

УДК 782.3

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2019-29-1.6>**Ганна Олексіївна Савонюк**<https://orcid.org/0000-0001-7005-9583>

магістр Дніпропетровської академії музики імені Михайла Глінки,

викладач міського комунального закладу культури

«Дніпровська дитяча музична школа № 3»

annasavonyuk@gmail.com

ПАСІОНИ ДВОХ ОСТАННІХ СТОЛІТЬ: ПАРАЛЕЛІ ТА ТОЧКИ ПЕРЕТИНУ

Інтерес зосереджено на страстях українського композитора О. Козаренка, американця Д. Дебні і росіянина – митрополита Іларіона. **Методологія дослідження** спирається на порівняльно-історичний метод, методи індукції, жанрово-стильового аналізу. **Науковою новизною** дослідження є звернення до трьох зразків сучасних пасіонів, які потребують належного вивчення та порівняння задля визначення нового ракурсу бачення в зазначеному напрямку. **У висновках** роботи підсумовані спільні закономірні музичні явища сучасних пасіонів межі ХХ–ХХІ століть. Багато напрямків для нової трактовки жанру надає мова. Композитори сучасного простору постійно знаходяться на етапі пошуків нових тембральних ефектів. Специфічним є також склад оркестру. Виявлено основні аспекти сучасних пасіонів: взаємопроникнення, синтез із використанням нових електронних засобів під час виконання творів.

Основними аспектами сучасних пасіонів є: органічне поєднання, злиття, синтез різних їх складових частин. Так, суто католицька модель жанру може мати православне прочитання (Острозькі наспіви у творі О. Козаренка та православні тексти у страстях митрополита Іларіона). Сучасні композитори по-новому наповнюють страсті обов'язковими структурними одиницями (аріями, хоралами, хорами, речитативами). До виконання творів залучають як традиційний інструментарій, так і маловживаний. Переосмислюються і тембрально-вокальні засоби музичної виразності. В одному творі можуть поєднуватися різні мовні діалекти. Осучасненим компонентом пасіонів є використання нових електронних засобів. Багато питань стосовно давнього жанру залишаються неосвітленими. Композитори завжди мають різні поштовхи до написання композицій, у кожній з яких є своя історія виникнення і особиста довжина життя, що іноді переживає цілі епохи, як у випадку із безсмертними пасіонами Баха.

Ключові слова: жанр, пасіони, страсті, сучасність, Христос.

Savoniuk Hanna Oleksiivna, Master of Mykhailo Glinka Dnepropetrovsk Academy of Music, Teacher at the city municipal cultural institution “Dnipro Children’s Music School № 3”.

Passions of two last centuries: parallels and contact points

The purpose of the work is to analyze and compare contemporary passions as an important phenomenon in world culture. The interest is focused on the passions of the Ukrainian composer O. Kozarenko, the American D. Debney and the Russian metropolitan Hilarion. Methodology of the study is based on comparatively-historical method, methods of induction, genre-style analysis. The scientific novelty of the work is addressing to the three samples of modern passions, which are needed to be properly analyzed and compared in order to determine a new perspective on the given direction. The conclusions of the work summarize the common regularities of the musical phenomenon of modern passions at the turn of the XX–XXI centuries. Many areas for a new interpretation of the genre is given by the language. Composers of modern space are constantly on the stage of searching for new timbral effects. The composition of the orchestra is also specific. The main aspects of contemporary passions are revealed: interpenetration, synthesis, using new electronic means in the performance of the study. The main aspects of modern passions are: organic combination, merger, synthesis of their various components. Thus, a purely Catholic model of the genre may have an Orthodox reading (Ostrozh songs in the works of O. Kozarenko and Orthodox texts in the passions of Metropolitan Hilarion). Modern composers are filling passions with compulsory structural units (arias, chorals, choirs, recitatives). Both traditional and under-utilized instruments are involved in the performance of the works. The timbre and vocal means of musical expression is also rethinking. Different language dialects can be combined in one work. A modernized component of passions is the use of new electronic tools. Many questions about the ancient genre remain unanswered. Composers always have different impulses for writing compositions, each with its own origin story and personal length of life, sometimes going through entire eras, like Bach’s immortal passions.

Key words: genre, passions, modernity, Christ.

Савонюк Анна Алексеевна, магистр Днепропетровской академии музыки имени Михаила Глинки, преподаватель городского коммунального учреждения культуры «Днепровская детская музыкальная школа № 3».

Пассионы двух последних веков: параллели и точки пересечения

Цель работы заключается в анализе и сравнении современных страстей как важного явления в мировой культуре. Интерес сосредоточивается на страстях украинского композитора А. Козаренко, американца Д. Дебни и россиянина – митрополита Иллариона. Методология исследования опирается на сравнительно-исторический метод, методы индукции, жанрово-стилевого анализа. Научной новизной исследования является обращение к трём образцам современных пассионов, которые требуют надлежащего изучения и сравнения для определения нового ракурса в указанном направлении. В выводах работы суммированы общие закономерные музыкальные явления современных пассионов на рубеже

XX–XXI веков. Много направлений для новой трактовки жанра представляет язык их написания. Композиторы современного пространства постоянно находятся на этапе поисков новых тембральных эффектов. Специфическим является также состав оркестра. Выявлены основные аспекты современных пассионов: взаимопроникновение, синтез с использованием новых электронных средств при исполнении произведений. Основными аспектами современных пансионатов являются: органическое сочетание, слияние, синтез различных их составляющих. Так, чисто католическая модель жанра может иметь православное прочтение (Острожские напевы в произведении А. Козаренко и православные тексты в страстях митрополита Иллариона). Современные композиторы по-новому наполняют страсти обязательными структурными единицами (ариями, хоралами, хорами, речитативами). К выполнению произведений привлекают как традиционный инструментарий, так и малоупотребительный. Переосмысливаются и тембрально-вокальные средства музыкальной выразительности. В одном произведении могут сочетаться различные языковые диалекты. Осовремененным компонентом пансионатов является использование новых электронных средств. Многие вопросы относительно давнего жанра остаются неосвещенным. Композиторы всегда имеют различные толчки к написанию композиций, у каждой из которых есть своя история возникновения и личная длина жизни, иногда композиции переживают целые эпохи, как бессмертные пассионы Баха.

***Ключевые слова:** жанр, пассионы, страсти, современность, Христос.*

Постановка проблеми статті. В українському музикознавстві малодослідженим є жанру пасіонів (страстей), який існує вже впродовж багатьох століть. Звернення до страстей композиторами різних епох утворили великий пласт творів даного напрямку, що потребує всеосяжного дослідження. Найстаріший жанр і сьогодні є сучасним. Вічна сакральна тема, яку розповідає Священне Писання, надає багато перспектив для її нового прочитання та показу з різних музичних ракурсів. Утворені композиції потребують всеосяжного висвітлення в контексті світового історично-наукового простору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сьогодні майже єдиними виданнями, які експонують жанр страстей, є книги М. Друскіна: «Пасіони Баха», «Пасіони та меси Баха». Дослідженнями останніх років, що спрямовані на вивчення сучасних пасіонів, є статті російського науковця Є.Р. Рау: «Особливості текстової основи пасіонів», «Пасіони: історія та риси жанрового архетипу», «Сучасні пасіони : ліки жанра у XX–XXI століттях» (переклад авт.) та ін. У дисертаційній роботі українського музикознавця А. Ткаченко [5] запропоноване

дослідження «Страстей...» О. Козаренка, що подане лише в контексті використання прадавньої монодії. У нашій статті ми доводимо унікальність жанру, однією з особливостей якого є його історична континуальність та ємність. Пасіони – єдиний серед багатьох тисяч жанрів, у самій назві якого акумульовано **сюжет** (останні дні життя Месії та його воскресіння) з незмінною **головною діючою особою** (якою є **Христос**), **єдине джерело походження** (католицьке) з його поліконфесійним розповсюдженням та **жанрові особливості** виконання. Обов'язковою для страстей є присутність хору, на відміну від наявності оркестру. Наприклад, у пасіонах «Русские страсти» (1993–1994) російського композитора О. Ларіна відсутня інструментальна складова частина жанру.

Мета статті – виявити основні сучасні тенденції пасіонів на прикладі трьох композицій. Наш інтерес зосереджено на страстях українського композитора О. Козаренка, американця Д. Дебні і росіянина – митрополита Іларіона. Вибір творів зумовлений не стільки їх практично спільним часом написання (XX–XXI ст.), а, перш за все, їх різновекторністю. «*Страсти Господа Бога Нашого Ісуса Христа*» (1996) О. Козаренка і «*Страсти за Матвієм*» (2005) митрополита Іларіона свідчать про народження *національного* типу страстей і репрезентують їх православну версію. Твір Д. Дебні «*The Passion of the Christ Symphony*» (2006) – зразок прочитання пасіонів *по-американськи*.

Виклад основного матеріалу. У XX–XXI століттях спостерігається зацікавленість композиторів жанром пасіонів, який відчуває на собі ознаки трансформації, наповнюючись модерними композиторськими знахідками. Погоджуючись із науковцем О. Афоніною, треба відзначити, що на сучасному етапі щодо написання нових композицій у жанрі пасіонів «важливим є те, що дух євроінтеграції не виключає усталених способів зміни традицій, вироблених у попередні століття, а лише додає до них нові прийоми, переосмислюючи й трансформуючи їх в авторському стилі» [1]. Вказуючи на пасіони О. Козаренка, О. Афоніна підкреслює, що в його творі «метарелігійність української ментальності стикається із західноєвропейськими традиціями, що відбивається в художній творчості» [1]. Отже, з'являються нові зразки композицій, які потребують належного вивчення та всебічного аналізу задля розуміння новітніх напрямків музичного мистецтва.

Сучасні митці, переосмислюючи вже наявний музичний матеріал композиторів-попередників у даному жанрі, демонструють різне відношення до інструментальних та вокальних компонентів, які становлять основу багатьох пасіонів. Наприклад, Д. Дебні пише симфонію-ораторію, роблячи акцент на першочерговості симфонічності твору. Назва «*The Passion of the Christ Symphony*» підкреслює головну значимість оркестру. Саме симфонічна увертюра – «Prologue. The Garden» – вводить слухача в атмосферу подій. Інструментальне звучання розпочинає вісім із дев'яти частин (окрім шостої) твору. Перша кульмінація бере свій початок із насичення оркестрового звучання, яку надалі підкреслить міць хорового tutti.

1996 рік став межею, коли відбулось українське переформування жанру: суто католицьку структуру пасіонів було насичено праслов'янським сенсом. Мова йде про твір львівського композитора Олександра Козаренка, який написав єдині на сьогодні пасіони по-українськи. Беручи за основу 10 з 15 антифонів православної Служби Дванадцяти Євангелій, композитор відібрав для твору лише окремі тези, які доповнив власним ритмом. Авторська теза-мотив (*a-f-g-f*) стане лейтмотивом пасіонів та, згодом, переросте в тему Христа. Щодо інструментальної та вокальної складової частини страстей, то в О. Козаренка вони здаються врівноваженими. Впродовж усіх частин-антифонів простежується їх органічне взаємодоповнення. Тільки VII антифон «Via Dolorosa» (єдина інструментальна частина), який використано автором задля зміни ракурсу, став елементом розподілу твору навпіл: перед страстю Христа та після. Via Dolorosa («Дорога скорботи») – так і нині називають в Єрусалимі дорогу, якою йшов, здається, весь світ, крокуючи до Голгофи. Ілюстративно-інструментальне забарвлення антифону дозволяє доволі ясно представити в уяві дорогу, якою проходив до міста страти Син Божий (завдяки чеканній ритмічності, неспішному темпу, динамічному підсиленню звучності в середині частини та прозорості звучання, що характеризує її початкові та кінцеві такти).

У митрополита Іларіона очевидною є тенденція до збільшення ролі Євангеліста та хору, на відміну від оркестру. «Страсті за Матвієм» розпочинає розгорнута промова – проповідь (відео-версія 2012 року, розташована на каналі Youtube). Композитор звертає увагу, що «на відміну від пасіонів Баха, тут немає лібрето, тільки євангельське оповідання, яке розпо-

відає протодиякон російською мовою і знайомим в православній церкві чином» [8]. Проповідником став сам автор, який у подальшому візьме на себе роль Євангеліста. З'явиться на сцені в одязі священника є оригінальною знахідкою, що стане елементом театральності, з одного боку. З іншого, автор підкреслює першочергову значимість текстової основи та стирає межу між церквою та концертною залюю. Вступна промова митрополита звучить разом із музикою, якій у даному контексті відведена другорядна, навіть фоновая роль. Отже, оновлене режисерське бачення автора пасіонів виводить на перший план не музичний символ, а словесний. Щодо визначення особливостей своїх страстей, композитор–єпископ у статті на сайті *The Catholic University of America* відзначив, що його твір «*відповідає формату Баха, окрім того, що він наповнений православним змістом*» [8].

Безліч напрямків для нового бачення жанру пасіонів надає мова. Страсті можуть бути написані: на стародавній мові Священного Писання, на сучасній транскрипції стародавньої мови, на мові будь-якої країни світу, в обсязі твору композитор може користуватися різними мовами та діалектами. Так, у симфонії-ораторії Джон Дебні синтезує арамейську (одну з розмовних мов Палестини за часів Христа), латинь та італійську. У О. Козаренка оригінальною є церковнослов'янська основа композиції. У своїх пасіонах композитор бере за взірць Острозький наспів (варіант Київського як частки знаменного розспіву) з найдавніших слов'янських піснеспівів, які десятиліттями збирались по фондосховищах всього світу львівським професором Юрієм Ясіновським. Підсумком його багаторічної роботи стало видання «Українські та білоруські нотолінійні Ирмолої 16–18 ст.». Саме цією збіркою користувався О. Козаренко під час написання «Страстей...». Використаний у творі Острозький наспів сам композитор називає «**особливою «школою» монодійного співу**» [2, с. 29].

Для львівського композитора музика є «джерелом універсального знання про світ» [2, с. 28], та, на нашу думку, оновленим елементом сучасного звернення композитора до слухача в жанрі страстей стають не тільки музичні пошуки, а й звернення до зміненого словесного чинника жанру. Задля оригінальних ракурсів на тему пасіонів композитори застосовують часовий синтез мов. Так, у страстях митрополита Іларіона інтегруються різні типи однієї мови. У творі

переплетені: церковнослов'янські тексти: «Тече глаголя Іуда»; «Един от вас предаст Мя», синодальний переклад – російська XIX ст. (звернення Євангеліста) та сучасна російська мова.

Композитори постійно насичують свої твори новими тембральними знахідками. Так, Д. Дебні, щоб передати більш реалістичну атмосферу Близького Сходу, додає до об'єму звучання класичних голосів етнічні фарби мецо-сопрано (використано у другій, четвертій, сьомій частинах, у епілозі). Специфічним є і склад оркестру Дебні, куди входять орган, арфа, пара етнічних дерев'яних духових інструментів – дудуків (провідного і дам-дудука). Останні поширені у країнах Близького Сходу. Визнаний шедевром Всесвітньої нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО, дудук має незрівняний ні з чим теплий звук і насичено оксамитовий тембр, що робить окремі частини твору більш ліричними та виразними. Дудук звучить у деяких епізодах першої, третьої, четвертої і шостої частин пасіонів. Так, тембральне звучання пари дудуків із шостої частини підсилює емоційний стан Сина під час останньої розмови з Батьком на землі (VI частина – «*Nailed To The Cross. Jesus Dies On The Cross*» «*Прибито до хреста. Ісус помирає на хресті*»).

Доволі символічним здається звернення О. Козаренка до тембру суто католицького інструменту – органу. Етнічним доповненням його твору стали звукозображальні можливості фрусти – дерев'яного музичного інструменту, здавна відомого в багатьох народів. Щодо пасіонів митрополита Іларіона, то його твір відрізняється відсутністю тембрів духових інструментів та ударної групи. Наявність в оркестрі лише струнної групи надає прозорості та легкості звучанню його твору.

Визначивши, що структурними вокальними елементами пасіонів є арії, речитативи, хорали та хори, підсумуємо їх використання у вищезазначених творах. Автори комбінують їх співвідношення в залежності від особистого бачення. Якщо митрополит Іларіон віддає перевагу слову і ставить речитатив на перше місце, то Д. Дебні у своїх пасіонах повністю відмовляється від нього. У пасіонах О. Козаренка важливими є і слово, і музика: і речитативи і сольні номери.

Використання **арій** розглянемо на прикладі музичної характеристики Ісуса – центрального образу, якій поєднує всі типи страстей. Він – концепт жанру, його незмінна, значуща драматургічна одиниця. Якщо інші персонажі розчи-

няться в натовпі, однієї постаті Христа буде достатньо для повного розкриття задуму жанру пасіонів. Образ Месії композитори-сучасники розкривають по-різному. Митрополит Іларіон, як і Бах, не персоніфікує своїх героїв. Отже, Христос не має жодного сольного номеру. У Д. Дебні тенор Ісуса звучить вже в першій частині твору в сольному епізоді «*Prologue. The Garden*», а також у III, VI частинах, у епілозі. У пасіонах О. Козаренка образ Ісуса розкрито у II антифоні. У п'ятому розміщується арія Христа (соло тенора): єдиний розділ, в якому збережено аутентичний запис тексту без тактового дроблення, що немов стає символом чистоти та святості, як сам Ісус. Застосування хоралу в пасіонах останнім часом дещо нівелюється. Втрачено його важливу функцію: засіб сумісного співу з парафіянами, як це було в часи Баха.

Хорал як жанрова основа, що підкреслює масштабність подій, використано Джоном Дебні в останній частині «*Epiloge...*» у грандіозному, життєстверджуючому мажорному звучанні з опорою на фігуру типу *anabasis* що сповіщає «*Alleluia...*». Головне смислове навантаження у страстях надано хору, який є незмінним учасником пасіонів. Саме хорами обрамляються пасіони Баха, Дебні, митрополита Іларіона. Російський композитор упродовж всього твору використовує барочні фігури (*anabasis*, *catabasis*, *circulatio* та ін.). У творі наявні алюзії на звучання Бахівських страстей: інтонації із соло альту нагадують відомий Бахівський номер. Багатомірність звучання музики Баха крізь віки підтверджує думка митрополита Іларіона, що «*Бах – це колос; його музика містить універсальний елемент, який є всеосяжним*» [8].

Демократичність, простота музичного висловлювання пасіонів митрополита спостерігається у використанні зрозумілих, суворих форм (у творі 4 арій, 4 фуги, 48 номерів, що діляться на чотири частини); класичних гармоній (головна тональність твору – *c-moll*). Композитор вказує на те, що намагався «*втілити мрію великого російського композитора Михайла Глінки в реальність, а саме – «одружити» західну фугу з російським церковним співом*» [8]. У пасіонах розвиток музичних тем відбувається за допомогою повторності, варіантності, використання «золотої» секвенції, дублювання, імітацій як у оркестрі, так і у хорі. Завдяки вищенаведеним засобам твір здається дуже знайомим. Заключний хор «*Смерть Твою, Господи, возвещаем*» – звучить піднесено, але трагічно.

Висновки. Основними аспектами сучасних пасіонів є: органічне поєднання, злиття, синтез різних їх складових частин. Так, суто католицька модель жанру може мати православне прочитання (Острозькі наспіви у творі О. Козаренка та православні тексти у страстях митрополита Іларіона). Сучасні композитори по-новому наповнюють страсті обов'язковими структурними одиницями (аріями, хоралами, хорами, речитативами). До виконання творів залучають як традиційний інструментарій, так і маловживаний. Переосмислюються і тембрально-вокальні засоби музичної виразності. В одному творі можуть поєднуватися різні мовні діалекти. Осучасненим компонентом пасіонів є використання нових електронних засобів. Багато питань стосовно давнього жанру залишаються неосвітленими. Композитори завжди мають різні поштовхи до написання композицій, у кожній з яких є своя історія виникнення і особиста довжина життя, що іноді переживає цілі епохи, як у випадку із безсмертними пасіонами Баха.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Афоніна О. Поліконфесійність як ознака сучасної української духовної музики. StattiOnline. Бібліотека наукових статей: веб-сайт. URL : <http://www.stattionline.org.ua/obraz/33/2185-polikonfesijnist-yak-oznaka-suchasno%D1%97-ukra%D1%97nsko%D1%97-duxovno%D1%97-muziki.html> (дата звернення: 12.01.2018).
2. Козаренко О. Філософія музики як університетська дисципліна. *Праці музикознавчої комісії*. Львів : Наукове товариство імені Шевченка. 2014. т. ССLXVII. С. 28–37.
3. Медушевський В. Евангелие как сущность божественной красоты музыки. URL : <http://www.musnotes.com/articles/Medushevsky3> (дата звернення: 20.12.17).
4. Рау Е.Р. Современные пассионы: лики жанра в XX–XXI веках. URL : http://scjournal.ru/articles/issn_1997-292X_2015_5-1_42.pdf (дата звернення: 20.12.17).
5. Ткаченко А. Українська сакральна монодія в сучасній композиторській творчості : дис....канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Нац. муз. академ. ім. М.В. Лисенка. Львів, 2016. 184 с.
6. Цалай-Якименко О., Ясіновський Ю. Музичне мистецтво давнього Острога. *Острозька давнина*. Львів, 1995. Вип. 1. С. 74–89.
7. Metropolitan Hilarion. Russian Orthodox Metropolitan Hilarion Alfeyev on Music and Faith. URL : The Catholic University of America: web-site. http://president.cua.edu/inauguration/hilarion-alfeyev.cfm#Full_text (date of requeste: 23.10.18)

REFERENCES

1. Afonina O. (n.d.). Polykonfessionalism as a sign of Ukrainian spiritual music. StattOnline. Library of scientific articles. Retrieved from <http://www.stattionline.org.ua/obraz/33/2185-polikonfesijnist-yak-oznaka-suchasno%D1%97-ukra%D1%97nsko%D1%97-duxovno%D1%97-muziki.html>. [in Ukrainian].
2. Kozarenko O. (2014). Philosophy of music as a university discipline. Lviv. Proceedings of the Commission on Musicology. Lviv: Shevchenko Scientific Society. Vol. CCLXVII / Vol. Editor O. Kupchinsky. Lviv: Shevchenko Scientific Society [in Ukrainian].
3. Medushevskiy V. (2016). Gospel as the essence of the divine beauty of music. Retrieved from: <http://www.musnotes.com/articles/Medushevsky3> [in Russian].
4. Rau E. (2015). Modern Passion: the shadows of the genre in XX-XXI centuries. Retrieved from http://scjournal.ru/articles/issn_1997-292X_2015_5-1_42.pdf [in Russian].
5. Tkachenko A. (2016). Ukrainian Monody sacred in contemporary composition activity. Candidate's thesis. Lviv. Nat. muz. akadem. im. M. V. Lisenka [in Ukrainian].
6. Tsalay-Yakimenko O., Yasinovs'kiy Yu. (1995). Musical art of ancient Ostrog. Ostrog antiquity. Lviv. issue 1 [in Ukrainian].
7. Metropolitan Hilarion. (n.d.) Russian Orthodox Metropolitan Hilarion Alfeyev on Music and Faith. The Catholic University of America: web-site. Retrieved from http://president.cua.edu/inauguration/hilarion-alfeyev.cfm#Full_text.

Стаття надійшла до редакції 11.09.2019