

В. С. КРИВЕЖЕНКО

*Ростовская государственная консерватория (академия)  
им. С. В. Рахманинова*

УДК 781.6.082.101.1

**ФУНКЦИИ СЛОВЕСНОГО ТЕКСТА В ОРАТОРИЯХ Ф. ЛИСТА  
«ЛЕГЕНДА О СВ. ЕЛИЗАВЕТЕ» И «ХРИСТОС»**

Повышенный интерес Ф. Листа к литературе и философии, с одной стороны, стал отправной точкой для создания композитором собственных литературных произведений, а с другой – проявился в особом внимании к слову в его музыкальных сочинениях. В этой связи хотелось бы напомнить, что одной из важнейших целей, которую автор ставил перед собой, было «обновление музыки путём её внутренней связи с поэзией»<sup>1</sup>. Такой синтез музыки и слова можно наблюдать не только в вокальных жанрах творчества Ф. Листа, но и в его инструментальных сочинениях, о чём свидетельствует наличие для большинства из них литературных программ и комментариев. С их помощью композитор стремился «предохранить своих слушателей от произвольного поэтического истолкования и наперёд указать поэтическую идею целого, навести на её главнейшие моменты...»<sup>2</sup>.

Синтез музыки со словесными видами искусства существовал практически всегда, но именно в творчестве композиторов-романтиков, и в частности Ф. Листа, он приобрёл новую форму. Речь идёт о том аспекте проблемы, который связан с различными формами присутствия словесного текста как в инструментальных произведениях, так и в инструментальных разделах вокально-симфонических сочинений композитора в виде заголовков, эпиграфов и комментариев.

В этом отношении (взаимодействия музыки и слова) оратории Ф. Листа представляют собой наибольший интерес, поскольку демонстрируют различные приёмы обращения автора со словесным текстом. Несмотря на то, что в силу исторических традиций жанр оратории не предполагал новаторских решений в отношении литературного текста, композитор переосмыслил его роль в системе художественного произведения и наделил новыми, ранее не свойственными ему функциями.

Словесный текст как сложная система, имеющая многослойную и многоуровневую организацию, может быть рассмотрен с разных позиций. В зависимости от этого различаются и его функции. Условно их можно разделить на те, которые словесный текст осуществляет «внутри» всего сочинения, являясь одним из элементов его архитектоники, и на те, которые он осуществляет, будучи одним из элементов диалога между автором и его аудиторией. В качестве элемента архитектоники словесный текст выполняет

драматургические функции, с его помощью выстраиваются композиция и сюжетно-образная концепция произведения.

Для того, чтобы определить функции словесного текста в каждой из ораторий, следует сказать об особенностях их либретто, так как литературная канва этих сочинений определяет различие его функций. Более того, специфика либретто определяет жанровый синтез, выбор жанровых «ингредиентов», наиболее органичных для того или иного сочинения.

Замысел оратории «Христос» возник у Ф. Листа в 1853 году, задолго до начала работы над «Легендой о св. Елизавете». В этом же году автор обратился к поэту Г. Гервегу с просьбой написать либретто для оратории, позже эта же просьба была адресована К. Витгенштейн и П. Корнелиусу, которые иногда помогали композитору в составлении программ и комментариев к его инструментальным сочинениям. Но, приступив к работе над произведением, Ф. Лист сам составил для него текст. В него вошли фразы, заимствованные из Книги пророка Исаи, Евангелия от Матфея, Марка и Луки, а так же канонические молитвы *Pater Noster* и гимны *Stabat Mater*, *Fillea et Fillie*. При этом словесный текст, включающий в себя названия произведения и его частей, эпиграфы, тексты канонических молитв и гимнов, составлен таким образом, чтобы наметить наиболее важные события из жизни Иисуса Христа – от Рождения до Смерти и Воскресения.

С точки зрения драматургии можно говорить о создании композитором принципиально нового вида ораториального либретто (в котором нет последовательно развивающейся сюжетной линии, сцен, персонажей), представленного в следующих видах написанного, но не всегда звучащего слова: названия произведения и его частей; эпиграфы и комментарии, написанные на латыни; тексты канонических молитв и песнопений.

**Названия произведения и его частей** выражают программный смысл сочинения, раскрывают основные идеи и направленность музыкального содержания. Согласно этому, оратория делится на три части, отображающие ключевые периоды жизни Иисуса Христа: I часть – «Рождественская оратория», II часть – «По Божоявлению», III часть – «Страсти и Воскресение». Каждая из них включает в себя номера, детализирующие сюжет и выстраивающие драма-

тургическую логику, благодаря чему можно говорить о наличии своего сюжетно-фабульного ракурса, который раскрывается с помощью словесного текста. С этой точки зрения все они достаточно самостоятельны, что нередко служило поводом в первые годы после создания произведения (1866–1873) исполнять его отдельными частями.

Сюжетно-фабульная сторона каждой из частей, в свою очередь, определяет тот или иной тип драматургии. Так, в I части эпический тип драматургии обнаруживается уже через названия самих номеров: 1) «Вступление», 2) «Пастораль и вести ангела», 3) «Stabat mater speciosa», 4) «Пастухи в яслях», 5) «Поклонение волхвов». Рассказ о происходящем событии (вести ангела и рождение Иисуса Христа) и реакция, отражаемая через внешние явления (пастухи в яслях и поклонение волхвов), позволяют говорить об эпическом типе события<sup>3</sup>. Кроме того, повествовательно-описательный метод раскрытия, основанный на принципе картинности, даёт возможность показать случившийся факт во всех его деталях.

Композиция I части также выстраивается по законам эпической драматургии. Центральный её номер – гимн «Stabat mater speciosa» является своеобразной «осью симметрии»: вокруг него сгруппированы остальные номера, поэтому не случайно второй номер – «Пастораль и вести ангела» получает своего рода зеркальное отражение в четвёртом – «Пастухи в яслях».

II часть также тяготеет к эпическому типу драматургии. Характерно, что её центром композитор выбрал «Созидание церкви» (№ 8), нарушив тем самым последовательность изложения событий, о которых повествует Евангелие от Матфея. Напомним, что в указанном источнике (на него ссылается сам Ф. Лист) эпизод, названный композитором «Чудо» и повествующий об укрощении Иисусом Христом природных стихий, предшествует «Созиданию церкви». Такая «перекомпоновка» событий Евангелия с точки зрения смысловой драматургии вполне понятна: в «Заповедях Блаженства» (№ 6) Иисус Христос излагает верующим законы, по которым те должны жить, следующий номер – каноническая молитва «Pater Noster» («Отче наш»), затем – «Созидание церкви», являющееся центром композиции всей части. Необходимо отметить, что из всех синоптических Евангелий слово *Церковь* встречается только в Евангелии от Матфея и лишь в нём есть отрывок о Церкви после исповедания Петра в Кесарии Филипповой (Мф 16, 13–23), повествующий о том, что споры должны решаться Церковью (Мф 18, 17) – важнейшим фактором в жизни христиан. После этого идёт своего рода «реакция» на происходящее. Здесь мы также можем наблюдать постепенное складывание события (созидание церкви) из последовательного ряда действий.

Заключительная часть, как следует из самого названия («Страсти и Воскресение»), делится на два

раздела, в первом из которых единственный раз во всём произведении появляется партия Иисуса Христа. «Страсти» иллюстрируют два номера – «Душа моя скорбит смертельно» и «Stabat Mater dolorosa», в которых трагические события переданы от лица Иисуса и Девы Марии. «Воскресение» также включает в себя два номера – Пасхальный гимн «О, сыны и дочери» и заключительный хор «Воскресение». С точки зрения драматургии эта часть распадается на лирико-трагическую и эпическую составляющие, что соответствует сюжетной линии, реализуемой посредством словесного текста.

Обобщая сказанное, необходимо подчеркнуть, что с помощью названий произведения и его частей не только выстраиваются сюжетно-фабульная линия оратории, но также формируется тип драматургии, определяющий особенности композиции сочинения.

**Эпиграфы**, написанные на латыни, можно уподобить чтению фрагментов Евангелия во время богослужения. Они вводятся Ф. Листом для уточнения деталей сюжета как на уровне всего сочинения, так и на уровне отдельных частей и их разделов. В зависимости от своего местоположения эпиграфы либо служат выражению основного настроения и ведущего образа, указывают причину создания произведения, либо уточняют, а иногда и разъясняют музыкальные образы.

К первому типу эпиграфа относится, например, эпиграф, предпосланный всему сочинению, который Ф. Лист выбрал из послания апостола Павла Ефессянам (4, 15): «Но истинною любовью все возвращали в Того, который есть глава: Христос», – выражающий общую идею оратории. В своём послании к Ефессянам апостол раскрывает те пути, которыми Бог ведёт человечество к спасению. В цитируемой композитором части послания он убеждает верующих жить достойно своего высокого звания членов Церкви Христовой и стремиться к единству и святости. Ещё до создания мира Бог predetermined спасти всех через Своего Сына, но осуществил Свой план тогда, когда мир был готов к принятию христианской веры. В центре тайны искупления находится Христос и Его Церковь, являющаяся Его мистическим телом, охватывающим небо и землю. Постоянно пополняясь новыми членами, Церковь непрерывно растёт и совершенствуется<sup>4</sup>.

Таковую же роль, но только на уровне первой части, выполняет эпиграф к Вступлению: «Кропите, небеса, свыше» (Исайя 45, 8). Слова этого стиха представляют собой благодарственно-хвалебный гимн Богу за дарование всему человечеству новых благоденствий. Приведённые фразы текста не имеют непосредственной связи с музыкой и деталями её развития, но дают обобщённое направление музыкальной мысли.

В оратории есть и эпиграфы другого рода, напоминающие комментарии. Они вводятся композитором для уточнения или разъяснения музыкальных

образов и предваряют инструментальные эпизоды. Здесь уже можно проследить непосредственную связь с музыкой того или иного фрагмента. Например, два пояснения в середине «Поклонения волхвов»: «И се звезда, которую видели они на Востоке, шла перед ними» (Мф 2, 9) – перед ноктюрном в *Des dur* и к хоралу *Adagio sostenuto assai*: «И, вошедши в дом, увидели Младенца с Мариною» (Мф 2,11);

Итак, эпиграфы, представленные в сочинении, несмотря на разные уровни обобщённости, выполняют функцию своеобразного либретто, детализирующего сюжет и разъясняющего происходящие события.

**Тексты канонических молитв и гимнов** являются своего рода ритуальными символами, которые напоминают об определённых религиозных действиях, посвящённых тому или иному событию из жизни Христа. Они, как правило, либо предваряют, либо завершают инструментальные номера с их обобщённым смыслом. Например, перед эпизодом «Пастухи в яслях» (№ 4), который повествует о рождении Младенца, звучат два песнопения: «Angelus» и «Stabat Mater».

Angelus – католическая молитва, трижды повторяемая во время ежедневных богослужений (утром, в полдень и вечером). Она состоит из трёхкратного повторения вопросов и ответов в стихах, от начальных слов которых и получила своё название. Молитва посвящена прославлению воплощения Иисуса.

Следует особо отметить обращение композитора к двум связанным между собой гимнам *Stabat Mater*. Один из них – *Stabat Mater dolorosa* (Стояла Мать скорбящая) используется в литургии, а другой – *Stabat Mater spesiosa* (Стояла Мать прекрасная) – нет. Оба гимна прославляют чувства Девы Марии и могут быть дифференцированы по третьему слову (*dolorosa* или *spesiosa*). Первый из них звучит в «Рождественской оратории» (I часть), а второй – в «Страстях и Вокресении» (III часть).

Тексты канонических молитв и песнопений в оратории Листа выполняют функцию эмоционально-философского обобщения (подобно хоралам в Пассионах И. С. Баха).

Подводя некоторые итоги, отметим, несмотря на то, что форма и способ подачи словесного текста в оратории «Христос» несколько отличаются от традиционного либретто, по сути он выполняет те же самые функции, благодаря которым в драматургии сочинения можно выделить несколько уровней:

– религиозно-символический, утверждающий сверхидею произведения, концепцию христианской Веры; этот уровень представлен у Листа, с одной стороны, эпиграфами (как ко всему сочинению, так и к отдельным его частям), а с другой – молитвами и гимнами (*Angelus*, *Pater Noster*, *Stabat Mater*, *Fillea et Fillie*);

– уровень внешнего действия, которое связано с развитием сюжетных мотивов Евангелия; в оратории он реализуется в таких частях, как «Пастораль и весть ангела», «Поклонение волхвов», «Чудо», «Вход в Иерусалим»;

– уровень внутреннего действия, реализуемого через эмоционально-психологическую составляющую; к внутреннему действию относятся реплики Иисуса в эпизодах 9 и 11; эпизод «Душа Моя скорбит смертельно» отражает сюжетный мотив «Моление о чаше», он играет в последней части оратории решающую, поворотную роль от славы в финале второй части – к трагедии в третьей.

Таким образом, в оратории «Христос» текст, глубоко связанный с канонами католического Богослужения (использование текстов молитв, латинского языка, григорианских антифонов) был переосмыслен композитором-романтиком, что и отразилось на его функции в системе художественного произведения.

Иной тип либретто представлен в оратории «Легенда о св. Елизавете». При его написании композитор взял за основу не связанный библейский текст и даже не единую тему, с помощью которой он мог бы выстроить композицию по традиционной схеме крупномасштабных драматических сочинений. Сюжет оратории составлен из свободно соединённых между собой отдельных сцен, рассказывающих о жизни Елизаветы<sup>5</sup>.

Шесть фресок легли в основу шести картин-сцен оратории: «Прибытие Елизаветы в Вартбург», «Ландграф Людвиг», «Крестоносцы», «Ландграфиня София», «Елизавета», «Торжественное погребение Елизаветы». По смысловым и сюжетным ситуациям произведение можно разделить на две большие части (каждая включает в себя по 3 сцены).

В I части оратории («Прибытие Елизаветы в Вартбург») происходит экспозиция основных образов (за исключением ландграфини Софии). В центре её помещён ответ маркграфа Германа и диалог Людвиг и Елизаветы, обрамлённый хоровыми приветствиями народа, венгерских магнатов и детей. В этой же части происходит событие, повлиявшее на дальнейшую судьбу Елизаветы: её супруг, маркграф Людвиг, прощается с ней и отправляется в крестовый поход, из которого уже больше не вернётся. В начале сюжета отсутствует ярко выраженная завязка конфликта, и в развитии действия преобладают временные мотивировки. После отъезда маркграфа Людвиг история святой Елизаветы образует концентрический сюжет, в котором чётко прослеживаются причинно-следственные связи между эпизодами. Так, во II части судьба героини раскрывается в наиболее острых ситуациях – изгнание из замка, смерть и прославление. С точки зрения драматургии она выполняет функции развития конфликта и его трагической развязки.

Обозначение Ф. Листом в названии оратории жанра «легенда» указывает на литературную традицию, тем самым формируя у слушателя «горизонт ожидания» (термин Х.-Р. Яусса). Так, христианская

легенда обладает целым рядом отличительных признаков<sup>6</sup>. Среди них – наличие религиозного сюжета, в котором героиня, движимая милосердием, творит добро и представляет собой образ-тип. При этом на первый взгляд может показаться, что он внутренне статичен: поскольку в жизнеописании Елизаветы отсутствует топос обращения, она с самого рождения изображается такой, какой будет всю жизнь. Однако, по словам французского исследователя М. Арля, «эта кажущаяся духовная неподвижность является в действительности постоянным прогрессом, каждый момент “совершенства” уступает место моменту “большого совершенства” в безостановочном вечном движении...»<sup>7</sup>. Так, на протяжении всего своего жизненного пути Елизавета помогала нищим и обездоленным, но если сначала она делала это в замке, то в конце жизни она поселилась в бедной хижине и «голодному отдавала последний кусок хлеба»<sup>8</sup>.

Важное место в христианской легенде занимают чудесные сюжеты и мотивы, вытекающие из общего хода действия и повествовательной логики, они взаимосвязаны с типом сюжета. В «Легенде о св. Елизавете» это происходит в эпизоде «Чудо с розами» из I части. Хлеб и вино, которые Елизавета несёт беднякам, превращаются в розы во время встречи с супругом, выражающим своё недовольство её поступком.

Ещё одной особенностью христианской легенды является присущее ей праздничное мироощущение, находящее отражение в поэтике радости. В оратории понятие «радости» и другие, связанные с ним дериваты, используются не только в эпизоде сотворения чуда. Героиня испытывает радость, проявляя своё милосердие.

В «Легенде о св. Елизавете» неканонический текст выполняет вполне традиционную функцию последовательного раскрытия событий и взаимоотношений между их участниками, а текстовая драматургия позволяет говорить о взаимодействии эпического и драматического начал в этом сочинении.

Отношения, в которые вступает словесный текст (как с аудиторией, так и с окружающим культурным контекстом), связаны с его социально-коммуникативной функцией. В качестве средства передачи информации от носителя информации к аудитории текст служит общению между адресантом и адресатом. Обращаясь к своим современникам и потомкам, автор передает эстетическое видение мира, реализованное в его произведениях.

Одной из важных особенностей эстетического видения мира является его встроенность в социокультурное окружение. Являясь средством общения между аудиторией и культурной традицией, текст выступает в роли коллективной культурной памяти. Так, обращаясь к традициям Средневековья и Барокко, Ф. Лист предлагает свое «прочтение» жанра оратории, поскольку искусство эпохи романтизма

пользуется своей «системой координат», определяющей эстетическое видение окружающего мира. Причём, коммуникативные связи, возникающие в данном случае, имеют несколько уровней. С одной стороны, они образуются между аудиторией современников композитора XIX века и культурной традицией предшествующих эпох. С другой, – современный слушатель, обращаясь к ораториям Ф. Листа, к этой коммуникации добавляет ещё и традиции, характерные для романтической эпохи, выраженные через интерпретацию автором библейских сюжетов.

Особенно наглядно это проявилось в оратории «Христос», где библейские сюжеты и символы подаются сквозь призму романтического мироощущения и миропонимания. Благодаря этому наблюдается повышенное внимание к субъекту, лирическому герою, являющемуся выразителем художественного мира эпохи. Показательным с этой точки зрения является даже название оратории. Оратория романтика Ф. Листа названа композитором «Христос», в то время как оратория, созданная на тот же сюжет, например, у Г. Ф. Генделя – композитора барочной эпохи, получила название «Мессия». В первом случае в названии сочинения вынесено имя главного героя, то есть сделан акцент на его личности, а во втором на первый план выдвигается то, что он – освободитель, помазанник Божий, освящённый миропомазанием, то есть главным становится его предназначение, историческая роль.

Героиня «Легенды о св. Елизавете» прожила короткую жизнь, на протяжении которой постоянно оказывала покровительство бедным и сиротам, в этом смысле её можно назвать «социально святой». Социальный аспект проблемы показан в сочинении как морально-нравственный, а его разрешение видится в христианском милосердии. Как известно, для самого Листа это было нормой поведения. В образе Елизаветы он увидел воплощение того идеала христианской добродетели, к которому сам стремился всю жизнь.

Жизнь Елизаветы Венгерской была интересна для Листа и с другой точки зрения. Сформулированное композитором в 1856 году самоопределение как «венгр, католик и композитор» нашло в этом произведении своё, пожалуй, самое грандиозное художественное воплощение. Говоря об оратории, композитор в частности писал: «Своим произведением я стремился способствовать прославлению величия и добродетелей святой, родившейся в Венгрии и умершей далеко от родины, в Тюрингии. Я буду счастлив, если сочинение моё когда-нибудь будет принято в Венгрии с одобрением»<sup>9</sup>.

Либретто обеих ораторий Ф. Листа позволяет говорить и о проявлении некоторой автобиографичности в этих сочинениях. В частности, включение в ораторию «Христос» двух гимнов *Stabat Mater* позволяет говорить об особом внимании композитора

к образу Девы Марии. Рождение и смерть Иисуса Христа показаны сквозь призму чувств Его Матери, благодаря чему усиливается эмоциональный тонус повествования. Известно, что сам Ф. Лист ко времени создания оратории пережил смерть двух своих детей – сына Даниеля (1859) и старшей дочери Бландины (1862).

Обращение композитора к образу Елизаветы Венгерской также далеко не случайно. Композитор прославил святую Елизавету как покровительницу третьего ордена святого Франциска, которому он сам принадлежал в сане аббата. Из жизнеописаний святой известно, что в ней наиболее полно воплотился покаянный дух Франциска Ассизского. Несмотря на споры о том, была ли она францисканкой-терциаркой или нет, поскольку во времена Елизаветы термин «терциарии» ещё не использовался, жизнь, которую она вела, полностью соответствовала той, которую проповедовал святой Франциск.

Обращение к первоисточникам создаёт условия, при которых автор как бы вступает в диалог с текстом. Обладая интеллектуальными свойствами, текст

перестает быть всего лишь посредником в коммуникативном акте, а становится равноправным собеседником, обладающим высокой степенью автономности. Ярким примером такого своеобразного диалога может служить II часть оратории «Христос», где композитор переставил строки Нового завета для создания определённого смыслового акцента.

В ситуации общения между текстом и культурным контекстом текст выступает в роли источника или получателя информации. Отношения текста к культурному контексту могут иметь как метафорический характер (когда текст в определённой степени ему эквивалентен), так и метонимический, – в этом случае текст представляет контекст как некая часть – целое. Так, в оратории «Христос» кроме заглавия особого внимания заслуживают и эпиграфы, предваряющие каждый крупный раздел сочинения. В соответствии с выполняемой функцией их можно рассматривать либо как два самостоятельных текста, расположенных на разных уровнях в иерархии «текст – метатекст», либо как два подтекста единого текста.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Лист Ф. Избранные статьи. – М., 1959. – С. 285–286.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Поляков М. Вопросы поэтики и художественной семантики. – М., 1978.

<sup>4</sup> Послание к Ефессянам святого апостола Павла / ред. Епископ Александр (Милеант). – Изд-во храма Покрова Божией Матери, 1998.

<sup>5</sup> Четырёхлетним ребёнком Елизавета, предназначенная в жены сыну тюрингского ландграфа Германа Людвигу, была увезена из Венгрии в Тюрингию, чтобы служить залогом мира между правителями этих земель. Чуждая нравам и обычаям тюрингского двора, Елизавета не нашла потом счастья и в семье. Ощущая постоянное внутреннее одиночество, она искала утешения в помощи бедным. Легенды сообщают о её удивительной доброте. Елизавета всегда поддерживала

обездоленных, расточая богатства тюрингских правителей. Конфликт с ними стал наиболее острым после гибели в крестовом походе ландграфа Людвигу. Это послужило поводом к уходу Елизаветы из дворца. По преданиям, она поселилась в бедной хижине, где умерла, не дожив даже до 25 лет.

<sup>6</sup> Джанумов А. С. Христианские легенды и агиография // О славе небесной и вечной радости: народные христианские легенды. Средневековая агиография / сост., пер. текст., вступит. ст. и коммент. А. С. Джанумова. – М.: Совпадение, 2008.

<sup>7</sup> Harl M. Les modèles d'un temps idéal dans quelques récits de vie pères cappadociens // Le temps chrétien de la fin de l'antiquité au moyen âge IIIe–XIIIe siècles. – Paris, 1984. – P. 223–224.

<sup>8</sup> См. либретто оратории.

<sup>9</sup> Надор Тамаш. Если бы Лист вёл дневник. – Будапешт: Корвина, 1977. – С. 256.

### Кривеженко Виктория Сергеевна

преподаватель кафедры музыкального менеджмента,  
аспирантка кафедры истории музыки  
Ростовской государственной консерватории  
им. С. В. Рахманинова

