

как и некоторые старейшие Музыкальные училища (например, Нижегородское, Томское, Тамбовское, Воронежское и др.), дважды пережившие в XX веке смену исторических

формаций, свято чтут традиции, заложенные еще в бытность А.Г.Рубинштейна, стоявшего у руля личного почина под названием «музыкальное дело в России».

Примечания

1. *Алексеев, А. Д.* Русская фортепианная музыка конец XIX — начало XX в. / А.Д. Алексеев. — М., 1969.
2. *Баренбойм, Л. А.* А.Г. Рубинштейн. Жизнь, артистический путь, творчество, музыкально-общественная деятельность : в 2 т. / Л.А. Баренбойм. — Л., 1957. — Т. 2.
3. *Гольдштейн, Э. Ю.* Антон Григорьевич Рубинштейн и его исторические концерты / Э.Ю. Гольдштейн. — СПб., 1886.
4. *Пузыревский, А. И.* Императорское Русское Музыкальное общество в первые 50 лет его деятельности / А.И. Пузыревский. — СПб., 1909.
5. *Рубинштейн, А. Г.* Избранные письма / А.Г. Рубинштейн. — М., 1954.
6. *Рубинштейн, А. Г.* Литературное наследие : в 3 т. / А.Г. Рубинштейн. — М., 1984. — Т. 2.
7. *Рубинштейн, А. Г.* О музыке в России / А.Г. Рубинштейн // Век. — 1861. — № 1. — С. 33—37.
8. *Финдейзен, Н. Ф.* А.Г.Рубинштейн. Очерк его жизни и музыкальной деятельности / Н.Ф. Финдейзен. — М.; Лейпциг: П. Юргенсон, 1907.
9. Фонд Главной Дирекции ИРМО. — Ф.408. — Оп.4 в ГИА СПб.

*

АКСИОЛОГИЧЕСКАЯ ПРИРОДА И СПЕЦИФИКА РЕЛИГИОЗНОЙ СИМВОЛИКИ НЕМЕЦКОГО ПРОТЕСТАНТСКОГО ХОРАЛА

Г. Н. Домбраускене

Морской государственный университет имени адмирала Г. И. Невельского

Протестантский хорал периода немецкой Реформации XVI века прошёл в своем становлении и развитии уникальный исторический и социокультурный путь: от средства трансляции религиозного опыта реформированной церкви до миниатюрного музыкально-поэтического шедевра. В силу своей афористичности, мелодии гимнов образовали своеобразный «словарь символов», которые в виде музыкальных цитат или абстрагированных музыкально-семиотических структур продолжают функционировать в аксиосфере мировой культуры, транслируя непреходящие духовные ценности, актуальные по сей день.

Ключевые слова: протестантизм, протестантский хорал, аксиосфера, музыкально-семантическая структура, символ, семиотический континуум.

The Protestant chorale of the German Reformation XVI century, passed in its formation and development of a unique historical and socio-cultural way: from a means broadcast of religious experience of the reformed church to a miniature masterpiece of music and poetry. Because of its aphoristic, melodies of hymns formed a sort of «dictionary of symbols», which in the form of musical quotations and abstracted musical-semiotic structures continue to operate in axiosphere of world culture, broadcasting eternal spiritual values relevant to the present day.

Key words: protestantism, protestant chorale, axiosphere, music and semantic structure, symbol, semiotic continuum.

Исследование религиозной символики протестантского хора ведет, прежде всего, к вопросам *аксиологического* порядка, так как в массовом сознании религиозная культура всегда представляется системой духовных ценностей общечеловеческого значения. «Символика является существенной частью коммуникативного пространства культуры, способом представления для сознания носителя культуры ее ценностей и смыслов <...> одним из механизмов формирования и функционирования аксиосферы» (И.Е. Фадеева) (6). «Символы представляют собой один из наиболее устойчивых элементов культурного континуума. Являясь важным механизмом памяти культуры, символы переносят тексты, сюжетные схемы и другие семиотические образования из одного пласта культуры в другой. Пронизывающие диахронию культуры константные наборы символов в значительной мере берут на себя функцию механизмов единства: осуществляя память культуры о себе, они не дают ей распасться на изолированные хронологические пласты. Единство основного набора доминирующих символов и длительность их культурной жизни в значительной мере определяют национальные и ареальные границы культур» (Ю.М. Лотман) (3).

Аксиосфера культуры в современной науке, прежде всего в философии, определяется как некая «духовная атмосфера бытия человека», «вторая природа» (Маркс) или «объективная реальность второго порядка» (Ю.М. Хрусталеv) (7). Она интегрирует систему общечеловеческих гуманистических ценностей, которые аккумулируются в ней, развиваются и транслируются через разнообразные объекты культуры и искусства. «Аксиосфера — это общественная система взглядов, мировоззрений, идеологий и т.д., которая объединяет многообразные идеалы как эталоны человеческого представления и понимания функционирования культуры и природного мира и тем самым позволяет выразить ценностное отношение к предметам, вещам и явлениям. Именно аксиосфера является фундаментом культуры

общества и социальной жизни в целом. Она составляет базовую основу общества, благодаря чему последнее сохраняет стабильность, несмотря на присущие ему конфликты» (7).

Понятие *ценности* давно признано наукой как объективно существующее в природе и жизни людей. К *культурным ценностям* относится то, что отражает духовные потребности и интересы человечества, то, что является выражением самых возвышенных и подлинных идеалов бытия. Поэтому не редко к ним обращаются как эталону, идеалу, абсолюту и с позиции их положительной значимости производят процедуру оценки культурных процессов. «Ценности занимают господствующее положение в различных сферах человеческой жизни, в общественном сознании и поведении. Они составляют главное содержательное назначение в искусстве и религии, морали и праве, культурной и политической жизни. Но язык мира ценностей непереводим на язык строгих научных понятий, поэтому они зачастую облачаются в мифологическую, религиозную, художественно-образную или философскую форму. Если научное знание призвано максимально приблизиться к точному, адекватному отражению предметов, явлений бытия, то назначение ценностей — погружать сознание людей в мир возвышенных значимостей, или в “царство жизненных смыслов”. Это идеал, к которому может и должен стремиться каждый человек» (Ю.М. Хрусталеv) (7).

Протестантский хорал является одним из уникальных явлений в аксиосфере мировой культуры. Он образует метатекстуальный феномен, который выступает своеобразным банком смыслов и значений, а также мелодического и поэтического материала.

Помимо чисто прикладной функции — сопровождать богослужение, дополнять проповедь, протестантские гимны способны трансляции и трансмиссии религиозного опыта: они несут слова веры, утешения, любви, бескорыстия, милосердия. Их музыка принимает участие в развитии

мирового музыкального искусства.

Уже со времен немецкой Реформации хоралы, созданные Мартином Лютером и его соратниками Иоганном Вальтером и Конрадом Рупфом, завоевали большую популярность и стали свободно функционировать за стенами церковных зданий. Как писал английский филолог, автор «Словаря гимнологии» (1892 г.) Джон Джулиан: «Немецкие гимны превосходят все другие своим богатством. Церковный гимн родился вместе с немецкой Реформацией и с тех пор непрерывно совершенствовался евангелической церковью и культивировался очень широко. Число немецких гимнов достигает едва ли не ста тысяч. Можно с уверенностью сказать, что почти тысяча стали классическими и бессмертными. Это больше, чем можно найти в каком бы то ни было другом языке. В это сокровище немецкой песни внесли свой вклад несколько сотен мужчин и женщин всех рангов и социальных положений: теологи и пасторы, князья и княжны, генералы и политики, врачи и юристы, купцы и путешественники, чернорабочие и простые горожане. Гимны, таким образом, составляют очень выразительную исповедальную историю немецкого евангелического христианства, в которой, как в прозрачном зеркале, отражен и удержан глубочайший и разнообразнейший опыт» (цит. по: 5, с. 345).

В книге немецкого психолога и философа Г. Мюнстерберга «Философия ценностей» (1908 г.) была дана оригинальная классификация *ценностей*, не утратившая научного значения по сей день, согласно которой интересующий нас музыкально-поэтический жанр духовных песнопений попадает в разряд «*метафизических ценностей*». Эти метафизические ценности складываются из тех *предметов веры*, которые понимаются им как *Божественные ценности*. Например, псалмы библейского царя Давида входят в состав Священного Писания (Псалтирь), следовательно, религиозные песнопения также осознаются

адептами как священный элемент не только литургии, но и частной жизни верующих. Гимны транслируют ценностные ориентиры: представления о сверхъестественном, откровения духовных тайн, весть о спасении души и Царстве Небесном, то есть их, согласно Г. Мюнстербергу, можно назвать *предметом убеждения метафизических ценностей*.

В пространстве мировой музыкальной культуры музыкальная лексика протестантских гимнов, в виде цитаты хоральной мелодии, или абстрагированной музыкально-семиотической структуры (локальной музыкальной конструкции, образованной на основе музыкально-риторического паттерна инципитарной фразы хорала), стала носителем определенной семантики, связанной с образами духовности, возвышенных чувств, общечеловеческих духовных ценностей (2). Выйдя за рамки церковного песнопения, хоральные темы в качестве музыкальных символов вошли в профессиональную музыку XVII—XX веков, преимущественно немецкую, продолжая информировать, нести в себе смыслы и контексты, но в условиях иной жанровой организации.

Факты неоднократного обращения композиторов разных исторических периодов к тому или иному гимну лишний раз подтверждают аксиологическую значимость заключенных в них метафизических и онтологических смыслов.

Например, центральный гимн протестантской хоральной культуры «Ein feste Burg ist unser Gott» («Могучая Крепость — наш Бог»), созданный Мартином Лютером в 1528 году, образовал метатекстуальное пространство, семиотический континуум которого охватывает несколько столетий. Символизируя собой «дух Реформации», религиозной гуманистической свободы, он стал семантическим ядром разноформатных дериватов — органных и клавирных прелюдий, полифонических фуг, кантат, симфоний, разного рода инструментальных и вокальных обработок.

Автограф лютеровского гимна «Ein feste Burg ist unser Gott» (9, s. 264)

Ein feste Burg ist unser Gott, ein guter Wehr und Waffen.
 Er hilft uns frei aus aller Not, die uns aus der Lücke vil bringt.
 Und viel ist sein grausam Rüstung. Er hilft uns frei aus aller Not,
 die uns aus der Lücke vil bringt. Er hilft uns frei aus aller Not,
 die uns aus der Lücke vil bringt.

Martin Luther

“Ein’ feste Burg.”

Гимн «Ein feste Burg ist unser Gott» из обиходного сборника (1958 г.) (8)

201 Psalm 46 Martin Luther 1528

1. { Ein fe - ste Burg ist un - ser Gott, ein
 Er hilft uns frei aus al - ler Not, die

gu - te Wehr und Waf - - - fen. } Der
 uns ehrt hat be - trof - - - fen. }

alt - - - bö - se Feind mit Ernst ers ehrt meint;
 groß Macht und viel List sein grau - sam Rüstung
 ist, auf Erd ist nicht seine - glei - - - chen.

На основе мелодии гимна образовано большое количество музыкальных произведений разных жанров, как вокальных, так и инструментальных, например, Tricinium «Ein feste Burg» (1603 г.) Кальвизиуса (1556—1615); Фантазия для органа на тему хорала «Ein feste Burg ist unser Gott» М. Преториуса (1571—1621); «Реформационная» кантата (№ 80, 1730 г.) И.-С. Баха (1685—1750); «Реформаторская» симфония (№ 5, ор. 107, 1832 г.) Ф. Мендельсона-Бартольди; лейтмотив Веры в опере «Парсифаль» (1882 г.) Р. Вагнера; Фантазии для органа на тему «Ein feste Burg» М. Регера (1873—1916) и многие другие.

Как священный атрибут религиозной жизни, протестантский гимн стал музыкально-поэтической формой выражения веры, «музыкальной проповедью», «религиозным институтом Германии» (5, с. 343); средством трансляции религиозного опыта и медиатором межкультурных коммуникаций.

Здесь следует отметить одно из характерных качеств религиозных символов, которое свойственно также музыкально-лексическим структурам протестантских гимнов, способствует их интертекстуальной миграции: это — *афористичность*. Интертекстуальность является одним из текстуальных признаков афоризма, который представляется как оригинальное лаконичное высказывание, верно подмечающее какую-либо жизненную истину. Как правило, такое высказывание вызывает всеобщее одобрение и согласие, большинство признает правильность высказывания, даже если оно несет в себе негативное, пессимистическое или эсхатологическое настроение: «Если вам плюют в спину, значит, вы идете впереди» (Конфуций); «Бессильный враг — наш лучший друг; завистливый друг — злейший из наших врагов» (П. Чаадаев); «Закройте дверь перед всеми ошибками, и истина не сможет войти» (Рабиндранат Тагор) и др.

С семиотической точки зрения афоризм рассматривается как малоформатный текст, который свободно функционирует в

аксиосфере культуры (Е.Ю. Ваганова) (1). Афоризмы встречаются в самых разных ситуациях: в виде пожеланий на календарях, лозунгах в производственной или городской среде, они могут быть помещены на предметы быта, на книги (например, «Знание — сила», «Ученые — свет, а не ученые — тьма» и т.п.), на мебель или орудия труда («Великие дела нужно совершать, а не обдумывать бесконечно» (Юлий Цезарь)). Они также могут выступать в качестве жизненного кредо человека («Трудные задачи выполняем немедленно, невозможные — чуть погодя» — девиз ВВС США)), что называется, переходить из уст в уста. Трансмиссия афоризма очевидна: его фрейм обладает конструктивной способностью встраиваться в любые текстовые объекты (книги, статьи, плакаты, рекламу, радио- и телепередачи, кинофильмы и др.). Те же принципы можно наблюдать и в случае с немецкими протестантскими гимнами.

При этом собственно семиотическую функцию выполняет в большинстве случаев самая первая (инципитарная) фраза хорала, которая согласно риторической диспозиции несет в себе главный тезис. Именно первая фраза репрезентирует смысловое поле всего гимна. Эта фраза становится ключевой в семиозисе музыкально-лексической структуры и ее номинации, которая затем мигрирует в аксиосфере. «Повсюду это ценности, которые придают жизни осмысленную “жизненность” и тем самым превращают ее в нечто иное, чем просто жизнь. Ради тех ценностей, которые находят себе выражение в жизни, мы любим ее как целое; более того, непонятно, как мы могли бы любить ее, если бы она не воплощала ценностей» (Г. Риккерт) (4, с. 340).

Протестантский хорал как музыкально-поэтический жанр образован комплексом средств художественной выразительности. Оценка ценностных элементов может быть дана как в целом, так и дифференцированно. С одной стороны, рассматривается богатство мелодическое, а с другой — глубина и содержательность вербально-

го текста. Эти компоненты взаимодополняют друг друга: мелодия эмоционально усиливает смысл слов, а текст определяет характер мелодии и ее семиотическую роль.

В XVI веке в эпоху Реформации и Крестьянской войны музыка сыграла колоссальную роль в Германии. Протестанты видели в музыке морально-этическую силу, а гимны стали средством трансляции нового религиозного опыта.

В XIX веке сложилось понятие *хоральности*, которое обобщило жанровые признаки всех разновидностей церковных хоралов. Таким образом, возникла опосредованная модель хорала, которая стала модифицированным фреймом трансляции духовных общечеловеческих ценностей.

В музыкальной литературе хоралы и их всевозможные симулякры часто противопоставляются образам злобным, жестоким, — одним словом, греховным (как, например, у Вагнера романтическая антитеза «плотское — возвышенное, святое» в операх «Тангейзер», «Парсифаль»).

В XX веке эта тенденция продолжается в воплощении образов святости, одухотворенности или же для реконструкции исто-

рической эпохи (например, в фортепьянной прелюдии К. Дебюсси «Затонувший собор» или в кантате С.С. Прокофьева «Александр Невский»). Большое аксиологическое значение хоральность получила в концепционных симфониях Д. Шостаковича (4-я, 5-я, 7-я, 9-я симфонии). В драматургии симфоний, реализуемой через стилевые взаимодействия, хоральность возникает в переломные моменты конфликта, словно призывая слушателей к мыслям о вечном, духовном.

Протестантский хорал периода немецкой Реформации XVI века прошёл в своем становлении и развитии уникальный исторический и социокультурный путь: от средства трансляции религиозного опыта реформированной церкви до миниатюрного музыкально-поэтического шедевра. В силу своей афористичности мелодии гимнов образовали своеобразный «словарь символов», которые в виде музыкальных цитат, или абстрагированных музыкально-семиотических структур, продолжают функционировать в аксиосфере мировой культуры, транслируя непреходящие духовные ценности актуальные по сей день.

Примечания

1. Ваганова, Е. Ю. Афоризм как тип текста в аспекте интертекстуальности: На материале немецкого языка: дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.04 / Е.Ю. Ваганова. — Калининград, 2002.
2. Кюрегян, Т. Хорал / Т. Кюрегян // Музыкальная энциклопедия. — М., 1982. — Т. 6. — Кол. 44.
3. Лотман, Ю. М. Символ в системе культуры / Ю.М. Лотман // Избранные статьи. — Таллинн, 1992. — Т. 1. — С. 191—199.
4. Риккерт, Г. Науки о природе и науки о культуре / Г. Риккерт. — М., 1998.
5. Розеншток-Хюсси, О. Великие революции: Автобиография западного человека / О. Розеншток-Хюсси. — СПб.: Hermitage publishers, 1999.
6. Фадеева, И. Е. Теория и культурно-историческая феноменология символа: дис. ... д-ра культурологических наук: 24.00.01 / И.Е. Фадеева. — СПб., 2004.
7. Хрусталева, Ю. М. Философия / Ю.М. Хрусталева. — М.: Академия, 2008.
8. Evangelisches Kirchengesangbuch: Ausgabe für evangelisch-lutherische Kirchen Niedersachsens. Mit Lektions. — Hannover, 1958.
9. Luther's Ein Feste Burg.jpg [Electronic resource]. — URL.: http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Ein_feste_Burg_ist_unser_Gott (дата посещения 1.05.2012).

*