

Н.А. Ганина, Р.Л. Поспелова

**Гальберштадский «Плач Богородицы»
из собрания научной библиотеки МГУ:
новые аспекты исследования.
Филологическая интерпретация памятника¹**

Аннотация: Статья раскрывает новые аспекты исследования уникального памятника в собрании Научной библиотеки МГУ – Гальберштадтского «Плача Богородицы» (Halberstädter Marienklage). Предлагается транскрипция текста, уточненная по сравнению с предшествующими публикациями Н.А. Ганиной о Гальберштадтском «Плаче». Впервые производится расшифровка готической нотации памятника. Публикация снабжена аудиофайлом – записью исполнения Гальберштадтского «Плача Богородицы» студентами Московской консерватории.

Ключевые слова: Гальберштадтский «Плач Богородицы» (Halberstädter Marienklage), рукописи XV в., Научная библиотека МГУ имени М.В. Ломоносова, транскрипция текста и музыки, средневековая литургическая драма, «Плач Богородицы»

Abstract: The article includes two parts: the first one (by Natalija Ganina) presents a philological study of the Halberstadt Marienklage Ms. (The Science Library of the Moscow State Lomonosov University, f. 40, opis' 1, №46), contains the new transcription of the Middle German text and its Russian translation. The second part (by Rimma Pospelova) offers the transcription of music (from the gothic notation) with some comments on music substance of this unique form of the Passion play.

Keywords: The Halberstadt Marienklage (15th-century Ms., the Science Library of the Moscow State Lomonosov University, f.40, 1, №46), text-music transcriptions, medieval church drama, laments of the Virgin Mary.

Богослужбные тексты, призванные передать скорбь Пресвятой Богородицы при Распятии Иисуса Христа, известны в традиции Востока с IV в. – ср. стихиры на утрени Великого Пятка и на часах, и особенно Канон о Распятии Господни и на Плач Пресвятыя Богородицы на повечерии Великого Пятка. Подобные песнопения засвидетельствованы также в сирийской тра-

¹ Эта часть статьи, написанная Н.А. Ганиной, представляет собой сокращенную и исправленную версию публикации [1]. Транскрипция текста «Плача Богородицы» полностью пересмотрена и обновлена по сравнению с публикацией 2008 г.

диции (есть основания считать, что именно обычаи древней Сирийской Церкви и дали начало этому типу текста). Для Запада исследователи полагают, что основным импульсом возникновения и распространения латинских «Плачей Богородицы» следует считать не прямую ориентацию на Византию (и не отражение древнегерманских погребальных плачей, предполагавшееся некоторыми исследователями), но влияние бернардинской мистики. Непосредственным источником текстов «Плача Богородицы» считается входящую в католическую службу Страстной Пятницы лирическая секвенция «*Planctus ante nescia*» ‘Плача прежде не знавшая’, авторство которой приписывается викторинскому монаху Готфриду Бретейльскому, скончавшемуся около 1198 г. Эта секвенция весьма часто переводилась с латыни и легла в основу созданного между 1180 и 1200 гг. псевдо-бернардинского трактата «*De planctu Beatae Mariae*» (MPL 182, 1133–1142), где от лица Пресв. Богородицы в диалогической форме ведется повествование о Страстях Христовых. Впоследствии авторство трактата приписывалось бл. Августину, Ансельму Кентерберийскому и, наконец, Бернарду Клервоскому.

В составе «Коллекции документов Густава Шмидта» Научной библиотеки МГУ имени М.В. Ломоносова (ф. 40, оп. 1, №46) находится фрагмент немецкого духовного действия – «Плач Богородицы» («*Marienklage*»). Рукопись принадлежит к той части собрания, которая была изучена и описана директором Гальберштадтской соборной гимназии Г. Шмидтом [1]. В каталоге рукописей гимназии «*Marienklage*» значится под №15, причем помимо обычного краткого описания рукописи приводится также транскрипция текста [2], что, по-видимому, было обусловлено как стремлением Г. Шмидта ввести памятник в научный оборот, так и необходимостью соотнесения текста с многочисленными известными «*Marienklagen*» и тем самым – определения места гальберштадтского «Плача Богородицы» в кругу соответствующих текстов.

С XX в. рукопись не изучалась, а с 1945 г. считалась утраченной. В каталоге «Страстных действий» и «Плачей Богородицы» Р. Бергманна данный памятник обозначен как «Гальберштадтский Плач Богородицы» (*Halberstädter Marienklage*), снабжен сигнатурой М 51 и описан по указанному выше изданию Г. Шмидта [3]. Рукопись (бумага, конец XV в.) состоит из двух фрагментов. Следы клея и обрезанные края указывают на то, что бумага была извлечена из переплета. Текст на средненемецком языке (тюрингенский диалект, по определению Х. Эггерса [4]) написан на узкой вертикальной полосе бумаги черными чернилами, recto – verso, готическим курсивом XV в. с многочисленными сокращениями, помарками и исправлениями. В соответствии с традицией исполнения текст снабжен нотами.

Г. Шмидт определил Гальберштадтский «Плач Богородицы» как фрагмент «Страстного действия» («*Bruchstücke eines Passionsspiels*») в соответствии с известной ему публикацией А. Шульца, где фрагмент «Плача Богородицы» из Бреслау (ныне Вроцлав), имеющий большое значение для критики текста гальберштадтского «Плача», определен как «*Bruchstücke eines Passionsspiels*»

[5]. Тем не менее «Плач Богородицы» выделяется исследователями как самостоятельный тип текста и тем самым – как особая, если не центральная часть «Страстного действия» [6].

Гальберштадтский фрагмент «Плача Богородицы» – единственный известный нам памятник этого жанра и единственная рукопись средневековой немецкой духовной драмы в библиотеках России.

Транскрипция текста

Текст Гальберштадтского фрагмента «Плача Богородицы» публикуется по рукописи в полном соответствии с оригиналом². Общепринятые контракции раскрываются в круглых скобках. Строки, снабженные нотами, обозначаются подчеркиванием. Трудночитаемые места, восстанавливаемые предположительно, передаются курсивом, нечитаемые буквы – двоеточиями. Места, зачеркнутые в рукописи, даются в квадратных скобках. Строки, снабженные нотами, обозначаются подчеркиванием, инициалы и ремарки, прочеркнутые в рукописи красным, выделены полужирным шрифтом. Цифрами с дробью в конце строк обозначены соответствующие строки нотной расшифровки.

	1 ^r		
1	<u>Pre</u> ng <u>e</u> t alle[s] daz sin ouwe(n) ansin		
	<u>noch</u> syme tode ringet dy sunne verwet		1/1
	<u>yren</u> schin alle [yren] der ³ werlt gemeyne		1/2
	<u>dy</u> erde bebet dar sy lyd uff [clube(n)] <u>lusser</u> ⁴		1/3
5	<u>sich</u> dy steyne Et dicit		1/4
	O we trost dynes houbedes swere		
	O we dyner hende sere		
	d ynes lydendes alle		
	h e wel iczunt von deme crucze valle		
10	ach ⁵ vn(de) owe wu ist din lip so gar czu brochen		
	d in hercze ie(m)merlichen dorch stochen		
	a ch libe kint lebestu noch		
	k ere dyne ouwen czu vnß doch		
	E ya Juse ⁶ gude trost		
15	d y alle werlde hat erlost		

² Транскрипция в заметках и публикации Г. Шмидта [2], существенно облегчившая работу с рукописью, тем не менее, должна быть уточнена, а в ряде случаев и пересмотрена. Транскрипция Н.А. Ганиной, опубликованная в 2008 г.[1], также требует пересмотра.

³ Над строкой.

⁴ Над строкой.

⁵ В публикациях Г. Шмидта [2] и Н.А. Ганиной [1]: och. Корректурa Н. Палмера. Приносим искреннюю благодарность проф. Найджелу Палмеру (Prof. Nigel F. Palmer), Оксфорд, за обсуждение трудночитаемых мест рукописи.

⁶ Sic.

	Der so grossen io(m)mer lidet	
	Owu he met syme houbete niget	
	<i>et cantat</i>	
20	<u>Owe was hat <i>er uch getha(n) hettet</i></u>	1/5
	<u>y eme daz leben gelan vnde</u>	1/6
1 ^v	<u>hette(n) mir genome(n) daz lip Owe waz</u>	
	<u>[waz] sal⁷ ich arme wip sint ich sin werde</u>	2/1
	<u>ane Owe mir nu ist</u>	2/2
	<u>he tod des vor nuwet sich my(n) not vnde</u>	2/3
5	<u>meret sich <i>myn clage dy ich mut(er)</i></u>	2/4
	<u>eyne trage an synes todes thage</u>	2/5
	<u>et dicit</u>	
	Owe mir nu ist her tod	
	des vor nuwet sich my(n) nod	
10	myn hercze nu in io(m)mer vellet	
	he ist so ie(m)merlichen vor stellet	
	der alle der werlde schonste waz	
	den hat vor stellet <i>der ioden haß</i>	
	welch hercze sich nu nicht kan <i>erweichen</i> ⁸	
15	daz ist wol eyn ie(m)merlich czeyge(n)	
	daz her myme kinde nicht zcu enho:::	
	unde wert vo(n) deme he(m)mele vorstoset	
	<i>item</i> Maria cantat	
	<u>Owe mir nu ist he tod des von⁹ nuwet</u>	2/6
2 ^r	<u>nicht... dyne marter see Et dicit</u>	3/1
	...geslagen deß a iamers ger	
	Sint <i>dir</i> dy menscheyt wart so swer	
	dy du er arndest so thure	
5	Trud kint myn gehure	
	sprich mir zcu ey(n) wort	
	Owe wer hat dich gemort	
	der leydigen ioden thorn	
	ach waz sal ich geborn	
	10 myn uel libe hercze kint	
	alle dy hir gesammet synt	
	dy helfen mir ihe(su)m beweyne(n)	
	myne(n) liben son den vel reyne(n)	
	der ist er mort v(m)me vwer schult	

⁷ Над строкой.

⁸ Конъектура Г. Шмидта. В рукописи: er.

⁹ Sic.

- 15 **myt wille(n) vnd(e) myt grosser dult**
he wolde sin blud dorch uvern wille(n) vor gisen¹⁰
des losset... hute genysen
vnd(e) noch syne mutter dy vel armen
losset uch er barmen
- 20 **ma(r)ia dicit**
Owe hercze libe kint
waz sich daz unglische vint
Sal ich betrubete mutter geben
my(n) libe kint vor mynen neue(n)
- 25 **Owe kint sal ich dyner enperen**
vnd(e) [ne] neme(n) den knecht vor den herren
Owe owe der wesselunge
owe schepper aller dingen
Sal ich dy also vor geben
- 30 **der du bist dy worheyt vnd(e) daz leben**
war mensche vnd(e) war god
- 2^v
ach mochte ich mit ome sterben¹¹
item maria cantat
Owe ie(m)merliche clage der ich mut(er) 4/1
reyne trage vo(n) des todes wane 4/2
5 Weynen was mir v(n)beka(n)t sint ich mut(er) 4/3
wart geno(n)t vn(de) doch ma(n)nes ane 4/4
Nu ist mir zcu weyne(n)de geschyn sint ich 4/5
sune(n) tod muß sin den ich one swe(re) 4/

Перевод

Подстрочный перевод ориентирован на традицию русского духовного стиха, а именно – на русский «Плач Богородицы», бытовавший в старообрядческой традиции Ярославской губернии [7], и близкие к нему духовные стихи «Сон Богородицы» и «Страсти Христовы» [8].

[Что Божество Его] приносит.

Всё, что очи Его зрят еще.

Смертию Его возмущается.

Солнца свет омрачается

Вкупе со всею вселенною.

Шумно земля потрясается.

Камение распадается.

и речет

¹⁰ Над строкой, отделено линией в тексте.

¹¹ Выше отрезанная строка, от которой сохранились только нижние части букв.

Увы, надежда Моя, главе Твоей,
Увы и дланям Твоим,
Всем составам Твоим.
Ныне Он со Креста спадает.
И что ж Тело Твое, увы, всё избиенно,
Сердце Твое плачевно прободенно.
Ах, милое Чадо, еще жив ли Ты?
Обрати к нам очи Свои,
Иисусе, надежда добрая.
Всю вселенную Искупивший,
Таковую великую скорбь терпит,
О как Он главой Своей клонится.

и поет

Увы, и что же сотворил Он вам!
Кабы Ему вы жизнь оставили,
А у Меня бы отняли!
Увы, как быти Мне, бедной Жене,
Как без Него Мне оставатися.
Увы Мне, мертв Он обретается,
Муки Мои обновляются,
Плач Мой умножается,
Что приемлю Я, Мати Чистая,
В смертный день Его.

и речет

Увы Мне, мертв Он обретается,
Муки Мои обновляются,
Сердце Мое ныне в скорбь ввергается.
Таково-то горестно погублен Он.
Того, Кто в мире всех краше был,
Злоба сгубила иудейская.
И чье сердце днесь не умягчится
Пред знаменiem сим скорбным,
Чтоб он Сыну Моему не поклонился
И Небесного Царствия лишился.

затем Мария поет

Увы Мне, мертв Он обретается,
[Муки Мои] обновляются...
...да Страстей Твоих не узрю.

и речет

Сокрушена [я] скорбию,
внегда человеки одержаша Тя,
их же искупил Ты таковою ценой.
Чадо любимое, пригоси Моей,
Промолви Мне словечушко,
Увы, и кто же сгубил Тебя?

Окаянных иудеев гнев.
Ах, и на что ж Мне породить пришлось
Чадо Мое любезное.
Все, что здесь собралися,
Помогут Мне Иисуса оплакивать,
Моего милого Сына Пречистого,
Что страсти претерпел за ваши грехи,
Волей, с велиим терпением.
Изволил Он за вас Свою Кровь пролить,
Тем и ныне спасайтесь,
И над Матерью Его бедной
Людие, сжальтесь.

Мария речет

Увы, Чадо любезное,
Неровно тут приходится,
Должна Я отдать, Мати Скорбная,
Чадо любезное за родича.
Увы, Сыне, должно Мне отдать Тебя,
Принять раба взамен Господа.
Увы, увы пременению,
Увы, Творче всяческих,
Пришло Мне с Тобою разлучатися,
С Тобою, а Ты еси Истина и Жизнь,
Человек воистинну и Бог воистинну
Ах, желала бы Я с Ним умереть

затем Мария поет

Увы, увы, плач горестный,
Что приемлю Я, Мати Чистая,
Помышляя смерть Его.
Плача Я не ведала,
С тех пор, как Матерью названа,
И все же безмужнею.
Ныне плачу-рыданью быть,
Как смерть Его должна Я зреть,
Того, что Я без печали...

Нотная транскрипция и музыкальная характеристика памятника¹²

Плач Пресв. Богородицы выделяется в особый жанр среди других форм средневековых плачей. Сохранилось около 50 немецких рукописей, в которых «Плач Богородицы» варьируется по протяженности и в деталях в зависимости от местных особенностей [10, 245]. При этом «Плач» встраивается в общую жанровую традицию плачей, известных в средневековье с IX в., кото-

¹² Эта часть статьи написана Р.Л. Поспеловой.

рую исследователи классифицируют по следующим типам (классификация приводится по статье: [11, 890–891]):

- 1) народные плачи, исполняемые женщинами;
- 2) плачи по мертвым, особенно королевского или героического происхождения;
- 3) плачи по поводу предстоящего изгнания или (опасного, обычно морского) путешествия;
- 4) вообразаемые (прямо не связанные с реальной жизнью) плачи на классические или библейские темы
- 5) начиная с XII в. и далее плачи Девы Марии;
- 6) любовные плачи (т. н. *complaintes d'amour*) куртуазной традиции.

Данная классификация показывает достаточно позднее выделение самостоятельной ветви «Плача Богородицы» из общей традиции плачей.

Образцы «Плача» известны на латыни и различных народных языках, вплоть до семи [11, 891]; при этом ведущее значение по степени распространенности и устойчивости, как выше говорилось, приобретает немецкая разновидность Плача. Связь текста и мелодии некоторых немецких Плачей и латинской секвенции *Planctus ante nescia* (Плача прежде не знавшая), входившей в католическую службу Страстной Пятницы, из названия которой идет само слово «Плач» (лат. *planctus*), позволяет возводить непосредственно к ней данный жанр, в качестве своеобразного «отростка»¹³.

Сохранились сведения о ранней истории исполнения Плача. На Пальме (Мальорка), возможно в XIII в., плачи пелись «тремя хорошими певцами» (*a tribus bonis cantoribus*); позднее, ок. 1440 г., регистрируется до шести исполнителей [11, 891]. Составляли ли они собственно «действие» и в какой степени драматический элемент был развит, не вполне ясно, особенно на ранней стадии.

Заключительный эпизод Страстей, Оплакивание Христа Богоматерью в окружении учеников, хотя и основан на Евангелиях, но там отражен весьма скупо, если вообще отражен. После снятия тела с креста сразу описывается погребение Иисуса. Здесь же он разрастается в самостоятельную сцену или картину, в которой горестные стенания и ламентации Марии становятся центральным моментом действия. Между тем «Оплакивание Христа» как самостоятельный сюжет широко распространено в иконографии, где оно подразделяется на «Пьета» и «Положение во Гроб». Соответственно, «Плач» можно считать их музыкальным аналогом.

Текст «Плача Марии» сопоставим с православным каноном «Плач Пресвятой Богородицы» (составленным в X в. святым Симеоном Метафрастом (Логофетом), чтение которого происходит на повечерии Великого Пятка, а также с другими богослужебными текстами и песнопениями (стихирами),

¹³ Генезис самой секвенции не вполне изучен. Ученые говорят о возможных сирийских истоках данного типа текста, см. об этом [1, 171–172].

известными для данного дня на Востоке с IV в. Все они составляют единую текстовую традицию.

Сравнивая текст «Плача» с текстом канона¹⁴, прежде всего следует отметить, что бо́льшая часть текста канона (равно как и «Плача») образуется молитвами Богоматери, обращенными к Богу-Сыну в момент Его умирания и смерти. Кульминационным моментом канона является взрыв отчаяния, что вызывает неотступное желание Пресв. Богородицы умереть тут же вместе с Сыном, но в последний момент Иисус *тайно* утешает Ее обещанием воскресения, в чем Она находит утешение Своей безмерной скорби.

Из узловых моментов сюжета в Гальберштадтском фрагменте, помимо общего характера текста, наполненного горестными жалобами и стенаниями, можно выявить, к примеру, следующие (см. выше текст в переводе Н.А. Ганиной):

1) обращение к Иисусу Христу с просьбой вымолвить хоть «словечушко» («Чадо любимое, пригоди Мой, Промолви Мне словечушко»; ср. стих 19 канона «Не вымолвишь ли рабе Твоей слова Ты, Слово Божие?...»; также из стиха 22 канона «...О, Слово! Промолви Мне одно слово;...»);

2) Обращение к собравшимся с просьбой помочь оплакивать Иисуса: «Все, что здесь собрались, Помогут мне Иисуса оплакивать ...» (ср. строку 26 канона: «Изнемогая от рыданий, Непорочная говорила мироносицам: «Рыдайте и плачьте горько вместе со Мною, ибо Свет Мой сладостный и учитель ваш полагается во гроб»).

Если исходить из словесного текста «Плача» (а также канона), то неудивительно, что музыка некоторых «Плачей», как пишут ученые, показывает эмоциональное напряжение, выходящее за рамки обычной сдержанности и строгости григорианского пения [11, 891]. По своей душевной боли и накалу страданий словесный текст «Плача Богородицы» является экстремальным. Экстремальность обусловлена здесь «странностью» происходящего, так как это не плач обычной (земной) женщины-матери над телом своего сына (человека), но Богородицы над Богом. Эта «странность» подчеркивается неоднократно в текстах канона и «Плача».

Поскольку обсуждаемый памятник представляет собой лишь фрагмент полной рукописи, обрываясь на полуслове без концовки, то здесь нет разрешения или катарсиса, который свойствен вышеупомянутому канону, в последних стихах (32–34) которого Иисус молвит слово-обещание, обращенное к Богоматери. Однако для общего представления о текстовой традиции памятника (и особенно для характера его музыкальной составляющей) необходимо иметь в виду заключительные строки канона, в которых содержится страстная мольба Богородицы, обращенная к Иисусу, о его воскресении, в котором заключено всеобщее спасение:

¹⁴ Далее все цитаты из текста канона (Канон о Распятии Господни и на плач Пресвятой Богородицы, творение Симеона Логофета) приводятся на современном русском языке. Текст Канона состоит из 9 песней.

Стих 32: «Исцели мою душевную рану, Чадо Мое! – вопияла Пречистая со слезами. – Воскресни и утоли Мою скорбь и печаль: ибо Ты можешь сделать, что захочешь, хотя и погребся добровольно».

Стих 33: [ответ Иисуса] «О, как сокрылась от тебя бездна милосердия? – сказал Господь *тайно* Матери. – Ибо, желая спасти Мое творение, Я благоволил умереть; но Я воскресну и возвеличу Тебя, как Бог неба и земли».

Стих 34: «Воспеваю милосердие Твое, Человеколюбец, и поклоняюсь богатству милости Твоей, Владыко! Ибо, восхотев спасти создание Твое, Ты принял смерть, – сказала Пречистая. – Но воскресением Твоим, Спаситель, помилуй всех нас!»

Таким образом, основной текст канона представляет монолог Богоматери, с заключительным ответом Иисуса Христа, который разрешает драму Богоматери в пасхальном ожидании Воскресения.

Что касается музыки, то предлагаемая далее расшифровка может дать лишь отдаленное и приблизительное представление о ее истинном характере, тем более что нотами снабжены лишь небольшие фрагменты текста рукописи¹⁵. В публикации текста Н.А. Ганиной подчеркиванием выделены нотные подтекстовки (см. выше). Речь Девы Марии перемежается с ее пением, о чем сигнализируют по ходу текста ремарки на латыни: [далее] *Мария поет* (*María cantat*) или [*Мария*] *речет* (*Et dicit*).

Расположение транскрипции нотного текста ориентировано на факсимиле рукописи, с тем чтобы легче можно было их сравнивать. Нотные строки пронумерованы по листам – всего четыре страницы, так как рукопись содержит два листа, заполненных с лицевой и оборотной стороны. Края рукописи обрезаны, поэтому на стыке страниц предполагаются лакуны и в нотном тексте (например, на стыке 1 л. – 1 об). Нотная подтекстовка берется из транслитерации текста, приведенного выше Н.А. Ганиной. Она выделена в общем (сплошном) тексте «Плача» подчеркиванием.

Для удобства обозрения нотного текста нотные строки в транскрипции пронумерованы по двойной системе. Поскольку в рукописи два листа заполненные recto-verso, то по современным нормам получается четыре страницы. Для каждой нотной (тексто-музыкальной) строки, отграниченной в транскрипции сплошной вертикальной чертой, указывается (сверху в начале строки) соответствующая страница и через откос номер строки, как она реально расположена в рукописи. Следует заметить, что нотные строки как графические элементы самой рукописи идут часто поперек тексто-музыкальных строк как синтаксических единиц (подчеркнутых рифмами), поэтому их цезуры могут не совпадать. Под нотной строкой в начале подтекстовки указан

¹⁵ То же мнение высказали музыковеды из Оксфордского университета при ознакомлении с нотной расшифровкой Гальберштадтского «Плача Богородицы». Приносим свою благодарность проф. Элизабет Эве Лич (Prof. Elizabeth Eva Leach) и Генри Хоупу (Henry Hope, M.A.), в октябре 2013 г. любезно согласившимся сверить нотную транскрипцию и высказавшим свои суждения по принципам музыкальной реконструкции.

номер строки текста в соответствии с планировкой текста у Н.А. Ганиной (см. выше).

noch syne tode ringet dy sunne verwet y-ren schyn
 al-le der werlt ge-mey-ne dy erde be-fet dar sy eyd
 uff clu-ken sich dy stey-ne [et dicit]
 O-we was hat er uch ge-than hettet y eme das le-ben gelan
 < Аккуна в котном тексте > vn-de hetten mir genomen daz lip | Owe was sal ich ar-me wip
 sint ich sin wer-de a-ne O- - - - -we
 mir nu ist he tod des vor-nu-wet sich myn not
 vn-de meret sich myn cla-ge dy ich muter rey-ne tra-ge
 an sy-nes to-des tha- - ge. [et dicit]
 Owe mir nu ist he tod des vor-nu-wet < sich myn not > nicht < > dy-ne mar-ter see [et dicit]
 Owe iem-mer-li-che cla-ge der ich muter rey-ne tra-ge
 von des to-des wa-ne
 Wey-nen was mir vn-be-kannt
 sint ich mu-ter wart ge-nant
 vn-de doch ma-nnes a-ne
 Nu ist mir zcu wey-nen-de ge-schyn
 sint ich su-nen tod mu-p sin
 den ich o-ne swe-re < ... >

Номера нотных строк продублированы в немецком и русском тексте Плача, приводимом выше Н.А. Ганиной, для того, чтобы читатель смог легко понять, какие строки текста озвучены музыкой. Однако следует иметь в виду, что русский перевод, осуществленный Н.А. Ганиной, не подстрочный, а художественный, поэтому полного соответствия немецких и русских строк нет.

В нотной транскрипции в некоторых строках приводятся только начальные слова подтекстовок (но полный текст можно легко дополнить по вышеприведенному); кроме того, следует заметить, что распределение словесного текста по конкретным нотам в современной нотации неизбежно искажается в каких-то деталях и поэтому носит приблизительный и условный характер. Поэтому любые попытки исполнения «Плача» будут носить характер реконструкции (адаптации). Такой опыт был осуществлен в Московской консерватории силами студентов 3-го курса кафедры хорового дирижирования в сентябре 2013 г.: ср. [аудиозапись](#)¹⁶.

Предлагаемая далее транскрипция нотного текста носит рабочий характер, поскольку в некоторых местах рукописи есть потертости, вследствие чего в транскрипции будут небольшие лакуны (обозначены угловыми скобками с многоточием внутри). Однако в целом сохранившийся нотный фрагмент показывает близость известным мелодиям «Плача»¹⁷. Можно при желании сравнить параллельные места из нашего фрагмента и из Бордешольмского (нижненемецкого) «Плача Богородицы»¹⁸; видно, что это практически одна и та же мелодия.

Нотация памятника готическая, как это свойственно данной группе памятников. В основном текст озвучен по силлабическому принципу (на один слог одна нота). Однако некоторые строки содержат распевы, например, в строке 2/5 последнее слово *thage* (день) содержит невматический распев. Равным

¹⁶ Исполнители – студенты 3-го курса кафедры хорового дирижирования МГК имени П.И. Чайковского Георгий Болотов, Владислав Кашин, Екатерина Маслакова, Вячеслав Погасеев и Любовь Пивоварова. Выражаем им свою благодарность. Запись, сделанная в сентябре 2013 г. по просьбе авторов статьи, впервые прозвучала на конференции «IV Немецко-российская рабочая встреча по истории книги. Средневековые немецкие и латинские рукописи и старопечатные издания: аспекты и методы международного сотрудничества» (Москва, МГУ имени М. В. Ломоносова, 23–25 сентября 2013 г.). Запись озвучивает фрагмент транскрипции (строки 1–9). Она основана на более ранней версии расшифровки, несколько по-иному формирующей строки песнопения.

¹⁷ См. исследование Плачей в работе: [9]. Благодарю Н.А. Ганину, которая обратила мое внимание на эту замечательную книгу и любезно предоставила мне ее ксерокопию.

¹⁸ См. нотный текст в квадратной нотации в издании: Kühl G. Die Bordesholmer Marienklage, hg. und eingeleitet von G. K., in: Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung / Niederdeutsches Jahrbuch 24 (1898), S. 1–75, S. 148 (Berichtigungen) [Musikbeilage: Die Noten der Bordesholmer Marienklage (S. 1–14)]. Параллельное место см. на стр. 10–11 (со слов ‘vornwet’ и далее). Параллельные места определены издателем именно как «5 или 6 тон».

образом, междометие «Увы» (Owe), часто встречающееся в тексте, в строке 2/2 также распевается.

Ладовое содержание фрагмента можно определить как F-модус, т. е. с опорой на звук фа малой октавы. Систематический си бемоль в качестве случайного знака придает ладу ионийский оттенок, что свойственно и некоторым другим мелодическим версиям «Плача» (см. их в издании [9]). В связи с этим может возникнуть вопрос, почему для мелодии многих «Плачей» (как и в данном фрагменте) был избран пятый тон, или «фа-модус», который, являясь тоном большой терции и большой сексты (от финалиса), соответственно, из системы восьми церковных тонов, является ладом «мажорного» (светлого) наклонения.

По нашим современным представлениям, такого рода жанр должен был бы скорее воплощаться в музыке скорбного, траурного характера (и в ладах минорного наклонения). Но это, видимо, следует приписать все той же «странности» всего этого Страстного действия (вернее, его заключительного эпизода) в преддверии Пасхального. В этой связи интересно заметить, что некоторые песнопения григорианской зауспокойной мессы тоже решены в этой «фа-мелодии» и соответственно в сходном эмоциональном ключе. Например, интроит *Requiem aeternam*, а также *Kyrie* (18 b) – оба озвучены в шестом тоне, но только более строгим и малообъемным по амбитусу¹⁹. Данные песнопения поражают слух своим «успокаивающим», почти «убаюкивающим» характером и светлым колоритом. Это почти колыбельные. Из того же ряда, очевидно, и музыка, озвучивающая текст «Плача Богородицы».

Кроме того, в музыке «Плача» сказалось, возможно, исторически выработанное представление о Богородице, ее идеальном и не вполне земном облике («Царица Небесная»). Это плач, но «Плач Богородицы», в котором не должно быть ничего истерического, в смысле «слишком человеческого», хотя словесный текст порой говорит об обратном. Соотношение текста и музыки в «Плаче», возможно, на наш взгляд, трактовать как парадоксальное. Музыка как бы нейтрализует чрезмерную эмоциональность текста.

Однако общий характер Плача-рыдания обеспечивается по традиции распевами в высоком (напряженном) регистре, а также широким объединенным амбитусом 5–6 тонов, объеме ундецимы (*c-f'*). Но самый высокий отрезок тесситуры затрагивается только один раз (см. 2 л. 4) на словах «Плач мой умножается» (*not unde meret sich myn clage*) – звуки *c' d' e' f'*. Вряд ли это можно счесть простой случайностью. Так озвучивается как раз ключевое слово «**плач**», давшее название всему жанру (оно, кстати, еще не раз встретится в тексте, в том числе и в проговариваемом). Восходящий тетрахорд буквально изображает «умножение» (усиление) плача.

¹⁹ См. эти песнопения в работе: [12, 158]. Лад данных песнопений – шестой, т. е. плагальный, но система та же («фа ионийский»). Из более поздних примеров – «Немецкий реквием» Брамса (фа мажор).

Что касается традиций исполнения, то, по сохранившимся сведениям [10, 247], партия Девы Марии должна была исполняться мальчиком (отроком).

Нотная транскрипция

В сохранившемся фрагменте нотного текста, несмотря на его краткость, есть повторы мелодических фраз при обновлении текста (см. строки 1/5 – 1/6 – 2/3 – 2/6). Часто повторяется восходящий ход по фа-мажорному трезвучию, характерный для данного тона (иниций пятого псалмового тона). Общий контур ряда фраз близок, на наш взгляд, марианскому антифону *Alma Redemptoris Mater*²⁰. Очевидно, что распевы характеризуют не только ситуацию (Плач Богородицы над Сыном), но и образ самой Богородицы. Отсюда необыкновенно светлый характер мелодических распевов, контрастирующих с текстом. Много мягких терцовых ходов, создающих эффект покачивания, и постепенных плавно струящихся гаммообразных линий.

Весьма яркими являются мелодические обороты, создающие ионийский колорит лада, с вводным тоном и мелодическим ходом, обрисовывающим тритон, в рамках уменьшенного трезвучия (см. строки 1/5, 1/6). Такого рода мелодика в принципе не совсем характерна для 5-го церковного тона и, возможно, несет народные черты. Это можно объяснить тем, что сам жанр Плача хотя и культивировался в церкви, но испытал воздействие народной религиозности и, соответственно, немецкого песенного фольклора, сохранив для нас его реликтовые останки.

Для воссоздания музыкального компонента «Плача» расшифровка нотного текста имеет важное, но все-таки достаточно условное значение. Весьма интересным было бы сопоставление с бытующими в современной старообрядческой среде духовными стихами близкородственного содержания. С точки зрения типологии жанра важен общий интонационный строй словесного текста с опорой на «былинно-сказовую традицию»²¹.

Можно также предположить, что немецкие Плачи Богородицы консервируют в определенной степени некоторые особенности народно-церковной немецкой музыкальной песенности. Следовательно, они могут отражать (в письменной форме) старинные пласты мелоса, т. е. средневековый фольклор Германии, который в современной Германии уже трудно найти. В этой связи интересны исследования Е.М. Шишкиной, в которых рассматриваются (среди прочих жанров) также духовные песни (*geistliche Lieder*), сохранившиеся в современной культуре российских (в частности, волжских) немцев и причисляемые ею к реликтовым проявлениям средневековой музыкальной культуры Германии [13, 22–33, 29–30, 38].

Литература

²⁰ См. его в современной транскрипции в пособии: [12, 117].

²¹ См.: *Сверлова Е.Л.* Духовные стихи Саратовского Поволжья и их сценическое воплощение <http://www.astrasong.ru/index.php/science/article/369/>

- [1] Ганина Н.А. Гальберштадтский «Плач Богородицы» // *Сквайрс Е.Р., Ганина Н.А.* Немецкие средневековые рукописи и старопечатные фрагменты в «Коллекции документов Густава Шмидта» из собрания Научной библиотеки Московского университета. М., 2008. С. 167–181.
- [2] *Schmidt G.* Das Königliche Dom-Gymnasium. Oster-Programm. Halberstadt, 1881. S. 31–32.
- [3] *Bergmann R.* Katalog der deutschsprachigen geistlichen Spiele und Marienklagen des Mittelalters. Unter Mitarbeit von E. P. Diedrichs u. Ch. Treutwein. Veröffentlichungen der Kommission für deutsche Literatur des Mittelalters der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. München, 1986. S. 421.
- [4] *Eggers H.* «Halberstädter Marienklage» // *Verfasserlexikon. Die deutsche Literatur des Mittelalters.* Bd 3. 1982. Sp. 413.
- [5] *Schultz A.* Bruchstücke eines Passionspiels. // *Germania.* 1871. Bd 16. S. 57–60.
- [6] *Lexikon für Theologie und Kirche.* Begr. von Dr. M. Buchberger. 2. Aufl. Hrsg. von J. Höfer und K. Rahner. Bd 10. Freiburg i. B., 1965. S. 70.
- [7] *Ильинский Я.* Народные апокрифические сказания, записанные в Ярославской губернии. // *Живая старина.* 1906. Вып. 1. С. 34–61.
- [8] *Голубиная книга.* Русские народные духовные стихи XI–XIX веков. М., 1991. С. 173–175, 183–188.
- [9] *Mehler U.* Marienklagen im spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Deutschland: Textversikel und Melodietypen. Darstellungsteil 1. (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur 128). Amsterdam, 1997.
- [10] *Stevens J., Rastall R., Sage J.* Medieval drama [Complaints of the BMV] // *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* London, 2001. V. 16. P. 245.
- [11] *Stevens J.* Planctus // *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* London, 2001. V. 19. P. 890–891.
- [12] *Кюрегян Т., Москва Ю., Холопов Ю.* Григорианский хорал: Учебное пособие / Московская гос. консерватория им. П.И. Чайковского. М., 2008. С. 158.
- [13] *Шушкина Е.М.* Традиционное музыкальное наследие волжских немцев в прошлом и настоящем: Автореферат дисс. ... докт. иск. наук. Саратов, 2011.

Сведения об авторах:

Ганина Наталия Александровна,
 докт. филол. наук
 профессор
 МГУ имени М.В. Ломоносова
 филологический факультет,
 кафедра германской и кельтской филологии
 Ganina Natalija,
 Doctor of Philology
 Professor
 Lomonosov Moscow State University

Philological Faculty,
Department of Germanic and Celtic Philology
ganina@philol.msu.ru

Поспелова Римма Леонидовна,
докт. иск. наук
доцент
профессор
МГК имени П.И. Чайковского

Pospelova Rimma,
PhD in Contemporary Art
Docent
Professor
Moscow P.I. Tchaikovsky Conservatory
psplv@mail.ru