



**М.С. Черепенникова**

**ГЁТЕВСКИЕ «ПЕСНИ ГРЕТХЕН»  
В МУЗЫКАЛЬНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ШУБЕРТА,  
ВАГНЕРА И ВЕРДИ  
(К 200-летию Вагнера и Верди)**

*В статье исследуются различные аспекты музыкальных интерпретаций гётевских «Песен Гретхен» в раннем творчестве Ф. Шуберта, Р. Вагнера и Дж. Верди. В данном контексте рассматриваются авторские особенности музыкальных жанров: песни, баллады, музыкально-драматической пьесы, ромansa.*

*Ключевые слова: Фауст, Гретхен, песня, поэзия, Шуберт, Вагнер, Верди, Гёте.*



ётевская поэзия вдохновила многих композиторов XIX века на создание гениальных музыкальных произведений. Музыка на стихи И.-В. Гёте писали: К.Ф. Цельтер, Л. Шпор, Ф. Шуберт, Р. Шуман, Р. Вагнер, Дж. Верди, Ш. Гуно, А.Бойто, Г. Берлиоз, Ф. Лист, М. И. Глинка, Ф. И. Чайковский и многие другие.

Великие композиторы переосмыслили в жанрах песенного, оперного и симфонического искусства драматургию и лирику немецкого классика. Гёте на протяжении всей своей жизни неоднократно высказывал желание увидеть трагедию «Фауст» воплощённой на сцене музыкального театра. Наиболее яркую и полную реализацию замысел немецкого гения нашёл в операх Ш. Гуно («Фауст») и А. Бойто («Мефистофель»). Обращение к творческо-

му наследию Гёте в музыкальной среде не ограничивалось только оперой, оно было гораздо более вариативным и обширным в своих жанровых и эстетических проявлениях. Одним из ключевых направлений данного литературно-музыкального синтеза, заслуживающего более пристального исследования, стал бессмертный образ Гретхен – символ «вечно женственного», «магнетическая сила» [3, 549], воплощение любви, нежности и сострадания, без которых извечная борьба добра и зла, созидającego интеллекта Фауста и отрицающего умозаключения Мефистофеля представляла бы собой безжизненное столкновение полярностей.

К музыкальному воплощению «Песен Гретхен» («Gretchens Lieder»), составляющих важнейший смысловой базис трагедии «Фауст» на протяжении XIX столетия обратилось созвездие знаменитых и менее известных композиторов. Особого внимания в связи с данной литературно-музыкальной темой заслуживает творчество Шуберта, Вагнера и Верди. Для каждого из них обращение к поэтическому наследию Гёте ознаменовало период творческого становления, поиска жанрово-эстетических приоритетов, уникального мелодического языка и собственного стиля в музыке. Темы гётевской поэзии, воспринятые этими музыкальными гениями, дают возможность проанализировать, как из единого корня литературного шедевра зародились и развились выдающиеся ветви различных направлений европейской музыки XIX в., отмеченных новаторством в области песенного и оперного искусства. Для более глубокого исследования данной тенденции необходимо последовательно рассмотреть инспирирующие роли гётевской поэзии и изначальных музыкальных приоритетов в процессе становления творческих индивидуальностей трёх великих композиторов.

Франц Петер Шуберт (1797-1828) являлся одним из основоположников традиции музыкальной интерпретации гётевских «Песен Гретхен», которую впоследствии творчески переосмыслили и продолжили Рихард Вагнер и Джузеппе Верди. Шуберт в юном возрасте проявил великолепные вокальные данные, играл в группе первых скрипок в студенческом оркестре, занимался дирижированием, освоил азы композиции, познакомился с музыкальным наследием Глюка, Моцарта и Бетховена. Таланты юного Шуберта заметил и оценил знаменитый итальянский композитор Антонио Сальери. Отец Шуберта – школьный учитель и виолончелист-любитель привил сыну интерес к музицированию, но позднее из меркантильных соображений не поощрял дальнейшие музыкальные занятия Франца. Тем не менее, Шуберт, чувствуя неодоли-

мую тягу к своему композиторскому и исполнительскому призванию, продолжил музыкальное самообразование. Первыми значимыми произведениями юного композитора стали опера «Увеселительный замок сатаны» (1814) и «Шестнадцать песен» (1814) на стихи Гёте и других немецких поэтов. В самом выборе ранних тем чувствуется увлечение мотивом «демонического» [6, 53], глубоко интересовавшим немецких романтиков и Гёте.

Шедевром первого сборника произведений Шуберта стала созданная в октябре 1814 г. песня «Гретхен за прялкой» («Gretchen am Spinnrade»), блистательно отразившая жанр монолога в песенном творчестве композитора. Данный эпизод из первой части трагедии «Фауст» и раньше перекладывали на музыку многие немецкие композиторы, среди которых были: Луи Шпор, создавший в 1809 г. песню «Гретхен» («Gretchen»), и Карл Фридрих Цельтер, входивший в круг близких друзей Гёте. Песня Цельтера «Маргарита» («Margarethe» – «Mein Ruh ist hin») вошла в его сборник «Баллады и романсы» («Balladen und Romansen»), произведения из которого публиковались в 1810-1813 гг. Однако именно семнадцатилетний Шуберт смог в своей музыкальной трактовке темы, максимально приблизиться к лирической, задушевной тональности внутренней исповеди юной девушки, тоскующей дома за прялкой о своём возлюбленном Генрихе Фаусте. Изобретательному молодому композитору, создавшему произведение для голоса (в диапазонах сопрано и меццо-сопрано) и клавира, в небольшом и, на первый взгляд, простом произведении удалось передать и жужжание прялки, и ритм бьющегося сердца влюблённой девушки: «Как бьётся сердце,/ Как рвётся грудь!/ Куда мне деться?/ К нему прильнуть!» [2, 60 – здесь и далее перевод автора статьи]. Тонкие, изящные эффекты, звучащие в партии фортепьяно, создают идеальный фон для женской вокальной партии, проникнутой повышенной эмоциональностью, чутко следующей за переживаниями героини, в своих размышлениях переходящей от отчаянья к надежде, от мрачных возгласов («К нему, к нему,/ Иль как в гробу/ Забитой быть –/ Совсем не жить») [2, 60] к искреннему обожанию и светлому самоотречению («Как он прекрасен,/ Возвышен он!/ А взор так властен/ И так умён!») [2, 60].

Через три года Шуберт вернулся к фаустианской теме при создании песни «Молитва Гретхен» («Gretchens Bitte» или «Gretchen im Zwinger» – «Ach neige, Du Schmerzenreiche», 1817), представляющей собой логическое продолжение истории Маргариты. Девушка, оставленная возлюбленным, ожидающая ребёнка, который станет причиной её позора и осуждения в риги-