

Рау Евгения Робертовна

**ЭПИЧЕСКОЕ, САКРАЛЬНОЕ, ДРАМАТИЧЕСКОЕ: ВЫДЕЛЕНИЕ ОБРАЗНЫХ СФЕР В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ ЖАНРА ПАССИОНОВ**

Работа посвящена истории жанра пассионов в европейской музыке. В статье анализируется первоначальное выделение образных сфер в процессе формирования жанра. При этом рассмотрены три противопоставленные друг другу сферы: повествование Евангелиста, слова Христа и речь остальных действующих лиц пассионного сюжета. Прослеживается трактовка данных образных сфер в различные периоды существования жанра. В заключение делается вывод о соотношении различных смысловых пластов и способов художественного мышления в качестве одной из характерных особенностей жанра пассионов.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2015/5-2/38.html](http://www.gramota.net/materials/3/2015/5-2/38.html)

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2015. № 5 (55): в 2-х ч. Ч. II. С. 149-151. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2015/5-2/](http://www.gramota.net/materials/3/2015/5-2/)

**© Издательство "Грамота"**

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

УДК 783.28

**Искусствоведение**

Работа посвящена истории жанра пассионов в европейской музыке. В статье анализируется первоначальное выделение образных сфер в процессе формирования жанра. При этом рассмотрены три противопоставленные друг другу сферы: повествование Евангелиста, слова Христа и речь остальных действующих лиц пассионного сюжета. Прослеживается трактовка данных образных сфер в различные периоды существования жанра. В заключение делается вывод о соотношении различных смысловых пластов и способов художественного мышления в качестве одной из характерных особенностей жанра пассионов.

**Ключевые слова и фразы:** жанр пассиона; сюжет Страстей Христовых в искусстве; псалмодические пассионы; ораториальные пассионы; типы художественного мышления; художественная многоплановость.

**Рау Евгения Робертовна**

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург  
rauevgeniya@mail.ru

**ЭПИЧЕСКОЕ, САКРАЛЬНОЕ, ДРАМАТИЧЕСКОЕ:  
ВЫДЕЛЕНИЕ ОБРАЗНЫХ СФЕР В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ ЖАНРА ПАССИОНОВ®**

Пассионы («Страсти») занимают значимое место в жанровой системе духовной музыки. Их многовековая история дает возможность проследить некоторые интересные тенденции, присущие европейской музыке в целом.

Жанр пассиона исторически восходит к чтениям соответствующих отрывков Евангелия на богослужениях Страстной недели. Согласно учению отцов Церкви, подобные чтения выполняли дидактическую функцию, служа назиданию верующих. В первые века христианства голгофские страдания воспринимались как победа, подвиг, а Христос – как триумфатор. В сохранившихся произведениях изобразительного искусства (например, мозаики Равенны) на кресте часто не изображали тело Распятого, понимая крест скорее символически, чем в качестве реального орудия казни.

Первоначально текст «Страстей» исполнялся одним солистом (диаконом). Характерной для средневековых богослужений стала псалмодическая манера исполнения, которую Т. Н. Ливанова определяет как «особого рода речитацию с мелодическим вступлением и заключением», прослеживая ее происхождение из ритуального древнеиудейского пения [1, с. 29]. Наиболее ранней жанровой разновидностью пассионов является псалмодический тип, обладающий следующими характеристиками: 1) способ исполнения – сольное вокальное одноголосие; 2) исключительно прикладная литургическая функция; 3) текстовая основа – отрывок из Евангелия без каких-либо вставок; 4) псалмодическая манера исполнения.

Постепенно в изложении евангельского сюжета происходит смысловая дифференциация. Несмотря на то, что весь текст продолжает звучать в исполнении одного человека, в нём обособляются три образные сферы: повествование Евангелиста, слова Христа и реплики остальных действующих лиц, для обозначения которых с этого времени закрепились латинские названия *turbae* (букв. «толпы»).

В рукописях (начиная с IX века) встречаются специальные буквенные пометы (*litterae significativae*), указывающие на характер исполнения. В повествовательных частях текста использовалась буква *c* (*celeriter* – «быстро»), позднее интерпретировавшаяся как *cronista* – «летописец» или *cantor* – «певец»). Кроме того, использовались буквы *m* (*mediocriter* – «умеренно»), *d* (*tonus directaneus* – «просто») и встречающаяся в источниках из южной Италии буква *l* или *lec* (*lectio* – «чтение»).

Слова Христа обозначались буквой *t* (*tenere* – «держат» или *trahere* – в знач. «тянуть»), которая после XII века зачастую трансформируется в изображение креста. Помимо этого, для обозначения слов Христа использовались буквы *i* (*iusum* – «ровно» или *inferius* – «ниже»), *b* (*bassa voce* – «низкий голос»), *d* (*deprimatur* – «да опустится» или *dulcius* – «слаще»), *l* (*lente* – «медленно», *leniter* – «спокойно»), *s* (*suaviter* – «приятно»). В отдельных источниках особенно выделены и отмечены слова, звучащие с креста (как правило, интонировались очень высоко).

Реплики остальных действующих лиц обозначались буквой *s* (*sursum* – «вверх»), позднее интерпретировалась как *synagoga* – «синагога»). Кроме того, использовались буквы *a* (*altius* – «выше»), *l* (*levare* – «подъем») и *f* (*fortiter* – «сильно»). В некоторых рукописях существуют различные обозначения для речи учеников Иисуса (*lm* – *levare mediocriter* «умеренно повышать») и Его обвинителей-иудеев (*ls* – *levare sursum* «сильно повышать») [3, р. 200-201].

К XII веку относятся первые источники, в которых точно зафиксирована звуковысотность отдельных реплик псалмодических пассионов. Для слов Христа модальным центром в них является звук *d* (иногда *f*), Евангелиста – *a*, *turbae* – *d*<sup>1</sup>. Позднее в различных местных традициях использовались несколько отличающиеся модусы речитации (получившие название «пассионные тоны»). Несмотря на подобные различия, в целом отнесение отдельных «ролей» к определённым участкам голосового диапазона остаётся неизменным. Речь Христа соответствовала диапазону баса, Евангелиста – тенора и остальных персонажей – альты.

Начиная с XIII века в исполнении «Страстей» могли принимать участие несколько певцов попеременно, «по ролям». Наиболее раннее упоминание об этом найдено в доминиканском манускрипте «Gros livre» (1254). В этой рукописи для слов Христа отмечены модальные центры *B*, *A* и *c*, Евангелиста – *f*, остальных персонажей – *b*. В XIV–XV веках разделение текста пассиона между тремя певцами становится обычной практикой. Первое указание на хоровое (одноголосное) исполнение фрагментов *turbae* встречается в манускрипте, датированном 1348 годом.

Все описанные выше элементы исполнительской практики (наличие пояснительных помет, разделение реплик между различными певцами, использование хора во фрагментах *turbae*) призваны усилить драматическое воздействие евангельского текста на слушателей. Согласно швейцарскому исследователю пассионов К. фон Фишеру, это отражает смену богословской парадигмы в понимании Страстей Христовых. В богословии этого времени появляется новое понятие – *compassio* («сострадание, сочувствие») [2, S. 24]. На смену прежней назидательной цели исполнения пассиона приходит стремление вызвать у слушателя сопереживание страданиям Христа. С наступлением готического периода восприятие Христа как Вседержителя уступает место представлению о Нем, как о страдающем Сыне человеческом. Это можно заметить, в том числе, по произведениям изобразительного искусства, например, скульптурам и рельефам Шартрского собора. Подобный переход окончательно совершается к XIII веку. В Западной Церкви, в отличие от Восточной, все большее значение приобретает Страстная пятница по сравнению с Пасхой. На изменение богословской парадигмы воздействовали два фактора: распространившийся мистицизм Бернара Клервоского и растущее влияние францисканско-доминиканского благочестия.

Таким образом, к XIII веку произошло окончательное оформление трех образно-смысловых сфер в трактовке пассионного сюжета. Остановимся подробнее на триаде: Евангелист – Иисус – *turbae*.

Важнейшим элементом звучания являлись слова Христа (*vox Christi*). Фактически, Христос является не только главным действующим лицом Евангелия, но и, с точки зрения христианского вероучения, воплотившимся Богом. Слова, произнесенные Им, имели сакральное значение для исполнителей и слушателей пассионов. Недаром во многих рукописях речь Христа выделялась красным цветом. С акустической точки зрения этой же цели служило понижение интонации (на этапе развития жанра, когда весь текст исполнялся одним певцом). Помимо этого, некоторые ранние пометы говорят не только о звуковысотности, но и об эмоционально-выразительной характеристике интонирования слов Христа (например, *слаще*, *приятно* и т.п.). По мнению К. фон Фишера, выбор более низкого регистра для слов Христа восходит к античной риторике Платона и связан с обозначением смирения (*humilitas*) [Ibidem, S. 15]. В дальнейшем развитии жанра низкий мужской голос, произносящий слова Христа, стал символом покоя, значительности, величия. В позднейших жанровых разновидностях (в частности, в ораториальных пассионах) появились новые изобретательные идеи выделения слов Христа (например, с помощью облигатных инструментальных партий). Отметим, что традиция исполнения слов Христа низким мужским голосом сохранилась вплоть до XX века (например, в «Страстях по Луке» К. Пендерецкого партия Христа поручена баритону).

Голосу Христа в пассионах противопоставлена образная сфера *turbae*. Характерной особенностью данных отрывков евангельского текста является их яркая драматическая насыщенность (наличие большого количества напряженных событий и диалогов). Если голос Христа представляет в пассионе сферу Божественного, то реплики других действующих лиц – область земного, человеческого. Фразы учеников, священников, толпы противопоставлялись речи Христа первоначально звуковысотной (оппозиция «выше – ниже»), затем фактурно (одноголосие – многоголосие). Продолжая проводить параллель с риторическим учением Платона, К. фон Фишер характеризует реплики толпы как выражение гнева (*ira*) [Ibidem]. Впоследствии усиление сферы *turbae* привело к развитию драматической сферы в пассионах. Отдельные персонажи получают даже свои тембровые характеристики (например, Петр, Иуда, Пилат, жена Пилата и т.п.). Впрочем, следует отметить, что драматичность действия никогда не становилась самоцелью для авторов пассионов – драматический план всегда существовал в «Страстях» наряду с другими.

Объединяет две контрастные сферы Евангелист – повествователь. Евангелист является носителем эпического начала в пассионном сюжете. Партия Евангелиста не просто звуковысотно «примиряет» речь Христа и других действующих лиц, но и служит организации пассиона в единое целое. В пассионах XX века повествовательная функция Евангелиста часто отдается чтецу (пример – «Страсти по Луке» К. Пендерецкого, «Страсти Господа нашего Иисуса Христа» А. Козаренко, «Страсти вечные» К. Рафа и др.).

Следует отметить, что триада «Евангелист – Иисус – *turbae*» в пассионе в общих чертах отражает художественно-смысловую многоплановость «эпическое – сакральное – драматическое». Начиная с эпохи барокко, к этому единству добавляется и занимает важное место еще один элемент – «лирическое». Особенно ярко это заметно в ораториальных пассионах. По сравнению с исторически предшествующими типами, эта жанровая разновидность обладает наибольшей архитектурно-инструментальной сложностью – крупное музыкальное произведение образовано из отдельных мелких жанровых единиц (речитативы и хоры различного типа, арии, хоралы, инструментальные эпизоды и т.п.). Наиболее ярко лирический план раскрывается в ариях и ариозо – своеобразных монологах обобщенной человеческой Души, реагирующей на события «Страстей».

На протяжении развития жанра различные части системы «эпическое – сакральное – драматическое» находились в неравнозначном положении по отношению друг к другу. Тем не менее, можно сделать вывод о том, что практически вне зависимости от стиля эпохи и индивидуального стиля композитора, подобное переплетение смысловых пластов и способов художественного мышления выступает в качестве важнейшей характеристики пассионов, свойственной этому музыкальному жанру в целом.

*Список литературы*

1. **Ливанова Т. Н.** История западноевропейской музыки до 1789 года: учебник: в 2-х т. М.: Музыка, 1983. Т. 1. По XVIII век. 696 с.
2. **Fischer K. von.** Die Passion: Musik zwischen Kunst und Kirche. Stuttgart: J. B. Metzler; Kassel: Barenreiter, 1997. 145 S.
3. **Fischer K. von, Braun W.** Passion // The New Grove Dictionary of Music and Musicians: in 29 vol. / ed. by S. Sadie, executive editor J. Tyrrell. L., 2002. Vol. 19. Paliashvili – Pohle. P. 200-211.

**EPIC, SACRAL, DRAMATIC: DISTINGUISHING IMAGE-BEARING SPHERES  
IN PROCESS OF PASSION GENRE FORMATION****Rau Evgeniya Robertovna***Herzen State Pedagogical University of Russia  
rauevgeniya@mail.ru*

The work is devoted to the history of passion genre in the European music. The article analyzes the original selection of image-bearing spheres in the process of the genre formation. Three opposed spheres are considered: the Evangelist's narrative, the words of Christ and other characters of the passion plot. The interpretation of these image-bearing spheres can be traced in different periods of the genre existence. The conclusion is made about interrelation between different layers of meaning and the methods of creative thinking as one of the characteristic features of passion genre.

*Key words and phrases:* passion genre; plot of Christ's Passion in art; psalmodic passions; oratorical passions; types of creative thinking; artistic diversity.

УДК 470.53

**Исторические науки и археология**

*В статье исследуются характерные черты специфической профессиональной группы интеллигенции Урала – театральной – в феврале-октябре 1917 г., в том числе изменение театрального репертуара, включение театра в общественно-политическую жизнь, функционирование театра в условиях революционной трансформации российского общества. Рассматриваются особенности частной антрепризы на Урале в феврале-октябре 1917 г., участие театральных трупп в благотворительной деятельности, связанной с поддержкой политических партий, воинских подразделений и общественных инициатив.*

*Ключевые слова и фразы:* театральная интеллигенция; театр; антреприза; репертуар; революция.

**Селянинова Гульсина Дагирьяновна**, к.и.н., доцент*Пермский национальный исследовательский политехнический университет  
gsina@mail.ru***ТЕАТРАЛЬНАЯ ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ И ЗРЕЛИЩНЫЕ ИСКУССТВА  
НА УРАЛЕ В ФЕВРАЛЕ-ОКТЯБРЕ 1917 Г. ©**

Актуальность обращения к изучению театральной жизни на Урале обусловлена тем, что в феврале-октябре 1917 г. театры стали в России тем местом, где особенно тонко ощущался пульс эпохи. Повседневная жизнь приобрела театрализованный характер, а в театры проникла реальность, как справедливо отмечает Э. Свифт, «театры исполняли важную функцию, как пространство для организованных и спонтанных манифестаций символической политики; как место публичного собрания, любой театральный спектакль мог подвергаться политизации, которая затронула все сферы общественной жизни после Февраля» [24, с. 396].

Развитию театра в России после февраля 1917 г. уделено серьезное внимание в монографии В. С. Жидкова, а также в статьях Г. И. Ильиной, Э. Свифта [1; 12; 24]. В статье Н. В. Шалаевой рассмотрен процесс формирования народного революционного театра уже после октября 1917 г. [28]. Но характеристика театральной интеллигенции Урала в феврале-октябре 1917 г. в исследованиях не была представлена. В статье рассматриваются процессы трансформации театральной жизни на Урале от февраля к октябрю 1917 г.

Перемены, происходившие в художественной жизни российского общества, были направлены на предоставление свободы различным художественным образованиям: большую свободу получили театральные труппы, издательства, отдельные представители интеллигенции, работавшие индивидуально. Все это было с ликованием встречено уральскими деятелями искусства. Быстрые изменения в художественной жизни, как правило, взаимосвязаны с политическими процессами, и 1917 г. в России после Февральской революции в этом смысле не представлял собой исключения.