

Марія Воронина

«ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ АВРААМА» М.-А. ШАРПАНТЬЕ КАК ПРИМЕР ОРАТОРИАЛЬНОГО ЖАНРА «HISTORIA»

Важнейшим направлением творчества Марка-Антуана Шарпантье¹, французского композитора XVII в., стала духовная музыка. Особый интерес среди многочисленных произведений в этой области представляют 34 оратории М.-А. Шарпантье, которые явились первыми образцами французской разновидности жанра, но, к сожалению, до сих пор остаются неизвестными как украинскому музыковедению, так и исполнительской практике². Однако *актуальность* данной статьи заключается не только в обращении к теме, неизученной отечественной музыкальной наукой, но и в попытке выявления ряда вопросов и проблем, связанных с историей и теорией ораториального жанра в целом.

Начав свой путь с элементов театрализации церковной службы и литургической драмы в Средние века, в XVII-XVIII вв. оратория выделилась в самостоятельный внебогослужебный жанр, который, тем не менее, и сегодня хранит память о создавшей его христианской культуре. И в Италии, на своей родине, и, позже, во Франции оратория всегда находилась в тесном взаимодействии с другими жанрами, формировавшими контекст ее существования и ее неповторимый облик. Такими верными спутниками оратории были опера, кантата, мотет, жанр большого мотета во Франции, музыка католических богослужений и светские танцевальные и песенные жанры. Это послужило одной из причин, что терминология жанровых

¹ Марк-Антуан Шарпантье (1643–1704) – композитор, оставивший более 550 произведений в разных жанрах духовной и светской музыки; автор одного из французских музыкально-теоретических трактатов Нового времени; сотрудник Мольера, создавший музыку к последней пьесе великого комедиографа – «Мнимому больному» (1673). Начав свой путь в труппе Мольера, Шарпантье в разные периоды жизни находился на службе у Дофина, единственного сына Людовика XIV и королевы Марии-Терезии, у герцогини де Гиз, занимал пост капельмейстера в иезуитской церкви святого Людовика и в одном из важнейших духовных центров Парижа – Сент-Шапель.

² Вплоть до середины XX в. имя М.-А. Шарпантье оставалось в тени популярности его современника, Ж.-Б. Люлли, королевского суперинтенданта музыки. В настоящее время интерес к заново открытой музыке французского композитора вызвал к жизни множество публикаций в зарубежном музыковедении [1; 3; 4 и др.], подкрепленных успешными опытами интерпретации его сочинений. В украинской музыкальной науке и исполнительстве обе грани творческого наследия композитора – и духовная, и светская – остаются пока не затронутыми вниманием музыкантов.

разновидностей складувалась в течение длительного времени и имеет множество вариантов, а в отношении ряда произведений среди исследователей и сегодня не существует единого мнения. Кроме того, многие годы основным жанровым ориентиром оставалась генделевская оратория, что значительно сужало границы понимания жанра и круг явлений, относящихся к нему. Однако ставшая доступной в последнее время информация позволяет иначе расставить акценты. Так, например, в Париже XVII в. практика исполнения ораторий предусматривала как возможность их звучания в церкви во внебогослужебное время, так и участия в Мессе наравне с большими мотетами. Этот факт подчеркивает взаимосвязи и взаимовлияния между духовной и светской сферами как в отношении оратории и сопутствующих ей жанров, так и в пределах самой оратории.

Кроме того, если ранее одним из основных критериев принадлежности к жанру оратории называлось отсутствие сценического действия, то сейчас более важными кажутся иные свойства сочинения. Внутренним фундаментом для жанровой идентификации может служить соотношение, с одной стороны, драматического и повествовательного начал, заложенное в вербальном тексте произведения и индивидуализированное музыкой, а с другой – соотношение объективного и субъективного типа высказывания внутри повествования. Внешние факторы – наличие или отсутствие сценического действия, костюмов, декораций, большее или меньшее значение хора – только конкретизируют внутренние потенции сюжета, текста и музыкального решения.

Обращение к ораториальному творчеству М.-А. Шарпантье, представленному сочинениями трех разновидностей: *historia*, *cantica* и диалогами¹, безусловно, способно внести уточнения в приведенные выше вопросы и развязать существующие противоречия. Более подробное рассмотрение в таком контексте одного из произведений композитора, восходящего к типу «историй», и составило *цель* настоящей статьи.

Ветхозаветное повествование об Аврааме и Исааке, отце и сыне, их великом доверии Богу и смирении перед Его волей – один из важнейших эпизодов Священного Писания. В 1681 г. эта история вновь – как это неоднократно происходило до и после – вышла за пределы Книги Бытия и обрела жизнь в оратории М. А. Шарпантье, озаглавленной как «Жертвоприношение Авраама». Разновидность ораториального жанра – «*historia*» – и сам выбор сюжета указывают на преемственность между

¹ Подробнее об этих разновидностях см.: [3, 4].

Шарпантьє и его итальянским учителем Дж. Кариссими¹, среди сочинений которого есть оратория «Авраам и Исаак». Французский композитор, продолжив начатую Дж. Кариссими линию, еще вернется к истории Авраама, посвятив ей десятое «Размышление для поста».

Личность Авраама – одного из великих еврейских патриархов – имеет особое значение в истории христианства. Именно его жизнь, полная испытаний от Бога, и вера, очищенная в них, открывает историю еврейского народа и «религии Ветхого Завета, приведшей к порогу Евангелия» [10]. По наблюдению прот. А. Меня, «ничто так ярко не символизирует то непоколебимое основание, на котором утвердилось ветхозаветная религия, как рассказ о жертвоприношении Авраама» [6], которое стало последним и самым тяжелым его испытанием. Бог внезапно призывает патриарха принести Ему в жертву Исаака – единственного и долгожданного сына. Однако Авраам не ропщет и остается верным до конца, и «лишь в самый последний миг Ангел Яхве, то есть Сам Господь, останавливает руку Авраама» [7, с. 172].

Об оратории М. А. Шарпантьє «Жертвоприношение Авраама», в отличие от многих других духовных сочинений композитора, известно, когда она была написана и исполнена. Так, серьезное текстологическое исследование, проведенное К. Сессак и учеными из Центра барочной музыки в Версале, позволяет узнать о процессе становления оратории, ее изменениях в разных вариантах рукописей. Данные, полученные французскими музыковедами, свидетельствуют о том, что создав в 1681 г. «историю для четырех голосов (сопрано, альты, тенора, баса) и органа», М.-А. Шарпантьє вернулся к ней спустя четыре года и дополнил ее инструментальной *Прелюдией* и *Симфониями*, которые, к сожалению, не сохранились.

Текст оратории представляет собой свободно трактованные фрагменты из 21 (стихи 1 – 8) и 22 (стихи 1 – 13, 17 – 19) глав Книги Бытия на латинском языке. Такое отношение к библейскому источнику, совмещающее как точное цитирование, так и дополнение рассказа новыми чертами, было характерно для своего времени. Автор «либретто» неизвестен, но, по замечанию К. Сессак, им мог бы быть и сам композитор [2, с. XXIV].

¹ Дж. Кариссими (1605–1674), капельмейстер церкви св. Апполинария в Риме. В его творчестве достигла наивысшего расцвета итальянская оратория «латино». В 1660-х гг. у римского мастера учился Шарпантьє, однако никаких точных сведений о его «итальянских» годах не сохранилось.

Выбор отдельных стихов из Книги Бытия подчинен анонимным автором основному драматургическому замыслу: сконцентрировать все внимание на кульминационном моменте истории Авраама – принесении в жертву Исаака. В связи с этим часть текста первоисточника, второстепенная для данной сюжетной линии, оказывается не использована – в частности, повествующая об Агари, рабыне Авраама, о заключении союза между Авраамом и Авимелехом, а также окончание 22 главы, где упоминаются другие члены рода Авраама. Этой же цели служат и некоторые незначительные изменения в порядке происходящих событий, которые призваны подчеркнуть и усилить логику развития сюжета.

Итог оратории подводят несколько строк, которые своим происхождением обязаны Псалтири, а не Книге Бытия. Так, основная мысль повествования, заключенная в словах *«Благословенны боящиеся Господа, благословенны внимающие гласу Его. Ибо Господь возрастит и умножит их семя на все времена, и цари человеческие произойдут от них»*, резонирует с текстом псалмов 24:12-14¹, 111:1-2², 127:1, 5-6³.

Еще одно существенное отличие от библейского текста кроется в самом характере повествования: лаконичный стиль 21-22 глав Книги Бытия, простое и строгое изложение фактов, аскетизм литературных средств расцветаются в ораториальном «либретто» эмоцией, субъективным переживанием описываемых событий. Такие отступления от библейской «буквы» отмечаются в тексте оратории трижды:

1) после рассказа о чуде, произошедшем с Саррой и Авраамом, которым в старости довелось стать родителями, следует небольшой фрагмент благодарения героями Бога и их ликования по поводу этого события;

2) 7 и 8 стихи 22 главы, содержащие диалог между Авраамом и Исааком непосредственно перед трагической кульминацией, значительно расширены. В данном случае привнесение нового материала связано со стремлением автора более рельефно показать глубокий драматизм, непостижимую силу внутреннего напряжения, переживаемого героями;

¹ «Кто есть человек, боящийся Господа? Ему укажет Он путь, который избрать. Душа его пребудет во благе, и семя его наследует землю. Тайна Господня – боящимся Его, и завет Свой Он открывает им» [8, с. 544].

² «Блажен муж, боящийся Господа, и крепко любящий заповеди Его. Сильно будет на земле семя его; род правых благословится» [8, с. 582].

³ «Блажен всякий боящийся Господа, ходящий путями Его! <...> Благословит тебя Господь с Сиона, и увидишь благоденствие Иерусалима во все дни жизни твоей; увидишь сыновей у сыновей твоих. Мир на Израиля!» [8, с. 589].

3) финал оратории, после явления Аврааму Ангела, остановившего его, дополнен радостным дуэтом отца и сына. С этого момента ликование заполняет собой все эмоциональное и содержательное пространство текста.

Примечательно, что принятая в богословии проекция фигур Авраама и Исаака на историю Евангельскую – в понимании их как прообразов Отца Небесного и Сына, получает в самом строении текста оратории подтверждение: между ключевыми точками драматургии произведения прослеживаются параллели с основными событиями Нового Завета – Рождением, Распятием и Воскресением Сына Человеческого. Однако нельзя забывать и об условности, символичности этой параллели: Исаак, явивший пример величайшей покорности и смирения, занимает второстепенное место в истории своего отца, в то время как в пришествии и Жертве Иисуса Христа сходятся все нити человеческой истории.

Интересно, что из семи персонифицированных действующих лиц произведения (Авраам, Сарра, Исаак, Бог, Ангел, двое отроков), в действии показаны только двое центральных персонажей, что нашло свое выражение в особенностях построения дуэтных и диалогических эпизодов оратории. Так, за исключением кульминационного дуэта Авраама и Исаака «Отец мой...»¹, все остальные дуэты (Авраама и Сарры, отроков, Авраама и Исаака в финале сочинения) и диалоги (Авраама с Богом, Авраама с Ангелом) фактически лишены непосредственного взаимодействия героев и могут быть названы так только с приставкой *quasi*. Характеризуя соотношение партий действующих лиц в перечисленных эпизодах можно воспользоваться известным высказыванием А. де Сент-Экзюпери о том, что «любить – это не значит смотреть друг на друга, любить – значит вместе смотреть в одном направлении» [9, с. 166]. Взгляды персонажей «священной истории» М. А. Шарпантье направлены к Богу, и именно любовь к Нему объединяет их.

В эпизодах же Авраама с Богом и Ангелом диалогическое начало прослеживается только в обращении к Аврааму и его ответе. В то же время, за кратким ответом героя угадывается напряжение и движение души человека, слышащего глас Божий. Таким образом, «переключая» действие с внешних событий во внутренний мир персонажа, автор не

¹ «Исаак: Отец мой! Авраам: Сын мой, что ты хочешь? И.: Куда мы идем? А.: Горе мне, о возлюбленный сын мой! И.: Отец мой, о чем ты тоскуешь? Почему ты не отвечаешь? Скажи мне, куда мы идем? А.: Идем со мной, возлюбленный сын мой, идем со мной: мы должны повиноваться Богу и приготовить жертву <...>».

жертвует логикой и динамикой развития сюжета, но апеллирует к духовному, литургическому опыту своего слушателя – человека XVII века.

Значительное место в тексте оратории отводится повествованию. Эпизоды, описывающие и комментирующие действие, рассредоточены в партиях безымянного солиста из хора (как прообраз Историка, которого М. А. Шарпантье не выделяет в качестве самостоятельного действующего лица), двух отроков, сопровождавших Авраама в пути, и в большей части хоровых высказываний. Таким образом, хоровые эпизоды, находясь по количеству в гармоничном равновесии с сольными и ансамблевыми высказываниями героев, не включены в развитие действия и не являются воплощением самостоятельной действующей силы. Кроме того, три хора, озаглавленные композитором буквами А, В и С, представляют собой ансамбли солистов и насчитывают всего 10 человек. Однако именно хорам, как и двум инструментальным ригурнелям, дважды звучащим в преддверии основных кульминационных точек оратории, принадлежит важная формообразующая роль.

Вопрос о соотношении драматического и повествовательного в тексте оратории усложняется присутствием фрагментов, близких гимническому, славословному пласту церковной гимнографии. В текстах этого типа воплощена идея прославления Бога, а также проявляются радостные чувства героев. Количество и протяженность подобных эпизодов, а главное – их драматургическая значимость позволяют выделить их в самостоятельную составляющую драматургии оратории.

Соотношение драматургических пластов между собой подчеркивается и стилистически, на уровне фактурных и интонационных средств. Так, в раскрытии *повествовательного* пласта используется и сдержанный речитативный стиль, и ясная хоральная фактура, и мотетный стиль, насыщенный имитационной техникой, которая, впрочем, пронизывает всю музыкальную ткань. Квинтэссенцией *драматического* в оратории является центральный, кульминационный дуэт Авраама и Исаака, в котором большая роль отведена диалогическому принципу развития и отдано предпочтение ариозной вокальной линии. Для *гимнической* сферы характерно обилие юбилейных, полифоничность и частое использование текстовых повторений. Необходимо отметить, что это не умаляет бережного и внимательного отношения композитора к слову, значение которого не растворяется в повторениях, не поглощается имитационной фактурой, а, наоборот, подчеркивается. Так, многократные словесные повторения практически не используются в длительных музыкальных

построениях, а их применение оправдано либо необходимостью усиления эмоционального напряжения, либо стремлением привлечь внимание к важному слову, либо, как в заключительном хоре «Благословенны...», сглажено благодаря предварительному проведению основной мысли в дуэтном и сольном изложении.

Хотя формой крупного плана «священной истории» и является одночастность, не предполагающая каких-либо крупных пауз в развитии, в строении оратории четко прослеживается смысловая трехчастность. Так, *первый* раздел содержит экспозицию и завязку сюжета, завершаясь призывом Бога к принесению жертвы. Развитие действия во *втором* разделе приводит к трагической (дуэт Авраама и Исаака «Отец мой...») и драматической (хор «Так они шли...¹») кульминациям. Начало *третьего* ознаменовано вмешательством Ангела и словами о благословении рода Авраама. Этот последний раздел, эмоционально-приподнятый по настроению, значительно отличается и по стилистике, богатой юбилеями, полифоническими приемами, многочисленными повторениями слов и фраз. Интересно, что ариозо Ангела «Я благословлю тебя...²», составляя смысловой центр сочинения, находится также в точке золотого сечения и создает арку к одному из первых эпизодов оратории, дуэту Авраама и Сарры. В нем из уст Авраама также звучит обещанное Богом благословение, располагаясь в точке золотого сечения номера. Кроме того, целостности композиции способствуют и многочисленные моменты смысловой симметрии. Так, перекликаются ликующие дуэты: Авраама и Сарры из первого раздела – и второй дуэт Авраама и Исаака из третьего; диалогические эпизоды Бога и Ангела с Авраамом, также принадлежащие крайним разделам; обрамление двух дуэтов отроков ритуальными.

Таким образом, рассказ об Аврааме и Исааке, помимо возможностей глубокого понимания и различного истолкования духовного смысла, обладает необычайно острым драматизмом, а строгое бытийное изложение – определенной недосказанностью, что делает эту историю благодатной

¹ «Так они шли далее вместе, и пришли на место, которое Бог показал ему, и скорбящий отец устроил там жертвенник. И он взял своего покорного сына, который не проронил ни слова ропота против Бога, и положил его сверху на дрова. И простер Авраам руку свою и взял нож, чтобы заколоть сына своего единственного. Но Ангел Господень воззвал к нему с неба и сказал <...>».

² «И поэтому Я благословлю тебя, умножу семя твое, как звезды небесные и как песок на берегу моря, и благословятся в семени твоём все народы земли».

основой для воплощения в произведении искусства. В оратории М.А. Шарпантье, во многом в соответствии с первоисточником, доминирует объективная эпическая интонация, которая благодаря многообразию своих проявлений позволяет подготовить, оттенить и рельефно представить важнейшие драматургические точки сочинения. В то же время ярко выраженное гимническое начало вызывает ассоциации с богослужебной практикой, что только подтверждает особое положение французских ораторий в жанровой системе своего времени.

1. Cessac C. *Marc-Antoine Charpentier* / C.Cessac. – Librairie Arthème Fayard, 2004. – 627 p.
2. Charpentier M.-A. *Sacrificium Abrahae* (H. 402). – *Histoires sacrées, vol. 3* [Introduction de C. Cessac] / M.-A. Charpentier/. – Editions du Centre de musique baroque de Versailles. – 61 p.
3. Hitchcock W. H. *The Latin oratorios of Mar-Antoine Charpentier* / W. H. Hitchcock // *The Musical Quarterly*. – 1955. – vol. 41, No. 1. – P. 41–65.
4. Smither H. E. *A History of the Oratorio. Volume 1: The oratorio in the Baroque Era: Italy, Vienna, Paris* / H. E. Smither. – The University of North Carolina Press, 1977. – 518 p.
5. Воронина М. Становление жанра оратории во Франции XVII в. в контексте западноевропейской ораториальной традиции / М. Воронина // *Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство: зб. статей*. – Вип. 41. – К., 2012. – С. 97-111.
6. Мень А. В. *История религии: В поисках Пути, Истины и Жизни. В 7 т. Т. 2: Магизм и Единобожие: Религиозный путь человечества до эпохи великих Учителей* / А. В. Мень. – М. : СП «Слово», 1991. – 462 с., ил. // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://krotov.info/library/13_m/myen/1_3_gl_10.html.
7. Мень А., прот. Исагогика. *Курс по изучению Священного Писания. – В 2 т. – Том 1* / А. Мень, прот.- *Общедоступный православный университет, осн. прот. А. Менем*. – М., 2000. – 310 с. – С. 172
8. *Псалтирь // Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета в русском переводе с параллельными местами и приложениями. – Российское библейское общество. – М., 2002. – С. 536-596.*
9. Сент-Экзюпери А. де. *Планета людей. Маленький принц: Романы, сказка* / [Пер. с фр.; Вст. ст.. М. Ваксмахера] / А. де Сент-Экзюпери. – М. : Изд-во Эксмо, 2005. – 565 с. – (Библиотека всемирной литературы).
10. Соколов Н., прот. *Ветхий Завет: Курс лекций* / Н. Соколов, прот. – М. : Православный Свято-Тихоновский Богословский Институт, 1995. – Ч. 1; 1997. – Ч. 2. – Лекция 8. // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.sedmitza.ru/lib/text/432087/>.

Воронина Мария. «Жертвоприношение Авраама» М.-А. Шарпантье как пример ораториального жанра «*historia*». В статье предпринята попытка рассмотрения оратории французского композитора XVII в. с точки зрения актуальных проблем истории и теории жанра, предполагающих перенесение акцента с внешних характеристик произведения на соотношение драматического и повествовательного начал, заложенное в его вербальном и музыкальном тексте.

Ключевые слова: французская музыка, М.-А. Шарпантье, оратория, «*historia*», драматическое, повествовательное.

Вороніна Марія. «Жертвопринесення Авраама» М.-А. Шарпантьє як приклад ораторіального жанру «*historia*». В статті здійснена спроба розглянути ораторію французького композитора XVII ст. з точки зору актуальних проблем історії та теорії жанру, що передбачають перенесення акценту з зовнішніх характеристик твору на співвідношення драматичного й оповідального начал, закладене в його вербальному й музичному тексті.

Ключові слова: французька музыка, М.-А. Шарпантьє, ораторія, «*historia*», драматичне, оповідальне.

Voronina Mariia. «*Sacrificium Abrahae*» by M.-A. Charpentier as example of the oratorio genre «*historia*». Timeliness of the article is determined by both as artistic legacy uncertainty of Marc-Antoine Charpentier in Ukrainian musical world and as attempt to determine the number of issues related to the history and theory of oratorio genre as a whole.

Talking about oratorio genre one should take into account its interaction throughout all the history together with many other genres (opera, cantata, motet and large French motet), coupling and interaction between spiritual and secular fields both in terms of oratorio and similar genres and within the oratorio itself as well as the presence of Handel type oratorio for a long time as the main orienting point of the genre.

Moreover, if some time earlier one of the main belongings criterion to oratorio genre was absence of scenic action, today other properties of work are more important. The inner base for genre identification may be, on the one hand, the interrelation of dramatic and narrative beginning put in verbal text of work and individualized by music and, on the other hand, the correlation of objective and subjective type of expression in narration.

Appeal to oratorio works of Marc-Antoine Charpentier is able to introduce clarities into the above mentioned questions. More detailed consideration is given in the context of composer work «*Sacrificium*

Abrahae» which presents “historia” oratorio variety and became the objective of this article.

In oratorio of Marc-Antoine Charpentier, mostly in accordance with the original source (chapters 21-22 of the Book of Genesis) there dominate objective epical intonation which due to the variety of its performances allows preparing, separating and resenting in relief the most important moments of dramatic work. At the same time, strongly pronounced hymnal beginning is associated with a liturgical practice which confirms special position of French oratorios in the genre system of its day.

Key words: French music, M.-A. Charpentier, oratorio, «historia», dramatic, narrative.

Христина Соловей

ВТІЛЕННЯ ОБРАЗІВ СТРАШНОГО СУДУ В МУЗИЦІ РІЗНИХ ЧАСІВ

(«Dies irae» в реквіємах В.А. Моцарта, Дж. Верді, А. Шнітке)

Тема Страшного суду є *актуальною* в мистецтві різних часів, як усвідомлення людством відповідальності за своє земне буття, думки і вчинки.

Метою роботи став розгляд образу Страшного суду на прикладі частин «Dies irae» з канонічним текстом в реквіємах представників різних епох – В.А. Моцарта, Дж. Верді та А. Шнітке. Зазначені твори в різній мірі аналізувались у музикознавчій літературі. Новизною підходу є порівняльний аналіз цих творів, виявлення особливостей втілення образу в залежності від часу, індивідуальності композиторів, впливу на «Dies irae» інших жанрів, до яких звертались названі композитори, а також проведення паралелей «Dies irae» Дж. Верді зі «Страшним судом» Мікеланджело.

Ще задовго до появи християнства, у далекій античності була відома ідея останнього суду над родом людським. В Римській імперії, наприклад, вона осміювалась поетами Лукрецієм та Ювеліаном.

З появою християнства тема Страшного суду набула нового повчального змісту, змальовуючи вічне блаженство праведників у раю в співставленні з муками грішників у пеклі. До даної тематичної сфери зверталися такі художники як Фра Беато Анжеліко (1431), Джотто (1304–1306), Ганс Мемлінг (1466–1473), Дукас ван Лайден (1526), Мікеланджело (1536–1541), Васнецов (1896–1904), Рубльов (1408), Риженко (2007).