

Панкова Алена Игоревна

"MASS" Л. БЕРНСТАЙНА: ОТРАЖЕНИЕ КОНФЛИКТА МИРОВОЗЗРЕНИЙ В ВЕРБАЛЬНОЙ И МУЗЫКАЛЬНОЙ СФЕРАХ

Статья посвящена проблеме духовного кризиса во второй половине XX века на примере театральной пьесы Л. Бернштейна "MASS". Изучение произведений, связанных с религиозной сферой, представляет в последнее время большой интерес в среде ученых. Общие вопросы по этой теме широко анализируются, но тема духовного наследия Л. Бернштейна системно не исследована. В результате анализа автору удается ясно выявить основной смысл данного сочинения, а именно проследить идею конфликта мировоззрений, проявляющуюся в разных аспектах. Первоочередной задачей работы стали поиск и выявление ключевых моментов для каждой образной сферы.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/3-1/39.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 3 (53): в 3-х ч. Ч. I. С. 160-164. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/3-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

ALEKSEI IVANOVICH VVEDENSKY: ON HISTORY OF THE RUSSIAN SPIRITUAL PHILOSOPHY OF THE XIX – THE BEGINNING OF THE XX CENTURY

Oleinikova Yuliya Anatol'evna
Far Eastern Federal University
kafedra_up@mail.ru

The article focuses on the consideration of issues concerning the formation of the Russian spiritual philosophy at the turn of the XIX-XX centuries in the surveys of a representative of Moscow Theological Academy Aleksei Ivanovich Vvedensky. His main direction of creative work was the development of the theoretical theses of transcendental monism. In addition to theoretical researches, A. I. Vvedensky paid particular attention to pedagogical work, understanding the importance of the education and training of the younger generation and the transfer of accumulated knowledge. Aleksey Ivanovich Vvedensky is among great spiritual philosophers, whose activity was a valid contribution to national spiritual and theistic traditions.

Key words and phrases: Aleksei Ivanovich Vvedensky; Moscow Theological Academy; spirituality; spiritual and academic theism; history of the Russian spiritual philosophy; continuity; religious philosophy; history of philosophy; ontologism; transcendental monism; spiritual and theistic traditions.

УДК 7; 18:7.01

Искусствоведение

Статья посвящена проблеме духовного кризиса во второй половине XX века на примере театральной пьесы Л. Бернштейна «MASS». Изучение произведений, связанных с религиозной сферой, представляет в последнее время большой интерес в среде ученых. Общие вопросы по этой теме широко анализируются, но тема духовного наследия Л. Бернштейна системно не исследована. В результате анализа автору удается ясно выявить основной смысл данного сочинения, а именно проследить идею конфликта мировоззрений, проявляющуюся в разных аспектах. Первоочередной задачей работы стали поиск и выявление ключевых моментов для каждой образной сферы.

Ключевые слова и фразы: Бернштейн; месса; театральная пьеса; протест против христианских догматов; конфликт мировоззрений.

Панкова Алена Игоревна

Саратовская государственная консерватория (академия) имени Л. В. Собинова
frolova89@mail.ru

«MASS» Л. БЕРНШТЕЙНА: ОТРАЖЕНИЕ КОНФЛИКТА МИРОВОЗЗРЕНИЙ В ВЕРБАЛЬНОЙ И МУЗЫКАЛЬНОЙ СФЕРАХ

Среди многочисленных сочинений Л. Бернштейна особый интерес представляет его месса, где автор определяет жанр произведения как , театральная пьеса. Нестандартный подход композитора, связанный с синтезом форм и замыслов в этом произведении, виден уже в его названии – , MASS.

Как отмечает Н. Симакова, слово , месса имеет различное написание на разных языках, так, , Missa (позднелат.), Messe (нем.), messa (ит.), mass (англ.), messe (фр.), misa (исп.), msza (польск.) [7, с. 15].

Из этого видно, что Л. Бернштейн использует английское название католического богослужения. Но само слово , MASS переводится с английского языка не только как , месса, литургия, но и как , масса, толпа, множество людей [3, с. 439]. Принимая этот факт во внимание, Л. Бернштейн не ставит в заглавие своего произведения стандартное для подобного рода литургического сочинения латинское название , Missa, но оставляет за слушателем свободу выбора в трактовке как содержания, так и названия. , Mass как , толпа и , скопление народа становится еще одним способом передачи символического значения произведения Бернштейна: религия, как и другие культурные аспекты, масштабные по своему влиянию, является средством управления широкими , массами людей. И, придерживаясь наставлений более узкого круга определенных лидеров в каждой из сфер жизни человечества, , толпа может совершать поступки, несущие за собой как положительные, так и отрицательные последствия. Вот как характеризует данное понятие испанский философ Хосе Ортега-и-Гассет в своём труде , Восстание масс: , Масса – это те, кто плывет по течению и лишен ориентиров. Поэтому массовый человек не созидает, даже если возможности и силы его огромны» [4, с. 48].

Так, народ, или , толпа, играет ключевую роль в развитии событий всей театральной постановки. В сущности, народ, наряду со священнослужителем, является главным действующим лицом произведения и вступает в диалог со священником, противопоставляя традиционной религии свою, , новую веру.

Выбор такого акцента в качестве основы сюжета неслучаен, ведь мессе достаточно сложно совершить без священников и прихожан церкви. Так, по словам иерарха Римско-Католической церкви Кардинала Жан-Мари

Люстиже, месса – это собрание, открытое для всех, безо всякого различия. Но собрание крещеных [2, с. 11]. Также он говорит, что, Евхаристического собрания не может быть там, где нет священника <...>. Рукоположенный служитель – т.е. епископ, преемник апостолов, или же священник – дает людям, собранным Богом в Церкви, принять Самого Христа, который говорит устами священника» [Там же, с. 11-12].

Л. Бернштейн пытается отразить в своем произведении проблемы современного американского общества: свободолобивую философию жизни 60-х гг. и возникшие сомнения, связанные с религиозными предписаниями. Он синтезирует эти два направления и создает яркую театральную постановку, в основу которой положено воссоздание действия торжественной католической мессы, которую совершает священник, и протестующей стороны в виде прихожан церкви, отразивших новое мировоззрение, не совпадающее с религиозными правилами христианства.

Противоречие между христианским мировоззрением и мировосприятием секуляризованного постхристианского общества появилось неслучайно. С развитием технического прогресса в XX веке духовный мир начал видеться современным людям с прагматической точки зрения. По словам Ф. Боноски, простой американец ежедневно сталкивался с “чудесами” куда более поразительными, чем любые библейские фокусы. Но столь знакомые чудеса он презрительно обходил вниманием. Другое дело теперь, когда он оказался, пусть еще и не собственной персоной, а через своего полномочного представителя, в высших сферах, где прежде обитали одни только ангелы. И там, в этих высших сферах, современные пионеры – астронавты не обнаружили никаких ангелов, а то, что они нашли там – космос, пространство без конца и края и лишённые жизни, по крайней мере, в земных ее формах, близлежащие планеты, – не вселило в землян новых надежд» [1, с. 231]. Он говорит о том, что появляется, новая религия, в которой Божественное не подтверждается научными знаниями, что приводит к образованию так называемого, духовного вакуума, в котором, покоятся ортодоксальные религиозные верования [Там же, с. 232].

Такие новые религиозные взгляды начали проникать в светскую жизнь, отражаясь в литературе, живописи, мюзиклах и фильмах, проявляясь в самых невероятных формах. Бог превратился в объект язвительной иронии. Иисус – в хиппи [Там же, с. 238]. Как замечает Ф. Боноски, именно идея о том, что религия отстала от времени и ее необходимо подновить, – привела дирижера и композитора Леонарда Бернштейна к созданию “Мессы” [Там же, с. 239].

Духовное наследие Л. Бернштейна рассматривается в основном в трудах иностранных авторов. Среди русских исследователей творчества композитора на данный момент можно выделить теоретика Л. Сергееву, выпустившую статью под названием: “Месса” Л. Бернштейна. К проблеме жанрово-стилевого синтеза [6].

В театральной пьесе, MASS основной и самой главной идеей является конфликт мировоззрений. И здесь контраст между приверженцами устоявшихся религиозных идей и сторонников иного мировоззрения прослеживается на двух основных уровнях: вербальном и музыкальном. Это подтверждается использованием в сочинении и разных групп исполнителей, и характерных для того или иного образа языковых характеристик и музыкальных приемов.

О наличии двух уровней воплощения конфликта в сочинении Л. Бернштейна говорит и Л. Сергеева в своей статье, выделяя две контрастные сферы – вербальную и музыкальную, отмечая, что их, обособление и взаимодействие происходит на разных уровнях [Там же, с. 154]. Так, к вербальной сфере она относит две линии: “чередование разноязычных разделов” и “размежевание исполнительских групп” [Там же, с. 155].

В связи с трактовкой жанра мессы Бернштейна как театральной пьесы музыканты-исполнители становятся действующими лицами, наделяются определенными функциями в драматургии произведения и сценическом действии.

Из партитуры данного сочинения видно, что состав исполнителей очень большой, включающий два оркестра. Один размещен в оркестровой яме – струнные и ударные инструменты, электроорган. Этот оркестр воплощает собой ортодоксальную традицию. Другой оркестр помещен на сцене – медные, деревянные духовые, а также рок-инструменты, такие как электрогитара, бас-гитара и большое количество ударных. Участники оркестра на сцене одеты в костюмы и выступают в качестве актерского состава, олицетворяющего образ общины.

В исполнении сочинения участвуют три хора: четырехголосный смешанный «street» (уличный) хор, четырехголосный смешанный академический хор и двухголосный хор мальчиков.

Уличный хор состоит из певцов и танцоров, которые одеты в повседневную одежду. Они активно участвуют в разворачивающемся действии всей «MASS», воплощая образ нового мировоззрения, контркультуры, и исполняют все тексты на понятном для обычного жителя Америки английском языке. По бокам сцены располагается академический смешанный хор в мантиях, исполняющий номера, относящиеся к классической мессе. Ему помогает эпизодически появляющийся на сцене хор мальчиков. Эти два коллектива олицетворяют образ церковной жизни и исполняют номера, относящиеся к традиционным частям мессы на латинском языке.

Номера, написанные на латинском и английском языках, чередуются между собой. Так, за каждой из пяти основных частей, присущих католической мессе, следуют номера, исполняющиеся общиной на английском языке, с одной стороны, выражая протест против основных христианских догматов, а с другой, задающиеся вопросами о вере, о Боге.

«*Kyrie eleison*» (Господи помилуй) – песнопение, которое открывает сочинение, что обозначает начало мессы как священного действия. Далее звучат молитвы, соответствующие обряду первого раздела католической мессы, – Молитвы на ступенях: «*Prefatory Prayers*» (Вступительные молитвы), молитва к Пресвятой Троице «*Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto*» (Слава Отцу и Сыну и Святому Духу), канон «*Dominus*

Vobiscum» (Господь с вами́) и молитва *«Confiteor»* (Исповедую́). Первым контрастным моментом, выражающим появление протеста, сомнения в существовании Бога, является второй номер IV части *Trope: «I Don't Know»* (Я не знаю́). Это ясно прослеживается в тексте:

| | |
|--|---|
| <p><i>Come on, Lord, if you're so great Show me how, where to go Show me now – I can't wait Maybe it's too late, Lord, I don't know...</i></p> | <p>Давай, Господь, если ты так велик, Покажи мне, как, куда идти Покажите мне сейчас – я не могу ждать, Может быть, это слишком поздно, Господь, Я не знаю...</p> |
|--|---|

«Gloria» (Слава́) – второе основное песнопение Римской мессы. В пьесе Л. Бернштейна оно расположено в VI части, где конфликт вербальной сферы предоставляется наиболее ярко. Второй номер данной части *«Gloria in Excelsis»* (Слава в вы́шних Богу́) исполняется академическим хором на латинском языке, превозносящим хвалу Господу:

| | |
|---|--|
| <p><i>Gloria in excelsis Deo Et in terra pax, hominibus bonae voluntatis. Laudamus te, Adoramus te, Benedicimus te, Glorificamus te. Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam...</i></p> | <p>Слава в вы́шних Богу И на земли мир, в человецех благоволение. Хвалим Тя (Тебя), Благословим Тя, Кланяем Ти ся, Славословим Тя, Благодарим Тя, великия ради славы Твоя [5, с. 68-69]...</p> |
|---|--|

Резким контрастом наступает третий номер части *«Gloria»* – *«Half of the people»* (Половина людей́), исполняющийся , уличным́ хором на английском языке. Текст данного номера передает состояние смятения, неуверенности, царившее в сознании людей, живущих в Америке в 60-е годы:

| | |
|--|---|
| <p><i>Half of the people are stoned And the other half Are waiting for the next election. Half of the people are drowned And the other half Are swimming in the wrong direction.</i></p> | <p>Половина людей застыла А другая половина ожидает второго пришествия. Половина людей тонет А другая половина плывет в неверном направлении.</p> |
|--|---|

На уровне вербальной сферы критическим моментом сочинения является X часть *«Credo»* (Верую́).

| | |
|---|--|
| <p><i>Credo in unum deum, Patrem omnipotentem, Factorem coeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium...</i></p> | <p>Верую во Единого Бога, Отца, Вседержителя, Творца неба и земли, видимым же всем и невидимым [Там же, с. 69-70]...</p> |
|---|--|

Одной из самых главных молитв богослужения, выражающей необъемлемую веру в Бога, противопоставляются взгляды иного мировоззрения, выступающие в лице , общины́ в виде номера *Trope: «Non Credo»* (Не Верую́). Здесь уже видно ясное отрицание веры:

| | |
|---|--|
| <p><i>And was made man... And you became a man You, God, chose to become a man To pay the earth a small social call I tell you, sir, you never were A man at all Why? You had the choice when to live when to die And then Become a god again</i></p> | <p>И вочеловечшася... И Ты стал человеком Ты, Бог, решил стать человеком Чтобы оплатить Земле небольшой социальный вызов Я говорю Тебе, сэр, что Ты никогда не был человеком Почему? У Тебя был выбор когда жить когда умереть А потом Стать богом снова</p> |
|---|--|

Несмотря на , кризис веры», священник продолжает службу и читает молитву *«Our Father»* (Отче наш»).

«*Sanctus*» (Святѣ) – часть, в которой объединяются все исполнители, повторяя текст друг за другом. Здесь каждая группа произносит текст молитвы на разных языках. Так, хор мальчиков поет, *Sanctus* на принятом для католической мессы латинском языке:

| | |
|---|--|
| <i>Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra Gloria tua. Osanna, Osanna, Osanna! Benedictus qui venit in nomine Domini. Osanna in excelsis!</i> | Свят, свят, свят Господь Бог Саваоф. Исполнь небо и земля Славы Твоея. Осанна, Осанна, Осанна! Благословен Грядый во Имя Господне. Осанна в вышних [Там же, с. 71]! |
|---|--|

Затем вступает академический хор и исполняет данную молитву на иврите:

| | |
|--|--|
| <i>Kadosh, Kadosh, Kadosh Adonai ts' vaot M'lo chol haaretz k' vodo. Baruch ha'ba B'shem Adonai!</i> | Свят, свят, свят Господь Бог Саваоф. Исполнь небо и земля Славы Твоея. Благословен Грядый Во Имя Господне! |
|--|--|

Параллельно с молитвой на иврите вступает, уличный хор и исполняет ее на английском языке:

| | |
|---|---|
| <i>Holy, Holy, Holy Lord God of Hosts. All the heavens and earth Are full of His glory.</i> | Свят, свят, свят Господь Бог Саваоф. Исполнь небо и земля Славы Твоея. |
|---|---|

Используя данный прием в своем сочинении, композитор, возможно, дает понять, что все, прихожане и служители церкви пытаются прийти к компромиссу, но все же он закрепляет за исполнителями характерные для них языковые характеристики.

«*Agnus Dei*» (Агнец Божий) – кульминационный момент всей театральной пьесы. Здесь конфликт двух мировоззрений выражает себя наиболее ярко.

Так, уличный и церковный хоры исполняют молитву на латинском языке:

| | |
|---|--|
| <i>Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis, Dona nobis pacem.</i> | Агнец Божий, Взявший грехи мира, Помилуй нас. Даруй нам мир [Там же]. |
|---|--|

Вырываясь на фоне общего звучания, солисты из уличного хора высказывают свои собственные требования:

| | |
|--|---|
| <i>We're fed up with your heavenly silence, And we only get action with violence, So if we can't have the world we desire, Lord, we'll have to set this one on fire!</i> | Мы сыты по горло Твоей небесной тишиной, И мы только получаем действие с насилием, Так что, если мы не можем иметь мир, который мы хотим, Господь, мы должны создать его в огне! |
|--|---|

Сталкиваясь в открытом конфликте, действие превращается в хаос, остановить который смогло только страшное кощунство – разбившиеся священные сосуды. Это повергает народ в шок, и они, осознав свое неверие, объединяются вместе и поют хвалебную песнь Господу.

Таким образом, в данном сочинении отчетливо видно ясное разделение исполнительских групп по отношению их к той или иной идее. Но Л. Сергеева также видит здесь более глубокое разделение, происходящее внутри каждой группы, которое является носителем своей собственной идеи. Она отмечает, что именно в этом сочинении церковный хор – это агрессивно настроенные служители культа, навязывающие свою веру и требующие повиновения прихожан. В том, как постулируются вечные истины христианства хором мальчиков, ощущается желание композитора показать их чистоту и непреходящую ценность. Уличный же хор, представляющий общину, более мобилен, нежели ортодоксальные хоры. Конфликтность, которая вырывается внутри сферы прихожан, дробит хор на несколько групп. Эмоциональный настрой каждой из них зависит от того, что в данный момент на них воздействует [6, с. 155].

Для каждой образной сферы характерен свой комплекс музыкально-выразительных средств. Образ церковной жизни представлен через призму академической музыки. В основном выражается песенным типом мелодики, небольшими по протяженности фразами, размеренным ритмическим движением, подвижной динамикой, гомофонно-гармонической фактурой изложения, стабильностью гармонического и тонального плана.

Для образа нового мировоззрения характерным является обращение композитора к массовым жанрам, таким как песня, различные виды танцев и музыка для оркестра. В выражении музыкального материала

прослеживаются яркость и насыщенность гармонического языка; использование речитативного типа мелодики в номерах, относящихся к танцевальной сфере, и лирического типа мелодики – в вокальных номерах; разнообразие ритмического рисунка; яркость динамического плана.

В музыкальной сфере Л. Сергеева также выделяет две традиции – академическую и неакадемическую, но прослеживает особенности внутри каждой группы. Она отмечает, что для каждого хора ортодоксальной традиции присуще свое музыкальное воплощение. Так, для хора мальчиков используются: господство диатоники и мажора, простейшие виды канонической имитации, респонсорный тип развертывания материала, завуалированная переменным метром танцевальность [Там же, с. 156]. Для показа агрессивности смешанного хора подобраны более сложные средства музыкальной выразительности: политональный тематический комплекс, изощренная ритмическая партитура, специфическое тембровое оформление [Там же]. Подобным образом она разделяет на две группы музыкальные характеристики внутри общины: та часть уличного хора, которая во главе со священником является носителем идеи новой веры, получает свое воплощение в вокальных жанрах [Там же]. Своеобразно преломленная танцевальность лежит в основе музыкального решения идеи отрицания Бога, вызревающей внутри второй группы уличного хора; композитор использует черты уличного марша, канкана, галопа, польки, быстрого вальса – но все они призваны служить средством пародирования и гротеска [Там же].

Таким образом, средства музыкальной выразительности максимально рельефно воплощают образ конфликта, заложенный в сочинении.

В завершении сюжетной линии, MASS народ объединяется под началом единого верования, стирая тем самым грани различия между своими взглядами и воззрениями священника и становясь единым, неделимым целым не в обществе, но более в вере и своей духовной жизни. Обращаясь к подобной развязке, Л. Бернштейн предлагает альтернативную версию окружающей его реальности. Несложно заметить желание композитора видеть множество культурных и религиозных направлений, столь распространившихся с 60-х гг. XX века, в едином и нерушимом обществе, целью и идеей которого будет не выявление несправедливостей и трудностей времени, но совместное стремление к общему духовному идеалу.

Говоря об отклике публики на заложенную композитором идею, следует обратить внимание на то, что во многом театральная постановка была воспринята зрителями как шоу с элементами католической службы или же как пародия на современные христианские традиции и обряды. Многие, поддерживая сторону бунтарей, считают их воззрения и призыв к реформированию устоявшихся традиций единственно верными. Но не все видят в этом определенное состояние раскола общества, вынужденного существовать во вражде. Вот как, по словам Пола Майерса, реагировало духовенство на постановку, MASS в 1972 году: «Противоречивое “святоотатство”, разгром причастных сосудов, вызвал несколько церковных откликов, в том числе пастырское послание от архиепископа в Цинциннате, запрещающее католикам принимать участие в такой “кощунственной” пьесе» [8, p. 164].

Обращение наших современников к постановке театральной пьесы Л. Бернштейна становится знаком того, что проблема раскола общества вновь актуальна и нуждается в осмыслении, хотя бы посредством её освещения при помощи искусства.

Список литературы

1. **Боноски Ф.** Две культуры. М.: Прогресс, 1978. 436 с.
2. **Люстиже Ж.-М.** Месса. М.: Истина и Жизнь, 2012. 110 с.
3. **Мюллер В. К.** Большой англо-русский словарь. Изд-е 6-е, стереотип. М.: Цитадель-трейд; Вече; Лада, 2007. 832 с.
4. **Ортега-и-Гассет Х.** Восстание масс. Дегуманизация искусства. Бесхребетная Испания. М.: АСТ; АСТ МОСКВА, 2008. 347 с.
5. **Основные песнопения православной и католической служб. Тексты с переводом на русский язык. Словари /** сост. Л. А. Жукова. СПб.: Композитор, 2006. 104 с.
6. **Сергеева Л.**, Месса Л. Бернштейна. К проблеме жанрово-стилевого синтеза // *Стилевые искания в музыке 70-80-х годов XX века: сб. статей.* Ростов-на-Дону: РГК, 1994. С. 146-160.
7. **Симакова Н.** Вокальные жанры эпохи Возрождения. М.: Музыка, 1985. 351 с.
8. **Myers P.** Leonard Bernstein. L.: Phaidon Press Limited, 1998. 240 p.

LEONARD BERNSTEIN'S "MASS": REFLECTION OF WORLDVIEWS CONFLICT IN VERBAL AND MUSICAL SPHERES

Pankova Alena Igorevna
Saratov State Conservatoire
frolova89@mail.ru

The article is devoted to the problem of spiritual crisis in the second half of the XX century by the example of L. Bernstein's theatrical play "MASS". The study of works related to religious sphere has been of wide interest among scientists recently. General issues on this topic are extensively analyzed, but the theme of L. Bernstein's spiritual heritage has not been studied systematically. As a result of the analysis the author has managed to identify clearly the main meaning of this work, namely to trace the idea of worldviews conflict, which is manifested in various aspects. The primary objective of the work is to find and reveal the key moments for each imaginative sphere.

Key words and phrases: Bernstein; mass; theater play; protest against Christian dogmas; conflict of worldviews.