

УДК 78.01+78.071.1

**ПАСІОННІСТЬ ЯК ОСНОВА СОТЕРІОЛОГІЧНОГО МИСЛЕННЯ В
КЛАВІРНІЙ ТВОРЧОСТІ Й. С. БАХА**

кандидат мистецтвознавства, Боршуляк А. М.

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, Україна,
Кам'янець-Подільський

Стаття присвячена дослідженню символіки пасіонності, яка репрезентована комплексом музичних символів, поєднаних змістовно-образною ідеологією. Автор розробляє універсальну концепцію та критеріально-ціннісну характеристику даного феномену і пропонує модель функціонування символіки пасіонності в творчості Й. С. Баха. В клавірних творах великого композитора бароко Йоганна Себастьяна символіка пасіонності розкриває сотеріологічну теорію, суть якої полягала в спасінні через муки, у відповідності до якої композитор вибудовує драматургію творів «від мороку до світла». Акцентується увага на важливості інтерпретації виконавських проблем науковим знанням.

Ключові слова: феномен пасіонності, сотеріологічна теорія, музична символіка, принцип мислення, змістовно-образна ідеологія, виконавське мистецтво.

Боршуляк А. М. Пассионность как основа сотериологического мышления в клавирном творчестве И. С. Баха / Каменец-Подольский национальный университет имени Ивана Огиенка, Украина, Каменец-Подольский.

Статья посвящена исследованию символики пассионности, которая репрезентирована комплексом музыкальных символов, соединенных содержательно-образной идеологией. Автор разрабатывает универсальную концепцию и критериально-ценностную характеристику данного феномена и предлагает модель функционирования символики пассионности в творчестве

И. С. Баха. В клавирных произведениях великого композитора барокко Иоганна Себастьяна символика страсти раскрывает сотериологическую теорию, суть которой заключалась в спасении через мучения, в соответствии с которой композитор выстраивает драматургию произведений «от мрака к свету». Акцентируется внимание на важности интерпретации исполнительских проблем научным знанием.

Ключевые слова: феномен страсти, сотериологическая теория, музыкальная символика, принцип мышления, содержательно-образная идеология, исполнительное искусство.

Borshulyak A.M. Passion as a base soteriological thinking of keyboard works by J. S. Bach / Kamenets-Podolsky National University named after Ivan Ogienko, Ukraine, Kamenets-Podolsky.

The article investigates symbols of passion that represented a set of musical symbols combined content-type ideology. The author developing a universal concept and criterion values for description of this phenomenon and offers a model of symbols passion in the works of J. S. Bach. In clavier works of the great composer Johann Sebastian baroque symbolism passion reveals soteriological theory, which consisted of salvation through suffering, according to which the composer builds dramatic works «from darkness to light». Attention is focused on the importance of interpretation problems performing scientific knowledge.

Key words: phenomenon of passion, soteriological theory, musical symbols, the principle of thinking, content-shaped ideology, performing arts.

Вступ. В творчість Й. С. Баха органічно ввійшли образи співпереживання й трагічного страждання, що накопичувались протягом багатьох століть: «Бах висловив своїм мистецтвом все, що намагались сказати німецькі письменники і художники в XVII столітті... але що не визріло в їх час, не піднялось до художніх висот справжнього світового масштабу» [1, с. 20]. Пасіонні образи займають значне місце в творчості Й. С. Баха. Вони пов'язані не лише із побожністю композитора, але й з духовним минулим народу. Біблейські образи

перепліталися із скорботними образами німецького народу та виражали страждання і горе свого досить скрутного часу.

Змістовна невичерпність та складність такого феномену як пасіонність, вимагає від дослідника занурення світогляду в сферу духовної музики, яка є символічною за своєю природою, як символічним є і весь акт церковної обрядності, так і його переживань. Музика, що «створена та виконується людськими істотами, стала символом безперечно величних мелодій та співзвуч Божого творіння» [2, с. 10]. Тобто музика передає сутність Бога-Творця. Даний підхід компенсує довготривале ігнорування духовного базису, який в наш час активно розробляється багатьма дослідниками, в тому числі й нами. Актуальність дослідження визначається практичною необхідністю комплексного наукового підходу до трактування і розуміння феномену пасіонності в клавірній творчості Й. С. Баха, а також пошуку «глибинного» смислу твору, в основі якого лежить пасіонний образ, закладений в символ. Адже щоб зрозуміти смисл твору, потрібно не лише відчувати його образний настрій, але й знати, що хотів висловити автор, що його надихало й духовно підживлювало.

Проблема осмислення символіки в творчості Й. С. Баха цікавить як музикознавців, так і виконавців. До неї звертаються А. Швейцер і Б. Яворський, Т. Ліванова і М. Друскін, В. Носіна і Н. Заболотна, С. Серенко та інші. Досі велике значення має фундаментальна праця А. Швейцера, де він вперше спробував дослідити музичну мову Баха. Видатний музикознавець, піаніст і педагог Б. Яворський, на основі вивчення кантатно-ораторіальної творчості Баха, розробив систему музичних символів. Вагомим внеском стала розгорнута праця Е. Уілсона-Діксона «Історія християнської музики», в якій автор проводить зацікавленого читача через всі періоди історії європейської музики, розповідає про релігійні традиції, зокрема й побожні погляди Й. Баха. Значну увагу приділяють духовним витокам творчості Й. Баха сучасні музикознавці – К. Берденникова, Р. Берченко, Т. Ушакова, Р. Насонов, Й. Трумер та інші.

Проте, в переважній більшості дослідження сконцентровані навколо окремих питань, не об'єднаних в єдину систему, якою є феномен пасіонності.

Отже, **мета** статті – розкриття сутності і змісту феномену пасіонності як носія сотеріологічної теорії в клавірній творчості Й. С. Баха.

Виклад основного матеріалу. Слід сказати, що пасіонність походить від жанру пасіонів (лат. – *passio*, нім. – *passion* в перекладі означає «пристрасті», «страсті» (церков.). Але поняття *passio* і пасіонність не тотожні за змістом, бо всі властивості початкового пропостового поняття передаються на наступне похідне. Пасіонність переймає властивості жанру пасіонів та конструктивні риси й перетворюється із жанру в принцип мислення, який може стати властивим навіть іншим жанрам, а також смислотворення, формотворення та драматургії. І не лише Бах, але й інші композитори, зокрема Ліст, вибудовують драматургію творів від «мороку до світла», вкладаючи змістовну ідеологію розуміння страстей в християнстві.

Поглибившись у велику кількість тлумачників й енциклопедій, не лише світських, але й духовних, можна побачити їх спільну позицію щодо трактування *passio* як страсті та страждання. Етимологія слова страстей пов'язана із стражданням, горем та печаллю. Визначення «страстей», яке більш за все відповідає змісту євангельської розповіді, дається у відомому словнику В. Даля: «Страсті» означають «страждання, муки, клопіт, тілесна біль, душевна скорбота, туга», а також «подвиг, свідоме прийняття на себе тягара, мучеництва» [3, с. 219]. Богословські словники та енциклопедії, як православні, так і католицькі також страсті тлумачать як страждання. Поняття страждання є досить важливим в православному сотеріологічному вченні про спасіння, адже ще апостол Павло повчав, що багатьма скорботами належить нам увійти в Царство Боже. Через страждання Господь вчить віруючого і очищує душу і тіло його від гріхів. Словник «Chambers Dictionary» визначає сотеріологічне як «те, що стосується спасіння», від грецького слова *soter*, котре означає Спаситель (цит. по [4, с. 26]).

Багато уваги приділяє осмисленню страждання католицизм. Це і Послання Іоанна Павла II (*Salvifici doloris* – 1984 року), також Послання Бенедикта XVI (2008 року) та ряд інших, в яких говориться, що біль, прийнята з вірою, стає дверима, крізь які можна увійти в тайну Христа, що спокутував страждання і прийти разом з Ним до миру і щастя Його Воскресіння. Поєднана таємним образом зі Христом людина, що страждає з любов'ю і відданістю волі Божій, стає живою жертвою заради спасіння світу. Не дарма в народі розповсюджена церковна позиція, що людині дається стільки страждань, скільки вона може витримати і пережити.

Приймаючи до уваги таке всеохоплююче визначення «страстей», можемо сказати, що коло пасіонних образів досить широке і буде використовуватись в подальшому для розкриття та передачі ряду характеристик: від жалоби і плачу, через страждання, трагічну скорботу до спокутування та відчуття благодаті.

Запропонована концепція розуміння пасіонності, як символічної образності, як символічного принципу мислення, цілком підтверджує християнську змістовну ідеологію: від печалі, через страждання до благодаті. Тому й пасіонність перетворюється у функцію принципу символічного мислення Й. С. Баха.

Отже, пасіонний образ представляє собою та займає широке смислове поле від туги і високого трагізму до спокутування. З усього вищесказаного виведемо модель функціонування символіки пасіонності у вигляді прогресуюче змістовного ряду відчуттів, які входять до даного образу, а саме: зітхання – сум – туга – печаль – жалібність – плач – скорбота – муки – страждання – біль – спокутування – відродження – благодать та виражаються конкретними музичними символами: *lamento* – *suspiratio* – *catabasis* – *pathos* – *passus duriusculus* – тема хреста – тема хреста в оберненні – *figura corta*.

Відмітимо, що тема хреста представляє собою найвищу концентрацію пасіонності, бо розп'яття Христа – страшний акт, який викликає почуття болю, страждання, обурення жорстокістю помсти нерозуміння. Разом з тим, через тему хреста в оберненні відбувається спокутування земних гріхів та досягнення

благодаті. Тому тема хреста виражає не лише жертвність, покірність волі божій (зображуючи перетин світів), але й через здійснену муку – також і віру та надію на спасіння. Адже, немає мучеництва – немає подвигу, немає подвигу – немає святості.

Узагальнюючи та систематизуючи за характерними властивостями музично-риторичні фігури, музичні інтонації й теми пасіонного характеру, виділимо п'ять основних груп символів, які найчастіше використовує Й. С. Бах:

- печалі (*lamento, suspiratio*);
- страждання (*passus duriusculus, salti duriusculus, pathopoiia*);
- страстей (тема хреста);
- спокутування (тема хреста в оберненні);
- відродження (мотив воскресіння, музично-риторична фігура – *figura corta*).

Даний поділ дає змогу прослідкувати емоційне наростання пасіонного почуття. Завдяки даному феномену твори володіють значною репрезентативністю та знаковістю. І якщо в духовній музиці Баха комплексна дія символів частіше всього пов'язана із образом Спасителя, то переходячи в світську, разом із стражданням, скорботою символи переносять й ідеологію очищення, просвітлення та надію на майбутнє.

До образу Христа часто звертається німецька література та музика, створюючи ідеальний образ боголюдини, не виключення й Бах, який в образі розіпнутого Христа знаходить своєрідний символ страждаючого людства. Цікаву метафору стосовно Й. С. Баха наводить Е. Х. Мейер, уособлюючи образ композитора із «звільненим Прометеем». Але погодимось із думкою Т. Ліванової, яка вказує, що дана метафора швидше підходить Л. Бетховену, а в образі бахівського героя виступає розіпнутий Христос [1, с. 5]. Дійсно образ Христа проходить через всю творчість великого Йоганна Себастьяна, а тема «розп'яття» стає для нього однією із головних. Навіть в нотному тексті Бах неодноразово графічно зображає хрест (наприклад, тема хреста в фугах *cis-moll, h-moll* із I тому «Добре темперованого клавіру» та інші).

Ідея страждання та самопожертвування на благо всіх людей зачаровує композитора, про що свідчить захоплення Баха сотеріологією. Саме через подолання земних страждань, відбувається прощення через муки, а, отже, спасіння. Сотеріологічна теорія лягла в основу бахівської пасіонності. Баху з проникливою точністю вдалося, як нікому іншому, розкрити і передати всі скорботні почуття. І зробив він це за допомогою конкретних засобів виразності та символів.

Одним із головних символів бахівської творчості є «символ страстей» (тема хреста, мотив розп'яття). Вже в графічному стислому зображенні мотиву можна помітити контури хреста, що створює безпосередній зв'язок з емоційним смислом. Адже, поєднання двох мотивів зітхань надає символу виразної глибини. В основі теми хреста, а отже, і символу страстей, лежать хоральні витoki. Тема хреста займає особливе місце в творчості Баха та використовується в двох видах:

- 1 – основному – найвище втілення страждань;
- 2 – в оберненні – спокутування земних гріхів і віра в безсмертя.

Висхідний рух (рідше низхідний) по звуках мінорного квартсекстакорду символізував жертвність. В оберненому вигляді символ хреста означає спокутування через вже здійснену хрестову муку. Б. Яворський позначає також як мотив спокутування висхідний рух мелодії із трьох нот (воскресіння, вознесіння). Таке трактування мотиву спокутування як (*figura corta*) радісна тема, очевидно, пов'язувалась Яворським із прощенням та продовженням життя, а отже, із відродженням та радістю. В нашій концепції *figura corta* буде символізувати відродження.

Наступний – «символ страждання» виражається хроматичним низхідним рухом із п'яти-семи звуків (музично-риторична фігура – *passus duriusculus*). Даний хроматизм передає гостре переживання, біль. Тихий смуток створюється низхідним рухом попарно зв'язаних звуків. Низхідний гамоподібний рух частіше в об'ємі сексти та квінти, рідше септими символізує покаяння, а також вмирання, оплакування. Даний мотив виражає музично-риторична фігура

catabasis, характеристика котрої часто залежить від інтервалу, на який відбувається рух (квінта, секста – спокійне, стримане почуття; септима – загострене).

«Символ печалі» – падіння на терцію, а «символ відходу в могилу» – поєднання кількох мотивів зітхань – lamento. Інтонція lamento поділяється на два типи:

1 – передає «зітхання», які часто перериваються паузами (музично-риторична фігура *suspiratio*) та створюється ланцюг зітхань;



2 – рух на близькі інтервали (падіння на терцію та інші), велична жалоба.

Часто низхідний рух (*catabasis* та *passus duriusculus*) супроводжується мотивом та ритмом радості (*figura corta*), що створює змістовне трактування даних риторичних фігур.

Однією із лейтінтонацій творчості Баха, з якої формуються символи пасіонності є оспівування висхідне чи низхідне якого-небудь звуку, частіше за все основного тону чи квінти. Таке оспівування пронизує практично всі твори композитора, переходячи в трихорди й тетрахорди, а також п'яти та семизвучні мотиви, що символізують радість на вищому рівні:

1 – висхідне оспівування виражає простодушну радість;

2 – низхідне – стриману радість.

Ритм радості – зустрічається 2 види, пов'язані із висхідним рухом і низхідним. Слід розрізняти мотив радості і ритм радості. Ритм радості – власне *figura corta*, як у вигляді  і навпаки . Швейцер говорить, що пасажі радості пов'язані з різдвяними святами [5, с. 387], з чим можна не погодитись, оскільки вони передають й відродження. Часто відбувається синтез мотиву й ритму радості.

Висхідний тетрахорд виникаючи із трихорду, продовжує надалі існувати самостійно. Ми виділяємо три типи висхідного руху:

1 – діатонічний – спокійний рух до радості, відродження;

2 – хроматичний – підкреслений рух;

З – діатono-хроматичний – хроматика, що загострює діатоніку, болюче сходження до радості.

Досить часто мотив радості й оспівування завершується низхідним стрибком на октаву, котра вважалась ознакою спокою та благополуччя і заповнюється секундовим або ж квартовим ходом.

Висновки. Семантичний аналіз творів Баха свідчить про глибокі релігійно-філософські, художньо-естетичні, символічні засади його творів. В творчості Баха символіка пасіонності розкриває сотеріологічну теорію, суть якої полягала в спасінні через муки та страждання. Сотеріологічна теорія, як основа бахівського теологічного мислення та його взаємозв'язку з мистецтвом, впливає не лише на процеси символотворчості композитора, глибоко віруючого лютеранина, але й на принципи формотворення та музичної драматургії – «від мороку до світла», про що свідчить чисельна кількість творів. Тому часто бахівська символіка пасіонності логічно завершується або поєднується із мотивом-формулою, що виражає радість. Використання Бахом радісної теми поряд з трагічною хроматичною лінією дає нам відчуття прощення через муки, що підтверджує сотеріологічну теорію.

Отже, осмислення феномену пасіонності дає змогу як інструменталістам виконавцям, так і педагогам по-новому розкрити багатовимірність комплексу одвічних проблем, що сприяють народженню нового сенсу.

Література:

1. *Ливанова Т. Н. Музыкальная драматургия И. С. Баха и ее исторические связи / Т. Н. Ливанова. – М. : Музыка, 1980. – Ч. 2 : Вокальные формы и проблемы большой композиции. – 287 с.*
2. *Уилсон-Диксон Э. История христианской музыки / Э. Уилсон-Диксон. – СПб. : Мирт, 2001. – 427 с.*
3. *Даль В. И. Большой иллюстрированный толковый словарь русского языка: современное написание / В. И. Даль. – М. : Астрель, АСТ, Хранитель, 2007. – 348 с.*

4. Leahy A. *The opening chorus of cantata BWV 78, «Jesu, der du meine Seele»:* *Another example of Bach's interest in matters soteriological / A. Leahy // Bach.* – 1999. – Vol. 30, N 1. – P. 26– 41.
5. Швейцер Альберт. *Иоганн Себастьян Бах / Альберт Швейцер.* – М. : *Классика-XXI*, 2004. – 808 с.

References:

1. Livanova T. N. *Muzykal'naja dramaturgija I. S. Baha i ee istoricheskie svyazi / T. N. Livanova.* – М. : *Muzyka*, 1980. – Ch. 2 : *Vokal'nye formy i problemy bol'shoj kompozicii.* – 287 s.
2. Uilson-Dikson Je. *Istorija hristianskoj muzyki / Je. Uilson-Dikson.* – SPb. : *Mirt*, 2001. – 427 s.
3. Dal' V. I. *Bol'shoj illjustrirovannyj tolkovyj slovar' russkogo jazyka: sovremennoe napisanie / V. I. Dal'.* – М. : *Astrel', AST, Hranitel'*, 2007. – 348 s.
4. Leahy A. *The opening chorus of cantata BWV 78, «Jesu, der du meine Seele»:* *Another example of Bach's interest in matters soteriological / A. Leahy // Bach.* – 1999. – Vol. 30, N 1. – P. 26– 41.
5. Shvejcer Al'bert. *Iogann Sebast'jan Bah / Al'bert Shvejcer.* – М. : *Klassika-XXI*, 2004. – 808 s.