
10. Hudozhestvennaja reaktsija pod maskoj «geroicheskogo realizma» // Revoljutsija i kul'tura. 1928. № 2. (Sm.: Bor'ba za realizm v izobrazitel'nom iskusstve 20-h godov. S. 371–376.)

11. Jaroslavskij Em. Zadachi iskusstva. Rech' na I Vsesojuznom sjezde AHRR. 20 maja 1928 goda // Bor'ba za realizm v izobrazitel'nom iskusstve 20-h godov. S. 138–142.

Rau E. P.

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

ОСОБЕННОСТИ ТЕКСТОВОЙ ОСНОВЫ ПАССИОНОВ

Статья посвящена анализу текстовой основы пассионов, обобщаются данные о произведениях различных исторических эпох и жанровых типов. Особое внимание уделяется соотношению в структуре пассионов евангельских фрагментов и текстовых вставок, названы и описаны основные функции интерполяции. Автором сделаны некоторые выводы об общих характеристиках данного музыкального жанра.

Ключевые слова: пассион, текстовая основа, сюжет Страстей Христовых, текстовая интерполяция.

E. Rau

THE FEATURES OF THE TEXTUAL BASIS OF THE PASSIONS (AS A MUSICAL GENRE)

This article analyzes the textual basis of the passions. It summarizes information about the works of different historical epochs and genre types. Particular attention is paid to the correlation between the Gospel fragments and textual interpolations in the structure of Passion. The main functions of textual interpolations are named and described. Some conclusions about the general characteristics of this musical genre are drawn in this paper.

Keywords: Passion, textual basis, the story of Christ's Passion, textual interpolation.

Жанр пассиона — достаточно значительное и интересное явление в истории музыкального искусства. По сути своей, пассионы являются вокальными (в широком смысле, то есть сольными, ансамблевыми или хоровыми) произведениями, подразумевающими тесное взаимодействие выразительных средств вербального языка и музыки. Текстовая основа является одним из важнейших жанрообразующих признаков: ведь именно сюжет (события Страстей Христовых) и текст (фрагменты из Евангелий или их более или менее свободный пересказ) играют важную роль в отношении того или иного музыкального произ-

ведения к жанру пассионов. Недаром одно из наиболее удачных определений «Страстей», данное М. С. Друскиным и отраженное в Музыкальной энциклопедии, выглядит следующим образом: «музыкальное произведение на евангельский текст о предательстве Иуды, пленении и распятии Иисуса» [2, с. 318]. В авторитетном англоязычном словаре Гроува («The New Grove Dictionary of Music and Musicians») определение пассиона вообще не затрагивает музыкально-жанровые особенности, касаясь только текстовой и сюжетной основы. Этот источник определяет пассион как «историю Распятия, записанную в Евангелиях от

Матфея (гл. 26–27), Марка (гл. 14–15), Луки (гл. 22–23) и Иоанна (гл. 18–19)» [5, р. 200]. Таким образом, изучение особенностей текстовой основы пассионов играет достаточно важную роль при выделении основных жанровых характеристик.

Следует отметить, что текстовое воплощение страстного сюжета может быть достаточно разнообразным. По степени близости к евангельскому источнику можно выделить несколько видов текстовой основы.

Во-первых, это может быть фрагмент из соответствующего Евангелия, взятый целиком без каких-либо изменений и добавлений. Очевидно, что это наиболее древний вариант, восходящий непосредственно к чтением литургии Страстной недели.

Во-вторых, отрывки нескольких Евангелий могут быть скомбинированы, образуя так называемые суммарные пассионы (*summa passionis*). В этом случае роль автора возрастает, так как несколько разных текстов в итоге должны составить целостное повествование. Однако и здесь речь идет исключительно о евангельском тексте без каких-либо вставок. Сама традиция компиляции Евангелий имеет древнее происхождение: еще во второй половине II столетия сирийским апологетом Татианом был создан «Диатессарон» — единое непротиворечивое повествование на основе всех Евангелий. Впоследствии возник литературный жанр согласования евангельских текстов, названный А. Осиндером в 1537 году евангельской гармонизацией (*harmonia evangelica*) [3, с. 427].

В-третьих, возможен (и наиболее распространен) тип, в котором в произведении, основанное в целом на евангельском тексте, добавляются и другие фрагменты (молитвы, духовная поэзия, литургические тексты, отрывки из Ветхого завета и т. п.). В зарубежной музыковедческой литературе для определения подобных текстовых вставок используется термин «интерполяция» [6].

Четвертый вариант полностью отходит от евангельского текста, который заменяется свободным поэтическим пересказом. В строгом смысле этого слова, данный тип выходит за границы собственно пассиона, представляя собой разновидность оратории.

Как уже было отмечено, самым распространенным и характерным для ярчайших образцов жанра стал тип текстовой основы, в котором евангельские фрагменты сочетаются с разнообразными интерполяциями. Отбор текстового материала всегда являлся одной из важнейших творческих задач для композиторов-авторов пассионов.

Рассмотрим несколько подробнее взаимосвязи между евангельским текстом и интерполяциями.

Прежде всего, следует отметить, что, с религиозной точки зрения, текст Библии был освящен канонем и имел сакральную значимость для верующих. В силу этого факта большинство авторов пассионов придают тексту очень большое значение. С гуманистической точки зрения, евангельский текст примечателен глубиной и важностью затрагиваемой в нём тематики — вопросов жизни и смерти, подвига и самопожертвования, верности и предательства и т. п. Если же учитывать художественные особенности, то внимание исследователя привлекает событийная насыщенность и драматичность, которая свойственна главам Священного Писания, повествующим о Страстях Христовых. Данные фрагменты представляют собой, с одной стороны, эпическое повествование о давно произошедших событиях, с другой же стороны, — своего рода драматический «сценарий» с наличием множества реплик действующих лиц. Именно благодаря этой многоплановости текста, с первых моментов существования жанра чутко подчеркнутой оттенками музыкальной интонации, пассионы в своем зрелом виде представляют оригинальное сочетание различных способов художественно мышления (эпического, лирического и драматического).

Наряду с фрагментами из Евангелий, большую роль в художественном единстве пассионов играют текстовые интерполяции. По своему содержанию и функциям они очень многообразны.

Наиболее древними дополнениями к евангельскому повествованию являются вступительный и заключительный фрагменты «Страстей», для которых в литературе закрепились латинские названия *exordium* и *conclusio*. *Exordium* — начальная фраза, представляющая собой своеобразный «заголовок» («Страсти Господа нашего Иисуса Христа»), иногда включающий в себя и обращение к слушателям: «внемлите» и т. п. *Exordium* можно обнаружить, начиная с древнейших рукописей (например, в манускрипте XII века из монастыря Сент-Галлен), и вплоть до пассионов XX века, наиболее известными из которых являются «Страсти по Луке» К. Пендерецкого (1965) и «Страсти по Иоанну» А. Пярта (1982). *Conclusio* — заключительный фрагмент, который первоначально представлял собой краткую молитву о милости. Позднее в этой роли в католических пассионах выступает, как правило, текст заключительного фрагмента мессы, в протестантских — тексты хоралов.

С момента появления ораториального типа «Страстей» (середина XVII века) количество интерполяций в них значительно увеличивается. Источником текстов в большинстве случаев выступают произведения духовной поэзии. Целью интерполяций, включаемых в ораториальные пассионы, становится некоторое отстранение от повествования и действия, а также выражение реакции на описываемые события. Этот музыкально-текстовый материал можно подразделить на два вида:

1) *Ариозо и арии*. Предназначенные для определенных солирующих голосов с инструментальным сопровождением, эти части пассионов, как правило, являются лирическим преломлением описываемых собы-

тий. С музыкальной точки зрения, ариозо представляет собой аккомпанированный речитатив. М. С. Друскин характеризует ариозо как «лирическое размышление <...> по поводу центрального по смыслу места в предшествующем речитативе. <...> Функция ариозо — осуществление музыкально-драматургического перехода от действия к размышлению о нем, от речитатива *secco* к арии» [1, с. 29]. Важно отметить, что в традиционных ораториальных «Страстях» арии не исполняются от лица персонажей страстного сюжета, это, скорее, реакция на события лирического героя — современника, обобщенной человеческой Души [4, с. 96].

2) *Хоралы*. Использование в ораториальных пассионах текстов и мелодий хоралов имеет особую функцию. Для протестантской музыкальной культуры хоралы, знакомые каждому члену общины с ранних лет, играли роль включения человека в единое коллективное религиозно-нравственное переживание, давали чувство общности веры и понимания описываемых событий, сопричастности к ним. В «Страстях», созданных в рамках других конфессиональных традиций, подобную роль играют тексты литургических песнопений (католические или православные соответственно).

Несмотря на большее разнообразие используемых текстов, интерполяции сохранили свое композиционное значение и в пассионах современных авторов. Вместе с тем в процессе развития жанра в XX–XXI веках текстовые вставки начинают выполнять некоторые новые функции.

Современные «Страсти» во многом представляют собой переосмысление древнего жанра. Достаточно часто их авторы вкладывают в воплощение евангельского сюжета дополнительный смысловой подтекст. Реализацию своей идеи они осуществляют, в том числе, и с помощью включения текстовых интерполяций. В качестве примера можно привести «*Deus Passus*»

Вольфганга Рима (2000). Важную роль в произведении немецкого композитора играет тема Холокоста. Именно поэтому для заключительного фрагмента своего пассиона Рим использует текст стихотворения «Тенебрае», которое написано П. Целаном — поэтом, пережившим Холокост. Интересным опытом воплощения подобной идеи стало произведение немецкого композитора Ганса Шандерля «Страсти: ступени посвящения» (2006), в котором евангельские тексты чередуются с отрывками из произведений Б. Брехта и теолога-антифашиста Д. Бонхоффера. Авторы современных «Страстей» достаточно часто по-новому осмысливают традиционную идею контаминации нескольких текстов в рамках одного произведения. В частности, подобная мысль легла в основу «Страстей по Иоанну» Софии Губайдулиной (2000), в которых концептуально соединены тексты Евангелия от Иоанна и Апокалипсиса.

Не пренебрегают авторы современных «Страстей» использованием интерполяций и во вполне традиционной функции — отстранения от описываемых событий и реакции на них. Достаточно часто это происходит в пассионах, созданных в рамках католической традиции. Так, в уже упомянутые произведения В. Рима и К. Пендерецкого включены части, написанные на тексты богослужений Страстной недели и библейские фрагменты из Ветхого завета. Литургические тексты в структуре современных пассионов приобретают символический характер. В качестве яркого примера можно привести вступительный фрагмент из «Страстей по Луке» Пендерецкого, в котором использован текст латинского гимна «*Vexilla regis proderunt*» («Несите знамя царя»). Это песнопение, написанное в VII веке католическим гимнографом Венанцием Фортунатом, исполняется обычно в заключение литургии Великого Четверга. Оно поется в то время, когда с алтаря снят покров, сосуд для святых даров открыт, и

вино и хлеб для причастия унесены. В символике католического богослужения это представляет собой арест Иисуса, с которого начинается евангельское повествование о Страстях. В данном случае гимны и псалмы, заимствованные из католической литургии, не только играют роль комментариев к евангельским событиям, но и символически представляют определенные идеи, образуя еще один смысловой ряд, параллельный основному сюжету.

Одной из тенденций современного развития жанра пассионов является существенное расширение его географии, которое выразилось в создании множества произведений, относящихся к различным национальным школам. Некоторые из авторов пассионов XX–XXI веков намеренно заостряют в своих произведениях национально-культурные черты. Такая цель достигается, в том числе, и с помощью использования текстовых интерполяций. Примером могут служить «Русские Страсти» Алексея Ларина (1994), в которые композитор включает тексты образцов русского фольклора и православных литургических песнопений. Другим примером, относящимся к совершенно иной национальной традиции, являются «Страсти по Марку» Освальдо Голихова (2000). Пассион аргентинского композитора преломляет страстный сюжет через символы Латинской Америки. Основная идея произведения раскрывается с помощью включения в его структуру четырех текстово-музыкальных интерполяций, две из которых построены на материале творчества латиноамериканских поэтов и музыкантов.

Иногда наличие текстовых интерполяций призвано создать не узко-национальную, а более широкую картину понимания евангельского сюжета, присущую определенному мировоззрению. Так, например, в «Водные Страсти по Матфею» (2000) китайский композитор Тань Дунь включил семь написанных им самим коротких тек-

стов, которые, повторяясь, создают особый медитативный настрой, свойственный восточной музыке. Христианское понятие воскресения в них трактуется автором-буддистом как трансформация, возрождение. Отметим, что создание пассионов авторами, чуждыми христианской традиции, — еще одна характерная особенность развития жанра рубежа XX–XXI веков. Среди наиболее выразительных инорелигиозных интерполяций следует отметить заключительный фрагмент «Страстей по Марку» О. Голихова, написанный на текст иудейской зауспокойной молитвы.

Таким образом, одной из характерных особенностей жанра пассионов стало органичное слияние в структуре единого произведения различных текстов. При сохранении ведущего значения евангельских отрывков достаточно важными являются и

многочисленные текстовые интерполяции. В ораториальных пассионах эпохи барокко подобные вставки служили средством временного отстранения от действия, возможностью для рефлексии. Эти фрагменты выражали индивидуально-авторское и обобщенно-человеческое отношение к описываемым событиям. В современных пассионах текстовые интерполяции сохранили эти функции и начали выполнять новые, такие, как выражение дополнительной идеи автора или его мировоззренческой позиции, создание национально-культурного колорита или альтернативного образно-символического ряда. «Страсти» любого исторического периода представляют собой сложное смысловое единство, анализ текстовой составляющей которого часто является началом увлекательного процесса понимания музыкального произведения в целом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Друскин М. С. Пассионы И. С. Баха. Л.: Музыка, 1972. 88 с.
2. Друскин М. С. «Страсти» // Музыкальная энциклопедия: В 6 т. / Гл. ред. Ю. В. Келдыш. М., 1973–1982. Т. 5: Симон — Хейлер. 1981. С. 318.
3. Пономарев А. В. Гармонизация евангельская // Православная энциклопедия. М., 2005. Т. 10. С. 427–431.
4. Эскина Н. А. Пассионы И. С. Баха: чаша бытия // Вестник Самарского государственного университета. 2004. Специальный выпуск. С. 95–105.
5. Fischer von K., Braun W. Passion // The New Grove Dictionary of Music and Musicians / Edited by Stanley Sadie, executive editor John Tyrrell, in 29 vol. Vol. 19. Paliashvili — Pohle. London, 2001, 2002. P. 200–211.
6. Fisher von K. Die Passion: Musik zwischen Kunst und Kirche. Stuttgart: J. B. Metzler; Kassel: Barenreiter, 1997. 145 p.

REFERENCES

1. Druskin M. S. Passiony I. S. Baha. L.: Muzyka, 1972. 88 s.
2. Druskin M. S. «Strasti» // Muzykal'naja enciklopedija: V 6 t. / Gl. red. Ju. V. Keldysh. M., 1973–1982. T. 5: Simon — Hejler. 1981. S. 318.
3. Ponomarev A. V. Garmonizatsija evangel'skaja // Pravoslav'naja entsiklopedija. M., 2005. T. 10. S. 427–431.
4. Eskina N. A. Passiony I. S. Baha: chasha bytija // Vestnik Samarskogo gosudarstvennogo universiteta. 2004. Spetsial'nyj vypusk. S. 95–105.
5. Fischer von K., Braun W. Passion // The New Grove Dictionary of Music and Musicians / Edited by Stanley Sadie, executive editor John Tyrrell, in 29 vol. Vol. 19. Paliashvili — Pohle. London, 2001, 2002. P. 200–211.
6. Fisher von K. Die Passion: Musik zwischen Kunst und Kirche. Stuttgart: J. B. Metzler; Kassel: Barenreiter, 1997. 145 p.