

6. *Tjupa V. I.* Paradigmy hudozhestvennosti (konspekt tsikla leksij) // Diskurs: Kommunikatsija—Obrazovanie—Kul'tura. 1997. № 3–4. — URL: <http://www.nsu.ru/education/virtual/discourse3422.htm> (data obraschenija: 30.09.2012).
7. *Fomenko A. N.* Russkij fotoavangard // Nashe Nasledie. № 81, 2007. — URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/8104.php>. (data obraschenija: 30.01.2013).
8. *Fomenko A. N.* Poetika sovetskogo fotoavangarda i kontseptsija proizvodstvenno-utilitarnogo iskusstva: Avtoref. diss. ... doktora iskusstvovedenija. SPb., 2009. 32 s.

E. P. Ray

Победитель конкурса поддержки публикационной активности молодых исследователей (проект 3.1.2, ПСР РГПУ им. А. И. Герцена)

ПАССИОНЫ: ИСТОРИЯ И ЧЕРТЫ ЖАНРОВОГО АРХЕТИПА

Статья посвящена жанру пассиона («Страстей») в европейской музыке. Описываются основные этапы формирования жанра, кратко охарактеризованы его различные исторические типы. Автором выделены и проанализированы главные черты жанрового архетипа пассиона.

Ключевые слова: пассион, исторические типы, жанровый архетип.

E. Rau

The Passions: History and features of a genre archetype

The article is devoted to the genre of Passions in European music. The main stages of the genre are described, and a brief description of the historical types of Passions is provided. In this paper the main features of the genre archetype of Passions have been identified and analyzed.

Keywords: passion, historical types, genre archetype.

Пассионы («Страсти») — уникальное музыкальное явление, оказавшее огромное влияние на всю европейскую культуру. Жанр пассионов, существуя на протяжении длительного времени, претерпевал многочисленные изменения, обусловленные различными историческими причинами — сменой господствующего мировоззрения и художественного стиля эпохи, национальными и индивидуальными композиторскими особенностями. Вместе с тем, несмотря на наличие этих изменений, можно говорить о постоянных чертах, присущих пас-

сионам в целом как жанру. Эти особенности не всегда относятся к собственно музыкальным признакам, часто они имеют обобщенный, надмузыкальный характер. Представляется возможным назвать эту совокупность значимых и практически неизменных свойств пассионов жанровым архетипом. Понятие жанрового архетипа заимствовано нами из литературоведения, где оно используется достаточно часто. Термин «жанровый архетип» употребляется в значении «наиболее общая, переходящая из произведения в произведение совокупность

существенных черт», «закрепленная в жанровой “памяти” как объективной основе традиции и актуализируемая в индивидуальном акте художественного творчества» [3, с. 13].

Многие черты, в итоге составившие жанровый архетип пассиона, имеют своими источниками конкретные исторические явления музыкальной культуры. Поэтому, прежде чем выделить эти особенности, необходимо в общих чертах проследить историю формирования жанра пассионов в европейской музыке.

Первые упоминания об исполнении на богослужениях Страстной недели текстов, повествующих о страданиях и распятии Христа, относятся к IV веку. Цикл чтений на Страстную неделю сложился не сразу. А. Швейцер писал: «В IV веке вошло в традицию читать повествования о страстях по Матфею в Вербное воскресенье, а повествование по Луке — в среду Страстной недели. В VIII и IX веках добавляется чтение страстей по Марку в Страстной четверг и по Иоанну — в пятницу» [5, с. 61].

Священные тексты звучали в псалмодической манере с определенными каденционными оборотами; наиболее важные в смысловом отношении моменты подчеркивались мелизмами. Весь текст исполнялся одним солистом (дьяконом). Постепенное развитие пассионов проходило вместе с эволюцией богослужения, основой которого стал григорианский хорал.

К IX веку слова Евангелиста, Христа, второстепенных действующих лиц и толпы стали различаться с помощью изменения высоты и интонации голоса. Для каждого персонажа «Страстей» существовала определенная высотность и группа интонаций. Эти мелодические обороты объединялись в «модусы» (*passionston*), остающиеся неизменными в течение столетий (прежде всего в партии Евангелиста). Постепенно выделились три сферы декламации: повествователь (*celiter* — «текуче»), Иисус (*tarde* — «медленно»), реплики других персонажей

(*suprema voce* — «высоко, громко»). Каждая реплика регламентировалась звуковым объемом: слова Иисуса — *c-f*; текст евангелиста — *f-c¹*; реплики других персонажей — *c¹-f¹* [2, с. 4]. С XIII века реплики разных персонажей исполняют три клирика: бас (Иисус, а потом и Пилат, Иуда, Петр), тенор (Евангелист), альт (ученики, толпа, первосвященники). Начиная с XV века, коллективные реплики — *turbae* — пелись ими совместно (аккордами).

В середине XV века появились пассионы в стиле английского трехголосного дисканта, фобурдона с *cantus firmus* в верхнем голосе, позднее — в имитационно-полифоническом стиле. Примером подобных «Страстей» могут служить произведения Ж. Беншуа, О. Лассо, Т. Л. Виктория, К. Сермизи, У. Берда [1, с. 524–525].

К XVI веку утвердился респонсорный тип «Страстей», построенный на сопоставлении фрагментов текста, исполняющихся солистом (дьяконом) и хором. Начиная с этого времени, к евангельскому тексту добавляется вступительный раздел — *Introitus* — и заключительная молитва.

Важнейшим историческим событием, повлиявшим на написание пассионов, стала Реформация. Священное Писание и духовные гимны вновь зазвучали на живом разговорном языке. Исполнение должно было стремиться к ясности и простоте, часто использовался силлабический принцип, ритм упрощался, поскольку ритмические сложности мешали восприятию текста. Немецкие респонсорные пассионы восходят к произведениям И. Вальтера; свое наивысшее развитие этот жанровый тип находит в творчестве Г. Шютца.

В XVI веке возник и другой исторический тип — мотетные «Страсти». Текст в них подвергается сплошной полифонической разработке. К первым мотетным пассионам относятся произведения Я. Обрехта (1538 г.) и А. Лонгевалья. В этих «Страстях» совмещены отрывки из четырех Евангелий. Такие пассионы назывались суммарны-

ми — *Summa passions*. Либретто в них имеет три обособленных раздела: «предательство», «суд» и «распятие». Эти разделы сохраняют свое значение и для строения более поздних образцов жанра.

Мотетные пассионы писались для хора а *caprella*. Обычно использовалась четырехголосная хоровая фактура (хотя иногда — и большее количество голосов), для передачи же сольных реплик избиралось двух- или трехголосие.

Появившийся в начале XVII века жанр оратории вскоре был приспособлен к сюжету «Страстей». Ораториальный стиль послужил основой для введения небиблейских текстов, которые, в том числе, отражали реакцию прихожан на описываемые события. Эти дополнительные тексты часто использовали знакомые общине мелодии хоралов и служили в качестве времени для размышления над предыдущим библейским текстом.

Другим важным этапом в истории пассионов было введение инструментов, которое добавило в композиторский арсенал новые средства выразительности: обязательные инструментальные партии, усиление хоралов с помощью дублирования и др. В структуре «Страстей» появляются и небольшие чисто инструментальные разделы. Все большее влияние на пассионы приобретает опера. Включение речитатива резко изменило изображение действующих лиц, так как их партии стали строиться на интонациях живой человеческой речи. В дополнение к речитативам в пассионы были включены духовные арии — еще один способ размышления о произошедших событиях. Хоралы иллюстрировали то, что должна была чувствовать община прихожан, а арии выражали реакцию на драму отдельных людей, в том числе и автора. Все описанные выше признаки характеризуют складывающийся на протяжении XVII века ораториальный тип «Страстей». С начала XVIII века параллельно с ним развивается еще один вариант жанра — пассионные оратории.

В нем возрастает роль авторских размышлений-медитаций, евангельский текст замещается свободным стихотворным пересказом, исключаются хоралы. Это — близкая к опере персонифицированная драма.

Расцвет жанра в XVIII веке связан с именами Р. Кайзера, Г. Ф. Генделя, Г. Ф. Телемана, И. Маттезона. Среди многочисленных пассионов, появившихся в это время, немало подлинных шедевров. Вершиной жанра по праву признаны «Страсти по Иоанну» и «Страсти по Матфею» И. С. Баха. Они занимают особое место в творческом наследии композитора и имеют огромное значение в истории не только жанра пассионов, но и мировой музыкальной культуры в целом. Для авторов, творивших в более поздние исторические эпохи, «Страсти» Баха стали образцом, своеобразной жанровой моделью.

Со второй половины XVIII века композиторский интерес к жанру постепенно снижается. В конце XIX века некоторые авторы пытаются вернуть пассионам их изначальное литургическое предназначение. К этому периоду относятся несколько интересных произведений, в частности, «Страсти» Г. фон Герцогенберга (1896). В целом же к началу XX века жанр пассионов настолько утрачивает свое значение, что кажется явлением, уже отошедшим в историю.

Однако во второй половине столетия «Страсти» вновь привлекают внимание композиторов. Пассионы XX века стали особым явлением, возникшим в результате переосмысления и символизации старинных жанровых канонов. Среди образцов современного музыкального воплощения евангельского сюжета выделяются два произведения — «Страсти по Луке» К. Пендерецкого (1965) и «Страсти по Иоанну» А. Пярта (1982). Каждый из этих пассионов стал значительным явлением в музыке XX века и мощным стимулом для дальнейшего развития жанра. Пассионы, созданные на рубеже XX и XXI веков, можно разде-

лить на два направления в соответствии с подходом к осмыслению традиционного сюжета.

Первое направление, идеи которого восходят к «Страстям» Пендерецкого, можно назвать социально-нравственным. Воплощая древний библейский сюжет, композиторы явно или в подтексте связывают его с трагедиями, переживаемыми человечеством в XX веке. Основные темы, затрагиваемые в произведениях этого направления, — нравственно-гуманистические (страдание, верность и предательство, надежда и т. п.). Среди подобных пассионов можно назвать «Страсти по Марку» О. Голихова, «Deus Passus» В. Рима, «Страсти: Ступени посвящения» Г. Шандерля и др.

Второе направление, идейно связанное со «Страстями по Иоанну» А. Пярта, можно назвать религиозно-мистическим. В центре внимания авторов этих пассионов — духовные (далеко не всегда христианские) образы. Эти произведения, как правило, насыщены символикой различного плана и проникнуты особым отношением к сакральному тексту. Среди подобных пассионов можно назвать «Водные Страсти по Матфею» (Тань Дунь), «Страсти по Иоанну» (С. Губайдулина), «Страсти по Матфею» (И. Алфеев) и др.

Историческая изменчивость пассионов тесно связана с господствующим мировоззрением эпохи. Немецкий исследователь К. фон Фишер в монографии «Пассион: музыка между искусством и церковью» [6] называет несколько сменяющих друг друга богословских теорий, послуживших мировоззренческим основанием для формирования того или иного типа пассионов. Согласно К. фон Фишеру, псалмодический тип «Страстей» имел своей целью назидание верующих, появление многоголосия отразило намерение вызвать сопереживание (*compassio*), а драматизация, свойственная респонсорным пассионам, возникла в результате смены теологической парадигмы на *imitatio* (подражание, т. е. инсценировка).

Развивая мысль немецкого ученого, можно прийти к заключению, что и в новейшее время каждый формирующийся тип пассионов связан с определенной тенденцией, пусть уже не в богословии (так как пассионы утратили литургическое предназначение), но в развитии европейской культуры. В целом необычайную актуальность пассиона для второй половины XX столетия можно связать с взаимодействием двух тенденций в искусстве: экспрессионистской и неоклассической. Страдания Христа, с одной стороны, представляют собой «вечный сюжет», непреходящую ценность мировой культуры, с другой стороны, евангельская история наводит на мысль о сегодняшних событиях и потому, переосмысливаясь, обретает новую актуальность.

Завершая описание этапов эволюции жанра, необходимо выделить неизменные черты, которые составляют жанровый архетип пассиона — то единое, что из эпохи в эпоху служило определяющим признаком, позволяющим выделить пассионы из множества других музыкальных произведений.

Наиболее яркой чертой жанрового архетипа пассионов является сюжет Страстей. Страдания и смерть Христа в соответствии с Евангелиями — центральное событие искупления и, в более широком смысле, человеческой истории вообще. Значимость этого факта, с точки зрения авторов и слушателей пассионов, невозможно было переоценить. В большинстве жанровых типов основным текстовым источником является Евангелие (одно или несколько, как в *summa passions*). Сам текст был освящен каноном и имел сакральную значимость. Именно поэтому следующим важнейшим признаком жанрового архетипа является огромное значение текста. Это прослеживается от псалмодических пассионов, в которых донесение слова до слушателей было основной целью исполнения, и вплоть до современных трактовок интонирования текста (например, в «Страстях по Иоанну» А. Пярта, в которых текст определяет употребление большин-

ства средств музыкальной выразительности — «музыку пишут слова» [4, с. 214]).

С этим связана еще одна важная черта пассионов — их принципиальная вокальность. Звучание человеческих голосов — необходимое условие для пассиона, более того, определенные тембры и регистры настолько вошли в «память жанра», что воспринимаются как символы.

Из принципиального значения текста вытекает еще одна важная черта жанрового архетипа. Достаточно древнее происхождение имеет включение в текст произведений различных вставок (интерполяций). Это могли быть библейские фрагменты (не из Евангелий), а также духовная (а в дальнейшем и светская) поэзия и проза. К моменту наивысшего расцвета жанра в творчестве И. С. Баха пассионы представляли собой сложное полифоническое (не только в музыкальном, но и в смысловом аспекте) единство различных текстов, музыкальных форм и способов художественного мышления. Слияние эпического, лирического и драматического начал в составе единого художественного произведения стало особой характеристикой пассионов. Эта художественная многоплановость является яркой чертой, в различной степени проявления характерной для всех «Страстей», начиная с эпохи барокко. Носителем эпического начала в пассионах выступал Евангелист — повествователь о произошедших событиях. Однако драматичность евангельского сюжета выходила за рамки отстраненного повествования. Эпос сплетается с драмой. Примером могут служить «Страсти по Луке» К. Пендерецкого, где драматичность заострена до предела, несмотря на отсутствие не только сценического представления, но даже персонализации действующих лиц в опре-

деленных солирующих голосах. Главным средством выразительности в данном случае выступает музыкальная драматургия и особенности музыкального языка. И, наконец, лирический план тоже достаточно ярко присутствует в пассионах. Выражение индивидуальности автора, его лирический герой или обобщенная Душа — портрет слушателя-современника — чутко реагирует на происходящие события. В качестве наиболее яркого проявления лирического начала в пассионах достаточно привести в пример арии из «Страстей» Баха.

Структура пассионов представляет единство трех составляющих: евангельские события — повествование о них — реакция на происходящее. Интересно преломление этой многоплановости в пассионах современных авторов: в «Страстях» Баха на смерть Христа откликнулась верующая душа в своих ариях-размышлениях, у С. Губайдулиной на смерть Христа отзывается земля и небо в грандиозной картине Апокалипсиса.

Таким образом, в результате многовекового формирования в европейской музыке сложился уникальный по своей природе жанр «Страстей». С течением времени под влиянием множества культурных факторов образовывались и сменяли друг друга различные исторические типы пассионов. К эпохе барокко в основных чертах сложился жанровый архетип, представляющий собой совокупность существенных черт, большинство из которых генетически связано с сюжетно-текстовой природой «Страстей». До настоящего времени жанр пассионов продолжает свое развитие, и, возможно, в XXI веке будут созданы новые шедевры на непреходящий и вечно новый евангельский сюжет.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Баранова Т. Б. «Страсти» // Музыкальный энциклопедический словарь. М., 1990. С. 524–525.
2. Друскин М. Пассионы И. С. Баха. Л.: Музыка, 1972. 88 с.

3. *Зырянов О. В.* Прологомены в феноменологическую теорию жанра // Жанрологический сборник. Елец, 2004. Вып. 1. С. 12–16.
4. *Савенко С.* Musica sacra Арво Пярта // Музыка из бывшего СССР: Сб. статей / Ред.-сост. В. Ценова. М., 1996. С. 208–228.
5. *Швейцер А.* Иоганн Себастьян Бах. М.: Классика — XXI, 2011. 816 с.
6. *Fisher von K.* Die Passion: Musik zwischen Kunst und Kirche. Stuttgart: J. B. Metzler; Kassel: Barenreiter, 1997. 145 p.

REFERENCES

1. *Baranova T. B.* «Strasti» // Muzykal'nyj entsiklopedicheski slovar'. M., 1990. S. 524–525.
2. *Druskin M.* Passiony I. S. Baha. L.: Muzyka, 1972. 88 s.
3. *Zyrjanov O. V.* Prolegomeny v fenomenologicheskiju teoriju zhanra // Zhanrologicheskij sbornik. Vypusk 1. Elets, 2004. S. 12–16.
4. *Savenko S.* Musica sacra Arvo Pjarta // Muzyka iz byvshego SSSR: Sb. st. / Red.-sost. V. Tsenova. M., 1996. S. 208–228.
5. *Shvejtsjer A.* Iogann Sebast'jan Bah. M.: Klassika — XXI, 2011. 816 s.
6. *Fisher von K.* Die Passion: Musik zwischen Kunst und Kirche. Stuttgart: J. B. Metzler; Kassel: Barenreiter, 1997. 145 p.

Х. В. Шумилова

Победитель конкурса поддержки публикационной активности молодых исследователей (проект 3.1.2, ПСР РГПУ им. А. И. Герцена)

НОВГОРОДСКИЕ ЦАРСКИЕ ВРАТА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ БЛАГОВЕЩЕНИЯ, ЕВХАРИСТИИ И ЧЕТЫРЕХ ЕВАНГЕЛИСТОВ

Автор исследует группу новгородских Царских врат с изображением Благовещения, четырех евангелистов и Евхаристии, где на каждой створке представлены по шесть апостолов, приступающих к причастию. Иконографический анализ этой небольшой группы врат приводит к выводу о том, что данный извод является более ранним, чем памятники с изображением двенадцати (или одиннадцати) апостолов. По мнению автора, в основу данной сцены легла московская иконографическая традиция первой половины — середины XV века, которая была переосмыслена и со временем претерпела ряд метаморфоз.

Ключевые слова: древнерусское искусство, иконография, новгородская иконопись, Царские врата, Евхаристия.

Kh. Shumilova

The Novgorod Royal Gates with the Images of the Annunciation, the Eucharist and the Four Evangelists

The article describes the research of the Novgorod Royal Gates with images of the Annunciation, the Four Evangelists and the Eucharist, with the images of six apostles receiving the Sacraments placed on each wing. The analysis of the iconography of this small group of Royal Gates leads to the conclusion that this iconographic version of depiction is older than the