

ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ НАУКИ

PROBLEMS OF MUSICAL STUDIES



К. А. ЖАБИНСКИЙ

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

МЕТАМОРФОЗЫ «ВООРУЖЁННОГО ЧЕЛОВЕКА»: МЕССА «THE ARMED MAN» К. ДЖЕНКИНСА В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ XX–XXI ВЕКОВ



На рубеже 1980–1990-х годов, рассуждая об актуальных тенденциях в перковной и духовной концертной музыке Запада, видный британский композитор Джонатан Харви заметил: «Религия приносит радость именно тогда, когда давно знакомые тексты, ритуалы и положения обновляют мир и приобретают новое звучание. Даже слушая Нагорную проповедь в пятидесятый раз, человек обновляет своё восприятие... Слова Иисуса... созвучны нам, они непрерывно обновляются в течение веков... Религия и искусство используют знакомые вещи в качестве отправной точки... Но, действуя из этой точки, они создают новое на основе старого, “сплавляя” их в более высоком синтезе... Именно это фундаментальное совпадение функций религии и искусства делает религиозное искусство столь совершенной формой... Искусство и религия прекрасно сочетаются: оба начинаются со знакомого и оба воспаряют к безграничному...». Подобные устремления, разумеется, предполагают «открытость мышления и готовность к риску»; собственно говоря, «в этом и состоит суть религии (равно как и “религиозного искусства”. – К. Ж.) – заглядывать в темноту» (цит. по: [9, с. 370]). Весьма примечательное само по себе, высказывание Дж. Харви могло бы послужить своеобразным эпиграфом к произведению, о котором пойдет речь ниже, – созданному сравнительно недавно, однако успевшему приобрести широкую международную известность.

Циклическая композиция «The Armed Man: A Mass For Peace» («Вооружённый человек: Месса за мир») Карла Дженкинса (род. 1944) для хора, солистов и симфонического оркестра сочинялась в 1999 году по заказу лондонского музея «Королевский Арсенал» в ознаменование Миллениума и с назидательно-дидактическими целями: автор стремился побудить молодое

поколение к размышлениям о животрепещущих проблемах войны и мира. Выбор в пользу Дженкинса, сделанный заказчиками, предопределялся вполне очевидной аргументацией. Валиец по происхождению, композитор издавна отличался последовательно пацифистскими взглядами (исходя из которых, он, в частности, подвергал жёсткой критике внешнеполитический курс Евросоюза и НАТО). В интервью, предшествовавших исполнению «Мессы за мир», автор заявлял о намерении посвятить данное сочинение памяти жертв косовского конфликта¹. Кроме того, Дженкинс на протяжении второй половины 1990-х годов приобрёл известность как универсально одарённый мастер, с равным успехом работающий в сферах джазовой, эстрадной и киномузыки, тяготеющий к продуктивному синтезу традиций академической и массовой культуры. Последнее, напомним, является характерной приметой распространённого ныне «популярного течения» в христианской литургической и духовно-концертной музыке стран Содружества: «...не только великая и вечная (церковная. – К. Ж.) музыка прошлого, но также и обыкновенная и преходящая музыка современности – которая служит фоном для жизни такого (огромного. – К. Ж.) количества людей – имеет право звучать в богослужении» [9, с. 373]². Всё это позволяло рассчитывать на заинтересованное внимание к данному проекту со стороны максимально широкой аудитории, чему способствовал и намеченный «факультативный» видеоряд – специально смонтированные хроникальные кадры времен Второй мировой войны, включая бомбардировку Хиросимы, кровопролитные вооружённые конфликты второй половины XX века в Африке и на Ближнем Востоке, etc.

Премьера «Мессы за мир» в Альберт-холле (25 апреля 2000 года) стала подлинным триум-

фом; судя по информации на персональном Интернет-сайте Дженкинса, в течение последующих 15 лет названное сочинение исполнялось в разных странах свыше 300 раз. Большой успех сопутствовал и российской премьере сочинения, состоявшейся в Санкт-Петербурге (27 января 2009 года³). Запись «Вооружённого человека», осуществлённая Национальным молодёжным хором Великобритании и Лондонским филармоническим оркестром под управлением автора, также вызвала единодушный энтузиазм музыкальной общественности и была удостоена «Золотого диска». В отзывах критики подчёркивалось «многозначительное» совпадение: упомянутый релиз поступил в продажу 10 сентября 2001 года, менее чем за сутки до трагических событий в Нью-Йорке, под влиянием которых музыка Дженкинса неизбежно воспринималась как грозное «пророчество» о судьбах западной цивилизации (см. об этом: [10, р. IV]).

Словесный текст, положенный в основу 13-частного цикла, необычен. «Латинские» номера, заимствуемые из ординария католической мессы (Kyrie, Sanctus, Agnus Dei, Benedictus) и располагаемые с некоторыми отклонениями от традиционной последовательности, дополнены фрагментами из англиканской Библии (Псалтирь), мусульманского богослужения («Призыв к молящимся», возглашаемый муэдзином), индийского эпоса «Махабхарата», художественной литературы различных эпох – британских поэтов и прозаиков Редьярда Киплинга, Джона Драйдена, Джонатана Свифта, Гая Уилсона, Томаса Мэлори, Альфреда Теннисона, а также японца Тоте Санкиши. При этом роль музыкально-поэтического «фундамента», в соответствии с упомянутым заказом, отводится знаменитой *chanson* «L'homme armé» («Вооружённый человек»), которая на протяжении XV–XVII веков служила источником вдохновения для европейских композиторов, создававших многоголосные обработки, в том числе – мессы и мотеты, соответствующего наименования.

В современной музыкальной науке принято говорить о «традиции L'homme armé», специфические особенности которой обстоятельно освещаются отечественными исследователями [8; 4; 5]. Так, считается общепризнанным, что «...оружие Вооружённого человека мыслилось прежде всего как *оружие духовное*, даруемое Христом верующему для поддержания его в лёгкой борьбе против дьявольских искушений. “Милитаристская” символика... была весьма характерна для той эпохи (подразумеваются XV–XVI столетия. – К. Ж.). Позднее Средневековье восприняло и переняло эти символы от апостола Павла, который в своем “Послании к

Ефесянам” (VI, 10–17) писал: “Наконец, братия, укрепляйтесь Господом и могуществом силы Его; облекитесь во всеоружие Божие, чтобы вам можно было стать против козней дьявольских <...> Итак станьте, препоясав чресла ваши истиною и облекшись в броню праведности, и обувши ноги в готовность благовествовать мир; а паче всего возьмите щит веры, которым можете угасить все раскалённые стрелы лукавого; и шлем спасения возьмите, и меч духовный, который есть слово Божие”. <...> Вооружённый человек предстает в качестве некоего идеала для всякого добродетельного христианина, вставшего на путь духовного совершенствования и стремящегося приобщиться к Истине, праведности, спасению, вере через Христа – “оружейника”. В этом смысле, по-видимому, может быть понят призыв к вооружению, содержащийся в словах самой песни <...>» [4, с. 25–26].

Применительно к теме данной статьи необходимо указать на три существенных момента, весьма красноречиво характеризующих упомянутую традицию:

– исключительная популярность песни в эпоху Возрождения и (отчасти) раннего барокко впоследствии сменилась обескураживающим «небрежением» – полная и точная запись поэтического текста «L'homme armé» сегодня считается утраченной, аутентичная интонационная структура напева также подвергается сомнению;

– подразумеваемая композиторами далёкой эпохи (и поощряемая церковью) благочестивая идея песни – «духовное вооружение» христиан-католиков, равно противостоящих натиску «язычников» (арабов и турок) либо «схизматиков» (протестантов), – должным образом не репрезентируется в сохранившихся фрагментах первоисточника, скорее наоборот⁴;

– исходя из этого, не представляется возможным однозначно утверждать, является ли рассматриваемая идея «L'homme armé» привнесённой извне (в процессе «скрытой секуляризации» заимствованного музыкального материала католического богослужения) или же она присутствовала в утерянных ныне строфах поэтического текста песни.

В «Мессе за мир» Дженкинса перечисленные моменты выступают немаловажными составляющими авторского замысла. Например, тема вокального первоисточника цитируется здесь в двух вариантах – основном (минорном) и производном (мажорном), как бы отражая тем самым динамику образно-драматургического развития, причём указанные интонационные варианты напева «вплетаются» в тематизм различных частей цикла. Используемый композитором

аутентичный фрагмент песенно-поэтического текста – свидетельство «боязни», испытываемой перед «человеком с оружием», – фактически мотивирует целенаправленное воссоздание агрессивных (смертоносных и разрушительных) устремлений, которые неизбежно присущи этому символическому персонажу. Синтез духовного и светского начал, имплицитно присутствующий в первоисточнике, закономерно соотносится с «диалогами» разнообразных текстов на протяжении многочастной композиции, etc.

Допустимо полагать, что самобытная трактовка жанра мессы и связанной с этим жанром «традиции *L'homme armé*» в значительной мере определяется воздействиями национальной культурной среды. Речь идёт, с одной стороны, о подчёркнуто индивидуализированном, дистанцирующемся от конфессионально-ортодоксальных норм, толковании библейских (в частности, новозаветных) сюжетов и мотивов, с другой стороны, – о максимальном «приближении» канонических жанров к остроактуальным событиям наших дней, прежде всего – социальным бедствиям и политическим потрясениям⁵. Естественно, сразу же возникает параллель с «Военным реквиемом» Б. Бриттена, оказавшим огромное влияние на кантатно-ораториальные опусы британских композиторов. К Бриттену восходят и собственно «пацифистская» художественная концепция «Мессы за мир», и принцип чередования канонических частей с авторскими «тропами» (в данном случае – религиозными и светскими текстами различного происхождения), и эффект «многоязычия», тесно связанный с полистилистикой сочинения в целом.

Заслуживает внимания и другое, менее известное произведение рубежа 1960–1970-х годов – «*Missa super L'homme armé*» П. М. Дэвиса для инструментального ансамбля и чтеца (или магнитофонной ленты). Помимо тяготения к своеобразной «инсценировке» новозаветного текста (главы XXII из Евангелия от Луки), осуществляемой средствами инструментального театра, в этой композиции отчётливо прослеживается двойственное толкование образа «вооружённого человека». Повествуя о Тайной Вечере и позднейшем пленении Иисуса, евангелист противопоставляет два подхода к процессу «вооружения». Так, в заключительном напутствии Христа, обращённом к ученикам, говорится: «...продай одежду свою и купи меч; ибо сказываю вам, что должно исполниться на мне и сему написанному: “и к злодеям причтён”. <...> Они сказали: Господи! вот, здесь два меча. Он сказал им: довольно» (Лк XXII, 36–38). Иными словами, есть оружие «духовное», которым надлежит облачиться апостолам, и «материальное»,

заведомо чуждое христианству. О связи «материального» вооружения с несправедной земной властью ещё более откровенно говорится далее – в момент пленения Учителя «бывшие... с Ним, видя, к чему идёт дело, сказали Ему: Господи! не ударить ли нам мечом? <...> Тогда Иисус сказал: оставьте, довольно. <...> Первосвященникам же и начальникам храма и старейшинам, собравшимся против Него, сказал Иисус: как будто на разбойника вышли вы с мечами и кольями, чтобы взять Меня! <...> теперь – ваше время и власть тьмы» (Лк XXII, 49, 51–53)⁶.

По нашему мнению, композиция П. М. Дэвиса вполне могла привлечь внимание автора «Мессы за мир»: во-первых, нетривиальная «театрализованная» интерпретация евангельских событий вызвала оживлённую дискуссию (наряду с хронологически соседствующими «Иисусом Христом – Суперзвездой» Э. Ллойда-Уэббера и «Мессой» Л. Бернштейна, также весьма самобытно претворяющими глобальную «тему предательства»); во-вторых, специфические элементы «театрализации» обнаруживаются и в заключительной части «Мессы за мир» (диалог между Ланселотом и Джиневрой из прославленного романа-эпопеи «Смерть Артура» Т. Мэлори). Самое же существенное заключается в том, что именно Евангелие от Луки содержит и образ «вооружённого человека», непосредственно корреспондирующий с концепцией Дженкинса. В главе XI, обличая фарисеев, Иисус говорит: «Если... Я перстом Божиим изгоняю бесов, то конечно достигло до вас Царствие Божие. Когда сильный с оружием охраняет свой дом, тогда в безопасности его имение; когда же сильнейший его нападёт на него и победит его, тогда возьмёт все оружие его, на которое он надеялся, и разделит похищенное у него» (Лк XXII, 20–22). «Сильный с оружием» – распространённый в библейских текстах эвфемизм, обозначающий сатану⁷. Отсюда произрастает и популярное в наши дни идиоматическое выражение «сильные мира сего», некогда подразумевавшее земных правителей-язычников (чьё царствование – «не от Бога»: власть на земле дана им «князем тьмы» и будет низложена Господом в урочный час; так истолковывается в Ветхом Завете, например, крушение могущественных держав древности – Ассирии и Вавилона).

Действительно, «человек с оружием» в земной жизни – отнюдь не всегда «воин Христов», о чём напоминает и фрагмент песенно-поэтического текста «*L'homme armé*», используемый Дженкинсом в 1 части цикла. Тем более усугубляется это ощущение при более внимательном анализе словесных источников, образующих «современную» канву образной драматургии.

В частности, далёк от возвышенного благочестия «Гимн перед битвой» («Hymn Before Action») Р. Кипплинга, явно ассоциирующийся с приветствием древнеримских гладиаторов «Ave, Caesar, morituri te salutant» («Здравствуй, Император, идущие на смерть приветствуют тебя»)⁸. Скорбный монолог-оплакивание погибших «Злое пламя» («Angry Flames») принадлежит Тогэ Санкиши – одному из очевидцев и «отсроченных жертв» ядерных бомбардировок Хиросимы и Нагасаки, явившихся, по сути, «демонстрацией возможностей» нынешних «сильных с оружием»⁹. Показательно и включение в «Мессу за мир» мусульманского «Призыва к молящимся» («Call to Prayers») – недвусмысленного напоминания о косовской трагедии: в соответствии с официально утверждённой версией, основными противоборствующими сторонами этого конфликта являлись албанцы-мусульмане и православные сербы, однако в «Мессе за мир» агрессивное начало репрезентируют именно западные христиане, будь то католики или протестанты. Подобно крестовым походам Средневековья, и современный «поход во имя идеалов христианской цивилизации» (подразумеваются бомбардировки Югославии) повлék за собой лишь новые бедствия, разрушения и жертвы...

В связи с отмеченной особенностью «Вооружённого человека» Дженкинса представляется особенно важным образно-драматургическое противопоставление частей «малой мессы», соотносимых с различными ипостасями Троицы. В *Kyrie*, *Sanctus* и *Hosanna I* (тональность *d-moll*) запечатлевается «звукосозерцаемый облик» Бога-Отца, выдержанный то в сумрачно-«благочестивых» (*Pietoso* – авторская ремарка в *Kyrie*), то в угрожающе-наступательных (маршевая поступь *Sanctus* – при непрерывно ускоряемом темпе и периодически вторгающихся фанфарных «кличах» медной духовой группы)

тонах¹⁰. Эмоциональное нагнетание в пределах упомянутой сферы непосредственно соотносится с подготовкой «Гимна перед битвой», поскольку Господь якобы «благословляет» воинство, отправляемое на верную смерть ради чаемого уничтожения «врагов».

На протяжении *Christe eleison* (с пометкой автора «after Palestrina» – «в духе Палестрины»), *Agnus Dei*, *Benedictus* и *Hosanna II*¹¹, объединяемых тональностями *C-dur* и *D-dur*, воссоздаётся облик кроткого, милосердного Бога-Сына, дарующего надежду на спасение всему человечеству. Отнюдь не случайно по завершении *Hosanna II* исходная тема «*L'homme armé*», первоначально экспонируемая в *d-moll* (!), проводится в «светлом» *C-dur* («тональности Иисуса») с «миролюбивым» текстом Т. Мэлори. Таким образом, «метафизическое» противопоставление различных ипостасей Божественного, наметившееся ещё в мессах и реквиемах романтической эпохи (первопроходцем здесь выступил, по-видимому, Ф. Шуберт¹²), обретает в цикле Дженкинса вполне «реалистическую» направленность.

В целом, «Вооружённому человеку» безусловно присущи экуменические интенции, характерные для вышеназванного «популярного течения» в странах Содружества (например, для сочинений Дж. Раттера, Дж. Адамса или П. Баслера) и затем получившие развитие в «Реквиеме» (2005) самого К. Дженкинса. Притягательность указанной идеи для широкой аудитории не вызывает сомнений. Иное дело – художественные достоинства произведения, с годами неизбежно утрачивающего «политическую злободневность» и все меньше воспринимаемого как «философско-музыкальный» трактат на темы войны и мира. Суждено ли «Мессе за мир» выдержать это испытание и пополнить ряд сочинений, достойно продолжающих «традицию *L'homme armé*» в третьем тысячелетии? Будущее покажет...

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В изданиях партитуры и клавира, увидевших свет на протяжении 1999–2003 годов, это посвящение отсутствует, что мотивируется как пожеланиями заказчиков, так и стремлением композитора избежать подчёркнутой историко-культурной «локализации» собственного замысла.

² Помимо Дженкинса, к числу ведущих представителей данного направления специалисты относят Э. Ллойда-Уэббера, Дж. Раттера, Дж. Адамса, П. Баслера и др.

³ Это исполнение сопровождало юбилейным мероприятием, приуроченным к 65-летней годовщине со дня полного снятия фашистской блокады Ленинграда.

⁴ Подразумевается строка «*L'homme armé doit on redouter*» («Вооружённого человека нужно опасаться»), многократно повторяемая на протяжении 1 части («*The Armed Man*») цикла Дженкинса. «Духовная» же направленность «призыва к вооружению» в указанном контексте выглядит не более чем вероятной, что под-

тверждается и вполне «реальными» воинскими атрибутами богослужебной практики XV–XVI столетий – обнажёнными мечами, ножами, шлемами, кирасами и т. д. (см.: [5, с. 8–10]).

⁵ Представляется по-своему закономерным тот факт, что среди мастеров XX столетия, использовавших песню «L'homme armé» в качестве заимствуемого материала (см.: [5, с. 13; 6, с. 207]), наиболее масштабные и значительные художественные интерпретации предложены британскими композиторами – П. М. Дэвисом («Missa super L'homme armé») и К. Дженкинсом («The Armed Man»).

⁶ Исходя из этого, предположение современного исследователя: «Христос мог быть не только “оружейником” верного христианина – Он сам мог носить оружие, что символически запечатлено в библейских текстах» [4, с. 27] – оказывается явным анахронизмом. «Вооружённый Господь с мечом в руке» есть типичная «католическая парафраза» средневековой эпохи (для которой вообще характерно причудливое смешение подлинных мотивов, заимствуемых из Евангелия, с их «злободневными» толкованиями).

⁷ Как отмечает Г. Галь, в мотете «Торжественные и памятные речения» ор. 109 И. Брамса указанный эвфемизм (скорее всего, не из принципиальных соображений) истолкован прямо противоположным образом: «...библейский текст становится здесь у Брамса носителем патриотических тенденций. <...> Предметом размышлений... являются народ и государство, а также события недавнего прошлого. <...> Мы знаем, что Брамс был пламенным поклонником Бисмарка, и нетрудно догадаться, что именно “железный канцлер” подразумевается в следующем фрагменте: “Когда сильный с оружием охраняет свой дом, тогда в безопасности его имя...”. <...> Человеку, оппозиционно настроенному, трудно было бы отыскать способ выражения, в котором его критика обрела бы ещё более острую, ядовитую – и вместе с тем замаскированную форму. Брамс, разумеется, был далёк от настроений подобного рода. И, однако, его непринуждённость в обращении с Евангелием граничит иной раз с кощунством» [1, с. 143].

⁸ Приводим оригинальный текст первой и второй строф «Гимна перед битвой», используемых Дженкинсом, в соотношении с русским переводом А. Оношкович-Яцына (см.: [3, с. 293]): «The earth is full of anger, / The seas are dark with wrath, / The Nations in their harness / Go up against our path: / Ere yet we loose the legions, / Ere yet we draw the blade, / Jehovah of the Thunders, / Lord Got of Battles, aid! // High lust and forward bearing, / proud heart rebellious brow, / Deaf ear and soul uncaring, / We seek Thy mercy now! / The sinner that forswore Thee, / The fool that passed Thee by, / Our times are known before Thee, / Lord grant us strength to die!» («Земля дрожит от гнева, / И темен океан, / Пути нам преградили / Мечи враждебных стран: / Когда потоком диким / Нас потеснят враги, / Йегова, Гром небесный, / Бог Сечи, помоги! // С высоким, гордым сердцем, / Суровые в борьбе, / С душою безмятежной / Приходим мы к тебе! Иной неверно клялся, / Иной бежал, как тать, / Ты знаешь наши сроки – / Дай сил нам умирать!». Образ «громopodobного» Бога-Отца (с ярко выраженными «архаическими коннотациями») безоговорочно доминирует на протяжении «Гимна», тогда как Христос не упомянут здесь ни разу – просьба о заступничестве в час последнего Суда адресована Богоматери (5 строфа).

⁹ Того Санкиши умер в 1953 году от лейкемии, явившейся прямым следствием упомянутых бомбардировок.

¹⁰ Следует заметить, что выбор минорной тональности для Sanctus является едва ли не уникальным (и потому особенно впечатляющим) художественным решением Дженкинса. В частности, соответствующая часть «Военного реквиема» Бриттена гораздо более близка традиционному образно-эмоциональному строю подобных «славлений» (см.: [7, с. 85]).

¹¹ Hosanna II, вопреки сохраняемой идентичности латинского текста, выполняет иную образно-драматургическую функцию, вследствие чего композитором дано здесь подчёркнуто противоположное «музыкальное толкование» первоисточника.

¹² См. об этом подробнее: [2, с. 106, 119].

ЛИТЕРАТУРА

1. Галь Г. Брамс. Вагнер. Верди: Три мастера – три мира. М.: Радуга, 1986. 480 с.
2. Жабинский К. Месса в творчестве Франца Шуберта: неортодоксальная интерпретация канонического жанра и её истоки // Жабинский К., Зенкин К. Музыка в пространстве культуры: Избранные статьи. Ростов н/Д: Книга, 2005. Вып. 3. С. 101–140.
3. Киплинг Р. Рассказы; Стихотворения / сост. А. А. Долинин. Л.: Художественная литература, 1989. 368 с.
4. Лопатин М. Символика «L'homme armé» // Старинная музыка. 2008. № 1–2. С. 25–29.
5. Лопатин М. «L'homme armé» и литургическая практика эпохи Средневековья // Старинная музыка. 2010. № 1–2. С. 8–13.

6. Музыкальный словарь Гроува / под ред. и с доп. Л. О. Акопяна. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Практика, 2007. 1103 с.
7. Орлов Г. «Военный реквием» Бриттена // Вопросы теории и эстетики музыки: сб. ст. Л.: Музыка, 1967. Вып. 5. С. 65–99.
8. Симакова Н. Мелодия «L'homme armé» и её преломления в мессах эпохи Возрождения // Теоретические наблюдения над историей музыки: сб. ст. М.: Музыка, 1978. С. 17–53.
9. Уилсон-Диксон Э. История христианской музыки. СПб.: Мирт, 2001. 432 с.
10. Jenkins K. Composer's Note // Jenkins K. The Armed Man: A Mass for Peace: Complete Vocal Score. London: Boosey & Hawkes, 2003. P. II–IV.

REFERENCES

1. Gal' G. *Brams. Wagner. Verdi: Tri mastera – tri mira* [Brahms. Wagner. Verdi: Three Masters – Three Worlds]. Moscow: Raduga Press, 1986. 480 p.
2. Zhabinsky K. *Messa v tvorchestve Frantsa Shuberta: neortodoksal'naya interpretatsiya kanonicheskogo zhanra i eyo istoki* [A Mass in the Creative Work by Franz Schubert: the Non-orthodox Interpretation of Canonical Genre and Its Sources]. Zhabinsky K., Zenkin K. *Muzyka v prostranstve kul'tury* [Music in a Culture Space]: selected articles. Rostov-on-Don: Kniga Press, 2005. Issue 3. P. 101–140.
3. Kipling R. *Rasskazy; Stikhotvoreniya* [Stories; Poems]. Compiled by A. Dolinin. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura Press, 1989. 368 p.
4. Lopatin M. *Simvolika «L'homme armé»* [The Symbolism of «L'homme armé»]. *Starinnaya muzyka* [Ancient Music]. 2008. No. 1–2. P. 25–29.
5. Lopatin M. «L'homme armé» i liturgicheskaya practica epokhi Srednevekov'ya [«L'homme armé» and Liturgical Practice of the Middle Ages]. *Starinnaya muzyka* [Ancient Music]. 2010. No. 1–2. P. 8–13.
6. *Muzykal'nyj slovar' Grouva* [The Grove Concise Dictionary of Music]. Edited and compiled by L. Akopyan. The 2nd corrected and compiled edition. Moscow: Praktika Press, 2007.
7. Orlov G. «Voennyj rekviem» Brittena [«War Requiem» by B. Britten]. *Voprosy teorii i estetiki muzyki* [Problems of Theory and Aesthetics of Music]: collected articles. Leningrad: Muzyka Press, 1967. Issue 5. P. 65–99.
8. Simakova N. *Melodiya «L'homme armé» i eyo prelomleniya v messakh epokhi Vozrozhdeniya* [The Tune «L'homme armé» and its Interpretations in Masses of Renaissance]. *Teoreticheskie nablyudeniya nad istoriey muzyki* [Theoretical Observations at History of Music]: collected articles. Moscow: Muzyka Press, 1978. P. 17–53.
9. Uilson-Dikson A. *Istoriya khristianskoy muzyki* [A History of Christian Music]. St. Petersburg: Mirt Press, 2001. 432 p.
10. Jenkins K. *Composer's Note*. Jenkins K. *The Armed Man: A Mass for Peace: Complete Vocal Score*. London: Boosey & Hawkes, 2003. P. II–IV.

МЕТАМОРФОЗЫ «ВООРУЖЁННОГО ЧЕЛОВЕКА»: МЕССА «THE ARMED MAN» К. ДЖЕНКИНСА В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ XX–XXI ВЕКОВ

В статье рассматривается один из примечательных образцов современной духовной музыки Запада, тяготеющей к новому восприятию традиций и размышлениям о животрепещущих проблемах нашей эпохи. Месса «The Armed Man» («Вооружённый человек») К. Дженкинса, сочинявшаяся на рубеже третьего тысячелетия, характеризуется активным отторжением милитаризма во всех его проявлениях. Исходя из этого, в данном сочинении переосмысливается общепринятая трактовка знаменитой песни XV столетия «L'homme armé» – символа «духовного во-

оружия» христианской цивилизации. Автор статьи освещает евангельские истоки указанного прочтения, его параллели с творчеством Б. Бриттена («Военный реквием») и П. М. Дэвиса («Missa super L'homme armé»), особенности воздействия на группировку словесных текстов, драматургические и композиционные процессы в циклическом вокально-оркестровом произведении.

Ключевые слова: К. Дженкинс, месса «The Armed Man», Б. Бриттен, П. М. Дэвис, «популярное течение» в духовной музыке, «традиция L'homme armé».

•—————• **METAMORPHOSES OF «L'HOMME ARMÉ»:** —————•
MASS «THE ARMED MAN» BY K. JENKINS
IN THE HISTORICAL-CULTURAL CONTEXT OF THE XX–XXIst CENTURIES

One of remarkable instances of contemporary ecclesiastical music of the West gravitating towards a new perception of traditions and reflections upon actual problems of our days is examined in the article. Mass «The Armed Man» by K. Jenkins that was composing on the boundary of the third millennium is characterized an active denial of all militarist displays. Hence conventional interpretation of the famous chanson «L'homme armé» (the XVth century) as symbol of the «spiritually arming» Christian civilization is re-compre-

hended in this work. The author of the article elucidates the Evangelical sources of the mentioned conception, its parallels with creative work by B. Britten («War Requiem») and P. M. Davis («Missa super L'homme armé»), peculiarities of the influence upon grouping of the verbal texts, dramaturgical and composition processes in cyclic vocal-orchestral work.

Key words: K. Jenkins, mass «The Armed Man», B. Britten, P. M. Davis, «popular tendency» in ecclesiastical music, «tradition of L'homme armé».

Жабинский Константин Анатольевич
старший библиограф
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
Россия, 344002, Ростов-на-Дону
e-mail: riocons@mail.ru

Zhabinsky Konstantin A.
Senior bibliographer
Rostov State S. Rachmaninov Conservatoire
Russia, 344002, Rostov-on-Don
e-mail: riocons@mail.ru

