

*Т.С. Гажевская,  
доцент кафедры хорового и вокального искусства  
Белорусского государственного университета  
культуры и искусств, кандидат педагогических наук*

## **ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ПРОБЛЕМЕ ФОРМИРОВАНИЯ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ МОЛОДЕЖИ (на примере репертуара литургического хорового коллектива)**

В настоящее время в Беларуси складываются благоприятные условия для духовного роста молодежи: строятся храмы, открываются воскресные школы, появляется многочисленная духовная литература, создаются хоровые коллективы на базе религиозных учреждений, которые имеют духовное направление своей творческой деятельности. Социокультурная деятельность этих коллективов аналогична основным функциям самодеятельного художественного творчества [1; 2; 3; 4; 5], так как оно носит общественный характер и связано с воспитанием духовной, творческой и общественно активной личности. Такие хоры не только принимают участие в церковных обрядах, но и активно ведут концертную и благотворительную деятельность. Их еще можно назвать литургическими хоровыми коллективами, так как основной деятельностью этих объединений является участие в святой литургии.

Стремление к совершенству и творческой деятельности определяет интерес молодежи к храмовому искусству, которое таит в себе красоту высшую, духовную, покоряет глубиной мыслей и чувств, дает духовное наслаждение от созерцания форм и восприятия музыкальных звуков старинных песнопений, способствует особому внутреннему покою, сосредоточенности, гармоничному восприятию мира человеком. Духовная музыка способна затрагивать любые струны человеческой души, вызывая ощущения подлинной радости и ликования, благоговения или возвышенной скорби. Благодаря музыке участники хорового коллектива учатся лучше понимать и ценить другие виды храмового искусства. Изучение литургического музыкального наследия помогает молодежи усвоить новые богатства многовековой духовной жизни народа, способствуя тем самым приобретению духовных и эстетических ценностей.

Непосредственное восприятие музыки в процессе коллективного музицирования способствует подлинному осмыслению духовного музыкального сочинения, которого нельзя добиться с помощью слов. Чем сильнее влияние духовной музыки на участников хорового объединения, чем выше их исполнительский уровень, чем больше одобрения получают они от слушателей, тем привлекательнее и заманчивее для них становится участие в любительском хоровом коллективе.

Для развития эмоционально-чувственного восприятия можно использовать произведения разных жанров храмового искусства (духовная хоровая, органная, инструментальная музыка, живопись, архитектура, скульптура, декоративно-прикладное искусство, ораторское искусство, поэтические тексты духовных хоровых сочинений), способствующие развитию сенсорного опыта и ассоциативного мышления молодежи. Комплекс искусств содействует ориентации молодежи в средствах создания целостного музыкально-художественного образа. Работая над духовными хоровыми сочинениями, участники литургических хоровых коллективов выявляют зависимость между художественным образом духовного хорового сочинения и его воплощением в разных жанрах храмового искусства. Они усваивают существенные признаки художественного образа, целесообразность использования художественных средств и изображаемых событий в раскрытии его содержания, зависимость этого образа от идейно-художественного замысла композитора и средств его реализации. Художественные образы одного вида искусства не всегда ассоциируются участниками с подобными образами в других произведениях комплекса искусств, а это значит, что без целенаправленной работы по развитию творческого воссоздающего воображения, взаимосвязи полученных впечатлений в процессе общения с различными видами искусства у молодежи не актуализируются подобные связи. Благодаря использованию комплекса искусств при восприятии музыкальных сочинений участники литургических хоровых коллективов обогащают свой эстетический опыт, художественные впечатления, ассоциации.

Постижение духовного хорового искусства в комплексе с другими видами храмового искусства способствует раскрытию общности языка искусств – ассоциативности, метафоричности, условности, образности. В нашей практической работе мы

анализируем и сравниваем духовные хоровые сочинения с произведениями изобразительного искусства и скульптуры, которые имеют близкие по содержанию сюжеты.

Например, знаменному *распеву «Богородице Дево, радуйся»* соответствуют в той или иной мере следующие произведения изобразительного искусства: «Благовещение» Леонардо да Винчи, «Мадонна с младенцем и со святыми» Ланди Нероччо ди Бартоломео ди Бенедетто, «Мадонна с младенцем и со святыми Иеронимом и Зенобием» Альбертинелли Мариотто, «Встреча Марии и Елисаветы» Доменико Гирландайо, «Магдалина» Эль Греко.

А при знакомстве с *кантатой «Stabat Mater»*, (*хор № 1 «Stabat Mater»*) Дж. Перголези можно использовать такие произведения изобразительного искусства и скульптуры, как «Пьета» Микеланджело Буонарроти, «Распятие» Андреа Мантенья, «Оплакивание» Хайме Уге, «Несение креста» Лоренцо Лото, «Несение креста» Лесюэр Эсташ.

*Оратория «Мессия»*, (*хор № 42 «Halleluja»*) Г. Ф. Генделя дает возможность обратиться к произведениям Сандро Боттичелли «Рождество», «Поклонение волхвов»; Джованни Бенедетто Кастильоне «Поклонение пастухов»; Шарля Лебрена «Поклонение пастухов»; Бернардо Парентино «Поклонение волхвов».

*Хоровому концерту «Сей День» Д.С. Бортнянского* близки следующие произведения: Грюневальд «Воскрешение Христа», Андреа Монтегья «Вознесение», Александр Иванов «Явление Воскресшего Христа Марии Магдалине», Джованни Ланфранко «Коронование Девы Марии со святыми Августином и Уильямом Аквитанским», Филипп де Шампень «Тайная вечеря».

Глубже понять содержание «*Мессы G-dur*», (*хор № 1 «Kyrie»*) Ф. П. Шуберта помогают произведения Леонардо да Винчи «Мадонна Литта», Канельяно да Чима «Мадонна с младенцем и со св. Иоанном», Давида Герарда «Мария с младенцем среди музицирующих ангелов, с донатором и его семьей», Лукаса Кранаха «Отдых по пути в Египет», Клода Лоррена «Пейзаж с бегством в Египет».

*Хору № 2 «Dies irae»* из *реквиема Дж. Верди* по содержанию близки следующие работы: Микеланджело Буонарроти «Страшный суд», Иеронимус Босх триптих «Страшный суд», Стефан Лохнер «Страшный суд», Иван Айвазовский «Буря на море», Франческо Соломена «Гелиодор, изгоняемый из храма».

Усвоению содержания *хорового концерта «К Богородице» А. Т. Гречанинова* содействуют произведения Александра Перова «Христос и Богоматерь у житейского моря», Андрея Рублева «Спас в силах», Микеланджело Буонарроти «Мадонна на лестнице», Рафаэля Санти «Святое семейство», Доменико Гирландайо «Мадонна с младенцем».

Важное значение имеет активное вовлечение участников литургических хоровых коллективов в процесс эстетического восприятия и анализа духовных хоровых сочинений. Теоретический анализ музыкальных произведений содействует развитию у участников способностей к эстетическому суждению на основе полученных знаний и приобретенного сенсорного опыта. Он основывается на рассмотрении произведений духовной хоровой музыки в контексте историко-биографического, идейно-эстетического, сюжетно-композиционного и художественно-выразительного аспектов. Интересной в этом плане является работа над *хором № 2 «Dies irae» из реквиема Дж. Верди, хоровым концертом «К Богородице» А. Т. Гречанинова* и др. Например, при анализе хорового концерта отмечаются следующие его особенности: а) торжественная, праздничная композиция, отличающаяся пышностью, великолепием и эффектностью звучания; б) многоголосная партитура, для которой характерны антифонное пение (переклички двух хоров), тембровые контрасты: противопоставление высоких голосов низким, вокальная виртуозность, предельные тесситурные условия, крайние динамические контрасты, театральная акцентуация эмоций; в) основу произведения составляет контраст звучания полного исполнительского состава, отдельных групп или соло; г) четкая ладовая и метроритмическая организация, яркие темповые контрасты, контраст полифонического и гармонического изложения; д) присутствие контраста не в конкретном тематическом материале, а в общем характере и колорите музыки.

При анализе *«Мессы G-dur» Ф. П. Шуберта* указываются характерные признаки мессы как жанра: а) циклическое вокально-инструментальное произведение на текст определенных разделов главного богослужения католической церкви; б) *missa ordinaria* (обычная месса) состоит из пяти основных частей (названия определяются начальными словами текста): *Kyrie eleison* (Господи, помилуй), *Gloria* (*Gloria in excelsis Deo* – Слава в вышних Богу), *Credo* (*Credo in unum Deum* – Верую во единого

Бога), Sanctus (Sanctus dominus Deus Sabaoth – Свят господь Бог Саваоф) и Benedictus (Benedictus qui venit in nomine Domini – Благословен грядущий во имя Бога), Agnus Dei (Agnus Dei, qui tollis peccata mundi – Агнец Божий, взявший на себя грехи мира); в) яркие темповые контрасты, контраст полифонического и гармонического изложения, тональной и ладовой окраски; г) использование приемов имитации для выражения глубочайшего мира скорбно-лирических, экспрессивно-драматических, ликующе-восторженных, возвышенно-созерцательных человеческих переживаний. Для мессы характерен концертный характер исполнения, сближающий ее с ораторией, а в некоторых случаях перенимающий черты оперного стиля.

Характеристика эпохи, в которой создавалось предложенное духовное хоровое сочинение, личность композитора, история создания произведения, идейно-эстетическая концепция автора композиции, стиль его письма выступают методологической основой анализа духовных хоровых сочинений. Особенности жанров хоровых произведений той или иной эпохи постигаются в процессе анализа средств музыкальной выразительности сочинений. В качестве примера предлагаем таблицу, где отражены признаки, присущие произведениям эпохи Средневековья.

Средства музыкальной выразительности	Особенности, характерные для произведений эпохи Средневековья
<i>Метроритм и акценты</i>	Музыкальный материал неметрированный
<i>Темп</i>	Темп в музыке определяется: <ul style="list-style-type: none"> <li>– расположением слогов в тексте</li> <li>– общим настроением произведения</li> <li>– устойчивостью темпа на протяжении всей музыкальной композиции</li> <li>– отсутствием замедлений и ускорений в музыке</li> <li>– тесной связью музыкального материала григорианского хора с его прозаическим латинским текстом</li> <li>– эмоциональным наполнением текстов при выборе темпа</li> </ul>
<i>Динамика</i>	Динамика обусловлена: <ul style="list-style-type: none"> <li>– изменениями настроения в тексте сочинения</li> <li>– динамическим уровнем, ограничивающимся</li> </ul>

	умеренными показателями – отсутствием кульминации
<i>Фактура</i>	При характеристике фактуры отмечается: – монодийность – зарождение простейших видов многоголосия, вплоть до XV–XVI вв. – понимание многоголосия как обработки одноголосного григорианского хора
<i>Простейшие виды многоголосия</i>	К видам раннего многоголосия относят: – органум (пение параллельными квартами, квинтами, октавами), дискант (пение в противоположном движении), гимель, или двойниковое пение (пение в терцию), гетерофонное пение (отклонение от унисона на небольшой отрезок музыкального материала), бурдонное пение (импровизационное пение на выдержанном басу), фобурдон (пение параллельными секстаккордами)

Доминирующее значение имеют музыкальные репетиции в любительском хоровом коллективе, которые помогают осознать значимость и художественную ценность духовной хоровой музыки. Они направлены на выработку устойчивости интонации, которая достигается посредством привития певческих навыков: развития слуха, музыкальной памяти, чувства ритма, владения голосом; на приобретение навыков исполнения произведений как а саррелла, так и с инструментальным сопровождением.

Литургические хоровые коллективы исполняют такие жанры, как литургические драмы, мистерии, миракли. Примером литургической драмы может служить «Пасія паводле св. Яна» (зародилась в IX в.). Это театрализованная инсценировка входит в состав святой литургии. Она представляет собой крупную драматическую форму, развернутое музыкальное действие, обязательным текстом которой служат главы Евангелия. Сюжет этого действия раскрывают предательство Иуды, отречение и скорбь Петра, суд над безвинным Иисусом, показания лжесвидетелей, ярость подкупленной толпы, шествие Христа на Голгофу и гибель на кресте. Музыка литургической драмы построена на григорианском пении, однако драматизм событий Евангелия требует мелодических расширений, добавлений, повторения попевок, что привело к тропированию (фр. *trope* ‘латинские литургические песнопения, строившиеся по принципу вопрос – ответ’). Со временем литургическая драма стала представлять собой диалоги, основывающиеся на строгом формализованном ритуально-символическом характере исполнения, в которых

сливаются экстатические функции театра и церковной службы. Исполняется литургическая драма в Вербное воскресенье и Страстную пятницу, предполагает музыкальное исполнение по лицам: партии Евангелиста, Иисуса, Пилата, учеников, священнослужителей, реплики turbae, или толпы, в роли которой выступает хор.

Типичными примерами мистерии являются «Мукі Хрыстовы», «Рождественская история», «Стварэнне свету» и др. *Мистерия* (лат. *mysterium* 'тайна, таинство') представляет собой музыкально-драматический жанр, пьесу на библейский или апокрифический сюжет (*апокриф* – произведение с библейским сюжетом, содержание которого не совпадает с официальным вероучением). Если литургическая драма полностью представляет собой музыкальное действие, то мистерия предполагает чередование театральных эпизодов и музыкальных номеров. Сюжеты мистерий затрагивают проблемы нравственного характера, где столкновения героев строятся на конфликте двух начал: добра и зла. Использование театрального действия и театральных эффектов связано с видовой и функциональной составляющей мистерии, показывающей глубинную связь религии и театра, высокую эмоциональную включенность в действие участников театрализованного представления: актеров и зрителей. Яркость, оригинальность замысла и драматургического решения, а также режиссерского воплощения темы (режиссерские указания по выходам, мизансценам, репликам) делают мистерии привлекательной и интересной формой деятельности участников литургических хоровых коллективов.

Примерами мираклей могут являться постановки «Гісторыя св. Мікалая», «З'яўленне св. Лючыі». *Миракли* (от лат. *miraculum* 'чудо') – театральные назидательные представления, посвященные сценам из житий святых, основывающиеся на чередовании театральных эпизодов и музыкальных номеров. Сюжеты их раскрывают тему о чуде, совершенном каким-либо святым.

Музыкальная мастерская (мастер-класс) проводится для литургических хоров, ансамблей, регентов, обязательным условием участия в которой является опыт пения в литургическом хоре. Участники осваивают традиционные канонические песнопения, обработки псалмов, хоралы, каноны Тезэ (уникальный стиль богослужебной музыки, построенный на простых фразах, обычно взятых из псалмов), произведения старинных мастеров и

композиторов современности, разучивают партитуры духовной хоровой музыки разных эпох, стилей, направлений и жанров. В этой работе используются методические рекомендации по разучиванию и исполнению сакральных произведений. Мастер-классы проводятся специалистами в области духовной хоровой музыки.

Развитие творческих способностей участников литургического хорового коллектива реализуется также при организации духовных концертов, фестивалей и конкурсов духовной хоровой музыки. Используя художественно-выразительные и вокально-технические исполнительские средства, хоровые коллективы доносят до слушателей содержание исполняемых произведений, приобретая таким образом сценический опыт и удовлетворяя свои и слушателей духовные потребности.

Итак, описанные формы работы с литургическим хоровым коллективом способствуют духовному обогащению, эстетическому воспитанию, реализации музыкальных способностей и творческих возможностей молодежи. Участие в хоровом коллективе содействует самоуглублению и обогащению жизненного опыта личности и опыта вокально-хорового исполнительства, расширению знаний как о храмовом искусстве, так и искусстве в целом.

---

1. *Ариарский, М. А.* Прикладная культурология / М. А. Ариарский. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб. : ЭГО, 2001. – 288 с.

2. *Грыгаровіч, Я. Д.* Эстэтычная накіраванасць асобы студэнта: педагогічны аспект / Я. Д. Грыгаровіч. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т культуры, 2002. – 403 с.

3. *Жарков, А. Д.* Технология культурно-досуговой деятельности: учеб. пособие / А. Д. Жарков. – М. : Моск. гос. ун-т культуры, 2002. – 248 с.

4. *Киселева, Т. Г.* Основы социально-культурной деятельности: учеб. пособие / Т. Г. Киселева, Ю. Д. Красильников; Рос. акад. образования ; Моск. гос. ун-т культуры. – М. : Моск. гос. ун-т культуры, 2004. – 539 с.

5. *Стрельцов, Ю. А.* Культурология досуга : учеб. пособие / Ю. А. Стрельцов; Министерство культуры Российской Федерации; Моск. гос. ун-т культуры и искусств. – 2-е изд. – М. : Моск. гос. ун-т культуры и искусств, 2003. – 297 с.