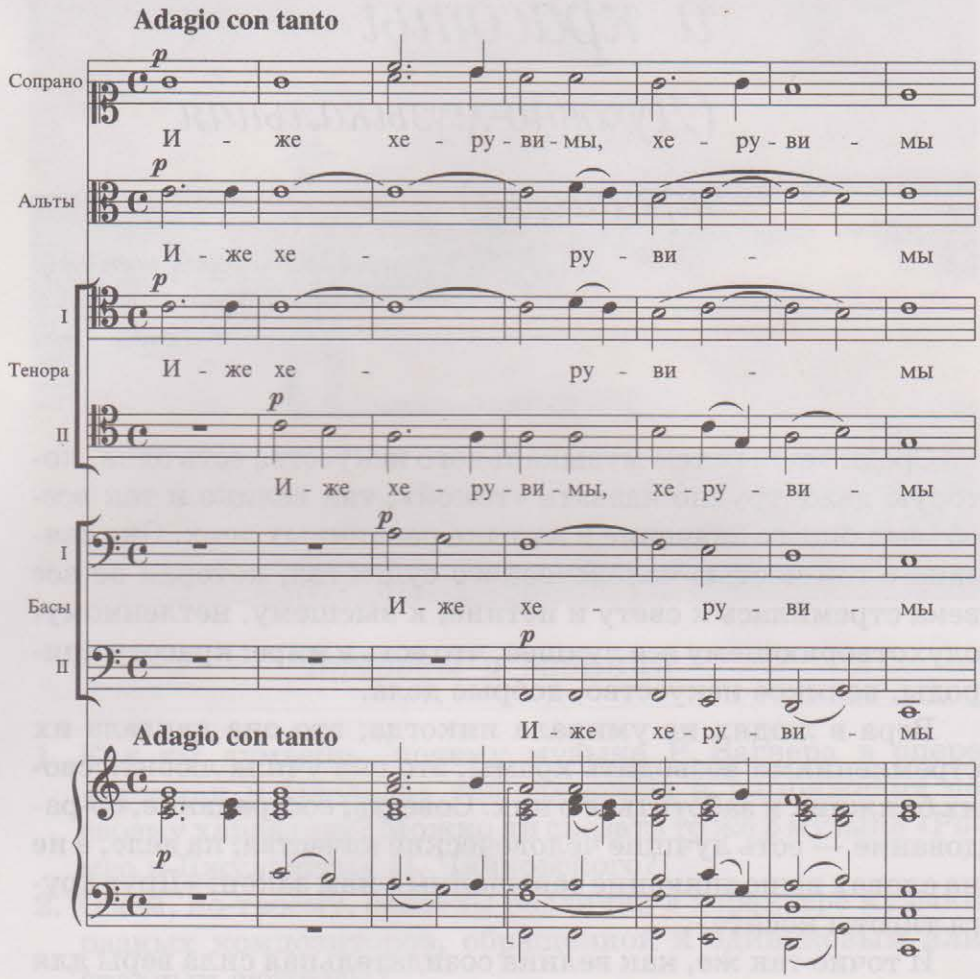
«Сам Бог говорил над моим ухом», — свидетельствовал Бетховен, подобно многим и многим великим художникам признававший, что сила, порождающая его музыку, неизмеримо выше человека.

Если представить историю музыки как ряд великих имен, то среди них трудно назвать композитора, творчество которого не включало бы духовно-музыкальных сочинений, то есть тех, что основаны на образах и текстах Священного Писания (Библии). Бах, Моцарт, Бетховен, Шуберт, Брамс, Верди; в России — Глинка, Мусоргский, Чайковский, Римский-Корсаков, Рахманинов...

77 11.05.01, 10:21 Black

Нотный пример 23

М. Глинка. Херувимская песнь. Фрагмент



Духовная музыка, ее темы, образы, возвышенность ее звучания была и остается источником самого прекрасного, что вообще есть в музыкальном искусстве. И это не удивительно: ведь именно церковь некогда была колыбелью музыки. Церковные песнопения, первоначально одноголосные, без имен авторов, явились как свидетельства боговдохновенности храмового пения, заключающие в себе отзвук небесной гармонии. Не случайно многие люди признавались, что высшую радость своей жизни они испытывали во время богослужения, слушая пение церковного хора.

Из церковных песнопений за многие века выросло могучее древо музыкального искусства; и как бы далеко не от-



Неизвестный художник. *Храм Христа Спасителя в Москве*

ветвлялись некоторые его направления от своего первоистока, все же в лучших образцах музыка несет память о некогда осенившем ее отблеске неземной красоты.

Нотный пример 24

А. Никольский. «Отче наш...». Фрагмент



В. Васнецов. *Роспись Владимирского собора в Киеве*









›4.pm6 80 11.05.01, 10:21
Black

Если попытаться определить качества, которые характеризуют звучание церковной музыки, то среди главных следует назвать сдержанность, глубину, возвышенное благородство... И при этом есть в ней что-то непостижимое, побуждающее нас задуматься о самых важных, самых вечных вопросах — жизни и смерти, смысле существования человека на земле. Все мелкое, незначительное отступает перед этой музыкой, напоминающей о главном, о душе, о высшем предназначении, ради чего и создан был человек по образу и подобию Божию.

В прежние времена роль православной веры в России была исключительно велика. Один из крупнейших исследователей русского церковного пения А. В. Преображенский писал об этом так: «Народная жизнь Древней Руси была так тесно связана с культом, так глубоко пропитана его воздействием, что искусство в своих высших формах у русского народа могло быть только искусством, вытекавшим из потребностей культа... Церковное искусство старой Руси было ее народным искусством».

Действительно, многовековая тесная связь повседневной жизни и культа породила немало народных обычаев, народных праздников, сопровождавшихся пением. Этот старинный уклад отражен во многих произведениях русского искусства, по которым и сейчас можно судить о той роли, какую в жизни людей играла православная вера.



В. Васнецов. *Церковь Спаса Нерукотворного в Абрамцеве*

В православной Руси с особой любовью и почитанием относились к колоколам и колокольному звону. Вспомните песню «Вечерний звон», которую вы слушали в 5 классе, вспомните «Вечерний звон» И. Левитана... Может быть, эти старинные образы помогут вам почувствовать, что колокольный звон на Руси был чем-то бóльшим, чем простое явление колокольного звона: в нем словно отразилась русская душа, русская жизнь. Не случайно нигде колокола не были так тесно связаны со всем укладом жизни, как на Руси.



Собор Смоленской Богоматери Новодевичьего монастыря. Москва

Люди хорошо понимали язык колоколов, ведь их звон сопровождал человека от рождения до смерти.

Колокола были неотъемлемой частью и сельского пейзажа, и городской жизни, под звон колоколов чередовались времена года, рассветы и сумерки, колокола звонили и в радостные, и в горестные дни, сопровождали великие праздники и семейные события.

Чувства русского человека, чью душу наполняет благостный колокольный звон, хорошо выразил А. К. Толстой в стихотворении «Благовест».

Среди дубравы
Блестит крестами
Храм пятиглавый
С колоколами.

Их звон призывный
Через могилы
Гудит так дивно
И так уныло!

К себе он тянет
Неодолимо,
Зовет и манит
Он в край родимый,

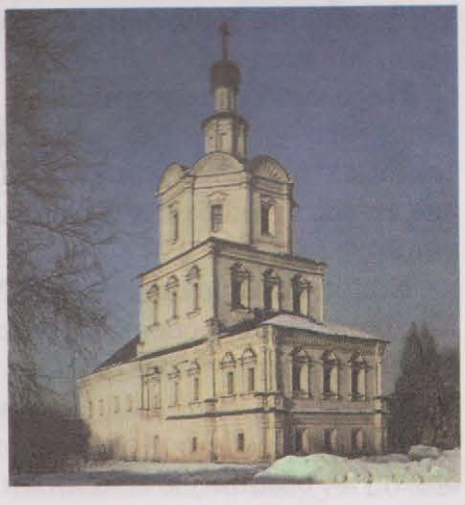
В край благодатный,
Забытый мною, —
И, непонятной
Томим тоскою,

Молюсь и каюсь я,
И плачу снова,
И отрекаюсь я
От дела злого;

Далеко странствуя
Мечтой чудесною,
Через пространства я
Лечу небесные,

И сердце радостно
Дрожит и тает,
Пока звон благостный
Не замирает.





Спасский собор и Архангельская церковь Спасо-Андроникова монастыря. Москва



Колокольный звон поистине являлся «отрадой души», неотъемлемой частью всей звуковой атмосферы русской жизни. Колокола и сами были словно живые: им, как и людям, давали собственные имена — Гаврила, Георгий, Лебедь, Медведь...

На самой знаменитой в Москве колокольне — Ивана Великого — некогда располагалось 52 колокола, замечательных по своему звуку. Московские старожилы хорошо знали их «голоса» и с удовольствием узнавали как старых знакомых.

Колокольную симфонию Москвы однажды описал юный М. Лермонтов в своем учебном сочинении: «Москва не есть обыкновенный город, каких тысячи. У нее есть своя душа, своя жизнь... Каждый ее камень хранит надпись, начертанную временем и роком, надпись для толпы непонятную, но богатую, обильную мыслями, чувством и вдохновением для ученого, поэта и патриота! Как у океана, у нее есть свой язык, язык сильный, звучный, святой и молитвенный!..

Едва проснется день, как уже со всех ее златоглавых церквей раздается согласный гимн колоколов, подобно чудной, фантастической увертюре Бетховена... и мнится, что бестелесные звуки принимают видимую форму...

О, какое блаженство внимать этой неземной музыке!»

Нотный пример 25

М. Мусоргский. «Рассвет на Москве-реке». Вступление к опере «Хованщина». Фрагмент



Музыка утренних колоколов старинной Москвы — как чудесно передается она во вступлении к опере «Хованщина»! Облик великого города было невозможно представить без этого удивительного звона, наполнявшего воздух по мере приближения утра. Красноречивы и ремарки самого композитора, предваряющие каждый новый музыкальный

Нотный пример 26

М. Мусоргский. Пролог. Из оперы «Борис Годунов». Фрагмент

Andantino alla marcia (Умеренно)





Ф. Алексеев. Вид Кремля и Каменного моста

эпизод: «Занавес поднимается медленно. На сцене утренний полусвет»; «Главы церквей освещаются восходящим солнцем. Доносится благовест к заутрене»; «Вся сцена постепенно освещается восходящим солнцем».

В этом праздничном звуковом многоголосье наступало каждое утро, и, наверное, каждому казалось, что так будет вечно: и колокольни, и купола, и чудесный перезвон...

Многие композиторы вводили звучание колоколов в свои произведения. Колокола Кремля звучат у М. Мусоргского не только в «Хованщине», но и в Прологе оперы «Борис Годунов», в сцене венчания Бориса на царство.

Праздничный, красный звон слышится с колоколен невидимого Китеж-града (финал оперы Н. Римского-Корса-

Нотный пример 27

С. Рахманинов. «Колокола». Поэма для солистов хора и симфонического оркестра. № 1. Фрагмент





кова «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии»). С. Рахманинов одно из лучших своих произведений — поэму для солистов, хора и симфонического оркестра «Колокола» — посвятил теме «Колокола в жизни человека». Разнообразный колокольный звон и составляет основу звучания этого замечательного сочинения.

Красота храмов, красота колокольного звона и церковных песнопений... По летописному сказанию, именно эта красота стала причиной выбора киевским князем Владимиром Красное Солнышко православия государственной религией Руси. Послал князь умных людей в разные земли, где они познакомились с верой каждого народа. Побывали послы и в Царьграде (Константинополе) в храме Святой Софии, в котором православная служба греков явила им такую красоту, такое великолепие, что по возвращении они рассказали следующее: «Одежды священников чудесны, служба хороша, и люди все стоят в благоговении, пение же такое сладостное, какого мы никогда не слышали. И объяла нас какая-то радость, и мы не чувствовали себя и не знали, на земле ли мы находимся или на небе. И нет такой красоты и столь превосходного богохваления во всей поднебесной, какие у греков. И потому мы полагаем, что Вера их истинна и что только с теми людьми истинный Бог».

Православная служба проходит в храме ежедневно, и каждый верующий посещает ее с особой радостью. Выдающийся философ А. Ф. Лосев писал об этом так: «Человек живет радостью... Сегодня я переживал редкое настроение на заутрене. Чувство всего, что только свято для меня,



В. Васнецов. *Крещение Руси*

наполняло мою душу... Для того чтобы все ваши чувства хорошего, светлого и святого для вас слились в один гимн красоте, в одно настроение, окрыляющее ваш дух бессмертной силой, нужна вера в красоту, вера в возможность этого настроения, то есть нужна религия. Сомневайтесь сколько хотите, но вы веруйте».

И если радость приносило каждое богослужение, то еще более радостными были православные праздники — Рождество, Святки, Масленица и особенно Пасха, Светлое Христово Воскресение.

Каждый из этих праздников был частью жизни любого человека, он был любимым, радостным и долгожданным.

Один из таких праздников — Рождество — праздновался повсюду: в монастырях и храмах, в городах и деревнях, в крестьянских избах и царских дворцах. Христос родился! — в эти дни как будто вся земля радуется, и радуются вышние силы, и прославляют его сошедшие на землю ангелы. Это они когда-то принесли ставшее потом традиционным рождественское ангельское славословие: «Слава в вышних Богу, и на земли мир, в человецех благоволение».

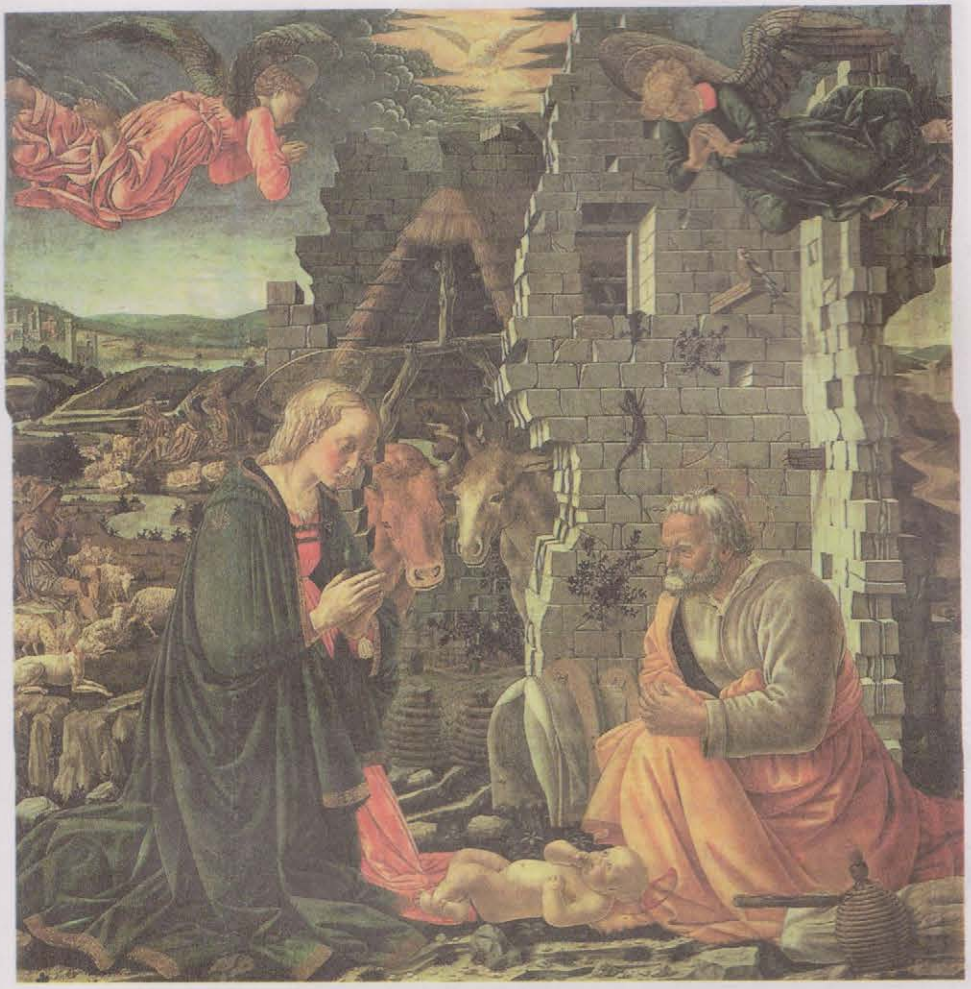
Нотный пример 28

А. Кастальский. «Слава в вышних Богу...». Фрагмент



Рождение младенца Христа, согласно евангельскому повествованию, было неоднократно предсказано ветхозаветными пророками. Это таинственное и величественное событие произошло в убогой обстановке, в пещере («вертепе»), где вынуждены были остановиться плотник Иосиф и его жена Мария, бежавшие в Вифлеем из Палестины.

Первой колыбелью Иисуса становятся ясли — кормушка для скота, куда, спеленав вначале, укладывает новорожденного Мария. В ту ночь над пещерой зажглась необыкновенно яркая звезда, вслед за звездой пришли жрецы — волхвы и принесли младенцу драгоценные дары: золото,



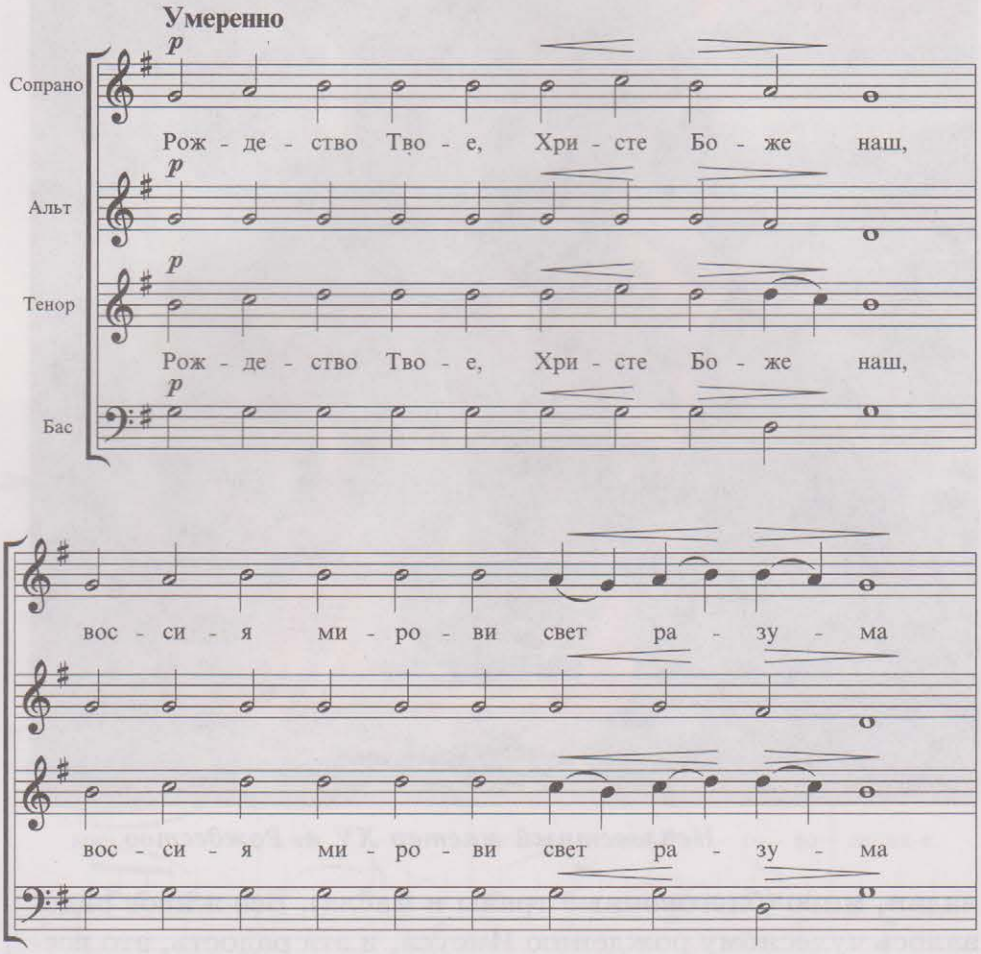
***Неизвестный мастер XV в.** Рождество*

ладан, миро (благовонные травы и масла). Все живое радовалось чудесному рождению Иисуса, и эта радость, это вселенское поклонение изображено и на иконописном образе Рождества, и в словах стихиры, что поется на рождественской вечерне:

Что ти принесем владыко Христе,
яко явися еси земли, яко человек нас ради?
Каяждо бо от Тебе бывших тварей
Благодарение приносит:
Ангели — пение
Небеса — звезду
Волхвы — дары
Пастырие — чудо
Земля — вертеп
Мы же — Матерь-Деву
Иже прежде век, Боже, помилуй нас.

Нотный пример 29

А. Лядов. «Рождество Твое, Христе Боже наш». Фрагмент



Стояла зима.
Дул ветер из степи.
И холодно было младенцу в вертепе
На склоне холма.

Его согревало дыханье вола.
Домашние звери
Стояли в пещере,
Над яслями теплая дымка плыла...

Вдали было поле в снегу и погост,
Ограды, надгробья,
Оглобля в сугробе,
И небо над кладбищем, полное звезд.



Б. Парентино. *Поклонение волхвов*

А рядом, неведомая перед тем,
Застенчивей плошки
В оконце сторожки
Мерцала звезда по пути в Вифлеем...

Она возвышалась горящей скирдой
Соломы и сена
Средь целой вселенной,
Встревоженной этою новой звездой...

И странным виденьем грядущей поры
Вставало вдали все пришедшее после.
Все мысли веков, все мечты, все миры,
Все будущее галерей и музеев,
Все шалости фей, все дела чародеев,
Все елки на свете, все сны детворы.

Весь трепет затепленных свечек, все цепи,
Все великолепье цветной мишуры...
...Все злей и свирепей дул ветер из степи...
...Все яблоки, все золотые шары...

Светало. Рассвет, как пылинки золы,
Последние звезды сметал с небосвода.
И только волхвов из несметного сброда
Впустила Мария в отверстье скалы.

Он спал, весь сияющий, в яслях из дуба,
Как месяца луч в углубленье дупла.
Ему заменяли овчинную шубу
Ослиные губы и ноздри вола.

Стояли в тени, словно в сумраке хлева,
Шептались, едва подбирая слова.
Вдруг кто-то в потемках, немного налево
От яслей рукой отодвинул волхва,
И тот оглянулся: с порога на деву,
Как гостья, смотрела звезда Рождества.

Приведенные фрагменты из стихотворения Б. Пастернака «Рождественская звезда» — одно из многочисленных произведений, посвященных чудесной истории рождения Иисуса. Написанное в середине XX века, стихотворение свидетельствует о нетленном значении этого события, дорогого и святого для каждого христианина. Подобно евангелисту, в начале своего стихотворения Пастернак рисует холодную и неуютную обстановку зимней степи, в которой суждено было произойти самому великому для христианского мира событию.

Лишь самая малость житейских «благ» окружает новорожденного Христа, кровом которому служит пещера, а источником тепла — дыхание домашних зверей. Да и что Ему наши дары? Это Он, придя в мир людей, подарил ему будущее. Пастернак как будто раздвигает границы времени и пространства, вводя идею грядущей всеобщности христианства: «Все мысли веков, все мечты, все миры». И все, что отныне есть у нас, составляет самую лучшую, самую великую человеческую надежду — надежду на спасение, на грядущий вечный свет.

Путь к спасению неизмеримо далек, как далеко от нас сияние рождественской звезды, но разве не этот свет видится нам в «трепете затепленных свечек», в новогодних золотых шарах, в светлых праздниках, в пламени истинной человеческой любви?

Свет веры неугасим в душе человека. Идут годы, проходит короткая человеческая жизнь. Но и сквозь даль прожитых лет сияет и сияет чудесной сказкой детства свет далекого Рождества.

Замечательный русский писатель Иван Шмелев, многие десятилетия живший во Франции, в книге «Лето Господ-



Х. Б. Майно. *Поклонение волхвов*

не», одном из последних своих произведений, с необыкновенной силой воссоздает все, чем было дорого для него Рождество его детства. Рождество у Шмелева — особое, русское, московское: «Наше Рождество подходит издалека, тихо. Глубокие снега, морозы крепче... А какие звезды! Форточку откроешь — резанет, ожжет морозом... А какие звезды! Усатые, живые, бьются, колют глаз. В воздухе-то мерзлость, через нее-то звезды больше, разными огнями бле-

щут, — голубой хрусталь, и синий, и зеленый, — в стрелках. И звон услышишь. И будто это звезды — звон-то! Морозный, гулкий — прямо серебро. Такого не услышишь, нет... В Кремле ударят, — древний звон, степенный, с глухотцой... И все запело, тысяча церквей играет. Такого не услышишь, нет...

А воздух... — синий, серебрится пылью, дымный, звездный. Сады дымятся. Березы — белые видения. Спят в них галки. Огнистые дымы столбами, высоко, до звезд. Звездный звон, певучий, — плывет, не молкнет; сонный, звон-чудо, звон-виденье, славит Бога в вышних, — Рождество.

Идешь и думаешь: сейчас услышу ласковый напев-молитву, простой, особенный какой-то, детский, теплый... и почему-то видится кроватка, звезды.

Рождество Твое, Христе Боже наш,
Возсия мирови Свет Разума...

И почему-то кажется, что давний-давний тот напев священный был всегда. И будет».



В этих словах, простых и глубоких, как будто слилось воедино все, чем дорого душе русского человека православное Рождество. Звенит морозный воздух, звенят колючие звезды, и словно в лад им звонят колокола в Кремле и по всей Москве. Такого и правда нигде не услышишь, такое приходит только из непостижимых глубин детской памяти. И веришь: пока есть этот звон, и эти звезды, и эти напевы-молитвы, Христос — среди нас, незрим и вездесущ.

А как чудесны рождественские праздники!

От Рождества до Крещения повсюду на Руси не прекращались гадания и праздничные гуляния. В деревне дети, подростки и девушки собирались небольшими группами, делали из золотистой бумаги Вифлеемскую звезду, зажигали свечи и с пением ходили славить Христа и поздравлять соседей. Вечерами устраивали гадания, желая узнать, что ожидает их в новом году.

Святочные гадания описывает В. Жуковский в поэме «Светлана»:

Раз в крещенский вечерок
Девушки гадали:

За ворота башмачок,
Сняв с ноги, бросали;

Снег пололи; под окном
Слушали; кормили
Счетным курицу зерном;
Ярый воск топили.

В чашу с чистою водой
Клали перстень золотой,
Серьги изумрудны;

Расстилали белый плат
И над чашей пели в лад
Песенки подблюдны.

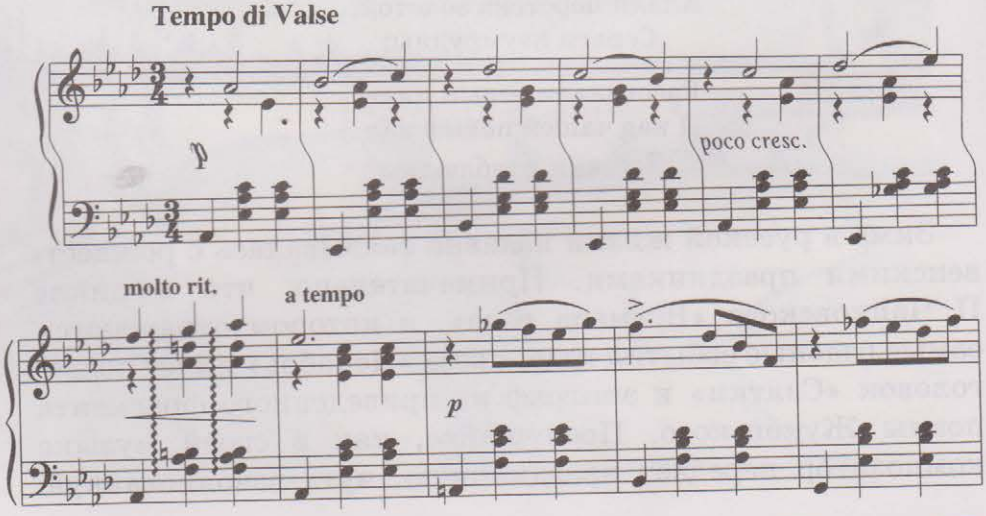
Зима в русской жизни издавна связывалась с рождественскими праздниками. Примечательно, что в цикле П. Чайковского «Времена года», в котором отражаются самые главные события года, пьеса «Декабрь» имеет подзаголовок «Святки» и эпиграф из приведенного фрагмента поэмы Жуковского. Послушайте, как в своей музыке композитор передает праздничную, чуть взволнованную



атмосферу волшебного праздника, так любимого самим Чайковским (вспомните его «рождественский» балет «Щелкунчик»).

Нотный пример 30

П. Чайковский. «Декабрь. Святки».
Из фортепианного цикла «Времена года».
Фрагмент



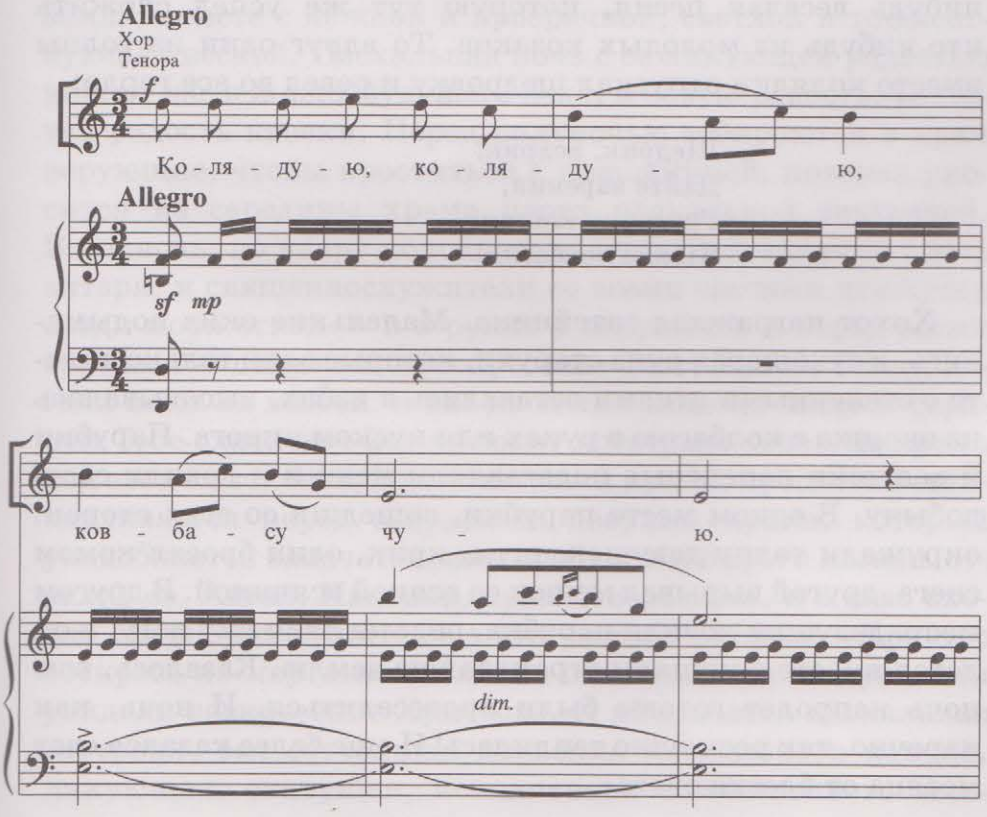


Сцены народных рождественских праздников присутствуют и во многих оперных произведениях русских композиторов. Невозможно представить, например, оперу Н. Римского-Корсакова «Ночь перед Рождеством» без сцены колядок, великолепно описанных в одноименной повести Н. Гоголя:

«Шумнее и шумнее раздавались по улицам песни и крики. Толпы толкавшегося народа были увеличены еще пришедшими из соседних деревень. Парубки шалили и бесились вволю. Часто между колядками слышалась какая-

Нотный пример 31

Н. Римский-Корсаков. Колядные песни.
Из оперы «Ночь перед Рождеством». Фрагмент





нибудь веселая песня, которую тут же успел сложить кто-нибудь из молодых козаков. То вдруг один из толпы вместо колядки отпускал щедровку и ревел во все горло:

Щедрик, ведрик!
Дайте вареник,
Грудочку кашки,
Кільце ковбаски!

Хохот награждал затейника. Маленькие окна подымались, и сухощавая рука старухи, которые одни только вместе с степенными отцами оставались в избах, высовывалась из окошка с колбасою в руках или куском пирога. Парубки и девушки наперерыв подставляли мешки и ловили свою добычу. В одном месте парубки, зашедши со всех сторон, окружали толпу девушек: шум, крик, один бросал комом снега, другой вырывал мешок со всякой всячиной. В другом месте девушки ловили парубка, подставляли ему ногу, и он летел вместе с мешком стремглав на землю. Казалось, всю ночь напролет готовы были провеселиться. И ночь, как нарочно, так роскошно теплилась! И еще белее казался свет месяца от блеска снега».

Еще более долгожданным, светлым и радостным праздником была на Руси Пасха — Светлое Христово Воскресение. Долгожданным праздник был еще и потому, что ему предшествовал долгий — семинедельный — Великий Пост.

В это время изменялся домашний уклад, готовилась только особая, постная пища; изменялся и порядок церковных служб, и характер песнопений — по большей части скорбных, покаянных. По-иному звонили и колокола: постный благовест был, по определению И. Шмелева, зовущим, жалостным, словно плачущим по грешной душе.

Так люди готовились к Пасхе: очищали тело и душу, молились и каялись в грехах...

Но вот приходила Пасха — с радостью, со звоном колоколов, с подарками, разноцветными крашеными яичками.

Пасха — весенний праздник, солнечный, по-особенному радостный. Светла и торжественна Пасхальная служба в церкви. Вот как описывает ее о. Сергий Булгаков в своей книге «Православие»: «Воскресение Христово есть праздник всего христианского мира, но нигде оно не является таким светлым и таким небесным, как в Православии, и нигде оно... не празднуется так, как в России, на русской земле, вместе с нежной и прозрачной, светлой и торжествующей весной. Пасхальная ночь с ее ликующей радостью уносит нас в жизнь будущего века, в новую радость, радостей радость навеки. Перед полуночью собираются в храм верующие, чтобы проститься с плащаницей, которая уносится из середины храма перед пасхальной заутреней. В полночь, по удару колокола, отверзаются главные врата алтаря, и священнослужители со всеми свечами движутся среди моря огней — и в руках у верующих и перед всеми иконами — с пением: «Воскресение Твое, Христе Спасе, ангели поют на небеси, и нас на земли сподоби чистым сердцем Тебе славити». Все выходят крестным ходом из храма под звон колоколов; по обхождении храма, процессия останавливается перед запертыми дверями храма, который уподобляется запечатанному гробу, от которого камень отвалит св. Ангел. Наконец, храм отверзается, и в него входят священнослужители с ликующим пением: «Христос воскресе из мертвых». Камень отваливается от душ, они увидели воскресение Христово. И начинается пасхальная заутреня, вся состоящая из пения пасхального канона, ликующая, скачущая, исполненная божественного весе-



лия, и когда она пролетает, священнослужители выходят приветствовать народ, чтобы дать и принять пасхальное целование, христосоваться. Все целуют друг друга с приветственными словами: «Христос воскресе — воистину воскресе»...

Праздник Пасхи составляет сердце Православия, а вместе и живое свидетельство его полноты и истинности».

Послушайте одно из пасхальных песнопений — великолепное «Ангел вопияше», написанное П. Чайковским. Музыка песнопения пронизана особой духовной энергией, отличавшей церковные песнопения пасхального цикла.

В ряду музыкальных сочинений, посвященных празднику Пасхи, особое место занимает увертюра Н. Римского-Корсакова «Светлый праздник». Сам замысел этого произведения уникален в истории русской музыки. Увертюра начинается с древнерусского распева стихиры «Да воскреснет Бог», также используются пасхальные песнопения



«Ангел вопияше» и «Христос воскрес из мертвых». В музыке слышны «трубный торжественный архангельский глас», «пение хора», «быстрое дьячковское чтение» (выражения самого Римского-Корсакова). В центре композиции увертюры — медленный литургический речитатив тромбона solo, соответствующий высшему моменту службы — торжественному чтению евангельского благовестия от Иоанна.

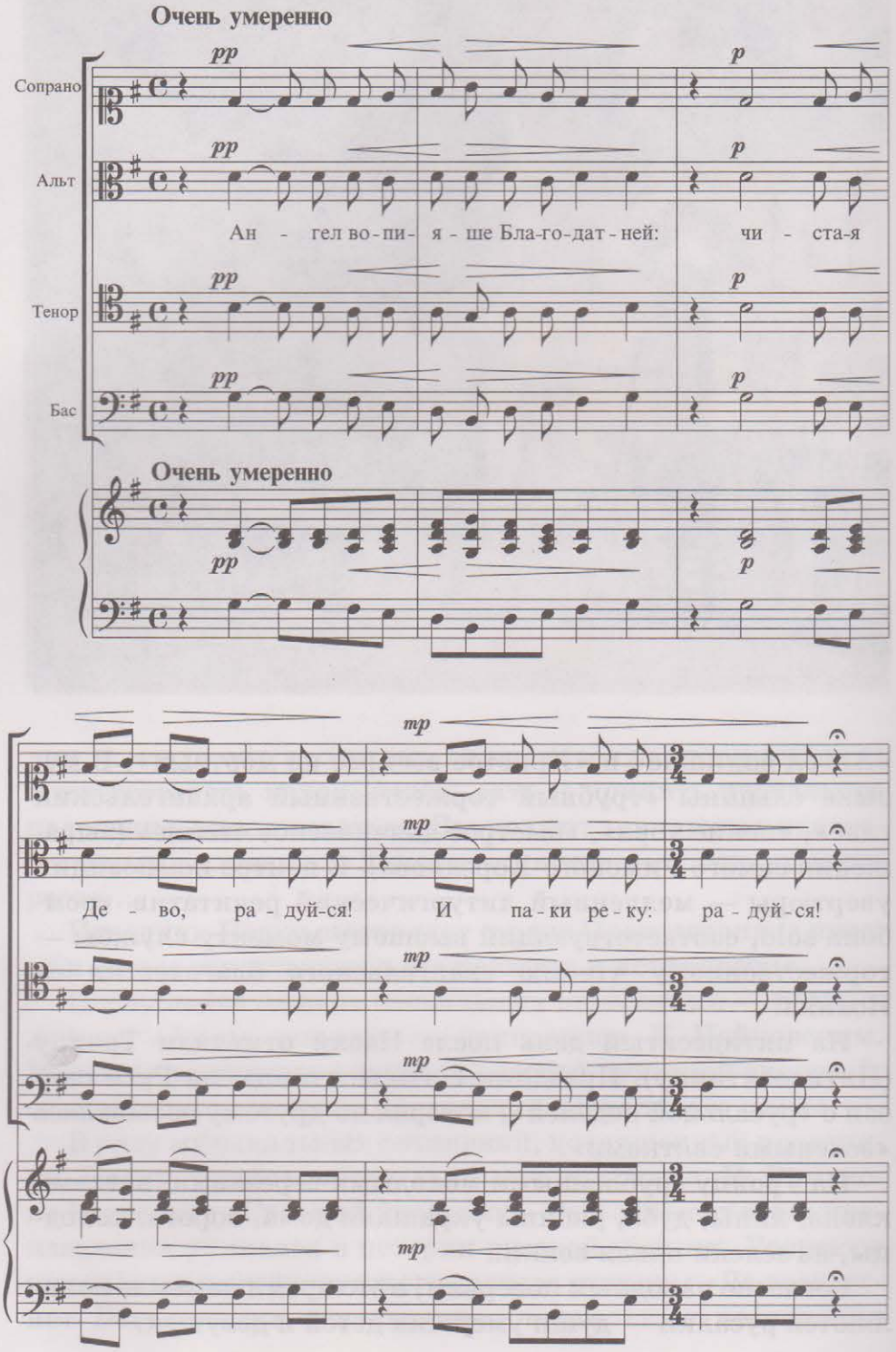
На пятидесятый день после Пасхи отмечали Троицу (Пятидесятницу). Праздник Пятидесятницы на Руси связан с «русальной неделей», которая по-другому называлась «зелеными святками».

На Троицу срубленными молодыми березками, ветками клена, липы, дуба, рябины украшали дома, ворота, колодцы, из зелени плели венки.

Согласно народным поверьям, в это время на земле появляются русалки — души умерших детей и девушек.

Нотный пример 32

П. Чайковский. «Ангел вопияше».
Фрагмент



Нотный пример 33

Н. Римский-Корсаков. Увертюра «Светлый праздник». Фрагмент



Образы русалок популярны в русских сказках, в произведениях А. Пушкина, Н. Гоголя. По поэме Пушкина «Русалка» написана одноименная опера А. Даргомыжского, по повести Н. Гоголя «Майская ночь» — опера Н. Римского-Корсакова.



Обращаясь к великому русскому искусству, мы видим, что все оно насквозь пронизано мыслями и образами православия, в которых нашло отражение все, что связано с идеями русской святости.

В особенности это относится к музыке, по природе своей тяготеющей к возвышенному, далекому от суеты: ведь не случайно в древние времена «пение» и «богослужение» воспринимались как синонимы.

С течением веков в музыке возникла традиция, значительно ответвившаяся от своего праистока; данная традиция образовала обширную и многообразную область светской музыки.

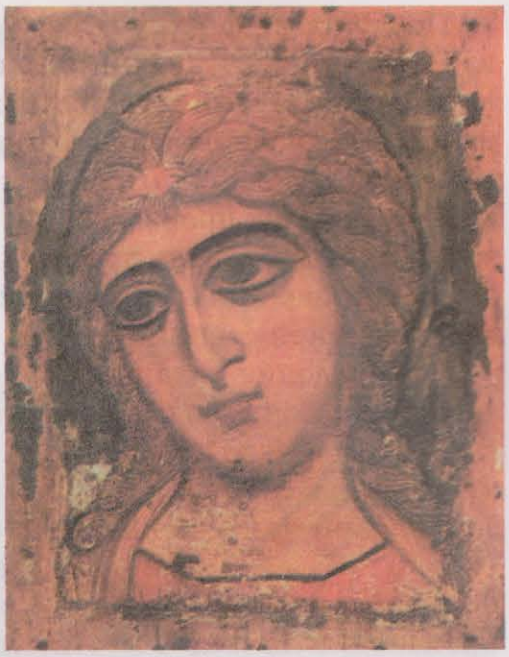
Музыка светская — в отличие от церковной — это оперы и симфонии, сонаты и инструментальные концерты, романсы и песни с их разнообразием тем, образов, средств музыкальной выразительности. Однако вплоть до XX века практически ни один композитор не оставил без внимания драгоценную и святую для каждого музыканта сокровищницу музыки духовной.

Что побуждало композиторов снова и снова, как к вечному источнику, обращаться к старым молитвенным напевам? Может быть, то, что они были для каждого музыканта, как и для любого другого человека, частью их жизни? А может быть, в них они искали источник созвучий для своих «светских» произведений, лучшие образцы которых также несли отблеск небесной гармонии?

Ведь совсем не случайно шедевры искусства почти никогда не являлись отражением злободневных, текущих событий современности, а обращались к вечным темам, к главным вопросам, во все времена волнующим людей.

Духовная музыка в послереволюционной России надолго ушла из композиторского творчества. Однако отзвуки ее можно найти во многих произведениях советских композиторов — С. Прокофьева, Г. Свиридова, Н. Сидельникова...

В последние десятилетия произошел перелом: композиторы все чаще обращаются к духовной музыке — древнейшему пласту отечественной культуры, словно спеша соединить разорванную связь времен, сохранить то ценное, что содержали в себе творения наших великих предков. Диалог с прошлым начинает звучать во множестве произведений, поднимающих темы любви к отеческим святыням, к лю-



Архангел Гавриил (Ангел Златые Власы). Икона

дям, к древнему творчеству, к народному мастерству. Эти темы переплетаются и получают новое звучание в современной музыке, как будто пробудившейся, открывшейся навстречу духовно-возвышенным традициям, прошедшим сквозь толщу веков.

Среди сочинений, воплощающих идею нетленной красоты таких традиций, — хоровая композиция Р. Щедрина «Запечатленный ангел». Созданная по повести замечательного русского писателя Н. Лескова, она музыкальными средствами воссоздает поэтическую идею произведения Лескова, выраженную в словах самого писателя: «Принесите нам сюда запечатленного ангела, мы ему молебствовать хотим, и он один нас исцелит».

Нотный пример 34

Р. Щедрин. «Запечатленный ангел». № 1. Фрагмент



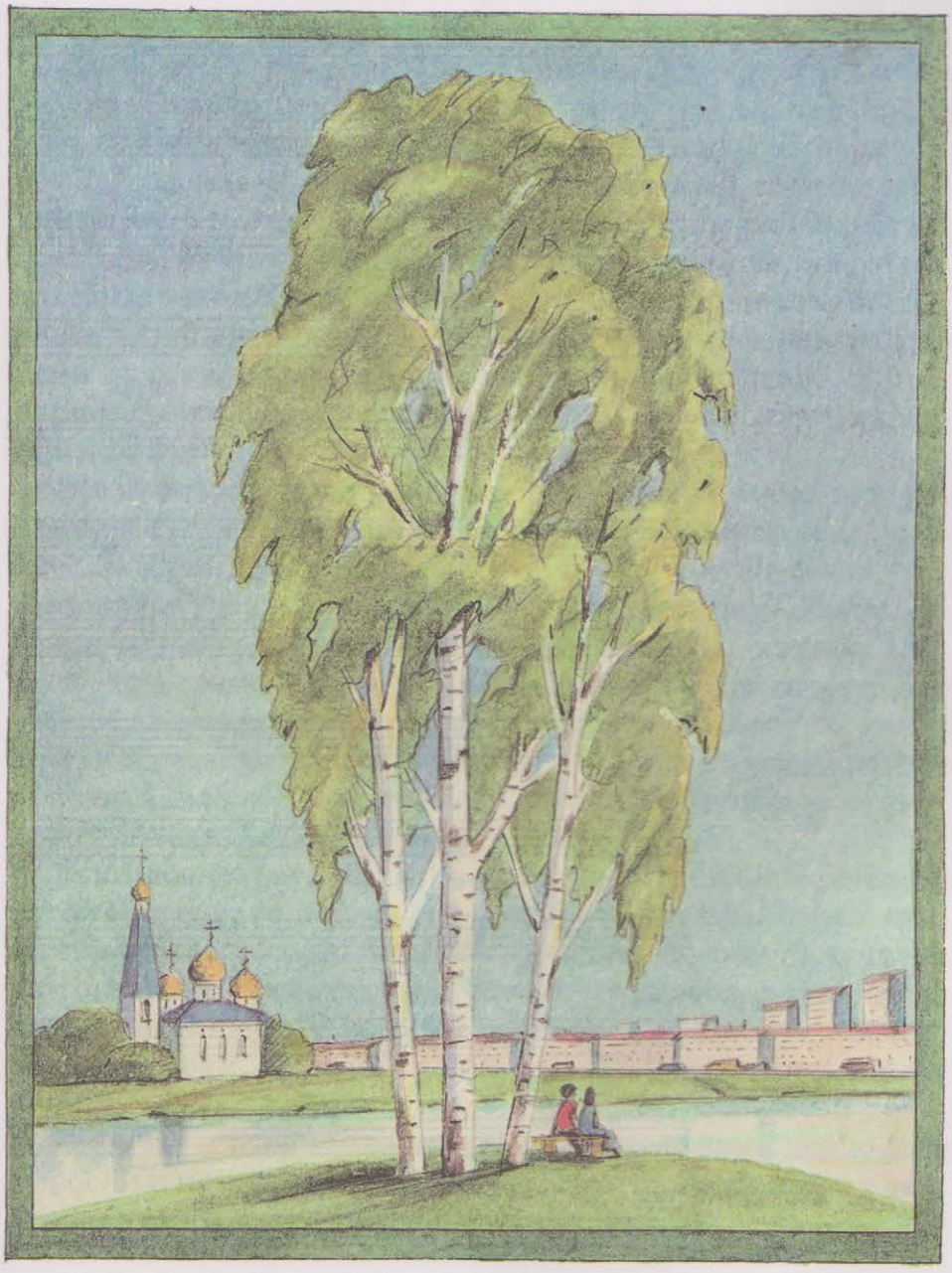
Послушайте фрагмент из этого произведения, созданного в наши дни, но так внимательно и вдумчиво сохраняющего традиции музыкальной сдержанности и возвышенности, простоты и одновременно глубины. Не являясь строго канонической музыкой, «Запечатленный ангел» тем не менее стоит в ряду тех произведений, которые несут душе покой и мир. Такова огромная просветляющая сила духовной музыки, соприкосновение с которой преобразует стиль даже самой «светской» музыки.

Возрождение традиций духовной музыки в творчестве современных композиторов есть свидетельство той неодолимой силы, какую всегда имела и продолжает иметь над душами людей светлая и высокая православная вера. Никакие запреты, никакие гонения не смогли загасить этот животворящий свет. И наверное, не случайно, что в наши дни возвращение к самым дорогим отечественным традициям происходит именно в музыке, которая всегда умела выразить полноту и истинность православной веры. Музыка чистая, высокая, пробуждающая к свету, несущая мир и покой, приходя к людям в тяжелые и смутные времена, она уже одним своим появлением как будто подтверждает слова апостола Павла, сказанные две тысячи лет назад: «Нас почитают умершими, но вот, мы живы».

Вопросы и задания

1. Найди и запиши в Дневнике стихотворение о колоколах, колокольном звоне.
2. Как ты думаешь, хранит ли облик современных городов память о том, что православная вера была частью жизни всех людей? Что еще ты мог бы привести как свидетельство огромной роли православия в жизни и искусстве России?
3. Как ты понимаешь слова из стихотворения «Рождественская звезда» Б. Пастернака: «Все шалости фей, все дела чародеев, все елки на свете, все сны детворы»? Чем близок и дорог тебе самому праздник Рождества?
4. Как ты думаешь, почему именно в музыке происходит сегодня возрождение традиций православия?
5. В Дневнике нарисуй открытку к празднику Пасхи. Назови произведения мировой художественной культуры, связанные с изображением Пасхи.

О современности в музыке



Люби далекий парус корабля
И песню волн, шумящих на просторе.
Весь трепет жизни всех веков и рас
Живет в тебе. Всегда. Теперь. Сейчас.

М. Волошин

Что же такое «современность» в музыке?

Прежде чем ответить на этот вопрос, задумаемся: а в чем вообще состоит понятие современности? Ведь лицо любой эпохи определяют люди, а это значит, что мы, ныне живущее поколение, и являемся представителями нашей современности. Это мы являемся свидетелями новых открытий, подаривших миру видеотехнику и компьютеры, информационные технологии, средства связи и передвижения.

Но это лишь поверхностные, видимые знаки нового времени — точно такие же, как современные здания, улицы, станции метро и многое другое, что изменило облик и характер окружающей нас среды.

Все произошедшие изменения конечно же очень важны, но как ни удивительным может показаться такое утверждение, каждая эпоха, каждый век точно так же по-своему совершенствовали технические средства и среду обитания. Когда-то этот процесс происходил очень интенсивно, когда-то — замедлялся, но тем не менее прогресс, который теперь мы называем научно-техническим, происходил в жизни всегда. Ведь если бы это было не так, то следовало бы признать, что все современные достижения прогресса взялись ниоткуда, из пустоты.

Если посмотреть на то, как протекает жизнь современного человека, то и здесь мы увидим много знакомых, давно известных истин. Человек рождается, растет, учится разговаривать на том языке, какой существовал задолго до его появления на свет, засыпает под старинные колыбельные песни, слушает сказки про Ивана-царевича и Аленушку...

Его учат и воспитывают люди, которые сами давно уже выросли и которые, в свою очередь, когда-то учились у тех, кто был старше и опытнее их.

Из всего сказанного следует, что современность — звено в цепи никогда не прекращающейся традиции; современность вытекает из прошлого и предопределяет будущее, и в этом ее вечный смысл.

Однако, признавая все это, можно задать вопрос: разве современность только следование старым традициям, разве нет у нее своего собственного лица, своего неповторимого характера? Ведь для нас очевидна, когда мы оглядываемся на прошедшие годы, та огромная разница, что существовала в характере различных веков.

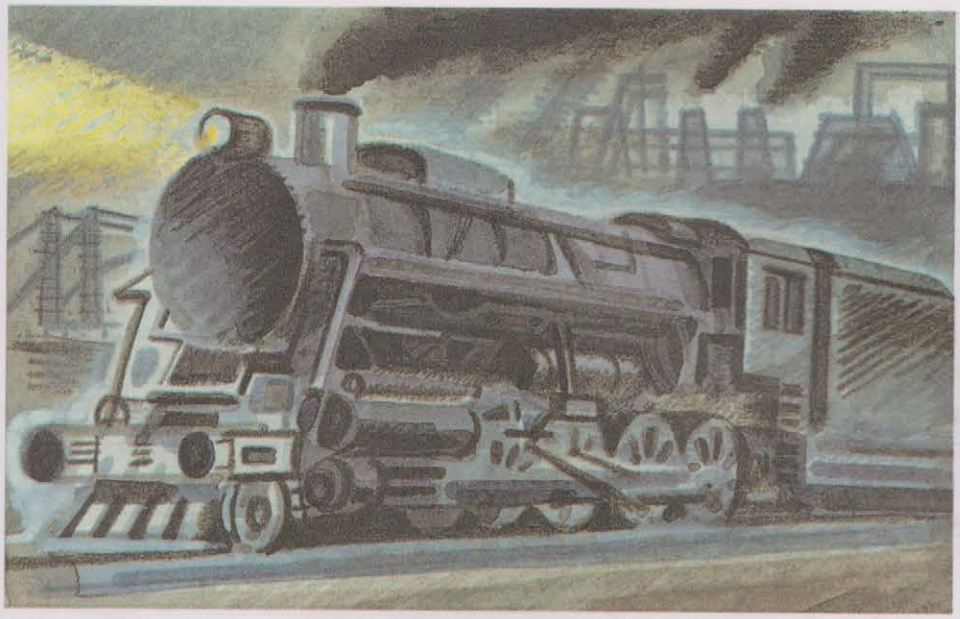
Да, характеры эпох различны. И, как ни парадоксально, эти различия особенно заметны, когда мы сравниваем соседние эпохи. Давно замечено, что каждый новый век приносит идеи, как будто опровергающие все то, что еще совсем недавно казалось незыблемым для века предыдущего. И нередко актуальным для себя он провозглашает то, чем жили люди в более отдаленные времена, чем непосредственно предшествующий период.

Каждой современности свойственно некоторое высокомерие. Мысля себя в русле прогресса, она считает себя явлением передовым, особенно в сравнении со всем обветшалым миром прошлого, всеми «сказками старой бабушки». Иногда такое мироощущение перерастает обычные бытовые рамки проблемы «отцов и детей» и на некоторое время становится модным общественным течением. Например, Владимир Маяковский сбрасывал Пушкина «с парохода современности»; существовало множество литературных течений — таких, как, например, Ничевоки, провозглашавшие уничтожение искусства и даже публиковавшие свои декреты.

История унесла в небытие имена Ничевоков, сегодня известные разве что исследователям молодежных литературных течений 20-х годов XX века. Позиция Маяковского была серьезно подорвана легким упреком его матери: «Зачем тебе это, Володичка?» Вернулся на «пароход современности» Пушкин, а с ним и многие другие великие традиции, существующие в сегодняшней жизни без всякого для нее ущерба.

В чем же заключается неповторимый характер нашей современности?

Отчасти, конечно, он — в том культе техники, какого не знал ни один предшествующий век. Не случайно техниче-



ские достижения, притом взятые в самом своем прямом смысле, вошли и в искусство, может быть впервые в истории став одной из его тем.

Так, французский композитор А. Онеггер создал в 1923 году одно из известных своих сочинений — «Пасифик 231».

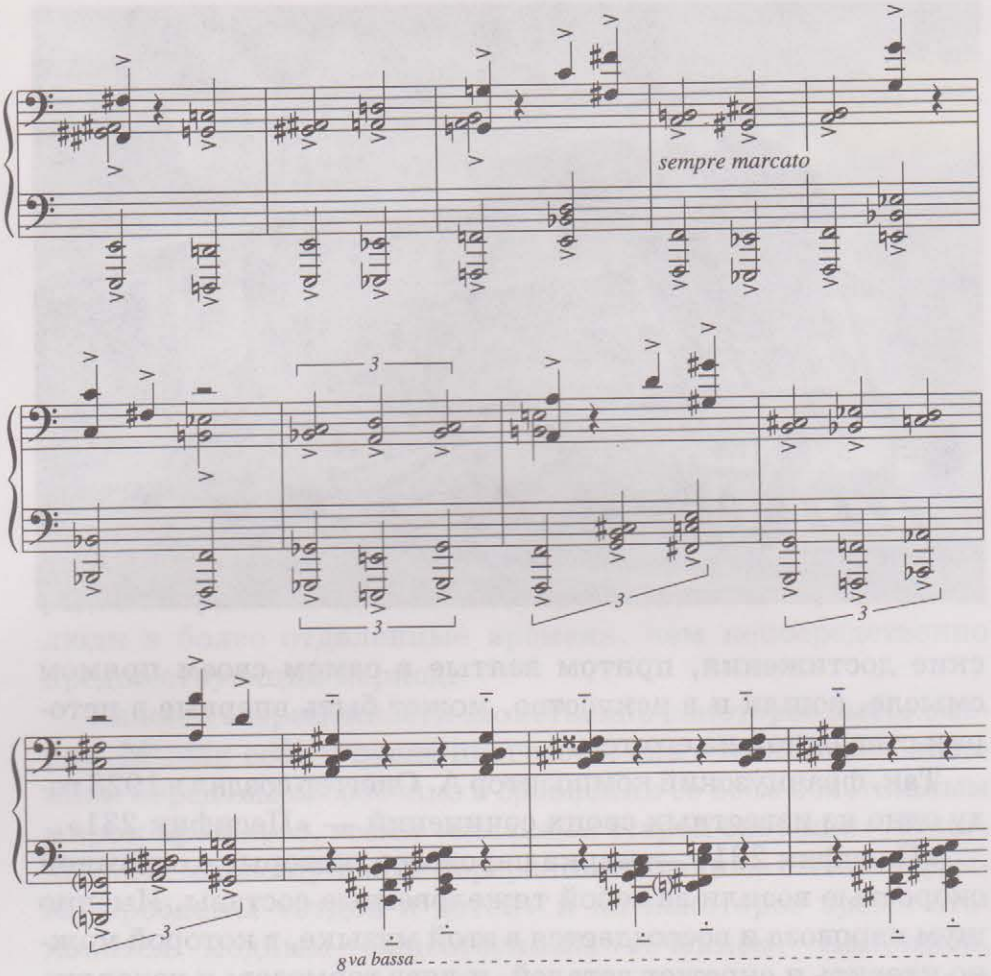
«Пасифик 231» — марка паровозов, которые с огромной скоростью возили за собой тяжеловесные составы. Именно шум паровоза и воссоздается в этой музыке, в которой можно уловить и скрежет деталей, и лязг тормозов, и ускоряющееся движение.

Несмотря на то что сам Онеггер писал об отсутствии четкого программного замысла в своем сочинении, но все же данное им самим название, а также характер музыкального звучания позволяют говорить о своеобразном преломлении в музыке идей промышленного пейзажа.

Нотный пример 35

А. Онеггер. «Пасифик 231». Фрагмент





Примечательно, что музыкальные критики, оценивая это сочинение, старались привнести в его трактовку какие-нибудь поэтические детали, отсутствующие в партитуре. Некоторые описывали движение поезда по безграничным просторам прерий (вероятно, желая дополнить промышленный пейзаж дыханием живой природы), некоторые даже пытались вызвать у читателей ассоциации с особыми запахами, которыми веет от широких просторов...

Может быть, эти домыслы были и не вполне серьезными, но они указывали на «присущее человеку стремление одухотворить мертвую техническую идею, вдохнуть в нее обаяние природы, запах полей, ощущение простора».

Такое стремление порой обнаруживает себя и в произведениях, авторы которых сознательно ставили задачу воспевания каких-либо сугубо технических достижений

прогресса. В первой трети XX века подобные темы были исключительно популярны; создавались многочисленные поэмы, оды и даже крупные музыкальные композиции, посвященные производственной теме (даже великий Шостакович посвятил им свой балет «Болт», созданный в 1931 году).

Однако нередко в подобных произведениях, казалось бы отрицающих всякую свою связь с сентиментальными чувствами прошлого, возникали странные уподобления именно этим чувствам, как будто новые объекты воспевания нуждались именно в такой, возвышенно-романтической поэтизации.

Примером может послужить стихотворение пролетарского поэта Михаила Герасимова «Песнь о железе», написанное в 1917 году.

Вот несколько фрагментов из этого стихотворения:

В железе есть нежность,
Игривая снежность,
В шлифованном — светит любовь;
Закатная алость,
Порыв и усталость,
В изломе заржавленном — кровь.

В железе есть осень,
Холодная просинь
В заржавленных ветках сосны,
Есть знойное лето,
Миражем одето,
Горячим цветеньем весны.



***К. Юон.** Утро индустриальной Москвы*

Читая стихотворение «Песнь о железе», мы видим, как этот сугубо «технический» автор (в другом своем стихотворении он пренебрежительно противопоставлял «разнеженной» живой природе мужественное дымное небо на заводе и «железные цветы» производства) строка за строкой воспевает нежность, любовь, алые закаты и другие «несовременные» чувства и картины. Разве они не милы его сердцу, если именно эти образы становятся для него высшим аргументом в пользу высокой красоты железа?

При бесспорной устойчивости технического культа в искусстве — а он просуществовал достаточно долго и был связан не только с выбором темы, но и с технологическими поисками новых форм в самом искусстве — все же каждый значительный художник рано или поздно снова возвращался в чистое лоно живой природы и живых чувств. Ведь в искусстве, как и в жизни, есть своего рода моды, господствующие направления, знание которых составляет неотъемлемую часть профессионализма художника.

Спустя годы, когда притягательность модных течений уступает место спокойному и зрелому поиску собственного пути, художники возвращаются к вечным категориям добра, истины, красоты. Эти категории могут выражаться по-разному: в обращении к вечным сюжетам, образам, к историческим преданиям, заключающим глубокую мудрость. Известный композитор Арам Хачатурян одно из лучших своих произведений — балет «Спартак» — написал на сюжет об античном герое Спартаке, вожде римских рабов. «Мне кажется, что тема Спартака созвучна и близка нашему времени», — писал композитор, подчеркивая единство прошлого и настоящего, глубокую поучительность исторического опыта.

Древний Рим предстает в балете как пышный многоликий город, отмеченный и величественной архитектурой (действие разворачивается на площади у Триумфальной арки), и богатством человеческих персонажей. Гладиаторы, патриции, рабы, легионеры, пираты, торговцы и простые горожане — такова пестрая картина жизни рабовладельческого Рима, этого города контрастов, сочетающего и подлинное величие, и глубокую нищету.

В основе наиболее значительных номеров балета — подлинные исторические факты. Именно с ними связана та неповторимая атмосфера исторической эпохи, которая про-



низывает всю музыку балета, несмотря на современность ее языка. Причем дух времени, так красочно и выразительно показанный в балете, отмечен яркой эмоциональностью, живыми и многообразными чувствами. Так, наиболее трагические сцены переданы композитором при помощи близких и родных ему народно-национальных интонаций: такова, например, «Смерть гладиатора», вызывающая у слушателей ассоциации с народной лирической музыкой, то возвышенно-декламационной, то печальной.

Нотный пример 36

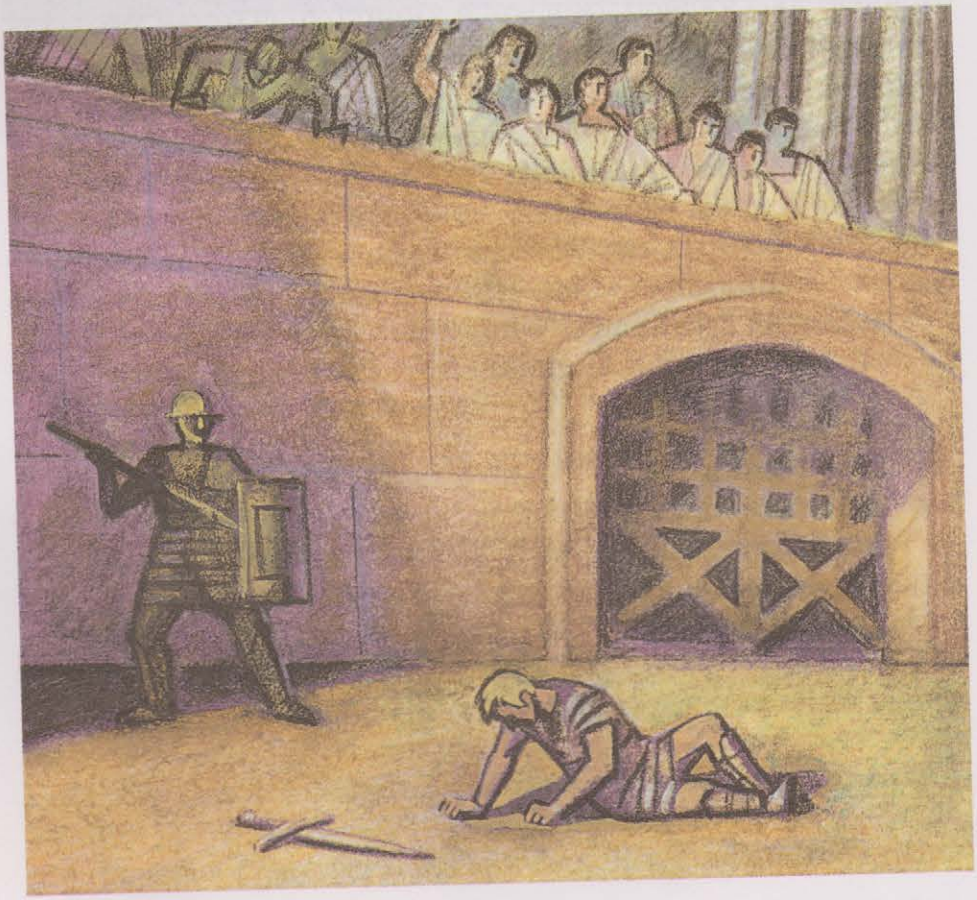
А. Хачатурян. «Смерть гладиатора».
Из балета «Спартак». Фрагмент





Иным настроением отмечена сцена, получившая название «Адажио Спартака и Фригии». Один из самых ярких фрагментов балета, этот эпизод звучит как гимн яркой и возвышенной любви двух главных героев, любви истинной и потому бессмертной.

Так мы видим, что и в XX веке композиторы не изменили своего отношения к вечным темам, которые по-прежнему звучат в современной музыке, освещая лучшие ее страницы.



Нотный пример 37

А. Хачатурян. Адажио Спартака и Фригии.
Из балета «Спартак». Фрагмент



Один из самых значительных современных отечественных композиторов Андрей Эшпай утверждал: «Мне кажется, что увлечение «новомодным» прошло... Музыка пишется для людей. И если автор не любит людей, людям не понравится его музыка... Так или иначе, живое останется жить, а мертвое умрет. История с суровой беспристрастностью отберет подлинные факты искусства».

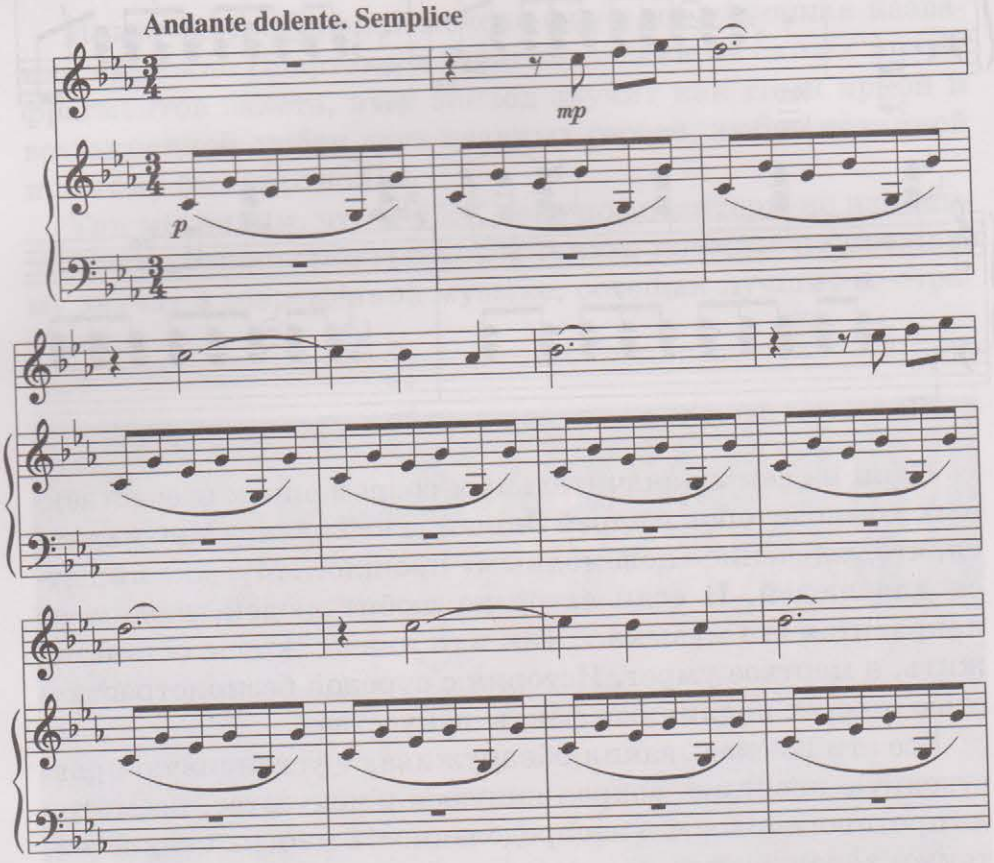
Все эти высказывания обнаруживают устойчивую нравственную позицию, сохранившуюся в искусстве, несмотря на противоречивость и неопределенность многих ценностей, также характерных для нашего нелегкого времени. И может быть, именно в XX веке потребовалось особое мужество, чтобы посреди господствующего хаоса идей продолжать утверждать мудрость старых традиций, вечность и незыблемость высоких человеческих чувств.

В своих произведениях, таких многообразных по жанру и тематике, Эшпай обращается к лучшим музыкальным традициям. Во многих его произведениях присутствуют темы, характерные для музыки всех времен — война и мир, жизнь и смерть, суровый драматизм и тонкая лирика.

Послушайте фрагмент из 2-й симфонии этого замечательного композитора. Написанная во второй половине XX века (в 1965 году), посвященная памяти отца, эта симфония выражает такие непреходящие человеческие мысли и чувства, как память, любовь, высокая грусть.

Нотный пример 38

А. Эшпай. Симфония № 2. II часть. Фрагмент



Конечно, не только заимствование музыкальных цитат свидетельствует о постоянном воздействии традиции на современное композиторское творчество. Это воздействие значительно глубже. Оно и в образном «одухотворении» композиции, какая бы сложная техника в ней ни воплощалась, и в обращении к вечным сюжетам, почерпнутым из великих произведений литературы.

Наверное, глубоко оптимистичным должен казаться нам тот факт, что в музыке по-прежнему блистает поэзия А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева,



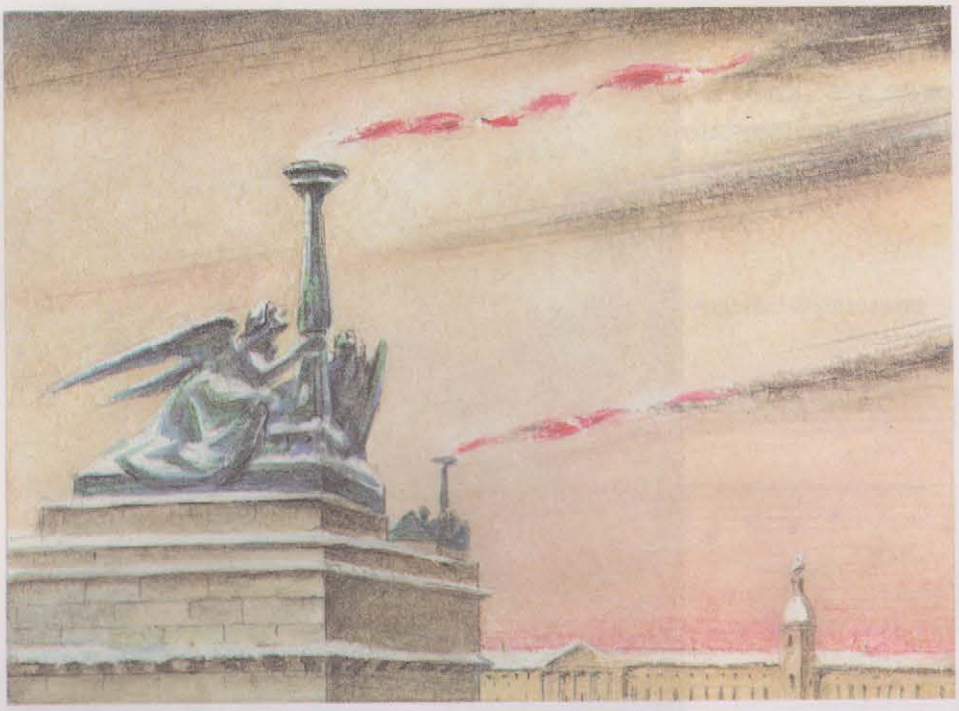
А. Осмеркин. Портрет А. А. Ахматовой. Белая ночь. Ленинград

А. К. Толстого; что поэтический XX век представлен лучшими его именами, среди которых С. А. Есенин, А. А. Блок, М. И. Цветаева, А. А. Ахматова...

Нотный пример 39

С. Слонимский. «Я недаром печальной слыву...». Из вокального цикла «Шесть стихотворений Анны Ахматовой»





В этом романсе петербургский композитор С. Слонимский обращается к прекрасным и грозным образам ахматовской поэзии, среди которых — Петербург, тревожные предчувствия грядущих потрясений, окутавшие великий город (стихотворение написано в последнюю зиму перед войной 1914 года), горькая земная любовь, слитые воедино...

Как ты можешь смотреть на Неву,
Как ты смеешь всходить на мосты?..
Я недаром печальной слыву
С той поры, как привиделся ты.
Черных ангелов крылья остры,
Скоро будет последний суд,
И малиновые костры,
Словно розы, в снегу цветут.

Глубокий смысл стихотворения, воплощенного в романсе С. Слонимского, особенно ярко раскрывается при его соприкосновении с музыкой. Не случайно поэзию Ахматовой называют одной из самых музыкальных, созвучных интонационному строю нашей современности. В кратком романсе мимолетно сменяются состояния задумчивой грусти и глубокой женской нежности, грозного поэтического ясновидения, образ лирической женской души XX века, лирической музыки XX века.

Обращение к великой поэзии, взаимодействие с ее образами становится дополнительным источником, поддерживающим лучшие художественные традиции, питающим музыкальные открытия современности.

Ведь известно, что многие темы пришли в музыку из других видов искусства (об их «древнем союзе» мы рассказывали в учебнике для 5 класса), как и многие музыкальные идеи со временем стали достоянием литературы или живописи.

Сотворчество, взаимообогащение искусств не только продолжается в наши дни, но в определенном смысле стало приметой времени. Весь огромный художественный мир, созданный в изобразительном искусстве, литературе, музыке, как в никакие другие времена, открыт для взаимного общения, для плодотворного обмена идеями.

Может быть, такая ситуация связана с тем, что искусство нашего времени стало своего рода «наукой жизни», огромной книгой, из которой черпаются представления о добре и истине, любви и судьбе. Искусство наших дней иногда называют «мирской религией», имея в виду глобальность и всеохватность поднимаемых им проблем в обществе, утратившем благотворную связь с религиозной мудростью.

Возможно, поэтому и музыка так приблизилась к осуществлению идей, в прежние времена бывших исключительной принадлежностью философии и литературы. Конечно, как и прежде, музыка прямо не иллюстрирует ни эти идеи, ни литературный текст. Воспринимая их, она «переводит» на язык своих звучаний самое глубокое и затаенное, что в них содержится, и выходит иногда на иной уровень понимания — понимание без слов. Происходит то, о чем говорил Альфред Шнитке, один из самых своеобразных отечественных композиторов XX века: «Все развитие музыки представляет собой непрерывное расширение музыкального пространства — появляются все новые и новые плоскости мышления».

Его собственное творчество также является подтверждением этой открытости современной музыки различным временам, идеям и стилям. Именно Шнитке принадлежит введение понятия «полистилистика», означающего одновременное пребывание в музыке множества стилей, в том числе и тех, что принадлежат далеким эпохам. Причем

в музыке этого композитора нередко бывает так, что идеи, воплощенные в современных техниках, связаны с образами сумрачными или неопределенными, а «прорывы» в иные стилевые сферы (например, связанные с музыкой Баха или Генделя) подобны светлым вспышкам, озаряющим все вокруг.

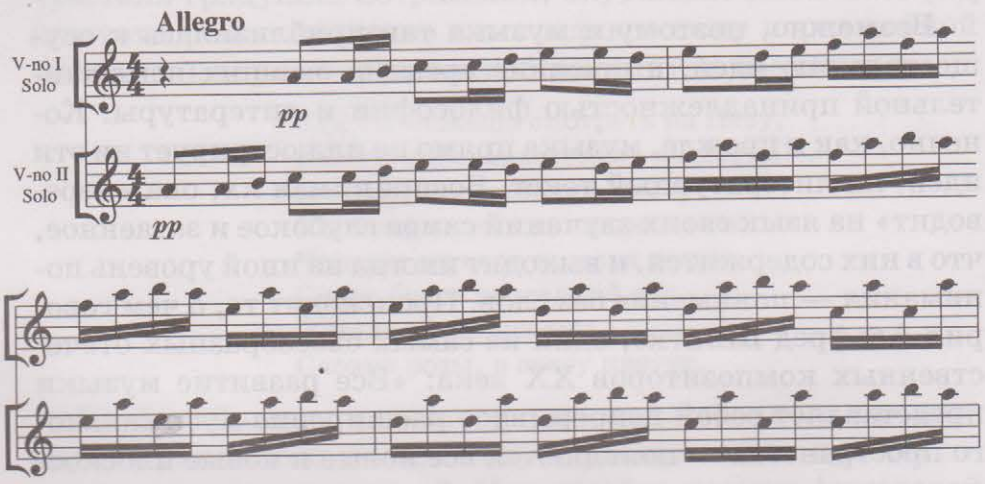
Нотный пример 40

А. Шнитке. Concerto grosso. Preludio. Фрагмент



Нотный пример 41

А. Шнитке. Concerto grosso. Toccata. Фрагмент



Почему же композиторы наших дней, освоившие самую сложную технику письма, по-прежнему обращаются к «старой» музыке, созданной великими мастерами прошлого? Ведь ясно, что писать так, как писали в прежние века, уже невозможно: у каждой эпохи своя судьба, свои идеи, свой язык... И все же, когда в самой сложной партитуре, посре-



ди острых, диссонантных звучаний, мы слышим вдруг чистый голос Моцарта или Шуберта, нас охватывает ностальгическое чувство по тому прекрасному миру гармонии, который был когда-то и который мы утратили навсегда. Ведь хорошая музыка всегда честна: она показывает нам мир таким, какой он есть.

Однако и Бах, и Моцарт, и Глинка, и Чайковский, и многие другие композиторы, чья музыка входит в ткань современных произведений, сами становятся иными. Их творчество как особый мир со своими темами, с проблемами, эмоциями отступает, уходит в тень, сохраняя лишь ту свою сущность, которую мы воспринимаем как чистый и светлый знак прошлого. Но это прошлое совсем не безучастно, оно не просто дразнит нас недосягаемостью своей красоты, оно словно сострадает нам, утратившим связь времен, ищущим пути ее восстановления.

И может быть, в этой сегодняшней тоске по прошлому, в непреходящей ценности чистых и светлых звучаний «ста-

рой» музыки есть залог будущего воссоединения традиций, когда высокое и милосердное начало вернется в мир людей и осенит своим прикосновением лучшие творения человеческого духа.

Но не только великие композиторы прошлого продолжают поддерживать и одухотворять музыкальные произведения современности, не только мировая литература со всем ее жанровым и образным богатством находит воплощение в современной музыке. Влияние этих источников огромно, неиссякаемо и, наверное, еще не раз станет импульсом для великих музыкальных открытий.

Однако для русской музыки — именно для русской, ведь только в отечественном искусстве XX века произошло насильственное изгнание духовной традиции — особенно важно возвращение образа святой Руси и обращение к древним песнопениям, которые всегда мыслились как бесценное и кровное наше достояние.

Любовь в ее высшем понимании, любовь христианская, чистая, жертвенная снова приходит в музыку, ведь именно любовь есть та вершина, тот свет, который вечно освещает храм человеческой души. Любовью движется все, что есть лучшего в человеческом мире: отношения между людьми, красота природы, великая поэзия и великая музыка.

О такой любви — святой, вечной, созидающей — говорится в первом послании апостола Павла, и ныне поражающем своей бессмертной истиной:

«Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я — медь звенящая или кимвал звучащий. Если имею дар пророчества и знаю все тайны и имею всякое познание и всю веру, так что могу и горы переставлять, а не имею любви, — то я ничто. И если я раздам все имение мое и отдам тело мое на сожжение, а любви не имею, — нет мне в том никакой пользы. Любовь долго терпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит. Любовь никогда не перестанет, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится. А теперь пребывают сии три: вера, надежда, любовь: но любовь из них больше».

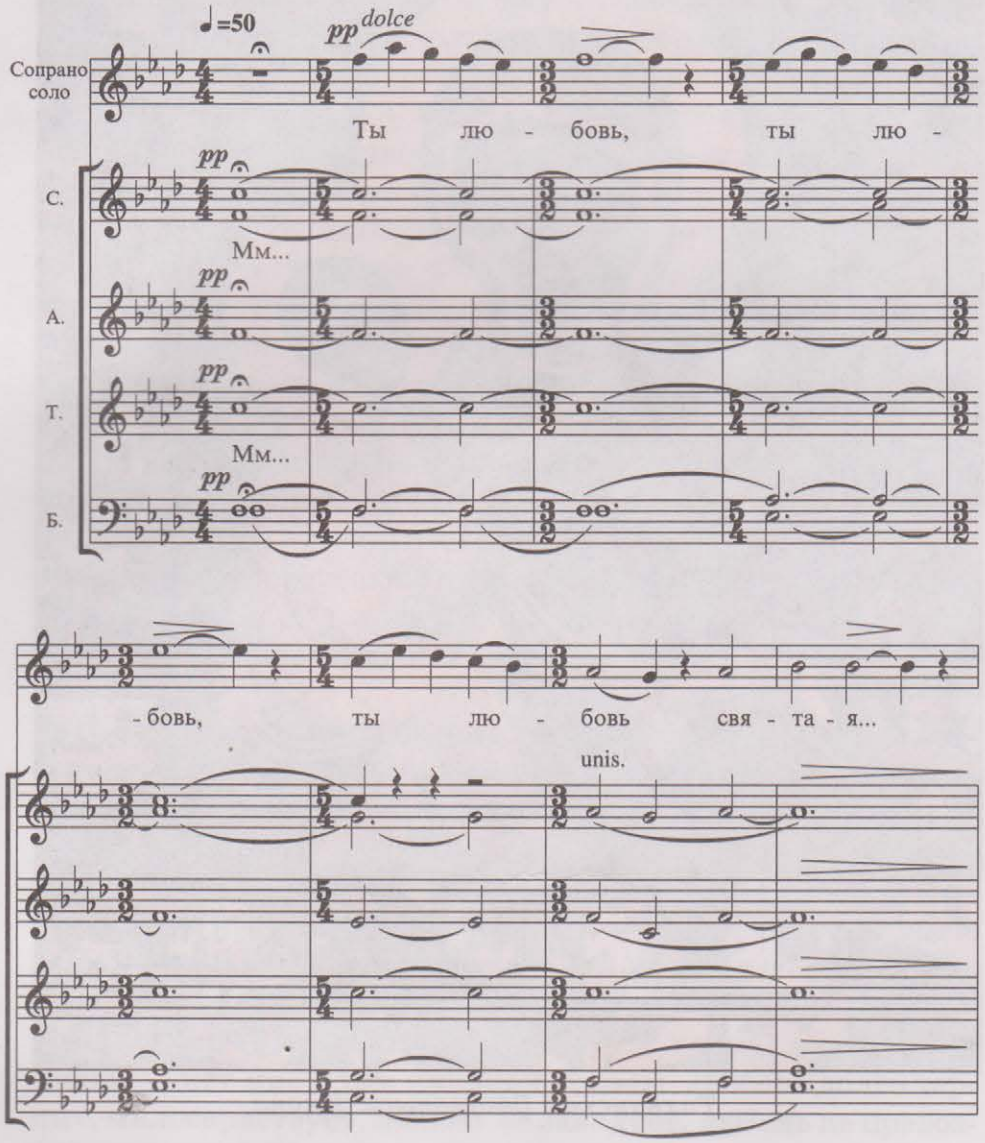


Тихвинская Богоматерь. Икона

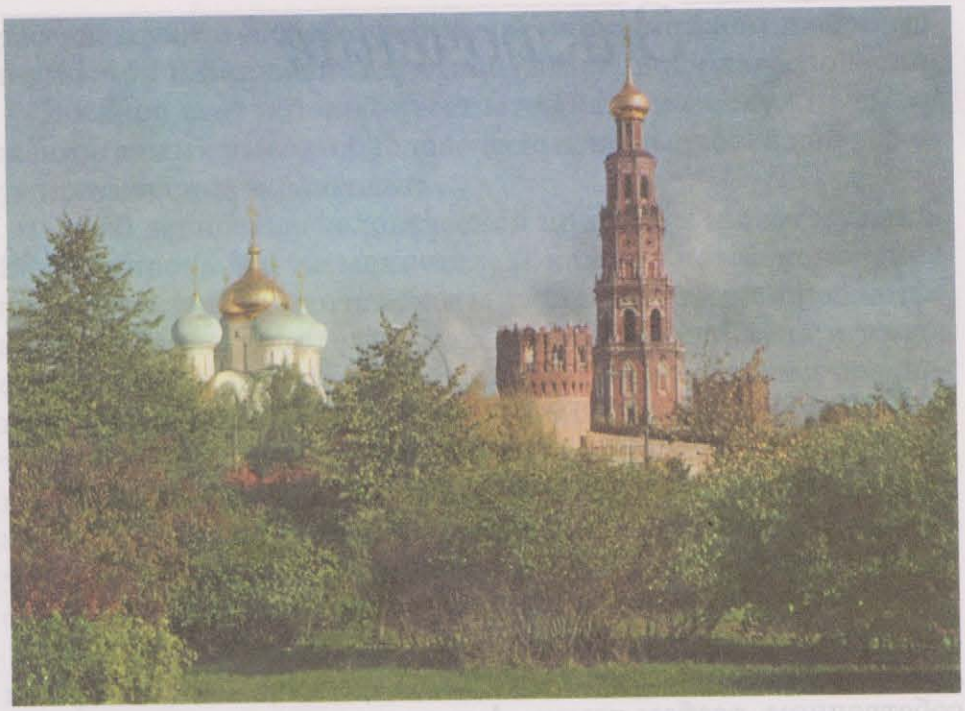
«Любовь никогда не перестанет»: не в этих ли великих словах есть для нас источник неугасающей, неистребимой веры? И музыка, воспевающая такую любовь, снова и снова одухотворяется ею, любовью вечно живой, святой, стирающей всякие границы, властвующей над всеми временами — и давно прошедшими, и нынешними, и теми, что придут после нас.

Нотный пример 42

Г. Свиридов. **«Любовь святая».**
Из цикла «Три хора из музыки к трагедии А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович».
Фрагмент



И может быть, самая радостная, самая отрадная черта нашей современности в том и состоит, что в нелегкое и противоречивое время конца XX века в музыке снова зазвучал чистый голос святой любви, этот отблеск божественного света, который обнимает всех нас и который пребудет вечно, ибо так заповедано нам свыше.



Новодевичий монастырь в Москве

Вопросы и задания

1. Как ты сам считаешь, чем отличается наша современность от предшествующих времен?
2. Попробуй охарактеризовать музыку нашего времени. Что нового появилось в ней по сравнению с прошлыми веками и что осталось неизменным? Ответ можешь построить в опоре на эти произведения: «Пасифик 231» А. Онеггера, «Спартак» А. Хачатуряна, Симфония № 2 А. Эшпая.
3. Почему композиторы наших дней по-прежнему обращаются к вечным темам, к творчеству композиторов прошлого? Поясни свой ответ на примере Concerto grosso А. Шнитке. Музыкальные интонации каких композиторов слышатся в этом произведении?
4. Как ты понимаешь слова «Любовь никогда не перестанет»? Как истинность этих слов подтверждается в хоре Г. Свиридова «Любовь святая»? В музыке XX века?
5. Опираясь на предложенный тобой репертуар концерта «Музыка XX века», в Дневнике напиши свои мысли о современной музыке.

Заключение

В этом учебнике много старых истин. Наверное, потому, что в нем мы говорили о сказках и мифах, человеческих чувствах, поисках и стремлениях — вечных спутниках человека.

Но обо всем этом мы писали не просто так, а в связи с музыкой, которая в различные времена по-своему отражала данные проблемы. Ведь мир музыки не похож ни на какой другой мир, и отвечает на наши вопросы музыка на своем собственном, особом языке. А вы уже знаете, что в музыке важен не столько смысл явлений или событий, сколько их глубинное п е р е ж и в а н и е. И наверное, по тому, как звучит музыка, связанная с теми или иными явлениями, мы можем глубже понять их сущность, их темные или светлые стороны.

В музыке выражается то отношение к главным проблемам жизни, какое невозможно обмануть никакими рассуждениями или теориями, — отношение глубинное, эмоциональное, восходящее к коренным свойствам человеческой природы. Все, что есть в человеческой жизни светлого и радостного, передается в музыке со множеством оттенков, где могут быть даже состояния тревоги или грусти, но именно в этом и заключается секрет ее искренности: ведь и человек редко испытывает чистые, ничем не замутненные состояния. Точно так же и горести, и скорби людские музыка передает не только сумраком своего звучания, но и прорывами света, надежды, очищения. И какие бы законы и правила ни создавались людьми, следующими рассудку или логике, они едва ли изменят глубинное, эмоциональное восприятие истинной сущности вещей, различение добра и зла, света и тьмы. Вот почему музыка, обращенная к детски наивному старинному сказочному миру, в своей основе является такой здоровой и радостной; вот почему она бывает такой разной, когда

рассказывает о любви счастливой или одинокой, любви материнской или любви запретной, лишенной благословения.

И какой свет и покой несет музыка, когда служит выражению самых высоких человеческих помыслов: в ней все — умиротворение и благодать...

Своей верностью человеческой природе и живет музыка. Ведь природа эта не меняется, и каждое новое поколение как будто заново учится жить, решая все те же проблемы, какие решали поколения всех времен. Та же луна и то же солнце сияли над древней Элладой и над соборами средневековья; как и звезды, что украшают наше ночное небо, светили так же и над просторами романтических морей; и запах луговых цветов разносил по земле ветер во все времена. «Ничто не ново под Луной» — это древнее изречение утверждает неизменность вечных, как мир, представлений, составляющих человеческую жизнь.

И такими же вечными и неизменными являются темы, которые во все времена находят воплощение в музыке: меняется лишь их облик, их язык, как меняется облик и язык различных эпох.

Обратите внимание: музыка может быть более простой или более сложной по языку, по технике своего воплощения, иногда она бывает «нарядной», богатой всевозможными украшениями, а иногда — подчеркнуто простой и ясной, и такими своими качествами она тоже напоминает людей, среди которых встречаются простаки и интеллектуалы, богачи и бедняки... И, несмотря на все эти различия, она, внешне такая многообразная, говорит об одном и том же, о главном: о сокровенном мире человека. Разве не учит это и нас видеть в многоликости окружающего мира не только внешние, поверхностные его стороны, но и скрытую суть, ту самую «бессмертную душу», которая так нуждается в нашем внимании и любви. Ведь любовь к миру — единственное, что может сделать его лучше и счастливее, а значит, лучше и счастливее будем и все мы.

Так музыка учит нас быть счастливыми.

Во все века своего существования она неустанно раскрывала перед нами красоту мира. Она пела о прекрасных садах и высоких облаках, о загадочных лесах и их волшебных обитателях, она воспевала нежность и беззащитность человеческих чувств, а также соседствующие с ними силу и высокое мужество.

Она показывала, на какие взлеты духа способен человек, когда он освобождается от всего мелкого, житейского, сиюминутного.

Все это звучит в ней и поныне.

Несмотря на все различия, какие существуют между эпохами и стилями, несмотря на преобладание тех или иных тем, направлений, образов, музыка представляет собой вечный поток, подобный той старой дороге, на которой никогда ничего не происходит.

И когда бегущее время уносит овации современников, приветствующих появление какого-нибудь нового произведения, начинается иной счет: не на годы, не на десятилетия и даже не на века. Вечность не знает понятия современности, она беспощадно отбрасывает шелуху времени, и если ничего, кроме этой шелухи, нет, то музыка уходит в небытие.

Ни земная слава, ни почести, ни следование моде, ни отражение злободневных тем — ничего из того, что бывает порой так ценимо современниками, не спасет от забвения никакое творчество, если его создатель мерил жизнь своей музыки преходящим мгновением настоящего.

И лишь та музыка, что с самого начала мыслилась быть «более вечной, чем бронза», ибо проистекала из глубин и тайн, непостижимых человеку, — только такая музыка и остается, торжествуя над временами и сияя обаянием своего века, благодаря ей ставшего бессмертным.

Словарь-справочник

А

Абстра́кция — отвлеченное понятие.

Апо́столы — в Новом Завете двенадцать апостолов — ближайшие последователи, ученики Христа. Апостол Павел не был учеником Христа, но в силу особого призвания и больших богословских заслуг почитается как «первопрестольный апостол» и «учитель Вселенной».

Архаи́зм — устарелое слово; пережиток старины.

Атти́ческая фо́рма — утонченная, изящная форма.

Атти́ческие таре́лочки (античные тарелки, кроталы) — ударный музыкальный инструмент, используемый в современной исполнительской практике. Из всех разновидностей музыкальных тарелок аттические самые маленькие по размеру.

Б

Би́блия — собрание священных книг иудейской и христианской религий. Дохристианская часть Библии (Ветхий Завет) повествует о сотворении Богом мира, о создании первых людей — Адама и Евы. Послехристианская часть Библии (Новый Завет) рассказывает о жизни и учении Христа, о деяниях апостолов.

В Библии содержатся заповеди общечеловеческой морали, образцы высочайшей духовности.

Бла́говест — церковный колокольный звон. В отличие от перезвона и трезвона совершается одним колоколом. Благовестом верующие призываются на богослужение.

Благоволе́ние — доброжелательство, благосклонность.

«Бори́с Годуно́в» — опера М. П. Мусоргского (1839—1881) по одноименной исторической трагедии А. С. Пушкина. Премьера оперы состоялась в 1874 г. в Мариинском театре (Санкт-Петербург). М. П. Мусоргский писал: «Я разумею народ как великую личность, одушевленную единой идеей. Это моя задача. Я попытался решить ее в опере.»

Булга́ков Сергей Николаевич (1871—1944) — русский богослов, философ, экономист. Основные сочинения: «Философия хозяйства», «О богочеловечестве. Трилогия», «Философия имени».

В

Ва́гнер Рихард (1813—1883) — немецкий композитор-романтик, дирижер, писатель, театральный деятель, мыслитель. Глубоко исследовал мифологию, стремился соединить музыку с языком народных легенд и сказаний. В оперных произведениях добивался гармоничного слияния музыки, слова и театрального действия. Автор либретто всех своих тринадцати опер. Среди них: «Летучий голландец», «Тангейзер», «Лоэнгрин», «Тристан и Изольда», тетралогия «Кольцо нибелунга» — «Золото Рейна», «Валькирия», «Зигфрид», «Гибель богов».

«Война́ и мир» — опера С. С. Прокофьева (1891—1953) по одноименному роману Л. Н. Толстого. Концертное исполнение оперы состоялось в Москве в 1945 г. Премьера «Войны и мира» (обеих частей) прошла на сцене Малого оперного театра в Ленинграде в 1955 г.

Воло́шин Максимилиан Александрович (1877—1932) — русский поэт. На его творчество большое влияние оказали французские поэты-символисты: Поль Верлен, Стефан Малларме. Одна из главных тем лирики Волошина — природа Восточного Крыма. Образы Коктебеля, Киммерии проходят через все творчество поэта, наполняя его мифологическими мотивами.
Наравне с поэзией занимался живописью, считая ее «величайшим наслаждением».

Волхвы́ — маги, восточные мудрецы, звездочеты. По преданию, волхвы первыми пришли поклониться новорожденному Иисусу Христу.

Вопия́ше (от слова *вопиять*) — громко взывать, умолять.

Г

Гёте Иоганн Вольфганг (1749—1832) — великий немецкий поэт, мыслитель, естествоиспытатель. В числе знаменитых произведений: сентиментальный роман «Страдания молодого Вертера», драма «Эгмонт», баллада «Лесной царь», философская трагедия «Фауст».

Голуби́ная кни́га — вероятно, «глубинная», содержащая глубину премудрости. Книга духовных стихов о происхождении мира и различных явлениях природы. Изложение Голубиной книги близко к былинам, сказкам, народным песням.

Духовный стих — музыкально-поэтический жанр; песня на религиозный сюжет, исполнялась бродячими певцами.

Д

Даргомы́жский Александр Сергеевич (1813—1869) — русский композитор. Один из основателей русской классической музыкальной школы, продолживший традиции М. И. Глинки. Произведения Даргомыжского — оперы «Эсмеральда», «Русалка», «Каменный гость» и др. — свидетельствуют о драматическом даре автора, отличаются яркой образностью, психологической разработкой характеров персонажей. В числе его сочинений также романсы, песни, инструментальные произведения.

Дон Кихо́т — главный герой романа «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» испанского писателя Мигеля де Сервантеса (1547—1616). Имя Дон Кихота, рыцаря Печального Образа, стало нарицательным. Так называют людей, чье благородство и готовность к подвигам, мечты и идеалы справедливости сталкиваются с реальной жизнью.

Е

Ева́нгелия (*евангелие* — по-гречески буквально «благая весть») — книги, рассказывающие о жизни и учении Иисуса Христа. Канонические евангелия — от Матфея, от Марка, от Луки, от Иоанна — включены в состав Нового Завета.

З

Зау́треня — последняя ночная (на рассвете) христианска церковная служба в дни церковных праздников.

К

Китс Джон (1795—1821) — английский поэт-романтик.

Коляда́ — старинный рождественский обряд прославлени праздника песнями-колядками, песнями-щедровками

Культ — один из основных элементов религии, служени божеству и связанные с этим обряды.

Л

Леско́в Николай Семенович (1831—1895) — русский пис тель, публицист. Лесков часто обращается к фольклор русским былинам, сказкам и легендам. Основные тем его творчества — жизнь простого русского народа, бе правного и забитого, но бесконечно талантливого, добр го и честного, трагические судьбы одаренных людей. Среди его произведений «Леди Макбет Мценского уе да», «Очарованный странник», «Запечатленный ангел «Левша», «Тупейный художник» и др.

Лонг Маргерит (1874—1966) — выдающаяся французска пианистка, педагог. Одна из лучших исполнителей пр изведений Клода Дебюсси, Мориса Равеля. Основала со ственную школу игры на фортепиано.

Ло́сев Алексей Федорович (1893—1988) — выдающий русский философ, эстетик, филолог. Основные труды п священы античной мифологии, философии, эстетик литературе.

М

Маллармé Стефан (1842—1898) — французский поэт-си волист. Развивал идеи «синтетического искусства буд щего». Много выступал с лекциями на тему «Музыка литература». Считал, что только в сочетании со слов музыка — искусство, недоступное для человеческ

мысли, — приобретает смысл. Такие взгляды Малларме оказали большое влияние на композиторов-импрессионистов, в частности на Клода Дебюсси.

Микела́нджело Буонарроти (1475—1564) — итальянский скульптор, живописец, архитектор, поэт. Для Микеланджело музыка — высшее мерило искусства. «Хорошая живопись, — утверждал он, — это музыка, это мелодия».

Живопись и поэзия Микеланджело оказали огромное влияние на творчество многих композиторов. По мотивам его произведений написаны выдающиеся музыкальные сочинения: пьеса Ференца Листа «Мыслитель», в которой композитор музыкальными средствами воплотил знаменитую скульптуру Микеланджело, хоры и песни Рихарда Штрауса, Сюита для баса и фортепиано Д. Д. Шостаковича и многие другие.

Ми́рра (миро) — ароматическая смола деревьев. Применяется при религиозных обрядах.

Мнемози́на — в греческой мифологии богиня памяти. Мать девяти дочерей — муз — богинь поэзии, искусств и наук.

Н

Непрело́жный — не подлежащий сомнению, неоспоримый.

Ностальги́я — тоска по родине; в широком смысле — тоска.

Нюа́нс — оттенок, тонкое различие, едва заметный переход в чем-либо (в цвете, мысли, звуке и т. п.). В музыке термин «нюанс» относится в основном к исполнению музыкальных фраз и созвучий. Различаются динамические оттенки (forte — громко, piano — тихо), оттенки характера звучания (dolce — нежно, appassionato — страстно).

О

Орео́л — 1. В религиозном изобразительном искусстве ореол вокруг головы человека — символ святости. 2. Светлый круг, сияние вокруг ярко освещенного предмета. 3. Почет, окружающий кого-нибудь.

П

Партиту́ра (от итальянского — разделение, распределение) — запись многоголосного музыкального произведения, при которой партия каждого инструмента или голоса выписывается на отдельной нотной строке.

Пастерна́к Борис Леонидович (1890—1960) — русский поэт, писатель. Современник С. А. Есенина, О. Э. Мандельштама, В. В. Маяковского, М. И. Цветаевой.

Поэзия для Пастернака — это состояние мира, свойство самой жизни. Его стихи, философски глубокие и напряженные, его ритмы, образы и метафоры влияли на творчество многих поэтов.

Наиболее известны поэмы «Девятьсот пятый год» и «Лейтенант Шмидт», книги стихов «Второе рождение», «На ранних поездах», цикл «Когда разгуляется».

Среди произведений также повести, роман «Доктор Живаго». Пастернак известен и как талантливый переводчик произведений У. Шекспира, И. В. Гёте и др.

Пасха́льный кано́н — цикл пасхальных песнопений.

«Пеллеа́с и Мелиза́нда» — опера французского композитора Клода Дебюсси (1862—1918) по пьесе бельгийского поэта и драматурга-символиста Мориса Метерлинка (1862—1949). Премьера состоялась в Париже в 1902 г. «Пеллеас и Мелизанда» — символистская музыкальная драма.

Пепели́ще — 1. Родной дом. 2. То же, что пожарище.

***Пилигри́м** — странствующий богомолец, паломник.*

Плащани́ца — употребляемая в церковном обряде ткань с изображением Христа в гробу.

Почи́вший — умерший, покойный.

Правосла́вие — христианское вероучение, сложившееся в Византии в IX—XI вв. как восточнохристианская церковь.

Проло́г — вступление к музыкальному или литературному произведению.

Проро́к — истолкователь воли богов, предсказатель будущего.

Р

Рели́гия — система представлений людей, основывающаяся на вере в Бога.

Рема́рка — пояснение автора к тексту произведения. В пьесах это могут быть описания обстановки, поведения актеров и т. п.

Рути́на — рабское следование установленному порядку; боязнь перемен, застой, косность.

С

Свири́дов Георгий Васильевич (1915—1998) — русский композитор. В произведениях Свиридова отражены его уважение и любовь к Родине, к ее истории и культуре. Композитор яркого лирического дарования. Творческое наследие Свиридова чрезвычайно многогранно — это и произведения для хора и оркестра, например «Поэма памяти Сергея Есенина», «Патетическая оратория», «Курские песни», и инструментальные пьесы, музыкальные комедии, а также циклы романсов на стихи А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. А. Блока, С. А. Есенина, У. Шекспира, Р. Бернса, песни и др.

Свя́тки — двенадцать праздничных святых дней от Рождества до Крещения.

Сентимента́льный — чувственный, трогательный.

Славосло́вие — восхваление.

Слони́мский Сергей Михайлович (р. 1932) — русский композитор, музыковед и пианист. Автор опер «Виринея», «Мастер и Маргарита», «Мария Стюарт», балета «Икар». Среди других произведений симфонии, инструментальные концерты, музыка к спектаклям и кинофильмам.

Стихи́ра (от греческого — ряд, строка, стих) — жанр византийских и древнерусских церковных песнопений.

Стихира́рь — певческая книга православной церкви. Содержит стихиры на все праздники года.

Сюи́та — музыкальное произведение из нескольких разнохарактерных пьес, имеющих единый замысел.

Т

Тагóр Рабиндранат (1861—1941) — индийский поэт, прозаик, драматург, философ, педагог, музыкант и художник. Его перу принадлежит двенадцать романов и повестей, около тысячи поэм, более двух тысяч песен, а также рассказы, пьесы, работы по культуре, философии и религии Индии.

Как романиста, Тагора отличает правдивость, яркость и разносторонность отражения жизни своего народа и всего мироздания — от небесного свода до былинки.

Его герой — человек, носитель добра — стремится ко всеобщему счастью на земле.

Тре́моло (от итальянского — дрожащий) — быстрое многократное повторение одного или разных звуков (интервалов, аккордов).

Х

Христиа́нство — одна из мировых религий, в основе которой лежит культ Иисуса Христа.

Хромати́зм — восходящее или нисходящее движение звука по полутонам. Маргерит Лонг употребляет этот термин, по-видимому подчеркивая его яркое, выразительное и изобразительное (колористическое) значение.

Ц

Цвета́ева Марина Ивановна (1892—1941) — русская поэтесса. Современница С. А. Есенина, О. Э. Мандельштама, В. В. Маяковского, Б. Л. Пастернака. Творчеству Цветаевой присуща яркая индивидуальность, романтический максимализм. В ее произведениях отчетливо слышны мотивы одиночества, трагической обреченности любви. Среди произведений стихотворные сборники «Версты», «Ремесло», «После России», поэма «Крысолов», трагедии, проза: «Мой Пушкин», воспоминания о Б. Л. Пастернаке, М. А. Волошине и др.

Ш

Ше́лли Перси Биш (1792—1822) — английский поэт-романтик. Автор аллегорической поэмы «Королева Маб», поэмы «Восстание Ислама», трагедии «Ченчи», лирической драмы «Освобожденный Прометей». Среди произведений также стихи, статьи о литературе и искусстве.

Шмелёв Иван Сергеевич (1873—1950) — русский писатель. В своем творчестве Шмелев ярко передал духовно-нравственные идеи человечества. Его рассказы и повести проникнуты сочувствием к «маленькому человеку»: «Гражданин Уклейкин», «Человек из ресторана».

Шни́тке Альфред Гарриевич (1934—1998) — русский композитор. Творчество Шнитке отличают масштабность замысла, философские устремления (проблемы добра и зла), яркая экспрессия (выразительность). Среди знаменитых произведений — балеты «Лабиринты», «Эскизы» (по мотивам Н. В. Гоголя), «Пер Гюнт», Реквием, опера «Жизнь с идиотом», кантата «История доктора Иоганна Фауста», симфонии и др., а также музыка к спектаклям и кинофильмам.

Щ

Щедри́н Родион Константинович (р. 1932) — русский композитор, пианист. В своих произведениях ярко воплощает мотивы русского фольклора (народного творчества), соединяя их с современными приемами композиторского письма. Многим произведениям Щедрина присуще сочетание эпической широты, поэтичности, озорного юмора и острой сатиры.

Наиболее выдающиеся сочинения: балеты «Конек-Горбунок», «Кармен-сюита», опера «Мертвые души», концерт для оркестра «Озорные частушки».

Щедрин — автор музыки к театральным спектаклям и кинофильмам.

Щедро́вки (от слова *щедроты* — милости, щедрые подарки) — песни, исполняющиеся в деревнях во время рождественских обрядов.

Э

«Э́гмонт» — увертюра Л. Бетховена (1770—1827) по одноименной драме И. В. Гёте. Сюжет связан с революционными событиями, происходившими в Нидерландах в XVI в. К этому времени народ Нидерландов, находившийся под властью Испании, объединился в так называемый «союз недовольных», обращенный на борьбу с завоевателями.

Эгмонт (полное имя Эгмонт, граф Ламораль, принц Гаврский) — представитель высшей знати, активно выступает с патриотическим идеями. Он объединяет народ и призывает его к борьбе против завоевателей. Эгмонта заточают в тюрьму. Он погибает.

Увертюра Бетховена усиливает драматическое состояние, переданное в произведении Гёте. Пожалуй, наиболее точно музыка отражает последние слова Эгмонта перед казнью: «О, храбрый мой народ! Богиня победы летит впереди! Как море, что твои плотины сокрушает, круши и ты тиранов злобных крепость! Топите их, гоните вон с неправедно захваченной земли!..

Я умираю за свободу. Для нее я жил, за нее боролся, и ей в страданьях я приношу себя в жертву».

Э́тика — нормы поведения, мораль.

В искусстве понятие «этическое значение» близко понятиям «нравственное значение», «благородное значение».

Эшпа́й Андрей Яковлевич (р. 1925) — русский композитор, пианист. Творчество Эшпая отличается яркой мелодической выразительностью, лиризмом.

Помимо крупномасштабных произведений — симфоний, балетов — Эшпай написал музыку ко многим театральным спектаклям и кинофильмам, в том числе «Адъютант его превосходительства», «Трактир на Пятницкой», «Емельян Пугачев» и др.

Оглавление

От авторов 3
Вступление 6

О традиции в музыке 11

Вечные темы в музыке 17

Сказочно-мифологические темы 19
Мир человеческих чувств 39
В поисках истины и красоты
(Духовно-музыкальная традиция) 77

О современности в музыке 109

Заключение 130
Словарь-справочник 133

Учебное издание

Науменко Татьяна Ивановна
Алеев Виталий Владимирович

МУЗЫКА

8 класс

Учебник для общеобразовательных учебных заведений

Ответственный редактор *С. В. Степанова*
Редактор *Е. К. Федотова*
Оформление *Т. Е. Добровинская-Владимирова*
Макет книги *Б. С. Казаков*
Художники *Е. А. Трофимова, С. А. Коваленков, Н. В. Бугославская*
Художественный редактор *Т. Е. Добровинская-Владимирова*
Компьютерная обработка иллюстраций *О. А. Новотоцких*
Технический редактор *Н. И. Герасимова*
Компьютерный набор нот и верстка *Т. Г. Савина*
Корректоры *И. А. Никанорова, Н. М. Зареева*

Изд. лиц. № 061622 от 07.10.97.
Подписано к печати 03.05.01. Формат 70×108$^{1}/_{16}$. Бумага офсетная.
Гарнитура «Школьная». Печать офсетная. Усл. печ. л. 12,6.
Тираж 15 000 экз. Заказ № 0107640.
ООО «Дрофа». 127018, Москва, Сущевский вал, 49.

По вопросам приобретения продукции издательства «Дрофа» обращаться по адресу:
127018, Москва, Сущевский вал, 49.
Тел.: (095) 795-05-50, 795-05-51. Факс: (095) 795-05-52.

Торговый дом «Школьник».
109172, Москва, ул. Малые Каменщики, д. 6, стр. 1А.
Тел.: (095) 911-70-24, 912-15-16, 912-45-76.

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленных диапозитивов
в ОАО «Ярославский полиграфкомбинат».
150049, Ярославль, ул. Свободы, 97.

ISBN 5-7107-3933-2