



М.С. Черепенникова

А. БОЙТО И И.-В. ГЁТЕ. МУЗЫКА И ЛИТЕРАТУРА. СИНТЕЗ ИСКУССТВ

Статья «А. Бойто и И.-В. Гёте. Музыка и литература. Синтез искусств» посвящена изучению творческого диалога итальянского композитора А. Бойто с немецким классиком. В статье исследуются музыкальные, поэтические, философские, драматургические особенности воплощения сюжета и идей гётевского «Фауста» в опере А. Бойто «Мефистофель». Деятельность итальянского композитора, либреттиста, поэта и музыкального критика Бойто рассматривается с точки зрения синтеза искусств. Прослеживаются связи творчества Бойто с итальянскими и немецкими традициями в области музыки и литературы.

Ключевые слова: трагедия «Фауст», опера «Мефистофель», синтез искусств, творческий диалог, интеграция.



интез итальянского оперного искусства с немецкой литературой проявился наиболее ярко в творческом диалоге Арриго Бойто с Иоганном Вольфгангом Гёте.

Лучшее произведение итальянского композитора и поэта - А. Бойто (1842-1918) - опера, над которой он работал на протяжении почти 20 лет (1868-1886), носила название «Мефистофель» и являлась первым в истории европейской музыкальной культуры переложением двух частей гётевского «Фауста» на язык поэтического либретто. Сочетание литературного и музыкального начал отдавало дань сценической моде XIX столетия. Для композитора Бойто, продолжателя романтического мировоззрения в искусстве, этот синтез носил глубокое философско-эстетическое значение: «Музыка, по мнению романтиков, способна обнаруживать скрытые закономерности мироздания»[4;14].

Творческая жизнь композитора, литературного и музыкального критика, поэта, прозаика, либреттиста Бойто отражала итальянский аспект романтической тенденции

синтеза искусств, имевший проявление в разных странах: «Близость романтической литературы с музыкой и живописью, разносторонняя одаренность самих авторов привели к тому, что стали говорить о синтезе искусств в романтизме» [4;15].

Бойто стал новатором в области теории и практики итальянского оперного искусства, так как на протяжении всей своей жизни занимался поиском наиболее органичного соединения музыки с поэзией и драматургией, интеграции, предполагающей обогащение одного вида искусства выразительными средствами другого. Для экспериментального творчества Бойто особенно плодотворным оказалось знакомство с эстетикой и поэтикой Иоганна Вольфганга Гёте. Великий немецкий поэт, глубоко ценивший музыкальное искусство, в последние годы своей жизни многократно говорил о желании увидеть постановку трагедии «Фауст» на оперной сцене: «Если бы только музыку написал действительно большой композитор! Такой, как Мейербер, который столь долго прожил в Италии, что его немецкая сущность смешалась с сущностью итальянской» [6;207]. Бойто, испытавший влияние немецкой музыкальной и литературной традиции, осуществил мечту немецкого классика спустя четыре десятилетия после его смерти.

Гёте был для Бойто не только примером многогранного таланта, но и одним из главных оппонентов в творческом диалоге разных поколений и национальных традиций. Либретто оперы «Мефистофель» выходило за рамки простого перевода шедевра Гёте на итальянский, оно демонстрировало один из ярчайших примеров литературно-музыкальной «фаустианы», феномена, ставшего тенденцией европейской литературы XIX - XX веков. Сюжетная линия «Мефистофеля» в гораздо большей степени ориентирована на гётевскую версию легенды, чем другие произведения европейской «фаустианы». В то же время, в опере есть процесс сотворчества, диалога-спора, проявляющегося более в подтексте, нежели на уровне фабулы. В этом синтезе верности гётевскому оригиналу и свободы интерпретации кроется жанровый и идейный потенциал произведения Бойто. Но чтобы исследовать генезис, особенности функционирования и музыкально-поэтические результаты данного синтеза, необходимо осветить события, предшествовавшие и сопутствовавшие созданию «Мефистофеля».

Арриго Бойто родился в Падуе в 1842 году в семье итальянского художника и польской графини. После обучения в миланской консерватории у А. Маццукато Бойто путешествовал по Германии и Франции. Вернувшись в Италию, он развернул деятельность сразу в нескольких направлениях: сочинение музыкальных и литературных произведений, написание и перевод либретто, сотрудничество с итальянскими журналами в качестве музыкального критика. Как композитору, перу Бойто принадлежат кроме опер «Мефистофель» и «Нерон» (завершена А. Змарельей и Ф. Томмазини; в редакции Тосканини опера была поставлена в 1924 г. в Милане), кантаты «4 июня», «Геро и Леандр», произведение «Сестры Италии». Как переводчик, он проявил себя в прекрасном переложении на итальянский либретто опер Вагнера «Риенци», «Тристан и Изольда», а также оперы Глинки «Руслан и Людмила». Как либреттист, Бойто стал наиболее известен благодаря сотрудничеству с Джузеппе Верди, для которого напи-

сал текст «Отелло» и «Фальстафа». Для композиторов Понкьелли и Фаччо Бойто создал либретто «Джоконды» и «Гамлета».

Неизменным фоном и идеологической основой творчества Бойто на музыкальном поприще была его литературная деятельность: наряду с Эмилио Прагой и Уго Таркетти, он стал одним ярчайших представителей миланской литературной группы «Скапильятура». Арриго, с детства развивавший свой поэтический дар, обнародовал лучшие результаты своего творчества в «Книге стихов», вышедшей в 1877 году, до этого он написал поэму «Король Медведь» (1864), при создании которой пошел на литературный эксперимент, свойственный гётевскому «Фаусту»: как и эта стихотворная трагедия, поэма «Король Медведь» отличается разнообразием поэтических размеров. Писал Бойто и прозу: одними из лучших его произведений этого жанра являются новеллы «Черный лес» (1867), «Иберия» (1868), «Трапедия» (1874).

Многие литературные и музыкальные произведения Бойто предпочитал создавать под псевдонимом Тобиа Горрио (Tobia Gorrio), являющимся литературной анаграммой имени композитора (Arrigo Boito). Но и это имя было частично вымышленным: на самом деле поэта звали Энрико, а ведь именно так звучит на итальянском имя Фауста – Генрих. Магия имен стала, несомненно, одним из мотивов приведших Бойто к созданию «Мефистофеля», но не обошлось здесь и без «северного влияния», которое было свойственно миланской группе «Скапильятура».

В произведениях главных идеологов «Скапильятуры» Эмилио Праги и Иджинио Уго Таркетти, стоявших у истоков этого направления, можно обнаружить реминисценции из Гёте и Гофмана, тяготение к идеям немецких романтиков. В то же время необходимо отметить, что в Северной Италии второй половины XIX «Скапильятура» являлась наиболее передовым литературным течением, предвосхитившим эстетику символизма и экспериментальную позицию итальянских футуристов по отношению к литературной традиции прошлого.

Музыкальный отклик на поэзию Гёте появился ещё в раннем творчестве Арриго Бойто. Стихи и музыка «Серенады» Бойто вдохновлены гётевскими стихотворениями «К Луне» и «К месяцу». Произведение итальянского композитора Бойто, стилизованное под старинный песенный жанр, в то же время впитало в себя и опыт немецкой баллады, и идею романтического двоемирия. Лирический герой стихотворения просит луну помочь ему завоевать возлюбленную. В случае успеха он обещает посветить луне хвалебную песнь: «Скажу: ты из опала,/ Из злата, янтарей,/ Цветы околдовала/ И бриз, чтоб дул нежней» [5; 42], а в случае провала, обрушить на нее поток инвектив: «В неистовство пучины/ Свергайся с высоты!/ Ведь ты, шута личина,/ Глумливый череп ты» [5; 43]. За стилизацией народной песенной традиции проглядывает амбивалентность современной поэту действительности, иронично играющей с прошлым на рубеже веков.

Один из наиболее характерных персонажей произведений движения «Скапильятура» – герой интеллигентал, разочаровавшийся в позитивистских ценностях, не верящий более в достижения науки и прогресса. При всей злободневности такого героя для конца XIX столетия нельзя не узнать в нём гётевского «Фауста», разочаро-