

Любовь Абрамовна Купец
кандидат искусствоведения, профессор кафедры истории музыки
Петрозаводской государственной консерватории (академии)
им. А.К. Глазунова (Петрозаводск)

Дебюсси и Италия: история нелюбви...

Италия неизменно была фаворитом европейских композиторов Нового и Новейшего времени. Преклонение перед искусством – настоящим и прошлым этой страны, эстетическое любование природой и всей атмосферой итальянских городов и пейзажей, – все это было сильнейшим творческим стимулом для вдохновения практических всех великих музыкантов, побывавших в Италии. Особенно в первый раз. Не были исключениями старшие и младшие современники Дебюсси.

Так, Ж. Бизе после получения Большой Римской премии, будучи питомцем Виллы Медичи с 1858 по 1860 год, с восторгом описывал парижским респондентам свои дни, проведенные в этой прекрасной атмосфере, где усердно изучал и итальянский язык (1). Спустя несколько лет он написал симфоническую фантазию «Воспоминание о Риме» (1866-68) и всегда признавал своими любимыми персонами художника Рафаэля, а среди композиторов Россини и Моцарта, трактуя последнего в итальянизированном ключе (2).

Ф. Лист был связан с итальянским искусством всю жизнь, начиная с 1837 года, когда вместе с Мари д'Агу совершил поездку по городам Италии: Рим, Неаполь, Венеция, Флоренция, делясь своими впечатлениями в письмах к Ж. Санд. Творческим результатом стали знаменитая вторая часть «Годов странствий», которая была посвящена именно итальянским образам («Мыслитель» – по скульптуре Микеланджело, «Обручение» – по картине Рафаэля, «Сонеты Петрарки»).

П.И. Чайковского можно с полной уверенностью назвать не только франкоманом – по его пристрастиям в искусстве, но и итальянофилом. Об этом свидетельствует уже его первое письмо из Рима зимой 1879-1870 года: «Какой подарок Бога, этот замечательный итальянский климат! Вообразите, дорогой друг, что после всех ужасов парижской зимы я нахожусь теперь под небом турецким, ясным, светлым, где сияет во всем своем великолепии самое горячее солнце. Нет и речи ни о каком дожде или снеге, и по улицам все время ходишь в сюртуке. Из моих окон взгляд охватывает Пинчо (один из холмов Рима. – пер.), весь зеленый, и у меня такое впечатление, что в мгновение ока со мной произошло волшебное изменение. Никогда, как в этот раз, я не подвергался так сильно обаянию Италии. Я нашел здесь Модеста и Колю, совершенных энтузиастов Рима. Вечером луна сияет, и перед нашими окнами расстилается изумительная панорама вечного города. Сегодня я посетил San Giovanni in Laterano и любовался величественным фасадом этой церкви. Внутри кардинал служил мессу, а хор пел а саррелла. Какие прекрасные голоса есть в Италии! Тенор исполнял отвратительную арию в оперном стиле, но таким замечательным голосом, что я остался слушать его, очарованный» (3). Общеизвестны многие из его шедевров, написанных в Италии («Орлеанская дева» и «Пиковая дама», «Итальянское каприччио», цикл фортепианных пьес ор.40) или имеющих итальянские названия (струнный секстет «Воспоминание о Флоренции», «Франческа да Римини»)

Поездка в Италию в 1886 году оставила яркое впечатление у молодого Р. Штрауса, отразившись в симфонической фантазии «Из Италии». В Италии была написана симфонической поэмы «Дон Жуан», премьера которой в 1889 году сразу сделала композитора знаменитым.

Младший современник Дебюсси – И.Ф. Стравинский был весьма расположен к Италии: и географически – и творчески. В 1917 году Стравинский отправился в Италию,

побывал в Риме и Неаполе. В 1919 году композитор по заказу Дягилева пишет балет «Пульчинелла», осваивая (как он сам утверждал) «манеру Перголези». После войны композитор неоднократно приезжал в Италию на премьеры своих сочинений, часто в качестве дирижера: 1951 – «Похождения повесы» в Венеции на 14-м международном фестивале современной музыки, 1960 – первое исполнение «Памятника Дездемоны» в Венеции. Известно, что Стравинский похоронен в Венеции на кладбище Сан-Микеле.

В отличие от своих великих предшественников (например, Ж. Бизе, Ф. Листа, П. Чайковского) и современников (Р. Штрауса, И. Стравинского), Клод Дебюсси Италию не любил, что зафиксировали многочисленные письменные высказывания композитора – публичные и частные. И это тем более удивительно: ведь Италия должна была стать одним из самых ярких юношеских впечатлений Дебюсси после получения им Большой Римской премии в 1884 году (4).

Все письма молодого Дебюсси с Виллы Медичи 1885-1887 годов неизменно содержат вариации на тему «отвратительная вилла, где мне очень плохо, – как я хочу в Париж!». Так в римском письме к Э. Ванье (февраль 1885 года) он с отвращением сообщает уже в первом абзаце: «Вот я нахожусь на этой отвратительной вилле и уверяю вас, что первое впечатление от нее неблагоприятное. Стоит отвратительная погода: дождь, ветер; признайтесь, что отправляться в Рим, чтобы обрести там парижскую погоду, не стоило бы, в особенности тому, кто затаил злобу ко всему римскому» (5). Дебюсси не нравится ни круг общения (свои французские коллеги-лауреаты), ни итальянская светская и артистическая элита, ни даже поездки по достопримечательностям страны (6). Одной из редких положительных эмоций юноши стало посещение церкви Санта-Мария-дель-Анима, в которой он слушал мессы Палестрины и Лассо. «То были единственные часы, когда во мне проснулось существо, которому доступны музыкальные впечатления», – так экспрессивно и категорично констатировал он в письмах (7).

Дебюсси уехал в «парижский отпуск» в феврале 1886 года и пробыл там до 26 апреля, но первое же письмо после возвращения несет тот же лейтмотив глубокого недовольства итальянской жизнью: «Первые дни на вилле не привели мне нежных чувств к ней. Я нашел там тех же людей, все те же разговоры, получил прежние впечатления и в особенности ту же величественную скуку, которая, как мне кажется, входит в состав римского воздуха» (8). А в начале 1887 года с горестью резюмирует о Риме: «Этот город меня подавляет, уничтожает. Я задыхаюсь и никак не могу хорошенько встряхнуться, чтобы сбросить с себя то гадкое отупение, из-за которого все вокруг вижу только в дурном свете» (9). И в марте 1887 года, прервав самовольно свое пребывание в Вечном Городе, Дебюсси окончательно возвратился в Париж. Этим поступком он автоматически закрыл для себя академически «правильную» карьеру композитора во Франции.

Большинство сочинений Дебюсси, задуманных в Италии, остались незаконченными, а обязательные «музыкальные посылки» из Рима в Парижскую академию были немногочисленны. Среди них, кроме кантаты «Дева-избранница» на текст Д.Г. Россетти (10), фигурирует симфоническая поэма для хора и оркестра «Весна», оконченная в феврале 1887 года и представленная жюри Академии в переложении для фортепианного дуэта. Есть сведения, что ее создание было инспирировано, в частности, и одноименной картиной С. Боттичелли. Сюита «Весна» представляет собой двухчастное произведение с открытым тональным планом (Fis dur – D dur), объединение же цикла происходит посредством общего лейтмотива и сходного тематического материала. Этот «диптих» венгерский искусствовед Иштван Хомолья называет в качестве первого примера

музыкального пейзажа у Дебюсси с полным набором индивидуальных стилистических идиом, присущих более поздним сочинениям французского композитора (11).

В начале XX века центральное место уже у зрелого Дебюсси в воспоминаниях об Италии занимают многочисленные и весьма полемичные размышления об институте лауреатов Римской премии. Пренебрежительно называя этот конкурс «национальным видом спорта», композитор фиксирует свое внимание на таких «крамольных» вопросах: Справедливы ли критерии, по которым присуждают премию? Почему соискателю нужно писать обязательно кантату? Почему лауреату следует ехать именно в Италию и Германию? Зачем композитору вообще нужен этот Диплом Лауреата? Наиболее пространно эти высказывания были зафиксированы в его статье «Впечатления награжденного Римской премией, опубликованной в газете «Gil Blas» 10 июня 1903 года (12).

По прошествии времени Дебюсси корректирует и свое восприятие Палестины и Лассо, идентифицируя их творчество не с итальянской музыкальной традицией, а доклассическим европейским искусством. Присоединяя к этим композиторам немца И.С. Баха, испанца Т.Л. де Викториа и яванский гамелан, Дебюсси находит в их произведениях свой эстетический идеал – орнаментальную концепцию музыки. Свое же запоздалое восхищение итальянским пейзажем Виллы Медичи Клод Французский описывает с помощью сущностных понятий своей эстетики: «бесконечные мечтания», «мягкость», «декоративная чистота» (13).

Высказывания Дебюсси об итальянском искусстве четко дифференцируются на позитивные и негативные. В основном положительный отзыв или одобрительное внимание у французского композитора вызывает живопись, архитектура и поэзия Высокого Возрождения (Л. да Винчи, Микеланджело, Данте) и избранное творчество итальянских композиторов XVI-первой половины XIX века (духовные сочинения Палестины, А. Скарлатти, оперы Дж. Россини). Современную итальянскую музыку в лице П. Масканьи, Р. Леонкавалло и даже Дж. Пуччини, Дебюсси оценивает однозначно отрицательно, безапелляционно характеризуя ее как «посредственность» – ругательный термин в лексиконе композитора (14), а веристские оперы даже сравнивает с «домом терпимости».

Более снисходительна его реакция критика на творчество Дж. Верди, в частности, «Травиату». Несмотря на оперные трафареты, Дебюсси констатирует присутствие «правдивой страсти, не претендующей на глубину» и способности лгать о жизни, ... что ... прекраснее, чем попытки ее реализации» у веристов (15).

Вероятно, генезисом столь специфического отношения Дебюсси к итальянскому искусству, стойко сохранившееся на протяжении всей его жизни, стала ментальность юного композитора 1880-х годов, когда сущностную роль в формировании его творческой картины мира сыграли три фактора: искусство Р. Вагнера, художественная атмосфера Парижа эпохи «fin de siècle» с ее метафоричностью, ассоциативностью, многозначностью (16) и эстетические взгляды прерафаэлитов (особенно Россетти). И все «итальянское» воспринималось Клодом Французским сквозь эту тройную художественно-эстетическую оптику.

Примечания:

1. См. письма к Э. Бизе в январе и феврале 1958 года, в том числе о любви к Риму: *Бизе Ж.* Письма. М., 1963. С. 38, 40, 41, 43, 46, 59.
2. См. письмо к Э. Бизе в марте и октябре 1858 года: *Бизе Ж.* Письма. С. 50, 76.
3. См.: *Онорати Ф.* Чайковский в Италии (Рождество в Риме) // *Меценат и Мир.* Рязань. 2007. № 33 – 36. Эл. Ресурс: <http://www.mecenat-and-world.ru/33-36/onorati.htm>. Франко

Онорати, журналист и исследователя Рима, которому принадлежат эссе о пребывании в Вечном Городе О. Уальда, Г.Ф. Генделя, Р. Вагнера, К. Дебюсси, Г. Доницетти, Ж. Бизе и др.

4. Впервые 18-летний Дебюсси побывал в Италии вместе с семейством Н.фон Мекк летом 1881 года

5. *Дебюсси К.* Избранные письма. Л., 1986. С. 14.

6. См. письмо к Э. Ванье 5 мая 1886 года: Дебюсси К. Избранные письма. С.24-25.

7. Дебюсси К. Избранные письма. С.22.

8. Дебюсси К. Избранные письма. С. 24.

9. Дебюсси К. Избранные письма. С. 28-29

10. Подробнее о римских сочинениях Дебюсси см.: *Clevenger John R.* Debussy's Rome Cantatas // *Debussy and His World.* Ed. by Jane F. Fulcher. Princeton. 2001 P.9-98

11. В 1904 году Дебюсси сам сделал переложение «Весны» для хора и фортепиано в 4 руки и опубликовал его в «La Revue Musicale». В 1912 году Анри Бюссе переоркестровал ее без голосов из 4хручного варианта под наблюдением Дебюсси. И в таком варианте она была опубликована в 1913 году. Сольная фортепианная версия была сделана им же и опубликована в 1930 году.

12. См. например: *Дебюсси К.* Статьи, рецензии, беседы. М., Л., 1964. С. 40, С.160-163, С. 178-179.

13. Подробнее об этом см.: *Купец Л.А.* История культуры в эпистолярном наследии Клода Дебюсси // Проблемы музыкальной науки. Уфа. 2012. № 1 (6). С. 132-136.

14. Например, письмо к Л. Лалуа (1906), к Ж. Дюрану (1910, 1911), к Э. Дебюсси (1910), к Р. Годе (1913): Дебюсси К. Избранные письма. Л., 1986. С.112, 159, 164, 184, 194.

15. Подробнее мнение об итальянской музыке Дебюсси высказал в рецензии, посвященной возобновлению «Травиаты», в феврале 1903: Дебюсси К. Статьи, рецензии, беседы. С.83-85.

16. О значении этой эпохи см. подробнее: *Christopher Ch.* Debussy in Fin-de-Siècle Paris // *Debussy and His World.* Ed. by Jane F. Fulcher. P. 271-298. О парижцентризме Дебюсси см. статью: *Kelly Barbara.* Debussy's Parisian affiliations // *The Cambridge Companion to Debussy.* Ed. Bb Simon Trezise. Part 1: Man, musician and culture. Cambridge University Press. 2003. P.25-70.