

ЛИБРЕТТИСТ Й.ГАЙДНА БАРОН ГОРФРИД ВАН СВИТЕН

Волошко С.В.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Саратовская государственная консерватория имени Л.В.Собинова» (410012, г. Саратов, просп. им. Кирова С.М., д. 1), e-mail: sgk@freeline.ru

Статья посвящена личности и деятельности барона Готфрида ван Свитена. Меценат и общественный деятель эпохи Просвещения, он сыграл заметную роль в судьбах композиторов венской классической школы (Й. Гайдн, В.А. Моцарт, Л. ван Бетховен), прежде всего, оставшись в истории как либреттист Й. Гайдна. Обратившись к классической английской литературе, барон стал создателем нового типа либретто, легших в основу ораторий Гайдна «Сотворение мира» и «Времена года». Автор прослеживает историю создания либретто ораторий, сопоставляет первоисточники и конечный результат, уточняет авторство первоисточников, выявляет специфику построения поэтического текста и раскрывает новые идейно-смысловые акценты, привнесенные в известные сюжеты, порожденные идеологией Просвещения. Впервые вводится в отечественный научный обиход имя автора исходного текста либретто оратории «Сотворение мира».

Ключевые слова: оратории Й. Гайдна, либретто, эпоха Просвещения.

BARON GOTTFRIED VAN SWIETEN AS J.HAYDN'S LIBRETTIST

Voloshko S.V.

Saratov State Conservatory n.a. L.V. Sobinov (410012, Saratov, avenue n.a. Kirov S.M., 1), e-mail: sgk@freeline.ru

The article is devoted to the personality and activity of the baron Gottfried van Swieten. As the patron and the public figure of the Age of Enlightenment he played a noticeable role in fortunes of composers of the First Viennese School (J. Haydn, W. A. Mozart, L. van Beethoven) and first of all remained in the music history as J. Haydn's librettist. Appealing to classical English literature, baron became the founder of new type of the libretto, which formed the basis of Haydn's oratorios "Creation" and "Seasons". The author deduces a history of creation of the libretto of oratorios, compares primary sources and the end results, specifies authorship of primary sources, reveals specifics of construction of the poetic text and discloses the new ideological and semantic accents introduced in the known plots which produced by ideology of Enlightenment. The name of the author of a source text of the libretto of the oratorio "Creation" is introduced in native scientific use for the first time.

Keywords: Haydn's oratorios, libretto, the Age of Enlightenment.

1799 год. По всей Европе с триумфом исполняется новое произведение Йозефа Гайдна – оратория «Сотворение мира», а композитор переживает трудный период, он болен, слаб, недавно умерла его жена. Не лучшее время для творческих планов. Но барон ван Свитен, либреттист «Сотворения мира», настаивает на том, чтобы Гайдн приступил к работе – уже готов текст для новой оратории. Процесс создания нового шедевра – «Времен года» – протекал непросто и занял почти два года.

Имя барона Готфрида ван Свитена (1733–1803) прочно связано с историей венской классической школы. Богатый меценат, тонкий дипломат, «чудовищный педант и жалкий скряга» [5, с.156] – таков разброс в оценках личности и роли этого человека. К сожалению, объективных сведений о нем обнаруживается немного, и часто общий тон высказываний снисходительный: обделенный талантом любитель и гениальные музыканты. Между тем его

роль в судьбах Гайдна, Моцарта и Бетховена достаточно значительна хотя бы для того, чтобы попытаться собрать некоторые факты его биографии.

Готфрид ван Свитен, голландец по происхождению, был сыном известного врача Герарда ван Свитена, который прославился как блестящий практик и исследователь в разных областях медицины. За свои заслуги в 1745 году он был приглашен на должность лейб-медика императрицы Марии-Терезии и вместе с семьей переехал в Вену, где также стал директором королевской придворной библиотеки.

Его сын получил прекрасное образование в иезуитской школе для офицеров «Theresianum», названной так в честь ее основательницы Марии-Терезии, стал дипломатом, представлял двор Вены в Брюсселе (1755-7), Париже (1760-63), Варшаве (1763-64), Лондоне (1768-69). В Англии Готфрид ван Свитен близко познакомился с творчеством Генделя и стал преданным любителем музыки барокко. Особенно успешно его карьера развивалась в 1770–1777 годы, когда он был назначен чрезвычайным послом при прусском дворе в Берлине и выступал в качестве посредника между австрийским канцлером графом Кауницем и Фридрихом Великим. Его превосходительство канцлер однажды заметил, что единственным недостатком ван Свитена во время пребывания на должности посла был тот, что «музыка занимала лучшую часть его времени».¹

Впоследствии барон писал, что ни кто иной, как король Пруссии Фридрих Великий, познакомил его в Берлине с музыкой Баха. В конфиденциальном письме графу Кауницу от 26 июля 1774 г. ван Свитен писал: «Среди прочего он (король. – прим. С.В.) говорил о музыке и о великом органисте по имени Бах², который только что дал концерт в Берлине. Этот художник наделен талантом, который превосходит все, что я слышал или могу вообразить в области гармонии и исполнительской мощи, в то время как те, кто знал его отца, находят, что он уступает ему. Король согласен с этим мнением и доказал это, спев в полный голос тему хроматической фуги, заданную им старшему Баху, который тут же, на месте сочинил сначала четырехголосную фугу, затем пятиголосную и, в конце концов, с восемью облигатными голосами». Король в данном случае имел в виду приезд И.С. Баха в Берлин в мае 1747 года и тему, которая легла в основу «Музыкального Приношения».

Во время пребывания в Берлине барон посещал музыкальные салоны сестры Фридриха II, принцессы Анны Амелии, где Иоганн Себастьян Бах и Георг Фридрих Гендель были любимыми композиторами. Впоследствии ван Свитен весьма поспособствовал тому, чтобы их музыку слышали современники. Барон был знаком с учениками Баха, например,

¹ Еще в юности барон сочинил, по крайней мере, три комические оперы и 10–12 симфоний. Он даже изучал композицию под руководством ученика Баха, музыкального советника принцессы Анны Амелии капельмейстера Иоганна Филиппа Кирнбергера, крупного музыкального теоретика.

² Речь шла о сыне И.С.Баха Вильгельме Фридемане.

Фридрихом Агриколой, возглавлявшим Берлинскую оперу, а в 1774 году посетил в Гамбурге одного из сыновей Баха, Карла Филиппа Эмануэля. Он переписывался с ним и купил некоторые из рукописей отца, включая копии фуг, за много лет до того, как они были напечатаны. Он также заказал ему шесть струнных симфоний (W. 182), и Карл Филипп Эмануэль посвятил ему третье собрание *Sonaten für Kenner und Liebhaber* (W. 57). Ван Свитен привез в Вену несколько опубликованных произведений И.С.Баха, в том числе «Искусство Фуги» и рукописи «Хорошо темперированного клавира», «Органного Трио» и, возможно, некоторых из органных прелюдий и фуг. В дополнение к клавирным и органным сочинениям он приобрел несколько церковных кантат.

Вернувшись в Вену, барон унаследовал после отца его должность директора императорской библиотеки и был назначен президентом комиссии по образованию и цензуре. Он поддерживал реформаторские идеи императора Иосифа II и добился того, чтобы свести к минимуму влияние иезуитов в этой комиссии.

Моцарт в первый раз встретился с ван Свитеном во время поездки в Вену в 1767–68 году. С постановкой только что сочиненной оперы «Мнимая простушка» возникли сложности, в частности, прозвучали обвинения в том, что музыка в ней «не для пения». Барон помог Моцарту по-своему ответить на эти обвинения, в его доме на одном из музыкальных вечеров композитор исполнил оперу на фортепиано. В 1781 году произошла новая встреча. У графа Розенберга барон услышал фрагменты из оперы «Идоменей», а позднее в авторском исполнении Концерт для двух клавиров *Es-dur* (K. 365) и Сонату для двух клавиров *D-dur* (K. 448). Именно в это время ван Свитен собирал по воскресеньям в своем доме многообещающих молодых музыкантов для исполнения произведений Генделя и Баха, и Моцарта эти встречи подтолкнули к глубокому изучению баховской музыки.

В течение последнего десятилетия жизни Моцарта барон в определенной степени помог ему материально, включая плату за генделевские аранжировки. Надежды композитора на то, чтобы занять в Вене достойное положение, не оправдались, ван Свитен, как сообщил Моцарт в письме к отцу [1, с.470], был одним из тех венских любителей музыки, которые попросили его остаться в столице. В 1789 году Моцарт писал, что после двух недель обращения единственным именем в подписном листе в поддержку концертов Моцарта, было имя Готфрида ван Свитена [7, с.336]. В день смерти Моцарта, 5 декабря 1791 года, барон был уволен со службы императором Леопольдом II, который выступал против политических реформ своего предшественника на престоле. Одной из причин увольнения называли принадлежность ван Свитена к масонской ложе иллюминатов. Его лояльность короне подверглась сомнению, когда рекомендованный им наставник наследного принца Иоганн фон Шлойсниц был изобличен как иллюминат, и барона стали подозревать в участии в

заговоре. Совпадение смерти Моцарта и отставки его мецената вызвало вопросы, поскольку масонство композитора было общеизвестным. В 1792 году за два месяца до 36-летия композитора ван Свитен устроил первое исполнение «Реквиема» в Вене в пользу вдовы и поддерживал сына Моцарта, внося плату за его обучение в Праге, пока Констанца не вступила в повторный брак.

Спустя год после смерти Моцарта в Вену ради учебы у Гайдна приехал Бетховен. Он великолепно исполнял прелюдии и фуги из «Хорошо темперированного клавира», ван Свитен открыл для него двери своего салона, и впоследствии, насколько можно судить по сохранившимся документам, не оставлял без попечения молодого музыканта, в том числе оказывая на него и некоторое интеллектуальное влияние. Именно он познакомил Бетховена с произведениями Шекспира, имя которого на континенте в то время было малоизвестным.

Если в связи с Моцартом или Бетховеном можно говорить о той или иной степени влияния, то отношения ван Свитена с Гайдном следует назвать, скорее, сотрудничеством, в результате которого родились два сочинения, не просто поразившие современников, но даже затмившие славу лучших симфоний Гайдна.

Традиционно указывается, что в «Сотворении мира» источником вдохновения для Гайдна послужила великая поэма Джона Мильтона «Потерянный Рай», а это не совсем справедливо. Возвращаясь из своей второй поездки в Лондон в 1795 году, Гайдн получил от пригласившего его музыкального предпринимателя и скрипача Иоганна Питера Саломона в качестве сувенира пересказ этой поэмы под названием «Сотворение мира». С одной стороны, подарок понятный – для всей Европы Милтон уже давно стал символом английской культуры (время Шекспира для европейцев в полной мере еще не наступило), а текст его поэмы был известен почти так же хорошо, как текст самой Библии. С другой стороны, вероятно, этот подарок можно было расценивать как некий намек, завуалированное предложение, поскольку это было не оригинальное произведение, а либретто, которое в свое время предназначалось для самого Генделя. Хотя масштаб и величие идеи вполне соответствовали ораториальному творчеству Генделя, замысел в жизнь не воплотился. Саломон, зная, какое впечатление на Гайдна произвели монументальные генделевские оратории, преподнес ему либретто в надежде на то, что оно подтолкнет композитора к созданию чего-либо подобного. Можно сказать, что умысел полностью оправдал себя: Гайдн был, очевидно, воодушевлен этой идеей и, судя по всему, через короткое время после возвращения домой начал работу.³

³ «Вчера у меня был Гайдн, он носится с идеей большой оратории, которую хочет назвать «Сотворение мира», и надеется справиться с этим». (Из письма И. Альбрехтсбергера Бетховену от 15 декабря 1796 года) [4, с.244].

Интересно отметить, что в отечественных исследованиях автор либретто либо не называется, либо указывается неверно. В этой связи упоминается Мэри Дилени, поэтесса из окружения Генделя [3], или же авторство приписывается некоему Лидлею (следы обоих не обнаруживаются ни в русской, ни в англоязычной справочной литературе). Между тем, согласно английским источникам создателем текста был человек весьма незаурядный – Томас Линли старший (1733–1795), клавесинист, композитор и преподаватель пения, глава музыкальной фамилии⁴. Он был известен не только в музыкальных, но и в театральных кругах, поскольку вместе с зятем, английским драматургом Ричардом Шериданом, был совладельцем театра Друри-Лейн. Обладая театральным опытом, Линли рискнул обратиться к классическому тексту Мильтона, пересказать его для Генделя.

Но даже прожив достаточно долгое время в Англии, Гайдн не чувствовал себя способным создать музыку на английский текст. Поэтому в рождении либретто, легшего в основу оратории, принял участие ван Свитен. Именно он перевел либретто Линли на немецкий и изменил его первоначальный план. В результате, текст оратории несет на себе отпечаток, по меньшей мере, трех авторов – Мильтона, Линли и ван Свитена.

Грандиозная поэма великого художника увидела свет в 1667 году, когда завершилась бурная эпоха английской революции, и ему было суждено увидеть крах идеалов, которым он преданно служил в течение многих лет. События революции неотделимы от идеологии Реформации, воодушевлявшей протестантов на борьбу против католического двора, и для Мильтона они представлялись борьбой Добра со Злом, Бога с Антихристом.

В центре замысла «Сотворения мира» – непрерывная борьба между разумом и страстью, идущая в человеке, и разум несомненно доминирует, ведь Разум, как и материя, для Мильтона – божественные начала. Образ человека, понятый им как резонанс гармонии вселенной с ее открытыми и еще неизвестными тайнами, повелителя вселенной, возвышающегося над миром, связан у Мильтона с темой человеческой ответственности и необходимости постоянного самосовершенствования. Человек велик, но он творение Бога. Сотворение мира – это наступление творческого закона на безобразное царство хаоса, и над возникновением нового мира трудится Бог, как архитектор, вооруженный золотым циркулем.

В двенадцати книгах поэмы разворачивалось драматическое противостояние Сатаны и сил Ада Богу, и в основную космическую тему была вписана другая – борьба, идущая в человеке и завершающаяся его поражением. То, что происходит между Сатаной и первыми людьми, столкновение Разума и Страсти, на микроуровне повторяет борьбу Закона и Хаоса.

⁴ Его сын, также Томас Линли (младший) – композитор, которого называли «английским Моцартом», три дочери – актрисы и певицы.

В эту величественную вселенскую драму как относительно самостоятельный эпизод включен рассказ архангела Рафаила о сотворении мира и человека – удивительно динамичная и в то же время простодушно восторженная картина нарождающейся жизни. Именно она послужила источником вдохновения сначала для Линли, затем для ван Свитена.

В версии Линли каждый день Творения состоял из четырех фаз: рассказ из Бытия, парафраз и комментарии, представление сонма небесного и хвала Господу. Если такова была первоначальная схема, то ван Свитен опустил, сократил и/или объединил эти стадии в некоторых из Дней. По сравнению с динамической энергией поэмы текст оратории, напротив, статичен, в нем преобладает повествовательность.

Наиболее наглядно это качество проступает в изображении «персонажей»-солистов. Их пятеро: первые люди и ангелы, и поскольку последовательно развивающегося сюжета, в общем, нет, то нет и действия. Адам и Ева пассивны и лишены индивидуальности. Они лишь знаки, причем указывающие не столько на идеальное прошлое и безгрешную жизнь до грехопадения, сколько на желанное и страстно ожидаемое будущее – гармоничные отношения людей в «царстве разума». В результате либретто представляет собой чередование картин, объединенных рассказом, который ведут архангелы, на их глазах происходило великое чудо творения. Из всего сонма небесных жителей избираются трое из четырех⁵ старших ангелов – Рафаил (согласно поэме), Гавриил и Уриил, которые выделены, вероятно, не случайно, потому что в канонических и апокрифических⁶ текстах именно они связаны с судьбой и первых людей, и всего человечества. Из уст последнего звучит отсутствующий у Мильтона гимн человеку – венцу творения и царю природы.

Финал оратории – оптимистичен и открыт в духе просветительского деизма. Адам и Ева, «естественные люди» и часть «естественной среды», стоят на пороге принадлежащего им мира и должны сами определить его судьбу. Финал утверждает веру в человека, его возможности, в утверждение гармонии.

Пожалуй, в этом и состоит главное отличие «Сотворения мира» от эпоса Мильтона: в поэме происходило претворение идиллического мира Эдема в мир трагедии: пастораль умерла, и люди оказались лицом к лицу с суровой действительностью. Земля трагически заменила Эдем в соответствии с теми изменениями, которые произошли в человеке. В оратории новорожденный мир предстает земным раем, он естественен и прекрасен, в нем человек живет как часть гармонического целого в духе Руссо.

Либретто «Сотворения мира» выстраивается по модели, очень напоминающей текст пассионов, во всяком случае, в том виде, в котором он сформировался в эпоху Баха:

⁵ По некоторым источникам – из семи.

⁶ «Книга Еноха».

канонический библейский текст, изречения и стихи из Ветхого завета и так называемые мадригальные поэтические вставки. В то же время смысл «Сотворения мира» далек от традиции. Эпические картины в духе Генделя, вдохновленные истовой верой Мильтона, преобразились в воспевание красоты мира, универсальной космической гармонии человека и природы, пронизанной светлой и светской жизнеутверждающей энергией.

Отходом от традиции представляется и структура текста (а, следовательно, и всей оратории), разбитого на три части, в то время как и для итальянского варианта оратории, и для немецкого, имеющего в своей основе модель «страстей», была характерна двухчастность. Совершенная троичность отвечает стройной картине гармонического универсума, в которой микрокосм человека своим тройственным строением (дух, тело, душа) отражает и повторяет тройственную организацию вселенной (мир небес, мир природы и мир человека).⁷ Три части оратории по-своему воспроизводят взаимную связанность этих сфер. Первая часть рисует космические процессы рождения вселенной, небес и земли, и в ней доминирует торжественный слог Книги Бытия, священный текст. Во второй части во всем разнообразии появляется земной тварный мир, природа, и либретто естественно чередует строки Писания и поэтические вставки (их текст наиболее близок поэме Мильтона), причем преобладают последние. В центре третьей части – человек как венец творения, воспетый в свободной поэтической форме. Из заключительной части не только исключаются библейские цитаты, но и главными персонажами, оттесняющими на второй план небожителей, становятся Адам и Ева. Вся логика развития оратории – от Хаоса к Гармонии – ведет к возведению на пьедестал Человека как средоточия мироздания.

Для «Времен года» ван Свитен написал самостоятельное либретто, и нужно признать, что и в этом случае текст оставляет желать лучшего⁸. В то же время задача, стоявшая перед автором, была непростой.

Избранная им в качестве первоисточника описательно-дидактическая поэма Джеймса Томсона (1700–1748) была одним из известнейших произведений. Английская литература того времени воспринималась как явление новое, достойное переводов и подражаний, она способствовала утверждению новых теоретических принципов переложения и пересоздания

⁷ Священный смысл троичности в данном случае не ограничивается христианской символикой. Начиная с пифагорейцев, триада символизирует творческий аспект Бога, порождающего из Себя Свои миры, и это полностью соответствует смыслу оратории.

⁸ Гайдн отозвался о нем как о «французской чепухе» [6, с.52], вероятно, имея в виду руссоистские мотивы либретто.

иностранный текст на родном языке⁹.

Поэму признавали первым значительным сочинением после мильтоновского «Потерянного рая», а автор стал главой нового поэтического направления – сентиментализма. Сейчас его стиль считают чрезмерно цветистым и многословным, но поэма явилась самым ярким произведением о природе до эпохи романтизма.

У Томсона героем становится пейзаж, пронизанный конфликтом, движением стихий, где «сорванный с лесов крутится клубом лист»; «жемчужные облака» пробегают по небу, стремясь «излить влагу» и «спрятаться» за невысокие горы на северо-западе; шершень парит, трепещет блестящими крыльями, «кружит», «гудит, и танцует в лучах солнца»¹⁰... В поэзию вошло воображение, оно уносит поэта и в тропики, и к северным морям, и даже в Россию. Оно свободно соединяется с научным описанием пейзажа, следуя традиции, установившейся после смерти Ньютона, сделать науку предметом поэзии.

В предисловии к первой части «Зима», которое можно назвать своеобразным манифестом раннего сентиментализма, Томсон изложил основные теоретические положения новой поэзии: природа во всем многообразии представляется наиболее значительным предметом поэзии, поскольку в ней сочетаются красота и великолепие, обогащающие душу и приводящие ее в умиление. В цикле отсутствовал сюжет или какое-либо привычное подобие рассказа, что, несомненно, было вызовом классическим критериям структуры текста. Единственным объединяющим моментом стал сам автор, то выступающий в роли повествователя, то переходящий к научным описаниям, то погружающийся в философские рассуждения, то созерцающий картины сельской жизни. Поэт не просто проводник, гид, стремящийся раскрыть все великолепие окружающего мира, он сам восхищенно созерцает его красоту и делится своим восторгом, призывая читателя «behold!», «see!» («смотри!», «взгляни!»), пробуждая его воображение.

В описание жизни природы вплетаются сцены крестьянской жизни, но они идеализированы и очевидно проигрывают детализированным и эмоционально наполненным пейзажным картинам. Человек лишь часть этого многокрасочного мира, и его существование обретает смысл лишь в слиянии с природным ритмом.

Очевидно, что «Времена года» задумывались и ван Свитеном, и Гайдном как продолжение «Сотворения мира» и сознательно подражали английским ораториям Генделя. Если в «Сотворении» носителем действия является Творец, по воле которого рождается молодой, прекрасный и наполненный энергией жизни мир, то во «Временах года» годовой

⁹ «Времена года» были переведены на европейские языки, в том числе на немецкий. Под непосредственным воздействием поэмы были написаны «Сады» Делиля, ее влияние прослеживается в творчестве Уордсворта, Колриджа, Руссо, Карамзина, Жуковского. Последний перевел фрагменты «Времен года» на русский язык.

¹⁰ Здесь и далее перевод автора, С. Волошко.

цикл в прямом смысле слова не только устанавливает закономерности изменений в природе, но и управляет делами и мыслями человека. Хотя сравнение этих сочинений иногда бывает не в пользу более позднего, две оратории имеют много общего и могут рассматриваться как дополняющие друг друга. Каждая из них, строго говоря, светское сочинение, обе воспевают чудесный облик мира и выражают благоговение перед Создателем.

Сама постановка задачи, на сей раз стоявшей перед ван Свитеном, была иной по сравнению с предыдущими ораториями – «Семь слов» и «Сотворение мира», где в распоряжении барона уже была некая первооснова – текст Джозефа Фриберта и либретто Томаса Линли. В данном случае концепция целиком принадлежала ван Свитену, и ему предстояло «превратить» длинную описательную поэму в компактное и более или менее динамичное либретто. Он должен был не только перевести стихи Томсона на немецкий¹¹, но и значительно их переработать.

Ван Свитен не столько стремился сохранить и передать красочность и сложность текста поэмы, сколько по-своему развить одну из основных ее идей – зависимость, подчиненность человеческого бытия предустановленным законам природы. Он выделяет один-два мотива, эпизода из каждой части поэмы, организуя вокруг них остальной текст.

Различия в подходах особенно очевидны в «Зиме». Для Томсона с «Зимы» начиналась работа над циклом, ван Свитен завершает ей ораторию.

Воображение поэта иногда как бы увеличивает увиденную им картину на манер крупного плана, иногда перенося автора в хижину умирающего крестьянина, иногда заставляя окинуть взглядом весь земной шар и увидеть далекие страны Северной Европы. Большое место отведено России. Зима ассоциируется с огромными заснеженными пространствами, которые представляются поэту именно безбрежными русскими равнинами¹². Не только они, но и поведение людей и животных создают удивительную эмоциональную атмосферу, в которой человек начинает явственно ощущать холод. Детальное описание зимнего шторма, ледяных ветров, падающего снега помогает при однообразии картины увидеть ее значительность и неповторимость.

Мрачный колорит, грустный эмоциональный настрой разрываются жанровыми сценами. Зимняя природа жестока к зверям, они озлобляются, голодают, забираются в берлоги и пещеры. Но человек не должен терять оптимизма, он знает, что за зимой придет

¹¹ Когда работа была завершена, ван Свитен перевел текст вновь на английский язык (не всегда грамматически правильно) для первого английского издания.

¹² В данной работе не ставится задача проанализировать музыкальный материал, но хочется отметить гайдновское инструментальное вступление к «Зиме» (№32). Трудно сказать, был ли известен Гайдну текст поэмы Томсона, но в этом номере проступает не совсем обычный для западноевропейской музыки образ – холодного протяженного заснеженного пространства, в котором затерян человек, образ, более свойственный восточноевропейской, русской музыке.

весна, и полные домашнего тепла и уюта картины, разбросанные по поэме, зримо, почти физически подчеркивают враждебность зимней стужи.

Взгляд ван Свитена не обладает такой всеохватностью, он, как и в предыдущих разделах, обращен к обыденной жизни, и зимний пейзаж – лишь часть декорации, на фоне которой действуют герои. Путник, затерянный в глубоких снегах, обретает новые силы, увидев мерцающий огонек крестьянской хижины, движение от холода и мрака к теплу и покою превращается в путь назад, в возвращение в человеческое общество¹³. Мир людей в финале оратории оказывается не столь однозначно идиллическим, он довольно неожиданно (по сравнению с предшествующими частями) обнаруживает два уровня – собственно быт (песня Ханна об обманутой девушке (№ 36), вписанная жанровую сценку) и бытие, соотносящее человеческую жизнь не только с временным (ария Симона № 38), но и с вечным (заключительный хор).

Известно, что Гайдн и ван Свитен задумывали еще одну совместную ораторию на тему Страшного Суда¹⁴, и работа не была завершена, возможно, из-за смерти автора либретто, но некоторые мотивы вошли во «Времена года». Вероятно, барон решил, что произведение нуждалось в более значительном и явно религиозном окончании, и оказался прав, поскольку финал приподнимается над пасторалью, составлявшей основу сюжета, и переводит смысл оратории на более высокий метафизический уровень, вечность как бы вбирает в себя преходящий характер жизни.

Оратория, по сути, состоит из четырех законченных кантат, каждая из которых по своему структурирована и драматургически организована. Приход весны показан как процесс, когда тепло и свет заполняют землю, возвращая ее к жизни и принося изобилие. В «Лете», напротив, изображено всего лишь окончание одного жаркого и грозового дня, который завершается наступлением тихой ночи. Осень позволяет развернуть более пространную череду картин, характерных для этого, пожалуй, самого важного для крестьянина сезона и воспеть урожай, охоту, сбор винограда и веселую пирушку – последняя сцена, казалось бы, совершенно неуместна в таком жанре, как оратория. И, наконец, «Зима» построена на сопоставлении холодного враждебного мира и домашнего уюта, сугубо житейских сцен и философского обобщения.

Следует отметить, что текст последнего хора полностью принадлежит ван Свитену. Он не просто выдержан в духе просветительского деизма, но содержит очевидные заимствования из масонских и, прежде всего, иллюминатских текстов:

¹³ Странник у Томсона замерзает в своем одиноком пути, для него уют оказывается недостижимым.

¹⁴ Она должна была стать продолжением «Сотворения мира», но не была даже начата, потому что Гайдн чувствовал себя очень уставшим: «Времена года» не принесли мне счастья. Мне не следовало писать этой вещи. Она отняла у меня последние силы» [2, с.58].

Затем наступает великое утро,
всемогущество второго слова¹⁵ пробуждает нас к новому бытию,
навсегда свободному от страдания и смерти.
Врата небесные открылись, явилась Священная гора.
Ее венчает Божественный шатер, где царствуют покой и мир.
– Кто может пройти через эти врата?
– Зла сторонящийся и добро творящий.
– Кто может взойти на эту гору?
– Из уст которого вытекает истина.
– Кто может жить в этом шатре?
– Бедным и притесняемым помогающий.
– Кто будет там наслаждаться миром?
– Защиту и право невинным дающий.

Такое завершение оратории в возвышенно-символическом духе выводит содержание сочинения далеко за рамки простодушных живописных картин.

Упреки, обращенные к ван Свитену по поводу качества обоих либретто, по большей части, справедливы. Как и в «Сотворении мира», ему не хватило собственно поэтического дара, живого и яркого воображения, выразительности и силы эпитетов. Текст неровный, отдельные его фрагменты просто банальны, и в целом содержание стало легковесней по сравнению с первоисточником.

В то же время необходимо подчеркнуть, что ван Свитен создает либретто, прямых аналогов которому не существовало¹⁶, и прежде всего он рассматривает общую для поэмы и оратории тему под новым углом зрения. Во «Временах года» Томсона мы видим мир глазами автора, человека, получившего великолепное образование, интересовавшегося точными науками и изучавшего богословие. Собеседниками лирического героя поэмы, несомненного alter ego Томсона, долгими зимними вечерами являются «мудрецы древности, почитаемые как боги, благодетельные как боги, кто благословил человечество искусствами и ремеслами, облагородил мир вдохновенными мыслями» – Сократ, Солон, Ликург, Катон, Сципион и другие «священные тени».

Ван Свитен героями оратории делает крестьян – мудрого старика Симона, его дочь Ханну и работающего весельчака Луку. Они выступают, скорее, в качестве корифеев хора, нежели реально действующих персонажей оперного типа. Их взгляд на мир естественен и не слишком сложен, ему несвойственен тот интеллектуализм, который присущ видению поэта. Персонажи оратории видят привычное, то, что непосредственно связано с их жизнью и обычным крестьянским трудом. Такая смена точки зрения, конечно, предстает упрощением многослойного содержания первоисточника, но приближает ораторию к современному ей

¹⁵ «Да будет свет» – почти прямая ссылка на обряды иллюминатов, в которых важную роль играет созерцание «нового света», благодаря которому человек превращается из «ветхозаветного» в «нового».

¹⁶ Лишь отчасти таковым можно считать «*L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*» Генделя, написанное на текст Дж. Мильтона и Ч. Дженненса.

просветительскому восприятию мира, где человек – естественная и неотъемлемая составляющая естественного и вечного движения природы.

«Низведение» возвышенных героев жанра оратории от ангелов до крестьян (вспомним слова Гайдна) довершают стихотворные вставки, добавленные ван Свитеном – веселая похвала вину (завершение «Осени», хор № 28) и куплеты Ханны (№36) «в народном духе», образцом для которых послужила французская комическая опера¹⁷. Возникает смешение стилей, которое в музыке Гайдна обернется синтезом инструментального стиля его поздних симфоний с барочным пафосом генделевской оратории и мелодией народно-песенного склада, что ознаменует не только новую ступень в развитии жанра, но и превратит «Времена года» в одну из вершин венской классики.

Список литературы

1. Аберт Г. Моцарт. – Ч.1, кн.2. – М.: Музыка, 1988. – 608 с.
2. Баттерворт Н. Гайдн. – Челябинск: Урал LTD, 1999. – 157 с.
3. Дис А. История жизни Йозефа Гайдна, записанная с его слов. – М.: Классика-XXI, 2000. – 185 с.
4. Кремлев Ю. Гайдн. – М.: Музыка, 1972. – 320 с.
5. Эйнштейн А. Моцарт. Личность. Творчество. – М.: Музыка, 1977.
6. Hughes R. Josef Haydn. – London, J.M. Dent & Sons Ltd., 1974. – 244 p.
7. Smither H.E. A history of the oratorio. – Vol.III. – London, 1987. – 784 p.

Рецензенты:

Демченко А.И., доктор искусствоведения, профессор Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского, г. Саратов;

Полозова И.В., доктор искусствоведения, профессор Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова, г. Саратов.

¹⁷ История, рассказанная в куплетах, и даже отдельные фразы текста совпадают с английской балладой «*Beautiful Joan*», мелодию которой Р. Воан-Уильямс использовал как одну из тем Фантазии на тему *Greensleeves*.