

В. В. АЗАРОВА

*Санкт-Петербургский государственный университет
г. Санкт-Петербург, Россия
ORCID: 0000-0003-1049-2259, azarova_v.v@inbox.ru*

Порядок благодати в опере Франсиса Пуленка «Диалоги кармелиток»

В статье рассматривается пространство духовного смысла и система его организации в «Диалогах кармелиток» – опере Франсиса Пуленка, раскрывающей тему духовного подвига во имя Христа. Пуленк охарактеризовал особенности духовного пути монахини Бланш от Смертной Муки Христовой, которая оказалась в числе жертв республиканской власти и вместе с остальными сёстрами-кармелитками приняла мученическую смерть на гильотине. Монашеская жизнь *in spiritualibus* главных героинь оперы представлена композитором как «обычная совершенная христианская жизнь» (Дж. Омэнн). Автор приходит к следующим выводам: проекция универсальных понятий христианской философии католицизма в базисную часть духовного смысла оперы «Диалоги кармелиток» формирует представление об особенностях художественного мира данного произведения; эпизоды, обнаруживающие в опере отдельные разновидности мистического опыта и аскетических практик монашеской жизни, функционируют как системообразующие элементы порядка благодати в пространстве её духовного смысла; в опере «Диалоги кармелиток» представление Пуленка о мистерии благодати отражено *par excellence*.

Ключевые слова: Франсис Пуленк, опера «Диалоги кармелиток», христианство, благодать, монахини, мученичество, духовный мир.

Для цитирования / For citation: Азарова В. В. Порядок благодати в опере Франсиса Пуленка «Диалоги кармелиток» // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 3. С. 167–174. DOI: 10.33779/2587-6341.2021.3.167-174.

© Азарова В. В., 2021

© Издатель: АНО ДПО НМЦ «Инновационное искусствознание», 2021

VALENTINA V. AZAROVA

*Saint Petersburg State University
Saint Petersburg, Russia*

ORCID: 0000-0003-1049-2259, azarova_v.v@inbox.ru

The Order of Grace in Francis Poulenc's *Dialogues of the Carmelites*

This paper looks into the structure of spiritual domain in *Dialogues of the Carmelites*, a work by Francis Poulenc which depicts a monastic feat in the name of God. Poulenc shows

in detail how sister Blanche of the Agony of Christ ends up mounting the scaffold among other Carmelites. The composer reveals the main characters' inner world in *spiritualibus* as an ordinary development of a perfect Christian life (ref. Jordan Aumann). The study has identified that: the projection of universal catholic philosophy notions onto the foundation of the opera's spiritual sense forms an understanding of its world's special features; the opera gives a glimpse of particular mystical experiences and ascetic practices related to monastic way of living that work as major elements to the order of Grace; the world of *Dialogues of the Carmelite* shows Poulenc's perfect understanding of the Grace as a mystery.

Keywords: Francis Poulenc, *Dialogues of the Carmelites*, Christianity, Grace, nuns, martyrdom, spiritual world.

© Valentina V. Azarova, 2021

© Publisher: Scholarly-Methodical Center "Innovation Art Studies," 2021

Немного есть в истории оперы XX века произведений, в которых показано невидимое воздействие на человека дара Святого Духа, а также деятельное участие человека в делах благодати. Опера Франсиса Пуленка «Диалоги кармелиток» – сочинение, отразившее свободный выбор духовного подвига во имя Христа. Жизненный путь и мученическая смерть монахинь-кармелиток истолкованы композитором как порядок *in spiritualibus* (порядок «в духовной сфере»). Понятие порядка, имевшее универсальное значение в теологии святого Фомы Аквинского, в XX веке развивал выдающийся французский философ-неотомист и богослов Жак Маритен (1882–1973). Католический мыслитель определил благодать Святого Духа как основной принцип «в порядке от Нового Завета» [4, с. 72]. Аспекты католического учения о благодати составили идейную основу пьесы французского мыслителя Жоржа Бернаноса (1888–1948) «Диалоги кармелиток». В одноимённой опере Франсиса Пуленка (1953–1957) события и образы исторической реальности

1794 года во Франции представлены композитором сквозь призму подчинённой порядку благодати христианской жизни монахинь-кармелиток. В художественном мире оперы «Диалоги кармелиток» доминирует пространство духовного смысла.

История создания «Диалогов кармелиток», структура, действие на сцене, развитие музыкальной драматургии и аспекты музыкального смысла, а также отдельные особенности реальной духовной жизни главных героинь оперы освещены в нашей монографии ««Диалоги кармелиток». Пьеса Ж. Бернаноса и опера Ф. Пуленка» (2020) [1]. Для понимания художественного мира оперы актуально исследование её духовного пространства – той базисной части христианской жизни человека, основу которой составляет благодать Святого Духа. Как можно предположить, основу организации названного пространства составляют воздействие благодати на духовный мир человека, передача благодати, а также участие человека в деле благодати Святого Духа.

Цель статьи – сформировать представление об особенностях многогранного художественного мира оперы, рассмотрев организацию базисной части пространства её духовного смысла. Ставятся следующие задачи: охарактеризовать базисную часть в пространстве духовного смысла оперы «Диалоги кармелиток», определив тем самым основу её художественного мира; обозначить системообразующие элементы порядка благодати Святого Духа в пространстве духовного смысла произведения; определить значение литургических текстов на латыни в художественном мире «Диалогов кармелиток».

Изучая порядок благодати как базисную часть в пространстве духовного смысла оперы «Диалоги кармелиток», автор статьи определяет основу её художественного мира, устанавливает системообразующие элементы порядка благодати Святого Духа, выявляет функции литургических текстов на латыни и отмечает в опере особые признаки жанра мистерии, что составляет методологию исследования.

В художественной концепции «Диалогов кармелиток» действует система организации духовного смысла – порядок благодати Святого Духа. Сквозь призму воздействия благодати/участия человека в порядке благодати Святого Духа в произведении отражены особенности духовного пути главной героини – монахини-кармелитки Бланш от Смертной Муки Христовой и других сестёр-монахинь, ставших мученицами и беатифицированных Папой Пием X в 1920 году.

Духовную жизнь главной героини оперы Бланш де Лафорс определяет глубокое внутреннее единение с Богом. Вместе с тем в распорядок частной жизни Бланш вторгаются преследования

со стороны республиканских властей, проводящих кампанию дехристианизации. Прямое и косвенное отражение названных событий представлено в 1 и 3 картинах I действия, в 3 и 4 картинах II действия, в 1 и 2 картинах III действия, во II интерлюдии III действия, а также в 4 картине III действия оперы.

В 1 картине I действия композитор уделит особое внимание обнаружению напряжённого душевного состояния Бланш, испытывающей постоянное чувство мучительного страха и привыкшей считать страх своим основным недугом. Возвращаясь к мысли о страхе Христа в Гефсиманском саду, Бланш также размышляла о воскресении Спасителя; она с особым трепетом упоминала о Пасхе, символизирующей христианское обновление человека [6, р. 21]. Не находя для себя места в окружающей жизни, пятнадцатилетняя героиня приняла твёрдое решение вступить в монашеский орден Кармеля. Убедив отца в том, что её предназначение состоит в служении Господу, Бланш отказалась от всех привилегий высокого социального положения. Отказ от безбедного существования в особняке Маркиза и добровольное решение Бланш поселиться в обители, живущей на подаяния горожан, указывают на её стремление следовать заповеди Христа о невозможности богатому войти в Царство Небесное. Начало духовного пути главной героини отмечено воздействием благодати.

Во 2 картине I действия (сцена собеседования Бланш и настоятельницы монастыря госпожи де Круасси) Пуленк передал душевное смятение главной героини, неизбывный страх которой глава монастыря истолковала как готовность будущей монахини участвовать в тайне смерти Христовой. Композитор раскрыл ту невидимую духовную связь, которая

возникла между Бланш и госпожой де Круасси, как воздействие порядка благодати. Названное невидимое участие благодати формирует пространство духовного смысла оперы: мир души Бланш озарён божественным светом личности Христа.

В 4 картине II действия выражено её примечательное высказывание о Спасителе как о Царе Славы и одновременно как об Агнце Божьем [Ibid., p. 180]. В монастыре кармелиток послушница Бланш от Смертной Муки Христовой следует строгой дисциплине обители. Распорядок подобной жизни Дж. Омэнн, автор книги «Христианская духовность в католической традиции», определил как «обычную совершенную христианскую жизнь» [5, с. 92]. Вместе с другими монахинями общины, в отсутствие настоятельницы, Бланш принимает участие в голосовании об обете мученичества и в обряде принесения данного обета.

Преклонив колени, Бланш вверяет свою жизнь Богу (1 картина III действия). Порядок благодати формирует в её душе глубокое внутреннее соединение с Христом; тот же порядок регулирует принятие/исполнение обетов мученичества. Порядок благодати является базисной частью в пространстве духовного смысла оперы. В день казни сестёр-монахинь сестра Бланш от Смертной Муки Христовой без тени страха на лице вошла на эшафот, где она оказалась последней.

С пением *Veni, creator Spiritus* (гимна Святому Духу) Бланш приблизилась к гильотине и приняла мученическую смерть (4 картина III действия). Подвигом во имя Христа главная героиня завершила свою судьбу; её христианская жизнь не имела отклонений от предназначенного Богом пути. Исполняемый на латыни гимн – молитвенный призыв Святого Духа – занимает особое положение в пространстве

духовного смысла произведения. *Veni, creator Spiritus* – это апогей развития главной идеи произведения, идеи благодати.

На протяжении оперы композитор показал воздействие порядка благодати на духовный мир ровесницы Бланш – юной сестры Констанции от святого Дионисия. В 1 сцене 3 картины I действия Констанция – послушница монастыря в Компьене – вспоминает о свадьбе своего брата в деревне. Пуленк отметил примечательный оттенок смысла: незадолго до вступления в орден Констанция весело танцевала весь день напролёт; рассказывая об этом событии Бланш, Констанция с увлечением повторяет танцевальные движения. Композитор, возможно, предполагал ассоциацию с хороводами монахинь, разрешёнными в испанском ордене «босоногих» кармелиток при жизни его основательницы – святой Терезы Авильской (1515–1582). Пуленк был осведомлён о своде духовных правил (*disciplina*) ордена кармелиток, учреждённого в 1562 году, по прочтении книги реформаторских «Оснований» святой Терезы Иисуса. Исследователь христианства и авторитетный итальянский публицист А. Ауджиас указал на существование в католической духовной практике малоизвестной разновидности мистического экстаза в виде иступлённого массового танца: «С самых истоков христианства песнопение и танец представляют собой инициацию мистического пути, целью которого является ангельский хоровод. В раю, как выясняется из многочисленных иконографических изображений от Средневековья до Нового времени, блаженные и ангелы кружатся в хороводе вокруг Всевышнего – выражая небесную гармонию» [2, с. 163].

Пуленк выразил в опере особый дар сестры Констанции, которая знала то, что произойдёт в скором будущем; окружа-

ющие не принимали всерьёз «озарения» героини. Тайнственная психологическая особенность Констанции имела отношение к порядку духовной жизни *Sub specie aeternitatis* («С точки зрения вечности»). Смысл слов и поступков этой юной монахини находится на глубине, не доступной обычному пониманию. Например, в 3 сцене 3 картины I действия Констанция внезапно предложила Бланш преклонить колени и вместе принести в жертву Богу свои жизни во спасение умирающей госпожи де Круасси (ц. 70) [6, p. 62]. Зная о том, что, не дав ей времени состариться, Господь пошлёт ей смерть в один день с Бланш, Констанция «хотела умереть молодой» (ц. 72) [Ibid., pp. 64–65]. Образ действий сестры Констанции для Бланш был непостижимым, вызывающим недоумение и досаду. Пуленк обнаружил скрытый смысл отношения Констанции к смерти: она желает следовать примеру Христа, умиравшего в свободном повиновении воле Отца.

В I интерлюдии между 1 и 2 картинами (II акт) композитор передал воздействие порядка благодати. По словам Констанции, замысел Бога осуществился в том, что настоятельница умерла смертью, предназначенной для другого человека [Ibid., pp. 111–112]. Предназначение, о котором ведёт речь героиня, связано с порядком благодати Святого Духа. В 3 сцену 3 картины III действия оперы (ц. 46) композитор поместил эпизод таинственного «озарения» сестры Констанции, предсказавшей заключённым в тюрьму сёстрам-монахиням возвращение исчезнувшей из обители Бланш [Ibid., p. 223]. Названный эпизод отмечает ведущее значение порядка благодати в пространстве духовного смысла оперы. В финале произведения показано участие приговорённых к смерти монахинь-кармелиток в действиях благодати Святого Духа. Поющие взывают к Мате-

ри милосердия – кроткой, благой, нежной Деве Марии. Находясь на эшафоте, сестра Констанция продолжала пение литургического гимна *Salve Regina*, с которым монахини принимали мученическую смерть. Восьмая строфа гимна – обращение к Благодатной Деве Марии – оборвалась на полуслове в момент падения ножа гильотины. Образ Царицы Небесной в опере «Диалоги кармелиток» является олицетворением «обычной совершенной христианской жизни». Предсмертная молитва сестёр-монахинь выражает христианскую идею синтеза времени и вечности в пространстве духовного смысла оперы.

Глава монастыря монахинь-кармелиток в Компьене госпожа де Круасси – одна из главных героинь рассматриваемого произведения. Её участие в деле благодати Святого Духа показано во 2 и 4 картинах I действия оперы. Духовное наставление, данное Бланш смертельно больной настоятельницей, раскрывает смысл её аскетической духовной жизни. Слова настоятельницы о жизни монахинь-кармелиток в бедности и о молитве за всех страждущих имеют экзистенциальный смысл. Настоятельница предостерегает Бланш об опасности иллюзий, подчёркивая, что заблуждения являются источником зла для каждого человека. В 4 сцене 2 картины I действия Пуленк передал тревогу настоятельницы в связи с её размышлением об имени, избранном Бланш для монашеского служения («сестра Бланш от Смертной Муки Христовой»). Госпожа де Круасси вспоминает: много лет тому назад она не решилась избрать имя, обязывающее монахиню пребывать в молитвенной скорби о смерти Спасителя. В окончании 2 картины I действия оперы композитор поместил эпизод, раскрывающий смысл понятия «предопределение». Руководствуясь тайным знанием о предопределённом ей

духовном поступке, настоятельница перед смертью сознательно совершила примечательное действие. В качестве своей последней воли она назначила послушание матери Марии от Воплощения: защищать и оберегать объятую страхом сестру Бланш от Смертной Муки Христовой. Таким образом, настоятельница последовала порядку благодати Святого Духа.

4 картина I действия оперы содержит эпизод, в котором показано мистическое проявление благодати: умирающую пророрессу посещает пророческое видение. Эпизод, обнаруживающий один из видов аскетической духовной практики монашеской жизни, представляет собой системообразующий элемент порядка благодати в пространстве духовного смысла оперы. Здесь композитор раскрыл смысл монашеской жизни *in spiritualibus* – принцип глубинной взаимосвязи благодати и совершенной природы (естества) человека. Названный эпизод отмечает глубину духовного смысла оперы. Итогом долгой монашеской жизни госпожи де Круасси стало экстраординарное действие: преподобная мать-настоятельница наивысшим напряжением физических и духовных сил, приняв «на себя» перед смертью духовную слабость Бланш, передала ей дар благодати (4 сцена 4 картины I действия). Сакральное пространство мистерии благодати – глубинная основа духовного смысла оперы Пуленка. Невидимое сверхъестественное явление, о котором идёт речь, имеет отличительную особенность: в нём одновременно принимают участие Божественное естество, «освящающая благодать» Святого Духа и воля смертного человека. В опере «Диалоги кармелиток» ярко отражено представление Пуленка о мистерии благодати.

Новая настоятельница монастыря в Компьене, госпожа Лидуан, следуя по-

рядку от Нового Завета, не отступает от тех правил, которые при жизни поддерживала в монастыре прежняя глава монашеской обители. Деятельность новой настоятельницы началась в период преследований христиан со стороны республиканских властей, когда существование монастыря в Компьене находилось под угрозой уничтожения, а монахиням угрожала смерть (2 картина II действия). Принимая традиционный обет послушания монахинь, новая настоятельница внятно выразила собственное отношение к практике принесения христианами подвижниками обетов мученичества. Как казалось, мученичество могло стать достойным ответом христиан на действия властей, развязавших антирелигиозную кампанию. Однако госпожа Лидуан призвала монашескую общину занять позицию мирного сосуществования с республиканцами, заявив, что мученичество является наградой. Какой смысл имело подобное утверждение? Несомненно, он исходил от слова ап. Павла: «А когда умножился грех, стала преизобиловать благодать» (Рим. 5:20, 21). В начале 2 картины II действия оперы композитор показал, что госпожа Лидуан выразила намерение следовать той стратегии, о которой она заявила на церемонии традиционного приносимого монахинями обета повиновения. В новых условиях существования монастыря стратегией настоятельницы по-прежнему являлась дисциплина, подчинённая порядку благодати Святого Духа.

За названной церемонией последовала общая молитва монахинь *Ave Maria* (3 сцена 2 картины II действия). Перед лицом грозящей смерти монахини выразили надежду на защиту Благодатной Девы Марии. Следуя порядку благодати и находясь в «сознательном и действенном

повиновении», монахини подтвердили готовность исполнить правило *disciplinae* [3, с. 60]. Как Пресвятая Дева Мария всецело подчинилась благодати Святого Духа, продолжая при этом жить самой обычной жизнью, так и монахиням-кармелиткам подобает следовать установленному порядку жизни в монастыре. Согласно убеждению новой настоятельницы, в поддержании спокойного повиновения власть предрержащим и состояла цель её практического руководства распорядком жизни в обители. Заботясь о спасении жизни служившего в монастыре священника, настоятельница направляет ему соответствующее предостережение (I интерлюдия между 1 и 2 картинами III действия оперы). Узнав о внезапном исчезновении сестры Бланш из монастыря, приоресса поручает матери Марии от Воплощения разыскать её и спасти от смертельной опасности.

Настоятельница осознаёт угрозу неизбежной смерти, ожидающей монахинь обители в результате действий республиканских властей. Госпожа Лидуан обещает сёстрам-монахиням исполнить обет мученичества, который она не приносила лично, так как находилась в отъезде по делам монастыря. Необходимость исполнить данный обет побуждает настоятельницу сообщить монахиням о своей готовности ответить перед Господом за поспешно совершённое ими действие. Пуленк показал способность к самоотречению новой настоятельницы в 1 и 3 сценах 3 картины III действия [6, pp. 198–199]. Христоцентризм – *credo* госпожи Лидуан. Находясь в тюрьме и благословляя сестёр-монахинь исполнить обет мученичества, преподобная мать-настоятельница напомнила сёстрам-монахиням о той духовной свободе, с которой Христос исполнил волю Отца. Действия

и слова госпожи Лидуан выражают христианское смирение и всеобъемлющую любовь к человеку. Порядок благодати, характеризующий пространство духовного смысла оперы, доминирует в «Диалогах кармелиток» во многом благодаря всестороннему показу участия госпожи Лидуан в делах благодати Святого Духа.

Подводя итоги, отметим:

– Проекция универсальных понятий христианской философии католицизма в базисную часть духовного смысла оперы «Диалоги кармелиток» формирует представление об особенностях художественного мира данного произведения;

– Эпизоды, обнаруживающие в опере отдельные разновидности мистического опыта и аскетических практик монашеской жизни, функционируют как системообразующие элементы порядка благодати в пространстве её духовного смысла;

– Особыми векторами порядка благодати в пространстве духовного смысла оперы являются интегрированные композитором в основной текст произведения на французском языке литургические гимны на латыни. Это часть псалмического стиха о Лазаре (1 картина II действия), молитва *Ave Maria* (3 сцена 2 картины II действия), строфы гимнов *Ave verum corpus* (2 сцена 4 картины II действия), *Salve Regina* (4 картина III действия) и *Veni, creator Spiritus* (4 картина III действия). Чередуясь с основным текстом оперы на французском языке, фрагменты литургических текстов на латыни расширяют пространство духовного смысла оперы, в которой язык Католической церкви (латынь) представляет отличительную особенность художественного мира;

– В опере «Диалоги кармелиток» представление Пуленка о мистерии благодати отражено *par excellence*.

ЛИТЕРАТУРА

1. Азарова В. В. «Диалоги кармелиток». Пьеса Ж. Бернаноса и опера Ф. Пуленка. М.: Эдитус, 2020. 204 с.
2. Ауджиас К., Качитти Р. Исследование христианства. Как воздвигается религия. М.: Международные отношения, 2014. 304 с.
3. Бернанос Ж. Диалоги кармелиток (Пьеса. Перевод Юлии Гинзбург) // Иностранная литература. 1993. № 10. С. 10–63.
4. Маритен Ж. Знание и мудрость. М.: Научный мир, 1999. 244 с.
5. Омэнн Дж. Христианская духовность в католической традиции.
URL: https://litlife.club/books/196170/read?page=1#section_2 (дата обращения: 05.04.2021).
6. Poulenc F. *Dialogues of the Carmelites*. Opera vocal score series. Revised English version by Joseph Machlis. Ricordi, 1985. 256 p.

Об авторе:

Азарова Валентина Владимировна, доктор искусствоведения, профессор кафедры органа, клавесина и карильона, Санкт-Петербургский государственный университет (199034, г. Санкт-Петербург, Россия), **ORCID: 0000-0003-1049-2259**, azarova_v.v@inbox.ru

REFERENCES

1. Azarova V. V. “*Dialogi karmelitok*”. *P'esa Zh. Bernanosa i opera F. Pulenka* [“Dialogues of the Carmelites”. Play by J. Bernanos and Opera by F. Poulenc]. Moscow: Editus, 2020. 204 p.
2. Audzhias K., Kachitti R. *Issledovanie khristianstva. Kak vozdvigaetsya religiya* [Aujias K., Cachitti R. Study of Christianity. How Religion Is Established]. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya, 2014. 304 p.
3. Bernanos Zh. *Dialogi karmelitok (P'esa. Perevod Yulii Ginzburg)* [Dialogues of the Carmelites (Play. Translated by Julia Ginzburg)]. *Inostrannaya literatura* [Foreign Literature]. 1993. No. 10, pp. 10–63.
4. Mariten Zh. *Znanie i mudrost'* [Mauritain J. Knowledge and Wisdom]. Moscow: Nauchnyy mir, 1999. 244 p.
5. Omenn Dzh. *Khristianskaya dukhovnost' v katolicheskoi traditsii* [Omann J. Christian Spirituality in the Catholic Tradition]. URL: https://litlife.club/books/196170/read?page=1#section_2 (04.05.2021).
6. Poulenc F. *Dialogues of the Carmelites*. Opera vocal score series. Revised English version by Joseph Machlis. Ricordi, 1985. 256 p.

About the author:

Valentina V. Azarova, Dr.Sci. (Arts), Professor at the Department of Organ, Harpsichord, and Carillon, Saint Petersburg State University (199034, St. Petersburg, Russia), **ORCID: 0000-0003-1049-2259**, azarova_v.v@inbox.ru

