

Г. Н. ДОМБРАУСКЕНЕ  
Морской государственный университет  
им. адм. Г. И. Невельского (Владивосток)

УДК  
783.034(4)

## РОЛЬ РИТОРИКИ И ГОМИЛЕТИКИ В ФОРМИРОВАНИИ МЕТАТЕКСТА ПРОТЕСТАНТСКОГО ХОРАЛА

Эпоха немецкой Реформации, произведшая глобальные изменения в ходе европейской истории, обогатила мировую музыкальную культуру. Религиозные гимны в форме народной песни зазвучали не только в протестантских церквях. Их мелодии, отличающиеся несомненным интонационным богатством, легли в основу многих светских произведений различного рода: кантат, ораторий, опер, симфоний, фантазий и др. Распространение протестантизма в Европе и других странах мира сопровождалось бурным гимнотворчеством. Личностью номер один в этой области признан немецкий реформатор Мартин Лютер (1483–1546). Позже свои творцы религиозных песен появились в Швейцарии, Англии, Шотландии, Америке, Корее и т.д. Хоралы в принципе имеют сходное строение и образуют богатейший музыкальный словарь эпохи Нового времени. Мелодии были у всех на слуху, многие знали тексты гимнов, что и определило семантику их музыки.

Обращение к протестантским гимнам наблюдается на протяжении всех последующих веков вплоть до наших дней. Мелодии этих гимнов звучат с киноэкранов, создавая необходимый исторический и эмоциональный колорит (например, кинофильм Дж. Кэмерона «Титаник» 1997 г.; сцена катастрофы, когда музыканты исполняют мелодию гимна «Ближе, Господь, к Тебе» Л. Мэйсона), а также в период празднования Рождества и Нового года. Рождественские мелодии, созданные протестантской церковью, звучат повсюду, привнося светлое и радостное настроение (например, гимн «Тихая ночь, дивная ночь» Ф. Грубера).

Изучение любого церковного гимна отталкивается от определения его формы как *тексто-музыкальной* (или реже музыкально-текстовой) [6, с. 9]. Самым важным информативным рядом в любом церковном жанре является вербальный текст. Поэтические структуры — деление на строфы, строение строфы, метрика и ритмика стиха — оказывают воздействие на музыкальную

форму, поэтому при исследовании формирования семантики хоральной темы важно обращать внимание на механизмы усиления словесного убеждения. Таковыми являются риторика и гомилетика. *Риторика* (греч. *Rhētorikē*) — наука об искусстве убеждения, красноречия и построения словесного текста); *гомилетика* — учение о христианском церковном проповедничестве [2]. Необходимость учитывать их методы обусловлена фактом актуальности и распространения не только в Германии XVI века, но и во многих странах мира на протяжении последующих веков.

Риторика, возникнув еще в Античности, вплоть до конца XVIII в. была одной из самых важных дисциплин университетского образования. М. Лютер, являясь превосходным оратором, прекрасно знал и использовал ее законы, о чем свидетельствуют его многочисленные трактаты. Он произвел настоящую реформу гомилетики на Западе. По его учению единственно законное, нормальное содержание проповеди заключается в буквальном объяснении Священного Писания, предназначенном для простых людей. Цельного курса гомилетики Лютер не составил, но в своих сочинениях, особенно проповедях (главным образом в *Tischreden*), он часто высказывался о нормальных качествах проповеди. На основе его проповедей некто Порта в 1586 году составил книгу «*Pastorale Lutheri*».

В виду того значения, какое имеет храмовое проповедничество в протестантизме, вполне понятно, что сочинений по гомилетике в Германии имеется чрезвычайно много. Среди наиболее значимых — сочинения Меланхтона «*De officio concionatoris*», «*De rhetorica*», «*Unterricht der Visitatoren an die Pfarren*», в которых он следовал Рейхлину и Эразму; А. Гиперия «*De formandis concioni bus sacris, sive de interpretatione scripturarum populari*» (1553) в «*Topica theologica*» (1564) — идеи святых отцов церкви о проповеди скомбинированы здесь со взглядами Лютера на Св. Писание как единственный образцовый источник проповеди. В сочинении Веллера «*De modo et ratione concionandi*» (1562) компи-

лируются в одно целое идеи о проповеди Лютера и Меланхтона. Следует так же назвать сочинения Панкрауса «Modus concionandi, monstrans verum et necessarium artis rhetoricae in ecclesia usum» (1571), Л. Озиандера «Tractatus de ratione concionandi» (1595), Э. Гунния «Methodus concionandi, praescriptis et exemplis evangeliorum comprehensa» (1608), авторы которых являлись сторонниками риторического, ораторско-художественного типа проповедничества [2].

В 1958 году в Ганновере вышел обиходный сборник гимнов для богослужения лютеран [8]. В него входят более пятисот песнопений. При подробном рассмотрении выяснилось, что все они имеют единообразное тексто-музыкальное строение (песенная куплетная форма; строение куплета — либо форма Bar, либо период). Тексты протестантских хоралов построены по закону классического риторического канона.

В качестве примера будет рассмотрен самый популярный протестантский хорал, созданный М. Лютером в 1528 году «Ein feste Burg»

Пример № 1 М. Лютер.  
Хорал «Ein feste Burg»

201 Psalm 46 Martin Luther 1528

1. { Ein fe - ste Burg ist un - ser Gott, ein Er hilft uns frei aus al - ler Not, die

gu - te Wehr und Waf - fen. } Der

alt bö - se Feind mit Ernst es jetzt meinet,

groß Macht und viel List sein grau-sam Rüs-tung

ist, auf Erden ist nicht seine-glei - chen.

2. Mit unsrer Macht ist nichts gewirkt, wir sind gar bald verloren; [tan, es streift für uns der rechte Mann, den Gott hat selbst erkoren. Fragst du, wer der ist? Er heißt Jesus Christ, der Herr Zebaoth, und ist kein anderer Gott, das Feld muß er behalten.

3. Und wenn die Welt voll Teufel wär und wollt uns gar verschlingen, so fürchten wir uns nicht so sehr, es soll uns doch gelingen. Der Fürst dieser Welt,

wie saur er sich stellt, tut er uns doch nicht, das macht, er ist geticht'. Ein Wörtlein kann ihn fällen.

4. Das Wort sie sollen lassen stahn und kein' Dank dazu haben; er ist bei uns wohl auf dem Plan mit seinem Geist und Gaben. Nehmen sie den Leib, Gut, Ehr, Kind und Weib: laß fahren dahin, sie habens kein' Gewinn, das Reich muß uns doch bleiben.

Martin Luther 1528

[8, с. 264–265] (пример № 1). В свое время Ф. Энгельс с позиции своей философии называл этот гимн «марсельезой», отмечая его пафосно-экспрессивный реформаторский характер (цит. по: [3, с. 44]).

К настоящему времени сделано немало переводов гимна<sup>1</sup>. Предлагаемый ниже дословный перевод (подстрочник) автора статьи позволяет рассмотреть риторическую диспозицию:

1. Твёрдая Крепость — наш Бог,  
Хорошая [прочная, надёжная] плотина и боевой успех.  
Он освобождает нас от всех нужд,  
Если у нас сейчас поражение.  
Древний злобный враг сейчас серьезно полагает:  
[Что у него] большая сила и много коварства,  
У него страшное вооружение,  
На земле никто с ним не сравнится.
2. Без Силы [Бога] очень скоро  
У нас ничего не получится [наши усилия напрасны];  
Стоит, сражается за нас праведный Муж,  
Бог избрал Сам Своё предназначение.  
Спросишь ты, кто это?  
Он — пламенный Иисус Христос  
Господь Саваоф, и нет другого Бога,  
Он одерживает [победу] на поле сражения.
3. И когда Мир наполняется дьяволом  
И он хочет нас проглотить  
То нам бояться нечего,  
[Божий] залог за нас всё уладит.  
Князь этого Мира, как кисло он стоит (выглядит мрачным),  
Он не навредит нам ни на йоту,  
Сильный, он осуждён (его гибель — предписание).  
Одно Слово [Божье] провозглашенное может его срубить.
4. Слово [Божье] должно сделать [нас] закалёнными,  
И никому не принадлежит благодарение [кроме Слова];  
Оно [всегда] близко и благо приходит свыше [от горизонта]  
Со своим Духом и Дарами.  
Возьмите [наши] Тело,

Благополучие, Честь, Детей и Жён:  
 Увезите [прочь] туда, никакой прибыли  
 не получите,  
 [Потому что] Царство [Божье] останется  
 нам.

Текстовая композиция этого хора имеет трехчастное строение. Согласно нормам гомилетики выстраивается следующий план:

*1 раздел* — «Предложение» или главный тезис, содержащий основную мысль;

*2 раздел* — «Изложение», поясняющее и дополняющее главную мысль;

*3 раздел* — «Нравственное приложение», представляющее собой, как правило, молитвенный возглас, обращенный к Богу или к слушателям проповеди [5].

Рассматривая расположение (*dispositio*) текста лютеровского хора по содержанию, можно обозначить его основные разделы:

*I раздел* — 1 куплет;

*II раздел* — 2–3 куплеты + 1-я половина 4 куплета;

*III раздел* — 2-я половина 4 куплета.

Первый куплет начинается с *риторического восклицания*, провозглашающего главный тезис гимна: «Твёрдая Крепость — наш Бог» («Ein feste Burg ist unser Gott»). По законам *dispositio* это — вступление (*exordium*). Далее в этом же куплете находится материал изложения (*narratio*), репрезентирующий образы Бога и дьявола. Согласно гомилетике второй раздел должен включать в себя доказательства (*argumentatio*) и разработку главной идеи (*tractatio*). Развитие материала во втором куплете подчеркнуто *эмфатическим акцентом*, включающим в себя две риторические фигуры: *риторический вопрос* «Спросишь ты, кто это?» («fragst du, wer der ist?») и ответ в форме риторического восклицания «Он — пламенный Иисус Христос Господь Саваоф» («Er heißt Jesus Christ, der Herr Zebaoth»).

Заключение (*peroratio*) начинается с *риторического обращения*: «Возьмите [наши] Тело, Благополучие, Честь, Детей и Жён...» («Nehmen sie den Leib, Gut, Ehr, Kind und Weib...»). В нем заложена патетика чувств и беззаветная преданность Богу, являющаяся отличительной чертой протестантского вероучения. На последнюю фразу снова приходится *эмфатический акцент*: «Царство [Божье] останется нам» («das Reich muß uns doch bleiben»). Таким образом, Лютер заостряет внимание на превосходстве духовных благ над материальными. В этом выводе заключена основополагающая доктрина протестантизма, о которой должен был помнить каждый искренний христианин.

Следуя законам гомиетики, М. Лютер выстроил логику развития своей мысли таким образом: Бог — великий, непобедимый, спасающий из бед искренне верующих в него христиан, дает им в награду самое ценное и вечное — Божье царство.

Все движение Реформации, обращенное к широким массам, стремилось прояснить (!) идеи «высокой науки» — философии, теологии, этики. Это проявлялось в тяге к зримой конкретности, живописной образности<sup>2</sup>, которые выражались музыкально-риторическими фигурами. Работая над текстом, доктор М. Лютер применял риторические образные выражения, направленные на повышение уровня эмоционального воздействия. Он пользовался живописными ассоциациями и средством комментирования. В его памфлетах, полемических выступлениях, проповедях, а также гимнах встречаются как *риторические фигуры* (вопрос, восклицание, обращение), так и *метафора, анафора, синекдоха* и др.

Выше уже шла речь о наличии в тексте лютеровского гимна *эмфатических акцентов*, совпадающих с узловыми моментами *dispositio* и выраженными риторическими фигурами вопроса, восклицания, обращения. Характеризуя личность Бога, Лютер использует сильные метафоры. В начальном тезисе Бог сравнивается с твердой Крепостью («Ein feste Bürg»), далее — с надежной плотинной и т.д.

Во 2-м куплете духовное противостояние сил добра и зла сравнивается с военным действием; духовная борьба называется битвой, сражением, где Иисус Христос как могущественный воин удерживает победу в своих руках («das feld muß er behalten»). В 3-м куплете дьявол назван князем этого мира («Der fürst dieser Welt»). В 4-м куплете Слово Божие («Wort») персонифицируется. Сказано, что оно приходит свыше, наполненное Духом Бога, неся Его Дары всем верующим. В риторическом обращении использован художественный прием — синекдоха — при перечислении материальных физических благ (Тело, Добро и т.д.), которому противопоставлено высшее духовное благо — Царство Божие («Reich»).

Средствами риторики была образована формальная структура протестантского хора, которая выступает в роли посредствующего звена — информационного канала [4, с. 314]. Риторический метод Лютера согласовывался с усилением интереса немецких гуманистов XVI в. к символической и, в частности, к эмблематике. *Эмблема* (от греч. *ēmblēma* — «рельефное украшение») — одна из разновидностей *символа*, отражает



Музыкально-риторическая фигура, призванная усилить эмфатический акцент в поэтическом тексте, образует мелодико-графическую формулу, за которой закрепляется стабильное графическое изображение, позволяющее выделять ее из музыкального текста.

Из данного примера видно, что область значений формируется сознательно, путем соединения идейного начала с музыкальной материей. Музыкальное богатство, образованное через связь с текстом, и текст, обогащенный экспрессией мелодии, обусловили в дальнейшем процесс образования тексто-музыкальных символов, свободно функционирующих в музыкальном пространстве. Инципитарная фраза гимна как носительница главного тезиса, вычлняясь из него в процессе исторического развития, превращается в символ-эмблему, который может входить в музыкальные тексты различных жанров — кантаты, концерты, симфонии и т.д. Такая способность к интертек-

туальному передвижению может быть соотнесена с понятием «метатекст», который, по определению М. Г. Арановского, должен отвечать ряду требований: «во-первых, указывать на объект, находящийся за пределами, вне исследуемого конкретного текста; во-вторых, иметь определенное отношение к интертекстуальному пространству; и, наконец, в-третьих, не вызывать ассоциации с временной последовательностью текстов» [1, с. 77].

Созданный при участии символов, церковный хорал впоследствии сам становится символом как для своей эпохи, так и для последующих столетий. Его изучение не может обойтись без исследования механизмов риторики и гомилетики, так как протестантский гимн построен по закону классического риторического канона. Они позволяют смоделировать рельеф образа, проследить и объяснить факторы его формирования, а также увидеть путь продвижения дериватов метатекста в музыкальном пространстве различных эпох.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Существует большое количество поэтических переводов на русский язык лютеровского гимна «Ein feste Burg». В музыковедческой литературе имеются переводы Р.И. Грубера (Грубер Р.И. История музыкальной культуры. Т. 2, ч. 2. — М.; Л., 1959), М.А. Сапонова (Сапонов М.А. Шедевры Баха по-русски. — М., 2005).

<sup>2</sup> Н. Эскина указывает на то, что принципы сопоставления двух параллельных смысловых рядов проявились в связи литературы немецкого Возрождения и изобразительного искусства. Живопись, графика являются

своего рода зеркалом, отражающим мир идей Реформации. Крупнейшие художники этой эпохи — А. Дюрер, Л. Кранах — иллюстрировали издания лютеровской Библии. Формированию одной из центральных идей доктора М. Лютера — трагического героизма как основы бытия, содействовало создание Грюневальдом Изенгеймского алтаря (1512–1516). Другой аспект учения М. Лютера отражен в одном из самых знаменитых шедевров графики Возрождения — гравюре А. Дюрера «Всадник, смерть и дьявол», сюжет которого соприкасается с лютеровским уподоблением человеческой воли вьючному животному [7, с. 115].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Арановский М.Г. Музыкальный текст: структура и свойства. — М., 1998.
2. Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А. Гомилетика // Малый энциклопедический словарь. — Репринт. изд. — М., 1997.
3. Грубер Р. История музыкальной культуры. Т. 2, ч. 2. — М.; Л., 1959.
4. Лотман Ю.М. Каноническое искусство как информационный парадокс // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. — СПб., 2002. — С. 314–321.
5. Словарь литературоведческих терминов. — М., 1974.
6. Холопова В.Н. Формы музыкальных произведений: учеб. пособие. СПб., 1999.
7. Эскина Н. Принцип «комментирования» и хоральная обработка Барокко // Проблемы теории западно-европейской музыки (XII–XVII вв.): сб. тр. ГМПИ им. Гнесиных. — М., 1983. — Вып. 65. — С. 113–132.
8. Evangelisches Kirchengesangbuch: ausgabe für evangelisch-lutherischen Kirchen Niedersachsens. Mit Lektions. — Hannover, 1958.

### Домбраускене Галина Николаевна

кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры истории искусств и культуры  
Морского государственного университета  
им. адм. Г. И. Невельского (Владивосток)