

Автор статьи – Кулибабина Татьяна – студент 4 курса историко-теоретико-композиторского факультета ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова».

Научный руководитель – Краснова Ольга Борисовна – кандидат социологических наук, профессор кафедры истории музыки ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова».

Кулибабина Татьяна

СПЕЦИФИКА ЖАНРА ОРАТОРИИ «СОН ГЕРОНТИЯ» Э. ЭЛГАРА

*Не бойтесь того, что ваша жизнь должна закончиться,
бойтесь того, что она так и не начнется.
Д.Г. Ньюмен*

Оратория «Сон Геронтия» является самым масштабным произведением Э. Элгара, которое воплотило итог долгих авторских поисков. Это произведение стало одним из признанных мировых шедевров, и, наравне с вариациями на тему «Энигма», является лучшим сочинением композитора. В «Оксфордском словаре национальной биографии» Майкл Кеннеди пишет: «Работа стала столь же популярной среди британских хоровых обществ как «Мессия» и «Илия». [12]

А между тем, практически отсутствуют отечественные исследования о творчестве Элгара, в том числе и о таком немаловажном для мировой культуры произведении как оратория «Сон Геронтия». Какие-либо значительные материалы по этому вопросу можно найти только у англоязычных исследователей, таких как Бэзил Мэйн [Basil Maine], Ричард Смит [Richard Smith], Дэвид

Лемон [David Lemon], Чарльз Макгвайр [Charles E McGuire] и других членов «Общества Элгара».

При изучении этого сочинения возникает ряд вопросов, связанных с его жанровой спецификой, а также смысловыми пластами как литературного текста, так и оратории в целом. Первое связано с тем, что сам композитор был против определения «Сновидения Геронтия» как оратории. Второе – с выбором текста, который сам по себе неоднозначен. Особые смысловые нюансы в данном произведении возникают в связи с религиозными воззрениями автора текста и ситуацией конфликта христианских конфессий в Англии: англиканства и католицизма, когда католическая церковь находилась в довольно тяжёлом положении. Немаловажное значение имеет также и отношение к религии композитора, так как сам он был католиком. Таким образом, материалы, которые мы исследуем, касаются и текста самой оратории, и религиозного контекста, определившего ее символику и предназначение.

В основе оратории «Сон Геронтия» лежит одноимённая поэма кардинала англиканской церкви, религиозного и общественного деятеля, писателя и богослова Джона Генри Ньюмена¹ о путешествии человека в загробном мире после смерти. Стихотворение кардинала Ньюмана было опубликовано в 1865 году двумя частями в католическом журнале «Месяц» и приобрело большую популярность². В 1889 году копию стихотворения, аннотированную генералом

¹Джон Генри Ньюмен – религиозный деятель, богослов, кардинал Римско-католической церкви в Великобритании викторианского периода. 19 сентября 2010 года Ньюмен был причислен к лику блаженных Папой Бенедиктом XVI.

² «Сон Геронтия» прошёл через двадцать семь изданий в Англии ещё при жизни Ньюмена, и нашёл поклонников даже на Континенте, где она был переведен на французский язык в 1869 г. и на немецкий в 1885 г.

Чарльзом Гордоном, отец Томас Найт преподнёс супругам Элгар в качестве свадебного подарка.

На протяжении многих лет Элгар вынашивал идею создания произведения на текст Ньюмена. За этот промежуток времени он написал такие произведения как «Чёрный рыцарь» (1892), «Сага о короле Олафе» (1896), «Caractacus» (1898), которые стали ценным опытом в работе с вокальной музыкой. Также важнейшую роль сыграл успех в 1899 году вариаций на тему «Энигма», сделавший композитора национальным деятелем и придавшим ему уверенности в дальнейшей работе. В 1898 году Элгара, чья репутация композитора росла с каждым годом, попросили написать крупную работу для трехмесячного музыкального фестиваля в Бирмингеме 1900 года, и он приступил к созданию оратории,

Выбор сюжета одного из своих масштабных произведений был практически очевиден для Элгара, тем более что тема смерти уже встречалась в его творчестве и имела неожиданно автобиографичную трактовку³ в кантате «Чёрный рыцарь» по одноимённому стихотворению Людвиг Уланда, центральная идея которого была отчасти созвучна мировоззрению композитора. Примечательно в выборе литературного источника также и то, что поэма не составлена целиком из текстов Священного Писания, не посвящена ни Божественному Отцу или Сыну, как «Свет Жизни», «Апостолы» и «Королевство» Элгара, ни какому-либо библейскому герою, как «Соломон» Генделя или «Илия» Мендельсона, но описывает путь души обычного человека от момента смерти до её перехода в чистилище.

³ См. Коняхина Т.В. Специфика жанра кантаты «Чёрный Рыцарь» Э. Элгара. Этюды культуры. Материалы Международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых учёных. – Томск, 2018 г. С. 484-493.

Либретто для оратории Элгар составлял сам. При этом он сократил оригинальный текст почти в два раза, опуская целые разделы, что отразилось на идее произведения в целом. Ньюмен сосредоточил всё внимание на религиозно-дидактических аспектах: описании небес, истории религии в монологах Ангела (победа добра над злом; религиозное воспитание человека; необходимость Суда для души, необходимость жертвы Христа), а так же на смягчении страха смерти и вере во всеобъемлющую милость и Божественную любовь. При этом сам Ньюмен предполагал, что мы не должны переживать за Геронтия, так как смерть предстает здесь в качестве «освобождения». Элгар же избегает дидактических моментов и детализированного описания красоты небес, сосредоточивая своё внимание на характеристике Геронтия и его душевных терзаниях [8].

Стихотворение разделено на семь частей, каждая из которых имеет центральную тематическую идею. Первый раздел изображает последние часы смертной жизни Геронтия, которого сопровождают помощники (возможно, родственники или слуги) и священник. Эта часть включает в себя католический ритуал проводов умирающего. Практически вся первая часть (кроме монологов Геронтия) состоит из текстов этого ритуала. Молитвы «помощников» взяты из римского католического ритуала «проводов души» в загробный мир, так же как и текст священника «Proficiscere, anima Christiana, de hoc mundo!» («Иди вперед, христианская душа, из этого мира!») является неотъемлемой частью обряда и символически связан с обрядом крещения [14]. Во втором разделе Геронтий просыпается как «Душа», перенесенная на небеса ангелом (предположительно, его ангелом-хранителем). Третий – продолжается первым диалогом между Душой и Ангелом, раскрывающим приближение Суда Геронтия. Четвёртый

раздел представляет демонов, которые стремятся заполучить Душу. В пятом – представлены пять хоров ангелов, которые окружают Бога, каждый из которых излагает одну тайну католической веры. В шестом – Бог судит Душу, следуя просьбе Ангела Агонии, (присутствовавшего во время Агонии Христа в Гефсиманском саду), который выступает в качестве «генерального представителя» для каждой души. После Суда Душа «истреблена, но оживлена взором Божиим» и взывает к освобождению. Ангел помещает её в Чистилище в седьмом разделе, а затем прощается, обещая скорое возвращение, чтобы отнести её на Небеса.

Название «Сон Геронтия» наталкивает на поиски дополнительных смысловых пластов в произведении. В каком значении здесь используется «сон»? Известно, что в большинстве культур «сон» ассоциируется со смертью, а в некоторых воспринимается как сама смерть. При этом, когда человек засыпает – его душа может выходить из тела и путешествовать самостоятельно. Так что же это – сон ли это или всё же смерть? По сюжету поэмы Душа, отправляясь в воды чистилища, засыпает, чтобы проснуться уже для новой жизни на Небесах. Таким образом возникает несколько значений слова «сон» в контексте данного произведения: это и сон как *видение* Геронтия о загробной жизни, и *смерть*, и сон в *прямом смысле* в водах чистилища.

Не случайно и имя «Геронтий» – в нём заложена своеобразная аллегория. «Geront» в переводе означает «старик», старый человек. Элгар неоднократно подчёркивал, что Геронтий – это обычный человек – не священник и не святой, соответственно его судьба и последнее путешествие – тема для размышлений и переживаний каждого.

Элгар делит ораторию на две части и выделяет первый раздел поэмы как один из основных. В отличие от Ньюмена композитор посвящает всю первую часть земной жизни Геронтия, раскрывает его человеческую сущность. Примечательно, что если в первой части перед нами ещё земное воплощение человека, претерпевающего муки предсмертной агонии и испытывающего ужас перед смертью, то во второй части мы имеем дело уже с «Душой» – внетелесной сущностью героя.

Элгар не одобрял использование термина «оратория» в названии своей работы. Как писал Майкл Кеннеди: «Это, безусловно, самое большое британское сочинение в жанре оратории, хотя Элгар был прав, полагая, что его нельзя точно классифицировать как ораторию или кантату» [12]. Проблемы, связанные с определением жанра произведения, возникали в творчестве Элгара и ранее — кантата «Чёрный Рыцарь» была определена самим композитором как «симфония для хора и оркестра», но редакторы приняли работу к публикации исключительно как кантату. Далее мы увидим, что во «Сне Геронтия» действительно ярко проявляются черты нескольких жанров.

Оратория «Сон Геронтия» написан для тенора (Геронтий), меццо-сопрано (Ангел), баса (священник и ангел Агонии), хора, полу-хора и оркестра. Хор исполняет несколько ролей: слуги и друзья, демоны, ангелы (только женщины) и души в Чистилище. Полу-хор, используемый как колористический эффект (для более прозрачной и светлой фактуры), обычно при исполнении состоит из нескольких членов основного хора. Однако сам Элгар предпочитал, чтобы полу-хор располагался отдельно, у передней части сцены. По своей

функции это напоминает концертирующую группу барочных хоровых концертов Генриха Шютца.

Произведение часто исполняется без перерыва, при том, что обе части достаточно масштабны по объёму. Отличие от большинства ораторий состоит уже в том, что между номерами практически нет пауз. В целом можно сказать, что произведение связано также с оперным жанром, так как обе части стремятся к цельности, сквозному развитию, пронизаны системой лейтмотивов и производят впечатление сценического действия. Персонажи в свою очередь наделены яркими музыкальными характеристиками, а движение событий (преимущественно во второй части) происходит в речитативах, связывающих между собой цепь арий и хоровых эпизодов. Несомненно, прослеживается и влияние генделевского типа оратории.

О характерной театрализации произведения и оперных чертах говорит так же и выбор инструментов. Оркестр состоит из двух флейт (II пикколо), двух гобоев, английского рожка, двух кларнетов in B и in A, бас-кларнета, двух фаготов и контрафагота, четырех валторн, трех труб, трех тромбонов, тубы, арфы, органа, струнных и ударных. Элгар предполагал также дополнительную арфу, если это возможно, три дополнительные трубы и любые доступные ударные инструменты, для того чтобы усилить кульминацию во второй части, непосредственно перед встречей Геронтия с Создателем.

Важно так же отметить, что в оратории Элгар обратился к традициям старинной английской хоровой музыки и национальному музыкальному фольклору. Здесь композитор использует такой традиционный английский жанр как антем, в том числе и архаичный

силлабический и моноритмический антем (Например: «Noe from the waters in a saving home» в первой части).

Такая жанровая неоднозначность наталкивает на гипотезу о том, что признаки различных музыкальных жанров могут быть прочитаны и объединены некоей «метамузыкальной» драматургической моделью. Такой моделью, как представляется, может служить *мистерия*, что вполне закономерно в контексте театральных тенденций начала XX века. На рубеже эпох возобновляется интерес к ритуальным и мифологическим первоистокам театра, и в этом контексте мистерия становится своеобразным «универсальным жанром», при помощи которого стало возможным «выражение духовной сущности» и появление нового типа героя [4]. Первым опытом такого рода в позднеромантической музыкальной истории стал вангеровский «Парсифаль». На следующем этапе музыкальной истории примерами обращения к мистерии являются «Жанна на костре» А. Онеггера (1935), опера О. Мессиаана «Святой Франциск Ассизский» (1982) а еще раньше — кантаты К. Дебюсси «Мученичество св. Себастьяна» (1911), и его же «Блаженная дева» (1889).

Мистерия как правило представляет собой сакральное символическое действие, что безусловно присутствует в «Сне Геронтия» — ритуал проводов умирающего и прохождение Душой пути к очищению. Так же прослеживается и многоплановость, некогда пришедшая еще из средневекового театра: земной мир, рай и ад. Отсюда вытекает и характерный для мистерии хронотоп — *сосуществование* миров. В оратории это проявляется в доносящихся до Души, пребывающей в ином измерении, «голосов с земли». Перед появлением Ангела Агонии звучат отголоски темы Священника у

оркестра, а перед встречей с Богом, у хора мы слышим молитвы тех, кто окружает постель Геронтия. В то же время в кульминационном номере первой части – в арии Геронтия «Sanctus fortis» появляется фрагмент предвосхищающий хор Демонов из второй части. Символическое пространство оратории оказывается единым, пронизанным отголосками разных сфер.

Герой мистерии – это сильная личность, которая не борется с судьбой и знает наперёд, что его ждёт, и изначально приемлет эту судьбу. Он обретает новый статус, новую форму своего существования через переход в иное измерение без трагедийной «гамартии», без стадии осознания изначальной гордыни. То же мы можем сказать и о главном персонаже оратории, который освобождается от бренного существования и «перерождается» из своего земного воплощения («Геронтия») в небесное («Душу»).

Таким образом, произведение Э. Элгара «Сон Геронтия» является, не только показательным для творчества композитора, но и представляет собой отражение тенденций, ведущих к музыкальной культуре начала XX века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Музыкальный энциклопедический словарь / Гл. ред. Г.В. Келдыш. М.: Советская энциклопедия, 1990. – 672 с.
2. Театр и его история / [Электронный ресурс]. URL: <http://istoriya-teatra.ru/books/item/fo0/soo/z0000017/stoo8.shtml> (дата обращения: 3.02.2019).

3. Хронос / [Электронный ресурс]. URL: Биографические указатель http://www.hrono.ru/biograf/bio_n/newmandg.php (дата обращения: 16.09.2018).
4. Человек и наука / [Электронный ресурс]. URL: <http://cheloveknauka.com/tipologiya-zhanra-misterii-v-angliyskoy-i-russkoy-dramaturgii-pervoy-poloviny-hh-veka> (дата обращения: 3.02.2019).
5. Шнеерсон Г.М. Современная английская музыка – М.: Государственная филармония, 1945. – 27 с.
6. All about Elgar / [Electronic resource]. URL: <http://www.elgar.org/welcome.htm> (access: 15.11.2017).
7. Basil Maine. Elgar: His Life and Works. – Wiltshire, England: Cedric Chivers LDT, 1933. – 610 p.
8. Charles E McGuire. «One story, two visions: Textual Differences between Elgar's and Newman's The Dream of Gerontius» – The Elgar Society Journal. – July 1999, Vol. 11, No 2. – p. 75–87
9. David Lemon. «Elgar's Gerontius: A Dream of Transcendence». – The Elgar Society Journal. – July 2002, Vol. 12, No. 5 – p. 183–190.
10. Elgar - his musik/ [Electronic resource]. URL: <http://www.elgar.org/3gerontt.htm> (access: 15.11.2017).
11. Ian Ker. «Newman and The Dream of Gerontius» –The Elgar Society Journal – August 2011, Vol. 17, No. 2. – p. 30-32
12. Oxford Dictionary of National Biography / [Electronic resource]. URL:<http://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-32988> (access: 17.12.2017).
13. The new Grove. Dictionari of music and musicians / [Electronic resource].URL:[file:///C:/Users/8C74~1/AppData/Local/Temp/Rar\\$EXao.856/GROVE%20%20NEW/grove_main.htm](file:///C:/Users/8C74~1/AppData/Local/Temp/Rar$EXao.856/GROVE%20%20NEW/grove_main.htm) (access: 20.11.2017).

14. Thesaurus Precum Latinarum Table of Contents / [Electronic resource]. URL: <http://www.preces-latinae.org/thesaurus/Varia/CommendatioAnimae.html> (access: 23.09.2018).
15. Wikipedia / [Electronic resource]. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Dream_of_Gerontius (access: 20.11.2017).
16. Wikipedia / [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Ньюмен,_Джон_Генри (дата обращения: 16.09.2018).