

## ТРАНСФОРМАЦИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА ГЁТЕ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ИТАЛЬЯНСКИХ АВТОРОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX СТОЛЕТИЯ\*

*Аннотация:* В статье рассматриваются процессы влияния гётевского творчества на литературную среду Италии. Итальянские авторы XIX века, переосмысливали на своей национальной почве темы, мотивы, идеи, образы гётевского наследия. Трансформация творческого потенциала Гёте приобрела наиболее яркие черты в произведениях: Джакомо Леопарди, Джованни Прати, Джозуэ Кардуччи, Арриго Бойто, Габриэле Д'Аннунцио, Гвидо Гоццано и др.

*Ключевые слова:* гётевское наследие, литературная традиция, мотив, образ, жанр.

Во многих произведениях итальянских литераторов, созданных ещё при жизни немецкого классика, наблюдались элементы гётевского влияния. Некоторые тенденции эстетики и поэтики Гёте, внедрялись в итальянскую литературную традицию на протяжении многих десятилетий XIX века. Итальянские авторы в собственных произведениях наиболее активно использовали и трансформировали мотивный, образный, жанровый потенциал: «Страданий юного Вертера», «Фауста», «Римских элегий», философской и пейзажной лирики Гёте.

Во время первого итальянского путешествия (1786-1789 гг.) произошёл непосредственный контакт Иоганна Вольфганга Гёте с литературными кругами Италии, ознаменовавшийся знакомством немецкого поэта с драматургом Винченцо Монти, сатирическим поэтом Касти, римским литератором Джованни Герардо де Росси, вступлением великого немца в римскую литературную академию «Аркадия», утончённому стилю которой отдавали дань Вольтер, Дидро, Виланд, лицейский Пушкин.

Феномен «вертеризма» проник в творчество Винченцо Монти (1754-1828) (стихотворное переложение «Страданий юного Вертера» и драма «Аристодем») и Уго Фосколо (1778-1827) (роман «Последние письма Якопо Ортиса») [1: 67]. Большая роль в эстетическом и философском освоении первой части гётевского «Фауста» в Италии принадлежала критику Джузеппе Мадзини (1805-1872). Первые элементы «фаустианства» появились в произведениях Джакомо Леопарди (1798-1837). В области творческой рецепции гётевского наследия этот писатель, поэт и мыслитель являлся смелым жанровым экспериментатором. Так мотивы эпистолярного романа о Вертере проникли в его лирику («Консальво», «Брут младший», «Последняя песнь Сафо»), а ключевые фаустианские мотивы «договора с дьяволом» и «мгновения счастья» [2: 109] стали основой прозаического произведения «Диалог Маламбруно и Фарфарелло» («Чернокнижника и чертёнка»), наделённого одновременно и духом глубоких философских размышлений, и сатирическим звучанием. Трансформированный феномен «фаустианства» проник и в лирику Леопарди: «Гимн к Ариману», «Дрок, или Цветок пустыни».

\* © Черепенникова М.С.

На итальянское восприятие конгломерата гётевских произведений в начале XIX века влияли германские (Вольфганг Менцель) [3: 52], французские (мадам де Сталь), английские (Томас Карлейль) суждения. Но постепенно, во второй половине XIX столетия, благодаря переводческому, научному, художественному осмыслению гётевского творчества, в Италии начали доминировать собственные критерии его оценки. В области научно-критической рецепции наследия Гёте особенно влиятельными стали мнения Анджело Ридольфи, Чезаре Канту, Джузеппе Монтанелли, Джулио Базеви, Антонио Бенчи, Николо Томмазо, Джузеппе Мадзини. Итальянцы, знавшие немецкий язык (особенно жители северных областей) читали Гёте в оригинале, для освоения его творчества много сделали переводчики: Антонио Беллати, Андреа Маффеи, Джузеппе Скальвини, Джузеппе Рота, Джованни Батиста Больца. Некоторые из них испытали гётевское влияние в собственном поэтическом творчестве. Этапы гётевской эволюции освещали лучшие литературные журналы Италии «Ривиста Вьеннезе», «Эко», «Глоб», «Антология», «Кончилияторе». В последние годы жизни немецкий классик активно интересовался итальянским литературным процессом, исследуя его в статьях «Классики и романтики Италии в непримиримой борьбе» [4: 345-352] и «Современные гвельфы и гибеллины». Найденные великим немцем формы освещения эстетических итальянских тенденций стали магистральными направлениями для нескольких поколений итальянской критики.

Во второй половине XIX века в итальянской литературной среде появился новый интерес к наследию Гёте, связанный во многом с феноменом «фаустианства». Перевод и осмысление целостного «Фауста» (двух его частей) предопределили последовательные витки трансформации творческого потенциала Гёте в произведениях итальянских авторов. За творениями Джакомо Леопарди: «Диалог Маламбруно и Фарфарелло», «Диалог Тассо и его демона» из «Моральных очерков» (1824-1827) и «Гимн к Ариману» (1833) последовали художественные произведения других итальянских авторов, вдохновлённых образами, мотивами, коллизиями, приёмами, философскими концепциями великой трагедии Гёте: поэма «К Сатане» (1863) Джозуэ Кардуччи (1835-1907); «Армандо» (1864-1868) и «Сатана и Грации» (1855) Джованни Прати (1814-1884); философско-аллегорические поэмы «Люцифер» (1877) и «Иов» (1884) Марио Раписарди (1844-1912); либретто к опере «Мефистофель» (1868) Арриго Бойто (1842-1918), поэтические и прозаические произведения других представителей направления «Скапильятура». Сложная трансформация фаустианских мотивов наблюдалась в начале XIX века в романе Мандзони (1785-1873) «Обручённые» (1821-1842), а затем те же процессы обрели новый виток литературного воплощения в конце столетия в прозаических произведениях Д'Аннунцио (1863-1938): «Наслаждение» (1889), «Невинный» (1892).

Когда германское развитие «фаустианства» в конце XIX века несколько замедлилось, итальянский творческий диалог с «Фаустом» был в самом разгаре не только в силу естественного запаздывания рецепции, но и в силу особых общественно-политических обстоятельств, предшествовавших созданию итальянской республики. Впоследствии на итальянскую рецепцию гётевской трагедии оказала воздействие тенденция трактовки «образа Фауста – сверхчеловека» ницшеанского типа» [5: 61]. Но в парадигме рецепции этого произведения наблюдались и моменты взаимовлияния итальянских авторов, действующих в рамках единой национальной литературной традиции.

Взаимное влияние сказалось в произведениях Прати и Кардуччи. Поэтическое произведение Джованни Прати «Армандо» синтезировало и трансформировало в новом оптимистическом ключе мотивы гётевского «Фауста» и байроновского «Манфреда». С поэтикой Прати связан гимн «К Сатане», написанный Кардуччи, но появление этого произведения предшествовало созданию «Армандо». В данном гимне-поэме Кардуччи переосмыслил и карнавалом перевернул традиционные образы, для того чтобы подчеркнуть идею прогресса и торжества разума. В контексте творчества Кардуччи проявилась тенденция синтеза опыта романтизма и классицизма. Один из лучших итальянских поэтов второй половины XIX века, лауреат Нобелевской премии (1906) – Кардуччи экспериментировал с классицистическими формами, отвергал романтическую концепцию иррационального гения, но, создал, как Гёте, Фосколо, Leopardi и Гуальдо, пейзажно-философскую лирику, поражающую глубиной слияния «космоса» – природы и «микрокосма» – человека. Влияние на поэзию Кардуччи оказало не только творчество Гёте, но также идеи и приёмы немецкого поэта Генриха Гейне.

Литературная традиция Италии второй половины XIX столетия была ознаменована романтизмом второй волны, иными словами наступила постромагическая эпоха, характерными представителями которой являлись Прати и Алеарди. Феномен появления итальянской литературной школы «Скапильятура» (основные представители: Э. Прага, И. У. Таркетти, А. Бойто) был предопределён вызовом, брошенным миланской богемой, вырождавшемуся, эпигонствующему романтизму и байронизму; попыткой вернуться к иррациональной, неистовой поэтике ранних немецких романтиков. В поэзии и прозе «Скапильятуры», испытавшей влияние «северного романтизма» [6: 123], новое прочтение приобрела проблема «двоемирия» [7: 35-41], иногда фантастического, иногда психологического. А. Бойто воплотил её в стихотворном либретто оперы «Мефистофель» (1868).

Поэтический текст либретто А. Бойто являлся первым творческим осмыслением двух частей гётевского «Фауста» в рамках итальянской литературной традиции. Значительно сократив гётевскую структуру сцен, Бойто не утратил философско-эстетической основы произведения. Авторские комментарии к опере «Мефистофель», раскрывшие для итальянцев новые стороны поэтики Гёте, стали в то же время своеобразным манифестом дуалистической философии и эстетики синтеза искусств, поддерживаемой Бойто и другими представителями направления «Скапильятура».

Итальянская литература конца XIX – начала XX веков представляла собой отдельный интереснейший период, подаривший массу разнообразных эстетических течений не только Италии, но и всему миру (например, итальянский и русский футуризм). Литературная ситуация рубежа веков была для Италии особенно продуктивной еще и потому, что дух европейского декаданса проник в страну, находившуюся на эмоциональном и политическом подъёме. Это сочетание противоположностей дало довольно необычные плоды. Одним из них было творчество Габриэле Д'Аннунцио (1863-1938). Отказ от устаревшей на взгляд Д'Аннунцио этики, разочарование в науке и мифах XIX века привело его к эстетизации мира и творчества, как самоцели, к поиску новой мечты, к идеалу полуницшеанского сверхчеловека, то ностальгирующего по прошлому, то рвущегося к неведомым горизонтам.

---

---

Обращение к прошлому в виде сложной интеллектуальной игры аллюзиями и реминисценциями проникало и в прозу, и в поэзию итальянского автора. Интертекстуальные диалоги с гётевским наследием в произведениях Д'Аннунцио являлись частью этой сложной игры. «Римские элегии» (1882) итальянского поэта были одновременно результатом традиции и эстетического спора с древнеримскими авторами и Гёте. История создания цикла элегий началась с июня 1887 года, с момента замысла первых стихотворений, и закончилась 30 мая 1892 года – в день выхода книги Д'Аннунцио в издательстве «Дзаникелли». Пять лет, в течение которых итальянский поэт писал это произведение, были наполнены смелыми художественными поисками, результаты которых нашли отражение в тематике и поэтике «Римских элегий».

Чёткая структура организации цикла свидетельствовала о влиянии архитектоники гётевского произведения. Использование жанра элегии придавало важность, торжественность и размеренность личным впечатлениям итальянского поэта. Индивидуальность принимала характер вневременного обобщения.

Гётевский лирический герой являлся не только носителем глубинных переживаний поэта, но и мифологическим «северным странником» в «Вечном городе». Поэтический голос Д'Аннунцио, приобретая поддержку гётевской формы, в то же время сохранял интонацию дневникового размышления об угасании прежней любви и зарождении новой. При этом итальянский цикл, как и немецкий, представлял собой картину чувств и широкую панораму философских обобщений – оппозиций: «времени» и «вечности», «чувства» и «рефлексии», «жизни» и «искусства», «существования» и «небытия». В интерпретации Д'Аннунцио стержень характера лирического героя составлял переход от наивной юности к беспокойной зрелости.

В 1896 году перевод «Римских элегий» Гёте осуществил Луиджи Пиранделло, ставший в начале XX века одним из самых известных итальянских драматургов. Роман Д'Аннунцио «Наслаждение», пронизанный различными интертекстуальными пластами, на уровне гётевского подтекста представил диалог одновременно с тремя произведениями великого немца: с «Вертером», «Фаустом» и «Римскими элегиями». В этом соединении поэзии и прозы в жанре романа таился новый виток реализации глубоко ценимой Гёте и итальянскими авторами идеи синтеза искусств, использования выразительных средств каждого из жанров для создания нового полифонического звучания произведения, стремящегося объять многогранные явления жизни и искусства.

На рубеже XIX–XX веков своеобразное прощание с эстетикой и поэтикой уходящего столетия осуществило в Италии новое направление «сумеречной» поэзии: Гвидо Гоццано, Серджо Кораццини, Марино Моретти, Коррадо Говони. В отличие от футуристов (Томмазо Маринетти, Альдо Палаццески), устремлённых в будущее, отвергающих старое, поэты-«сумеречники» [8: 45] больше говорили о прошлом, осознавая при этом необратимость исторического процесса, описывая закат прежних идеалов. Меланхолический взгляд «сумеречников», иронично смотрящих на мир и самих себя, зачастую уводил их в глубины памяти и истории, в полный фамильных ценностей и предметов искусства XIX век, понимаемый как безвозвратно утраченный золотой век культуры.

В рамках этого направления была создана, пронизанная вертеровскими мотивами, поэма Гвидо Гоццано (1883–1916) «Подруга синьоры Надежды», яв-

ляющаяся картиной духовной жизни девушки Шарлотты – своеобразной лирической души ушедшего, но не забытого XIX века. Поэма таила в себе сложную цепь литературных аллюзий и реминисценций, непосредственно связанных с наследием Байрона и Гёте:

*Вдруг ты входила тоже в дом Паризины-красотки?*

*Юный и кроткий Вертер в тебя был влюблён, быть может?*

(перевод Черепенниковой М. С.) [9: 59]

Синтезируя мотивы «Паризины» Байрона и «Страданий юного Вертера» Гёте, Гоццано в лирической форме иллюстрировал тенденцию смешения байроновских и гётевских влияний в Италии начала и середины XIX века (статья Мадзини «Гёте и Байрон», синтез мотивов «Манфреда» и «Фауста» в «Армандо» Прати). Автор поэмы продолжил данную ассоциативную цепочку, упомянув имена Джузеппе Мадзини и Уго Фосколо, чьи произведения демонстрировали национальную самобытность в сочетании с элементами гётевского влияния:

*«Мы же висим над бездной!» – «Как у Мадзини, знаешь?»*

*«Что за стихи!» – «Читаешь?» – «Он подарил мне любезно*

*Книгу: в одну героиню пылко герой влюбился.*

*Помнишь: он застрелился, а у неё моё имя».*

(перевод Черепенниковой М. С.) [9: 59]

Лирические герои произведения Гоццано, одновременно существуют в разных хронотопах и интертекстуальных пространствах: они ассоциируют себя с персонажами «Вертера» (конец XVIII в.); их общение происходит в 1850 году, в период наиболее яркого и полного освоения гётевского наследия в Италии (писатель и публицист Мадзини дарит итальянской девушке Шарлотте книгу о Вертере); лирический герой на рубеже XIX-XX вв. с помощью реминисценций и аллюзий моделирует обстоятельства свидания с героиней поэмы.

Карнавальные маски гётевских персонажей, общие литературные пристрастия, помогают выявить духовную близость Шарлотты и её воображаемого собеседника. Интертекстуально поддерживает вертеровскую тему упоминание о романе «Последние письма Якопо Ортиса» – «итальянском Вертере», написанном Уго Фосколо.

Так, объединяя гётевский сюжет с наиболее характерными тенденциями освоения наследия немецкого классика в Италии, Гвидо Гоццано создал особую лирическую атмосферу воспоминания о прошедшей идиллии, по духу близкой к «Римским элегиям» Гёте. Гоццано оказалась близка не только проблематика, но и эстетика гётевских творений, позволяющая ему лирически воскресить уходящее столетие, ознаменовавшееся продуктивным синтезом германских и итальянских литературных традиций.

Итальянские поэты, драматурги и романисты начала XX века, увлечённые бурными социально-историческими событиями и культурными преобразованиями, происходящими во всём мире, искали новый художественный язык, способный выразить новизну явлений. Но этот процесс не привёл к полному отрыву от традиций, пропагандируемому футуристами. Развитие итальянской литературы XX века привело не к разрыву с традицией, но к её пересмотру, переосмыслению. Та же специфика реализовывалась и в продолжавшемся освоении наследия Гёте.

К диалогу с Гёте, включающему в себя элементы трансформации творческого потенциала немецкого классика, на протяжении всего XX века, так или

---

---

иначе, обращались Томмазо Ландольфи, Итало Кальвино, Эудженио Монтале, Джузеппе Конте и многие другие авторы. В этих диалогах была как доля собственного прочтения произведений великого немца, так и доля уже сложившейся гётевской традиции в контексте итальянской литературной парадигмы.

### Список литературы:

1. Massano R. Goethe e Foscolo, Werther e Ortis/ Problemi di lingua e letteratura italiana del Settecento. – Wiesbaden, Steiner, 1965.
2. De Feo I. Leopardi: L'uomo e l'opera. – Milano, 1972, p. 79.
3. Menzel W. Della poesia tedesca. Opera di W. Menzel. Versione dall'originale Tedesco di G. B. Passerini. – Milano, Fontana, 1836.
4. Goethes Werke in Zwolf Banden. Aufbau Verlag Berlin und Weimar, 1981, Bd. 11, S. 345-352.
5. Якушева Г.В. Фауст и Мефистофель вчера и сегодня. – М., Труды Гётевской Комиссии по истории мировой культуры РАН, 1998. – С. 61.
6. Bosco U. Aspetti del romanticismo italiano. – Roma, 1942, p. 123.
7. Храповицкая Г.Н. Двоемирие и символ в романтизме и символизме/ Филологические науки. – № 3. – М., 1999. – С. 35-41.
8. Livi F. Tra crepuscolarismo e futurismo: Govoni e Palazzeschi. – Milano, 1980, p. 45.
9. Черепенникова М.С. Традиции поэтического наследия Италии. Антология итальянской поэзии от эпохи Возрождения до наших дней. – М., 2008. – С. 59.

M. Cherepennikova

### TRANSFORMATION OF GOETHE'S CREATIVE POTENTIAL IN ITALIAN LITERATURE OF THE 2ND HALF OF THE XIX CENTURY

*Abstract:* This is an article “Transformation of Goethe’s creative potential in Italian literature of the second half of the XIX century”. In this scientific article we talk about an influence of Goethe’s works and we see this subject under the light of literary traditions of Italy. In the XIX century Italian writers were influenced by Goethe’s literary traditions. Transformation of Goethe’s creative potential we can find in the works of: Giacomo Leopardi, Giovanni Prati, Giosue Carducci, Arrigo Boito, Gabriele D’Annunzio, Guido Gozzano and many others.

*Key words:* Goethe heritage, literary tradition, motive, image, genre.