

Итальянская литература XVII – XVIII веков: сквозь «бури» к «идиллиям».

Галатенко Ю.Н.

Хотя XVIII век и принято считать «веком разума», эмоциональная составляющая занимала отнюдь не последнюю, а скорее одно из важнейших мест в творчестве писателей и поэтов этого периода. В Италии в XVIII веке в основе стоит изображение чувств, усматривается множество тем, в которых преломляются различные их оттенки. При этом следует учитывать, что в разных половинах столетия чувства изображались по-разному, исходя из различных тенденций развития самой поэзии на протяжении века. Если поэты начала XVIII столетия (в лице членов академии «Аркадия») использовали поэзию как поле битвы со вкусом XVII столетия, то чем дальше шла эволюция поэзии, тем менее острым виделось противоречие и борьба с прошлым, но во второй половине века бури поутихли и уже сформулировались рациональные основы чувствительности. Важное отличие итальянской поэзии XVIII века от поэзии XVII – это элегантная легкость стиля, «скромная» красота образов, в отличие от напыщенной, неумной красоты барочной лирики. Однако поэзия совершенно не теряет живости и выразительности, и при этом не сводится к простой эротической мягкости и тщательному анализу любовных переживаний, как это было характерно для школы Петрарки. Поэзии XVIII века удалось выйти за грань легкого потока плавно льющихся слов поэзии XVII века с ее напыщенностью, вычурностью и бурными страстями. Главное, что изменилось: в основе поэзии уже лежит не форма, а само изображаемое чувство.

В начале XVIII века в Италии получает свое широкое распространение женская поэзия. Среди знаменитых женщин-поэтов стоит вспомнить Фаустину Маратти Дзаппи и ее очень лиричные сонеты, в которых преобладает тема ревности, но подана она с таким тонким психологическим подтекстом, что

вырисовывается очень трепетная и чувствительная женская душа – в этой бесконечной игре между желанием знать правду и страхом.

Приведем отрывок из стихотворения Ф. Маратти Дзаппи:

Felici voi, che dal bel pié sovente	Счастливы вы, что на вас часто своей прекрасной
Calcati siete o dalla bella mano	ногой наступает он, или прекрасной рукой
Tocchi, o dal guardo del mio Sol lucente.	Касается, или взглядом лучистого Солнца.

Voi che già spirito un tempo aveste umano,	Вы, которые когда-то имели человеческий дух,
Voi dite a lui qual pena il mio cor sente,	Вы скажите ему, как страдает мое сердце,
Il cor, che vive, ahimé, da lui lontano. ¹	Сердце, которое живет, увы, вдалеке от него.

Это стихотворение написано в жанре *lamento*. В отличие от поэзии XVII века, слов, содержащих корень “*lamento*” нет, осталось лишь восклицание “*ahimé*” (“увы”), но содержание стиха, а также его композиция, позволяют нам отнести его к музыкальному жанру *lamento*. Поэтический ритм сбивчив, благодаря анжамбеману во второй строке создается ощущение того, что поэзия переходит в эмоционально-прерывистую прозу (типичный стилистический прием поэзии XVIII века, стремящейся к естественности прозаической речи).

Последняя строка, финал всего стихотворения, обращает на себя особое внимание: благодаря большому количеству пауз, усиленных и знаками препинания, замедляется и без того уже медленный темп повествования, выделяя интонационно и даже графически основное слово стихотворения – “*lontano*” (“далекий”). Использование музыкальных средств (перемены ритма, интонационного подчеркивания) служит семантической цели стиха – описанию печали, вызванной разлукой с любимым.

На смену поэзии XVII века с ее неумными бурями, напыщенными формами, приходит идиллическая легкая поэзия начала XVIII века в виде миниатюрных зарисовок членов академии «Аркадия».

Итальянскую поэзию XVIII века отличает четкий психологизм, ясность форм, изображение чувственных миниатюр, ярких сценок в виде диалогов,

¹ Binni W., *L’Arcadia e il Metastasio*. P. 135.

красочное стилизованное изображение амурчиков, нимф и пастухов с пастушками. В таком наивно-пасторальном стиле поэзию создавали Леонио, Поалуччи, Сомаи, Лирс, они ориентировались на пасторальную традицию в духе Петрарки, с отсылками к Платону, и творили в ключе гедонистической, а также «ученой» галантной лирики.

Поэзия Дж. Дзаппи уже преодолевает этот отвлеченный, опирающийся только на традиции, период, его поэзия более точная, более красочная, живая и яркая, она играет своей веселостью и пышет радостью. Среди тем преобладают, в основном, анакреонтическая любовная лирика и пасторальные мотивы (проявляющиеся, по большей части, в легкости и изяществе). Поэзия тяготеет в целом к умиротворенному, мелодраматическому движению, с упором на воспроизведение галантных любовных чувств в духе гедонистических идиллий.

Дзаппи пишет в легком и галантном стиле, но его поэзия несет совсем иной посыл – это не красота ради красоты, нарисованная с целью удивить и развлечь слушателя, как это было у предшественников. Дж. Дзаппи делает акценты на естественность тона, на мягкость и мелодичность слога, создавая при этом действительно идиллическую поэзию. Ему это удастся намного лучше, чем другим представителям «Аркадии». Дзаппи представляет миниатюру, сценку, последовательность движений и жестов, четко вырисовывает чувства и образы. Идилличность картинки дополняют вереницы слов в уменьшительно-ласкательной форме и в целом тяготение к редуцированию реальности до камерных миниатюр. А фоном для таких образов становится легкость мелодики слога.

Но такой четкий контраст, за который академия боролась особо рьяно, просуществовал недолго. К середине века отмежевание от поэтов XVII века становится менее острым.

На смену поэтам «Аркадии» приходят Крудели, Фругони, П. Ролли и П. Метастазиио. Они вносят в поэзию больше энергии и свободы, когда поэтическая чувственность занимает свое законное место.

В середине XVIII в. в итальянской поэзии появляются новые темы: тема освобождения от любви, тема рационализованной, «неприукрашенной» красоты. Уже нет барочного восхищения красотой, в описании возлюбленной присутствует явный скептицизм и рационализм. В поэзию даже проникают рациональные осмысления чувств (вещь, абсолютно не представляемая в разговоре о барочной поэзии). Например, “Di tua beltà ragiono”² – “Я размышляю о твоей красоте” или “per cui ciascun ragiona de’ rischi che passò”³ – “чтобы каждый рассуждал о пережитых невзгодах”.

Изображение момента освобождения от любви - абсолютно новая тема в поэзии.

Odi s'io son sincero:	Но беспристрастным буду
Ancor mi sembri bella,	Не отрицая истин:
Ma non mi sembri quella	Не так мне ненавистен
Che paragon non ha.	Твой локон золотой.
E (non t'offenda il vero)	И все же ты не чудо.
Nel tuo leggiardo aspetto	Как щечки не румяны
Or vedo alcun difetto	(О не сердись), изъяны
Che mi pareva beltà. ⁴	Не станут красотой. ⁵
	(перевод Е. Кассировой)

Такая новая концепция любви вписывается в представления рококо об этом чувстве. П. Бреди утверждает, что особенностью эпохи рококо является именно “снижение ценности любви и женщины как таковой”⁶.

Поменялась и концепция красоты, отличающаяся от барочной концепции: красота уже не идеализируется, а подчеркивается ее естественность, ее природные

² Poesia del Settecento. Op. cit. P. 359.

³ Ibid. P. 364.

⁴ Poesia del Settecento. Op. cit. P. 359-360.

⁵ Итальянская поэзия в русских переводах XIII-XIX века. С. 363 – 365.

⁶ Brady P. Op. cit. P. 132.

изъяны: речь идет уже об обыкновенной девушке. Такой отказ от идеализации в сторону естественности очень явно вписывается в поэтику времени.

Новое воплощение получает и другая традиционная для европейской поэзии тема – тема. На примере анализа эволюции этой популярной и для итальянской поэзии темы, в данном случае, темы соловья, отчетливо видно, какие изменения претерпела поэзия XVIII века, по сравнению с XVII.

Вот отрывок из стихотворения П. Метастазиио «*Palinodia*» («Отказ»):

Nel visco in cui s'avvenne	В западне оказалась
Quell'augellin talora,	В тот раз птичка,
Scuote le penne ancora	Трепыхается ,
Cercando libertà ;	в поисках свободы;
Ma in agitar le penne	но, двигая перьями,
Gl'impacci suoi rinnova:	она только еще больше запутывается:
<i>Più di fuggir fa prova,</i>	Чем больше пытается убежать,
<i>Più pregionier si fa.</i> ⁷	Тем большим узником становится.

Изменился образ свободной птицы, теперь он нетипичен: соловей теперь живет в неволе. В отличие от соловья, появляющегося в поэме Марино «Адонис», живущего в лесу и свободно распевającego свои трели, у Метастазиио птица уже не поет, а лишь бьется в клетке.

Поэты нового поколения, провозгласившие чувственность основой своей поэзии, находят как бы некий баланс, синтез «бурь» произведений XVII века с рационализмом XVIII, что даже приводит к зарождению нового жанра – *drama per musica*. И осуществил этот синтез наиболее чувственный поэт, мастер изображать чужие чувства и страсти - Пьетро Метастазиио. По мнению Метастазиио, настоящий поэт должен быть трагическим, о чем он писал в «*Estratto dell'arte poetica di Aristotile*», во время создания произведения он должен забывать свои чувства, а описывать чувства других, стремясь проникнуть в их сердца. Сложность изображения изменчивости чувств, как считает Метастазиио, это основа трагизма в рационалистском и аркадском духе, когда есть стремление воссоздать античную

⁷ Ibid. P. 145.

трагедию, но совсем в ином ключе, в единстве мелодии и экспрессии. Метастазии даже спорит с Аристотелем и настаивает на том, что у трагедии может быть счастливый финал, чувства должны изображаться живо и ярко, но нельзя допускать переизбытка трагизма. На любви Метастазии к античным трагедиям, но с примесью психологизма, свойственного его времени, и именно он создает новый жанр - *dramma per musica*.

Вообще, стоит вспомнить роль музыки в искусстве именно XVIII столетия, когда появляются произведения общепризнанно непревзойденного мастерства, неведомого в истории музыки ни ранее, ни позднее. Музыка гораздо точнее и тоньше выражала эмоции времени, чем зажатое условностями подцензурное слово. Для образованного европейца она стала насущной необходимостью. В библиотеках чешских и австрийских замков наравне с книгами теснятся на полках нотные папки: музыкальные новинки читались здесь с листа, как газеты.

Основой нового жанра послужило изображение трепетных сердец и оттенков постоянно изменяющихся чувств. Среди античных авторов Метастазии больше всего любил Еврипида за его мягкость, легкость и простоту; из современников же он признавал более других Расина.

У Метастазии задача – достучаться до сердца слушателя, а не ласкать ухо красивым звучанием, это и явилось основным отличием «бурь» внутри поэзии Метастазии от «бурь» поэтов XVII столетия.

Упомянутые синтез и баланс между чрезмерной развлекательностью поэзии XVII века и столь же чрезмерным контрастом академиков проявляются и в языке итальянской поэзии середины XVIII века, в поиске «современного» языка, в котором сочетались бы традиция и новая языковая норма, в итоге появился элегантный, сдержанный, мелодичный и ясный слог, имитирующий естественное течение речи. В своем письме к Альгаротти (от 27 октября 1746 г. *Opere* III, pp. 227-281) Метастазии писал о необходимости создания языка с опорой на высокую мораль, ясность, эвфонию, четкость смысла.

Хотя уже в 1717 г. в «Похищении Европы» (“Ratto d’Europa”) – в идиллии на мифологический сюжет есть поиски пейзажной изобразительности и мадригальной мелодичности, в которой чувствуются отсылки к Овидию, Тассо, к буколикам Марино, что выражается в гедонистической веселости. Еще до создания нового музыкально-поэтического жанра, Метастазियो много экспериментировал с мелкими музыкально-поэтическими жанрами – кантатами, серенадами, эпиталамами (брачными песнями). И эта идиллически-мифологическая направленность будет характерна для творчества Метастазियो в целом.

Новый жанр *dramma per musica* вскоре станет торжеством гармонии звука и слова, апогеем естественного слияния образов, пения, действия, яркого и свободного слога. Кажется, что Метастазियो создает идиллически-мифологический рай, в котором обретают особый цвет глубина чувств, психологизм «естественных», «поэтических» персонажей, которым не было место в классической трагедии, да даже в трагедии начала XVIII века, у того же Гравины.

Метастазियो во всем стремился к гармонии, к гармонизации. Это касается даже композиционного и семантического взаимопостроения арий и речитативов. Метастазियो же уравновесил арию и речитатив по значимости, введя сюжетные элементы в арию, и сделав речитативы художественно значимыми единицами оперного текста. Так, основа и арий, и речитативов Метастазियो – это, помимо обязательного органичного их сочетания, эмоциональная, экспрессивная составляющая. Примером такой гармонии, но в то же время необычайной эмоциональности и психологизма, служит известная опера на либретто Метастазियो «Покинутая Дидона». Эту оперу очень высоко ценил Гольдони, устами своего резонера Оттавио в «Комическом театре» называл ее «Божественной Дидоной» по аналогии с другим великим произведением, ибо чувствовал в ней огромный театральный потенциал. И действительно, это пример

невероятной эмоциональной мощи, бурного всплеска чувств, отображенного в особо благозвучной форме, в игре контрастами – голосов, персонажей, слов.

Но особенностью Метастазиио было то, что он, хоть и обращался к традиционным античным сюжетам и образам, всегда отображал их иначе, в своем особенном ключе, лишенном истинного драматизма, в стремлении привести любое, самое драматическое произведение, к счастливому финалу. При этом Метастазиио всегда словно вступал в соревнование с современниками-французами – с Корнелем и Расином, хотя и считал себя в чем-то учеником Расина в мастерстве создания тонкого психологизма. Основным элементом эмоциональных накалов, создаваемых поэтом, становится неожиданное наслаждение горем, порождающим грусть и печаль, как в персонажах, так и в слушателях. Это всегда изображение бурных сцен, мечущихся сердец, резких переходов от несчастья к радости и наоборот.

Метастазиио прибегает к конкретным способам усиления чувствительности, порой даже к лингвистическим – к паузам перед возрастающим напряжением, к инверсиям, повторам, смене ритма, риторическим вопросам, восклицаниям, анжамбеманам, оксюморонам, хиазмам (перекрестам), выделяющим слова с семантикой чувств и повышенных эмоций. Он постоянно использует в речах своих персонажей такие слова, как «*odio la vita, m'atterrisce la morte*» («я ненавижу жизнь, я хочу умереть»), «*arder gelando*» («гореть, леденеть»), «*in vano*» («тщетно»), «*mai piu'*» («больше никогда»), «*forse*» («возможно»), «*chi sa*» («кто знает»), «*purtroppo*» («к сожалению»). Главные темы, которые вызывают эмоциональный отклик, - это покорность судьбе и расставание. Как с юмором отмечал В. Бинни, Метастазиио – это «поэт расставаний («*mai piu'*» и прощаний «*addii*», сила которых в итоге преодолевается счастливым воссоединением» (Бинни, с. 377).

В своем стремлении изобразить аффект, Метастазиио порой доходит до комизма. Вот слова из арии героя оперы «Деметрий»:

Cediamo al destin...

Gia' da questo momento

Io comincio a morir. Questo, ch'io verso,

Forse e' l'ultimo pianto. Addio! Non dirmi

Mai piu' che infida e che spregiura io sono...

Но какие бы страсти ни бушевали в ариях и речитативах опер Метастазियो, сколько бы ни было пролито слез, высказано сомнений, разочарований, сколько бы ни изображал он конфликтов между чувством и долгом, между коварной судьбой и счастьем, Метастазियो всегда подводит к счастливому финалу, в котором гармонично сходятся воедино судьба и счастье, природа и разум!

Либретто к опере «Олимпиада» - безусловно, одно из самых сильных, написанных Метастазियो, наиболее выверенных с языковой точки зрения, наиболее четких в прорисовывании сюжета и изображении эмоций. В устах Метастазियो это нежная, милая легкая сказка про юные сердца. В «Олимпиаде» гармонично переплелись все черты, свойственные его творчеству. Сюжет, как обычно, представляет собой цепочку перипетий и трудностей, которые в итоге приводят к счастливому разрешению, принося с собой удовлетворение и идиллическое наслаждение, нечто вроде катарсиса. «Олимпиада» - настоящий триумф Метастазियो, это «апогей гармонии».

«Олимпиада» Метастазियो – это не пересказ древнегреческого или древнеримского мифа с его величием, героизмом, традиционностью. Метастазियो трактует классические события по-своему, он во всех персонажах высвечивает благородные черты, подчеркивая их изящество, невинность и естественность. Характерно то, что из его произведений вообще исчезают «отрицательные» персонажи, отчего, естественно, ослабевает накал драматического контраста. Таким образом, стремление Метастазियो к гармонии полностью нивелировала настоящий драматизм, уступив место чувственности, чистоте, изяществу и прозрачности. Не видя ни в одном персонаже отрицательных черт, поэт тем самым подводит слушателей к выводу, что во всех несчастьях виноват только злой рок.

Лишь к концу своего творческого пути Метастазियो вновь вернется к изображению настоящих драматических конфликтов и перипетий.

Итак, в XVIII веке, по сравнению с XVII веком, меняется содержание поэзии, вследствие чего меняется и ее форма. Эталоном искусства XVIII века стали ясность, простота, естественность, что вполне вписывалось в характерный эмпирико-сенсуалистический и одновременно рационалистический метод мышления эпохи.

На смену поэтики маринистов с ее внешней красотой, с ее «бурями» пришло полное ее отрицание в виде идиллической, максимально упрощенной поэзии членов академии «Аркадия», а в итоге был достигнут некий синтез, баланс между двумя крайними позициями – в поэзии Метастазियो и поэтов его школы. А жанром, уравнивающим «бури» и «идиллии» явился жанр оперы, в наиболее ярком и гармоничном его проявлении – в творчестве Пьетро Метастазियो.