

Maria RUDKO
Images of commedia dell'arte
in literary works
of G. F. Malipiero

Мария РУДКО
**Образы комедии дель арте
в литературных трудах
Дж. Ф. Малипьеро**

В истории итальянской музыки XX века композиторский путь Дж. Ф. Малипьеро (1882–1973) ознаменовал собой целую эпоху. Как отмечает признанный эксперт современного малипьероведения Дж. Уотерхаус, «он родился тогда, когда Верди даже не приступал к написанию „Отелло“ и „Фальстафа“, а Пуччини еще не пробовал свои силы в оперном жанре; но к моменту его смерти на пике славы находились уже представители послевоенного авангарда» [7, с. 3]. На протяжении всей 65-летней творческой жизни Малипьеро плодотворно работал, оставив после себя поистине гигантское наследие: десятки опер и симфоний, множество произведений концертного жанра, кантатно-ораториальных опусов, камерно-инструментальных и камерно-вокальных сочинений, а также музыку к драматическим спектаклям и кинофильмам. Помимо композиторской деятельности он активно занимался музыкально-общественной и педагогической работой, был профессором композиции и теории музыки в двух итальянских консерваториях, Пармской (1921–1924) и Венецианской (1932–1952), воспитал целую плеяду учеников, среди которых выделяются влиятельнейшие фигуры итальянской культуры второй половины прошлого столетия — Б. Мадерна и Л. Ноно.

¹ Малипьеро является либреттистом 33 из 40 своих опер и балетов.

The article provides an overview of Malipiero's literary creativity with the analysis of his theatrical writings which are connected with Italian commedia dell'arte. Actualization of the masks theme in the works of Malipiero is included in the artistic context of the turn of the 19th and 20th centuries.

Keywords: Gian Francesco Malipiero, literary heritage, commedia dell'arte, masks, opera oeuvre.

В статье дается обзор литературного наследия Малипьеро и анализируются его работы театральной направленности, связанные с итальянской комедией дель арте. Актуализация темы масок в творчестве Малипьеро включена в художественный контекст рубежа XIX–XX веков.

Ключевые слова: Джан Франческо Малипьеро, литературное наследие, комедия дель арте, маски, оперное творчество.

Круг интересов композитора-интеллектуала был чрезвычайно широк. Начало научной деятельности Малипьеро положило событие, произошедшее в 1902 году, когда молодой студент венецианского Музыкального Лицея обнаружил в Biblioteca Marciana забытые произведения итальянских авторов XVI–XVIII столетий: К. Монтеверди, А. Габриели, Дж. Фрескобальди, Б. Марчелло, Дж. Тартини, Б. Галуппи, Н. Йомелли и других. Эта находка стала первым шагом музыкально-издательской деятельности Малипьеро — с 1919 по 1972 годы под его редакцией было опубликовано более ста томов старинной музыки, в том числе собрания сочинений К. Монтеверди и А. Вивальди.

На протяжении всей жизни Малипьеро испытывал подлинный интерес к великому прошлому Италии. Ему удалось собрать библиотеку, внушительную часть которой составили рукописи, а также антикварные нотные издания и книги. Страстный библиофил, Малипьеро сам обладал незаурядным писательским даром, в большинстве своих музыкально-театральных сочинений он выступил и в качестве либреттиста¹. Примечательно, что каждое его либретто по сути является полноценной драматической пьесой. Изучая сценарии композитора,

С. Н. Богоявленский акцентировал внимание на их литературно-поэтической стороне: «Тонкий стилист и большой знаток как итальянского литературного языка, так и живых народных диалектов, Малипьери создал для своих героев текст богатый и разнообразный по лексике и синтаксису, в который с изумительной чуткостью вкрапляются терпкие народные выражения и обороты» [1, с. 54]. Можно с уверенностью говорить о том, что броская театральность присуща не только либретто: яркая образность, свободный полет мысли, прекрасный слог, изысканные метафоры, а также тонкий юмор, саркастическая ирония и гротеск характерны для писательской манеры Малипьери в целом.

Значительный пласт литературного наследия композитора составили работы, относящиеся к публицистическому и научно-критическому жанрам, а также связанные с его культурно-просветительской деятельностью — газетные и журнальные статьи; предисловия, комментарии и пояснения к нотным изданиям; театально-концертные программки, проспекты, путеводители². Результатами масштабной исследовательской практики Малипьери стали серьезные музыковедческие труды — монографии, посвященные жизни и творчеству К. Монтеверди, А. Вивальди, И. Стравинского и А. Ф. Дони³; книги по истории и теории музыки — «Гармонический лабиринт (от Царлино до Падре Мартини, 1558–1774)», «Гармонический лабиринт: музыкальный театр 1913–1970», а также краткое пособие по оркестровке⁴. Отдельный интерес представляют автобиографические описания Малипьери, содержащие воспоминания и размышления композитора о современных ему культурных событиях («Запретный камень», 1945; «Такова жизнь», 1946; «Нить Ариадны: очерки и фантазии», 1962; «Я со мной и со мной я. Венецианские монологи», 1966; «С пятого на десятое», 1967; «Из далекой Венеции», 1968).

Несколько особняком в литературном наследии композитора стоит брошюра «Орест и Пилад, или Сюрпризы дружбы: мелодрама без музыки, но с большим количеством слов» (1922). В такой гиперболизированной, витиевато-изоцированной форме Дж. Ф. Малипьери зафиксировал результаты жаркой полемики, развернувшейся между ним и другим представителем музыкантов «поколения 1880-х»⁵ — И. Пиццетти, обнародовав на страницах журнала *Il pianoforte* в период с декабря 1921 года по март 1922 историю о приятельских отно-

шениях, «которые хорошо начинались, но плохо закончились» [7, с. 36]. Бескомпромиссный Малипьери не смог простить Пиццетти перемены во взглядах на веристскую оперу, эстетические установки которой с конца 1900-х годов активно подвергались жесткой критике со стороны «новых итальянцев».

Малипьери на всю жизнь остался верным приверженцем художественных принципов, сформировавшихся у композиторов «поколения 1880-х» на заре XX столетия. В своем творчестве он ориентировался на «далекое, здоровое прошлое» [6, с. 163], ратовал за возрождение традиций золотого века итальянского инструментализма, а также идеальных с его точки зрения моделей национального музыкального театра: оперы-буффа и *dramma per musica* Монтеверди.

Вопросы театра оставались актуальными для Малипьери всегда. В его литературном наследии эта широкая тема стала сквозной и получила оригинальное воплощение в монографических трудах, а также в музыкально-критических и научных статьях разных лет. В работу «Театр» (1927) он включил собственные либретто музыкально-театральных сочинений, написанных к моменту издания книги, — двух балетов и девяти опер, среди которых такие шедевры его экспериментального периода, как «Орфеиды», «Три комедии Гольдони», «Филомела и Одержимый ею», «Мерлино, органчик мастер». Уникальным историческим документом является книга «Пророки Вавилона» (1924) — собранная Малипьери антология очерков и фельетонов об опере XVIII века. Примечательно, что в 1972 году данный материал без изменений вошел в виде Послесловия в осуществленное композитором издание двух комедий А. С. Сографы («Театральные порядки», 1794; «Театральные беспорядки», 1816)⁶.

Научные и литературно-критические исследования Малипьери в области театра, а также его музыкально-сценические композиторские опыты первых двух десятилетий прошлого века явились отголоском общих культурных тенденций, связанных с всколыхнувшимся все виды европейского искусства возрождением *комедии дель арте*.

Первой по времени в процессе ренессанса итальянской комедии масок стала французская культура, в недрах которой признаки игровой эстетики начали вызревать уже с 1870-х годов. Типажи комедии с масками наиболее ярко воплотились в лирике П. Верлена, жи-

² Некоторые из этих работ впоследствии вошли в следующие издания: *Bontempelli M., Cumar R. G. Francesco Malipiero*. Milan: Bompiani, 1942; *L'opera di Gian Francesco Malipiero, saggi di scrittori italiani e stranieri* / Ed. G. Scarpa. Treviso: Canova, 1952; *Malipiero G. F. Il filo d'Arianna*. Turin: Einaudi, 1964; *Malipiero G. F. Scrittura e critica* / Ed. M. T. Muraro. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1984.

³ *Malipiero G. F. Claudio Monteverdi*. Milan: Treves, 1929; *Malipiero G. F. Così parlò Claudio Monteverdi*. Milan: All'Insegna del Pesce d'Oro, 1967; *Malipiero G. F. Antonio Vivaldi, il prete rosso*. Milan: Ricordi, 1958; *Malipiero G. F. Stravinsky*. Venice: Cavallino, 1945 (переизд.: *Malipiero G. F. Stravinsky*. Pordenone: Studio Tesi, 1982); *Malipiero G. F. Anton Francesco Doni, musicista*. Venice: La Caravella, 1946.

⁴ *Malipiero G. F. L'armonioso labirinto (da Zarlino a Padre Martini, 1558–1774)*. Milan: Rosa e Ballo, 1946; *Malipiero G. F. L'armonioso labirinto: teatro da musica 1913–1970* / Ed. M. Pieri. Venice: Marsilio, 1992; *Malipiero G. F. L'orchestra*. Bologna: Zanichelli, 1920.

⁵ Композиторы «поколения 1880-х» (*generazione dell'ottanta*), или «пятерка великих» (*cinque grandi*), как их называют в итальянской исследовательской литературе, — Дж. Ф. Малипьери (1882–1973), А. Казелла (1883–1947), О. Респиги (1879–1936), И. Пиццетти (1880–1968) и Ф. Альфано (1875–1954).

⁶ Эти комедии легли в основу сюжета оперы Г. Доницетти *Viva la mamma!* («Да здравствует мама!»).

вописи П. Сезанна, вслед за которым в 1915–1925 годах эту тему развили в своих картинах П. Пикассо и Ж. Руо. Во французской музыке образы итальянских масок нашли отражение в творчестве К. Дебюсси («Галантные празднества», 1904; «Ящик с игрушками», 1913). Другим важным ареалом, интенсивно культивировавшим в означенное время «дельартовскую» поэтику, была Россия. На русской почве эстетика итальянской комедии многогранно и многопланово проявилась в изобразительном искусстве (картины художников-мирискусников А. Бенуа, К. Сомова, Н. Ульянова и др.); литературе (пьесы А. Блока, А. Шницлера); театральной драматургии и режиссуре (спектакли А. Таирова, Е. Вахтангова, Вс. Мейерхольда). Маски комедии дель арте проникли и в отечественный музыкальный театр: так появились популярная в то время, а ныне забытая «Арлекиада» Р. Дриго (1900) и непревзойденные шедевры, написанные и впервые исполненные за пределами России, — «Любовь к трем апельсинам» С. Прокофьева (1919) и «Пульчинелла» И. Стравинского (1920). Разностилевые примеры претворения традиций итальянского народного театра представлены в австро-германской музыке начала XX века: от экспрессионистских «мелодрам» «Лунный Пьеро» (1912) А. Шенберга до неоклассических комических опер Р. Штрауса («Ариадна на Наксосе», 1912) и Ф. Бузони («Арлекин», 1916; «Турандот», 1917)⁷.

На родине комедии дель арте на рубеже XIX–XX веков к теме масок обращаются самые разные композиторы. Как ни парадоксально, первый пример стилизации национального народного театра осуществляется в недрах не игровой, а веристской эстетики — в опере Р. Леонкавалло «Паяцы» (1892). Этот яркий образец стал громким исключением из правил. Общий же подъем интереса к комедии дель арте в итальянском музыкальном театре тех лет был связан с процессом возрождения оперы-буффа. Мощным импульсом на этом пути стал «Фальстаф» Верди (1893). В ближайшие годы на волне критики веризма появляются произведения, реконструирующие драматургические принципы и подлинный *brigio* итальянской буффонной традиции. Разработке комического жанра посвящает свою деятельность в музыкальном театре Э. Вольф-Феррари («Золушка», 1900; «Любопытные женщины», 1903; «Четыре самодура», 1906; «Любовь-целительница», 1913 и др.), свое прочтение традиции предлагают П. Масканьи («Маски», 1900) и А. Луальди («Бесчинства Арлекина», 1917). Блестящий образец симфонизированной оперы-буффа создает Дж. Пуччини в «Джанни Скикки» (1918). К националь-

ному народному театру в своем творчестве обращались и «композиторы поколения 1880-х»: Респиги (в балетопастиччо «Венецианское скерцо, или Хитрости Коломбины», 1920), Казелла (в «хореографической комедии» «Чаша», 1924; опере «Женщина-змея», 1931). Но наиболее яркое воплощение тема масок комедии дель арте получила в оперном творчестве Малипьеро, который, по мнению В. Бернардини, из всех итальянских мастеров первых десятилетий XX века «оказался самым чутким к театральным переменам» [3, с. 26].

Возвращаясь к основной линии настоящей статьи, связанной с литературным наследием Малипьеро, остановимся на двух трудах композитора, где наиболее подробно освещается *тема масок*, — публицистической статье «Призыв к истинной комедии», 1929 [4]⁸, и книге «Маски комедии дель арте» [5]⁹.

Статья «Призыв к истинной комедии» построена в форме своеобразного диалога-размышления о судьбе современной итальянской музыки и путях ее развития. «Что собой представляет новая культура (и представляет ли она собой хоть что-нибудь)? Жизнеспособна ли она или в будущем впадет в полное забвение? <...> Можно ли сегодня пользоваться старыми приемами? Может ли дух прошлого быть возрожден в XX веке?» [4, с. 10, 11]¹⁰, — отвечая на эти вопросы, автор приходит к выводу, что каждая эпоха неповторима. По словам Малипьеро, «музыкальная эволюция должна быть спонтанным выражением определенной, конкретной эры» [4, с. 11]. Так, например, опера-буффа, представляющая собой, по его мнению, совершенный образец музыкального спектакля, — «продукт» исключительно XVIII века, и создавать копии по ее шаблону в любое другое время бессмысленно. Однако даже по прошествии полутора столетий «жажда здорового юмора без примесей грубости и пошлости» рождает «горячее желание вернуться к музыкальным истокам» [4, с. 10]. Поэтому обращение к жанру оперы-буффа все-таки неизбежно, но, как указывает композитор, главным образом «реставрация старой оперы зависит от возрождения национального комического духа» [4, с. 13].

Как известно, одним из крупнейших центров комедии дель арте являлась Венеция. В своем творчестве Малипьеро воспел родной город с его богатейшей историей, причудливой культурой феерических карнавалов и маскарадных празднеств. Недаром эпиграфом к последнему литературному творению композитора, книге *Maschere della commedia dell'arte*, ставшей результатом его многолетнего изучения истории и теории ита-

⁷ Творчество Бузони относится как к итальянской, так и к немецкой культуре.

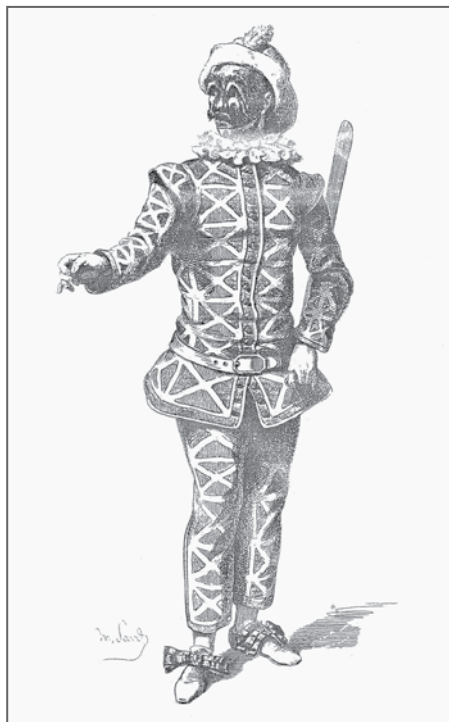
⁸ В переводе В. П. Варунца «Предлог для истинной комедии» [2, с. 38].

Выражаю признательность Екатерине Черняковой, аспирантке Кембриджского Университета, оказавшей помощь в поиске текста статьи, которая лишь упоминается в исследовании В. П. Варунца.

⁹ Книга «Маски комедии дель арте» получила в Европе достойное признание: дважды переиздавалась (1980, 1983), а также была переведена на немецкий язык (1970).

Сердечно благодарю профессора Джованни Морелли, сотрудника венецианского Фонда Джорджио Чини (Fondazione Giorgio Cini), любезно отозвавшегося на мою просьбу и приславшего копию книги.

¹⁰ Здесь и далее — перевод автора статьи.



Арлекин. Рис. М. Санда из книги Дж. Ф. Малипьери «Маски комедии дель арте»



Капитан Спавента из книги Дж. Ф. Малипьери «Маски комедии дель арте»

льянского народного театра, послужили слова: «Джан Франческо Малипьери (1882, Венеция). Основные роли в таких его операх, как „Мнимый Арлекин“, „Орфеиды“, „Каприсы Калло“, „Капитан Спавента“ доверены маскам. Главного героя „Метаморфоз Бонавентуры“ он заставляет провозгласить: „Лучше не оставляйте меня, маски“. И они его не покидают, а появляются в этой публикации».

В предисловии к монографии венецианский мастер пишет: «С нашими масками я прожил бок о бок всю жизнь. <...> Давайте присмотримся к ним, изучим их немного, и они нас еще порадуют» [5, с. //]. Малипьери проводит многостороннее исследование: он не только дает емкие характеристики полусотне персонажей комедии дель арте, но и углубляется в историю жанра, анализирует, насколько органично и прочно традиции народного театра вошли в жизнь итальянцев. Специфика материала обуславливает необычайно живую манеру изложения, подразумевающую увлекательное описание с множеством конкретно-бытовых деталей: «Арлекина знают все, даже мой кот!»; «С кем, как не с Бригеллой, сравнивают человека, у которого все валится из рук?»; «Что говорят о детях, транжирящих родительские деньги? — „Всегда платит Панталоне“¹¹» [5, с. //].

Малипьери не только уделяет внимание известным героям народной комедии, но и знакомит читателей с редкими, забытыми масками, среди которых *Джан-*

дуя — пронырливый крестьянин из Пьемонта; *Мео-Патакка* — мастерски владеющий дубиной житель римского квартала Трастевере; *Джангурголо* — необычайно влюбчивый капитан-калабриец; *Бишельезе* — провинциальный старик-зануда с подвывающим акцентом, характерным для уроженцев города Бишелье.

В качестве иллюстративного материала для своей книги Малипьери отобрал сорок портретов персонажей итальянской комедии дель арте из двухтомника Мориса Санда *Masques et bouffons (Comédie Italienne)*, изданного в Париже в 1860 году¹². Отдельного внимания заслуживают четыре фронтисписа со старинными гравюрами, авторство которых не сообщается. Как удалось выяснить, изображения взяты из цикла «Шутливые плоды Любви и Войны» (1631–1637), выполненного флорентийским художником Стефано делла Белла в стиле Жака Калло. На гравюрах представлены театральные сюжеты в исполнении пар карликовых шутов — на двух запечатлены танцевальные зарисовки (пляшущие молодой человек с пожилой дамой, а также старуха с бубном и старик с гитарой), на двух других разыгрываются сценки фривольного характера (знатный господин смотрит в декольте женщине-простолюдинке; зрелый мужчина в пенсне недвусмысленно прикасается к плечу молодой девушки)¹³.

В своей блестящей научно-популярной книге Малипьери выступил в качестве тонкого знатока итальян-

¹¹ Итальянская пословица.

¹² М. Санд (1823–1889) — французский художник, писатель, сын Жорж Санд.

¹³ В книжной версии воспроизведен лишь передний план гравюр, без фона. К рисункам Малипьери прикрепил рифмованные четверостишия неизвестного происхождения, написанные в старинной манере с использованием латыни и диалектной лексики (например, *amor, gratia, alegramente* вместо *amore, grazia, allegramente* и др.).

ской народной комедии. Неповторимое авторское чувство позволило композитору прийти к неожиданному выводу, касающемуся самой сущности маски: «Беглое путешествие в мир масок дало нам возможность поностальгировать по театральным образам, заставляющим людей смеяться, но... несмотря на все их остроумные шутки и веселость, вы наверняка ощутили скрытые в них печаль, меланхолию, некое забытьё» [5, с. 27]. Такое сложное, многомерное понимание природы масок нашло органичное воплощение и в музыкально-поэтическом театре Малипьеро. В своих операх композитор демонстрирует разнообразные варианты воплощения эстетики комедии дель арте: от чисто буффонных («Смерть масок», 1922; «Мнимый Арлекин», 1925; «Каприччио Калло», 1942; «Капитан Спавента», 1955, и др.) до мистико-символических, наполненных абстрактными образами — «обесцвеченными» масками-тенями («Ночной турнир», 1929; «Пленен-

ная Венера», 1955; «Представление и праздник Карнавала и Поста», 1961; «Герои Бонавентуры», 1968, и др.). Как справедливо отмечает С. Н. Богоявленский, он «хочет передать призрачность всего существующего... как бы создает образы прекрасных масок, за которыми скрывается лишь тлен, разрушение или жуткий оскал смерти, побеждающей жизнь» [1, с. 44].

Даже беглый обзор наследия Малипьеро позволяет говорить о яркой индивидуальности его творческой личности, единстве, взаимодополнении разных граней его таланта. Музыкально-поэтический театр композитора неотделим от его исследовательской деятельности: осмысление проблем итальянского театра, а также художественно-эстетических принципов комедии дель арте находит у Малипьеро многообразное выражение и в художественной практике, и в теории — на протяжении всей жизни.

Литература

1. Богоявленский С. Н. Итальянская музыка первой половины XX века: Очерки. Л.: Музыка, 1986. 142 с.
2. Варуц В. П. Музыкальный неоклассицизм: Исторические очерки. М.: Музыка, 1988. 80 с.
3. Bernardoni V. La maschera e la favola nell'opera italiana del primo novecento. Venezia: Edizioni fondazione Levi, 1986. 175 p.
4. Malipiero G. F. A plea for true comedy // Modern music. 1929. № 6. P. 10–13.
5. Malipiero G. F. Maschere della commedia dell'arte. Bologna: Capitol (Reggiani), 1969. 72 p.
6. Santi P. Passato prossimo e remoto nel rinnovamento italiano del Novecento // Suti Musicali. 1972. № 1. P. 163.
7. Waterhouse J. C. G. Gian Francesco Malipiero. The Life, Times and Music of a Wayward Genius. Overseas Publishers Association, 1999. 420 p.

Andrey ALEKSEEV-BORETSKY To the history of a matinée in the Marble Palace (from Moniuszko's letters to his wife)

This article is devoted to the last visit of the Polish composer Stanislaw Moniuszko in St. Petersburg (1870), in connection with the staging of his opera *Halka*.

Keywords: S. Moniuszko, Moniuszko's letters, opera *Halka*, Grand Duck Konstantin Nikolaevitch, matinée in the Marble Palace, E. Napravnik.

Андрей АЛЕКСЕЕВ-БОРЕЦКИЙ К истории одного матинэ в Мраморном дворце (по письмам С. Монюшко к жене)

Статья посвящена последнему визиту польского композитора Станислава Монюшко в Санкт-Петербург в 1870 году в связи с постановкой его оперы «Галька».

Ключевые слова: С. Монюшко, письма, опера «Галька», Великий князь Константин Николаевич, музыкальное матинэ, Мраморный дворец, Э. Ф. Направник.

Станислав Монюшко до 1870 года побывал в Петербурге трижды, однако во время этих кратковременных визитов в столицу он довольствовался только выступлениями в светских салонах. Оперы его на сценах петербургских театров не ставились, и он никогда не предстал перед высочайшими особами, что мог-

ло бы дать композитору некие преференции, повышая его статус в глазах коллег и слушателей.

Весной 1869 года оперу Монюшко «Галька» поставили на сцене Большого театра в Москве, где она имела громадный успех. В Петербурге же речь о постановке «Гальки» зашла летом 1869 года. Однако репетиции