## დარგი: ფილოლოგია

ნანული კაკაურიძე

# ფაუსტის სახის რეცეფციისათვის ბუზონის ოპერაში "დოქტორი ფაუსტი"

*სტატიაში გაანალიზებულია ბუზონის ოპერის „დოქტორ ფაუსტის“ ლიბრეტოზე ზიმროკის თოჯინური პიესის, გოეთეს „ფაუსტისა“ და ნიცშეს „ზარატუსტრას“ ზეგავლენები. განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა ლიბრეტოს ფინალს, რომელიც ნიცშეანური ხასიათისაა.*

*საკვანძო სიტყვები: ბუზონი, ზიმროკი, გოეთე, ნიცშე, ფაუსტი.*

იტალიელი კომპოზიტორის ფერუჩო ბუზონის (1866-1924) ცხოვრება და შემოქმედება ძირითადად დაკავშირებულია გერმანიასთან. 1920 წლიდან იგი ბერლინის ხელოვნებათა აკადემიაში კომპოზიციის კლასს ხელმძღვანელობდა, რომელსაც მისი გარდაცვალების შემდეგ არნოლდ შონბერგი მეთაურობდა. ფაქტობრივად, ბუზონი ორ ეროვნულ კულტურას მიეკუთვნებოდა – იტალიურსა და გერმანულს. აქედან გამომდინარე, მისთვის იტალიურის გვერდით თანაბარი მნიშვნელობა ჰქონდა გერმანულ სულიერ კულტურას. იგი ღრმად და პროფესიულად იცნობდა გერმანულ მუსიკას, ლიტერატურას, ფილოსოფიასა და ხელოვნების თითქმის ყველა დარგს.

ფაუსტის თემა მე-18 საუკუნიდან მოყოლებული მე-20 საუკუნის ჩათვლით ევროპული კულტურისათვის კვლავ აქტუალური იყო. "მუსიკალური ფაუსტიანა" მრავალი კომპოზიტორის შემოქმედებისათვის მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა. ცნობილია ი. ვალტერის ოპერა "დოქტორი ფაუსტი" (1797 წ.) ი.ვ. გოეთეს "Ur-Faust"-ის მიხედვით, შ. გუნოს ოპერა "ფაუსტი" (1859 წ.) ი.ვ. გოეთეს "ფაუსტის" I ნაწილის მიხედვით, ა. ბოიტოს ოპერა "მეფისტოფელი" (1868 წ.) კვლავ გოეთეს "ფაუსტის" მიხედვით, ჰ. ბერლიოზის დრამატული ორატორია "ფაუსტის გაკიცხვა" (1846 წ.), რ. შუმანის მიერ შექმნილი სცენები გოეთეს "ფაუსტის" მიხედვით სოლისტების, გუნდისა და ორკესტრისათვის (1853 წ.), ფ. ლისტის "ფაუსტ-სიმფონია" (1857 წ.), რ. ვაგნერის უვერტიურა "ფაუსტი" (1840 წ.), მალერის მერვე სიმფონია გოეთეს ფაუსტის მეორე ნაწილის მიხედვით (1906 წ.), ა. გიოდიკეს მეორე სიმფონია (1907 წ.), ა. რუბინშტეინის "მუსიკალური სურათი" op. 68 (1854 წ.), ნ. ლენაუს "ფაუსტის" მიხედვით შექმნილი ფ. ლისტის საორკესტრო პიესები და სხვა. აშკარაა, რომ ძირითადი ლიტერატურული წყარო ამ მუსიკალური ნაწარმოებებისათვის უმეტეს შემთხვევაში იყო ი.ვ. გოეთეს "ფაუსტი".

ამრიგად, ფაუსტური თემა საკმაოდ იყო დამუშავებული მუსიკალურ ხელოვნებაში ბუზონის შემოქმედებამდე. კომპოზიტორი თავად აღფრთოვანე-

ბული იყო გოეთეს "ფაუსტით", მაგრამ თავისი ახალი ესთეტიკური პრინციპების შესატყვისად საკუთარი ოპერისათვის ლიბრეტოს საფუძვლად აირჩია კარლ ზიმროკის მიერ დამუშავებული თოჯინური კომედია, სადაც ავტორს გამოყენებული ჰქონდა როგორც ლიტერატურული, ასევე თქმულებათა შეჯერებული ვარიანტები ფაუსტის შესახებ. ამით ბუზონის, როგორც ლიბრეტოს ავტორს, სურდა ინდივიდუალური შტრიხები შეეტანა ფაუსტურ მოდელში.

კომპოზიტორის ჩანაფიქრის გასარკვევად მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია ფერუჩო ბუზონის ზოგიერთი ესთეტიკური მოსაზრების განხილვა:

1907 წელს ბუზონი აქვეყნებს "მუსიკალური ხელოვნების ახალი ესთეტიკის ესკიზს", რაც, ფაქტობრივად, ტონალური სისტემის რეფორმის მანიფესტს წარმოადგენდა. კომპოზიტორი იყო მუსიკალურ ხელოვნებაში ობიექტური "ახალი კლასიკურობის" მომხრე, რაც, მისი აზრით, გათავისუფლების საშუალება იყო რომანტიკული ჰიპერბოლების, ექსპრესიონისტული ისტერიის, იმპრესიონისტული ტენდენციებისა და მათგან გამომდინარე მუსიკაში სუბიექტურ-გრძნობადი საწყისის გაძლიერებისაგან. თავისი სისტემის გასამართლებლად ბუზონი იყენებდა ნიცშეს "ლანდშაფტის მეტაფიზიკას". ამიტომაა მის ამ ესკიზში გამოყენებული ისეთი მეტაფორები, როგორიცაა "სიმაღლე", "მწვერვალი". აქ აშკარაა ბუზონის "კეთილი ევროპეიზმი", მისი სწრაფვა საერთო-საკაცობრიოსა და ზერეალურისადმი, მიღმიერი "ზეკაცური" ტიპის ხელოვნებისადმი. თავისი შრომის ბოლოს იგი იყენებს ვრცელ ციტატას ნიცშეს შრომიდან "სიკეთისა და ბოროტების მიღმა", სადაც გერმანელი ფილოსოფოსი იდეალის ძებნის გზაზე მოითხოვდა ყოველგვარი ბორკილებისაგან გათავისუფლებას. ბუზონის მიზანი ამ შრომაში ის იყო, რომ მუსიკა დაბრუნებოდა მის "საწყის არსს". ამ მიზნით კი საჭირო იყო მისი გათავისუფლება არქიტექტონიკური, აკუსტიკური და ესთეტიკური დოგმებისაგან.

ოპერა "დოქტორი ფაუსტი" ბუზონის მთავარი ნაწარმოებია. იგი ახალგაზრდობიდანვე იყო დაინტერესებული ფაუსტის თემით და უნიკალური ბიბლიოთეკაც ჰქონდა ამ თემაზე. კომპოზიტორმა თავისი ოპერის ლიბრეტო დაწერა 1914 წელს (Коган 1964: 178), მაგრამ ლიბრეტოს მუსიკალური ტრანსფორმაცია დიდ დროს მოითხოვდა: კომპოზიტორმა თავისი ცხოვრების ბოლო წლები (1916-1924) მას მიუძღვნა, თუმცა ბოლო სცენა დაუსრულებელი და გაუორკესტრებელი დარჩა, რაც მისმა მოსწავლემ – ფილიპ იარნახმა დაასრულა. თავად ბუზონის მოსაზრებები მისი "ფაუსტის" იდეისა და დრამატურგიის შესახებ მან თავის სტატიაში ჩამოაყალიბა: "Über die Möglichkeiten der Oper und über die Partitur des Doktor Faustus" (Breikopf und Härtel, Leipzig, 1926).

ბუზონის მიერ ოპერისათვის შექმნილი ლიბრეტოს სიჟეტური ქარგა კარგად აჩვენებს მის ესთეტიკურ პოზიციებსა და ზეგავლენებს შემოქმედზე: კრაკოვიდან ჩამოსული სტუდენტები ფაუსტს სჩუქნიან მაგიურ წიგნს, რაც მას სამყაროზე გაბატონების საშუალებას მისცემს. ჯოჯოხეთის ექვსი სულიდან იგი ირჩევს მეფისტოფელს და ხელს აწერს პაქტს. ფაუსტი თავისი მაგიური ქმედებებით ხიბლავს პარმის ჰერცოგინიას. ერთი წლის შემდეგ ფაუსტი ვი-

ტენბერგშია, სადაც მეფისტოფელი მას აუწყებს ჰერცოგის ქალის გარდაცვალების ამბავს და გადასცემს მას ბავშვის მსგავს საგანს, რომელიც ფაუსტის ხელში თივის გროვად იქცევა, რასაც იგი ცეცხლში წვავს. კვამლში კი ჩნდება და იქვე ქრება მშვენიერი ელენე. კრაკოველი სტუდენტები ფაუსტს უკან სთხოვენ მაგიურ წიგნს, რომელიც მან უკვე გაანადგურა. ფაუსტი ელოდება შუაღამეს, როდესაც მთავრდება ეშმაკთან მისი ხელშეკრულების ვადა. თავისი სახლის ზღურბლზე იგი ხედავს მათხოვარ ქალს ბავშვით ხელში. ეს ქალი ჰერცოგინიას ჰგავს, რომელიც ფაუსტს გაუწოდებს ბავშვს და თავად ქრება. ფაუსტი ცდილობს თავი იხსნას ეკლესიაში შესვლით, მაგრამ მას გზას უღობავენ. კვლავ ჩნდება მშვენიერი ელენეს გამოსახულება ჯვარზე. ფაუსტი  მაგიური ძალით თავის სულს  გადასცემს ბავშვს,  რომ დანაშაული გამოისყიდოს, თავად კი უსულოდ ეცემა ძირს. სამაგიეროდ ფეხზე წამოდგება შიშველი ახალგაზრდა ხელში მწვანე ტოტით, რომელიც თოვლში ფეხით მიემართება ქალაქისაკენ.

ლიბრეტოს ტექსტში აშკარაა სხვაობები ლიტერატურული პირველწყაროებთან შედარებით (ზიმროკი, გოეთე). ზიმროკთან ფაუსტი მეფისტოფელისაგან ითხოვს, რომ იგი უნდა დატკბეს მიწიერი სიამოვნებით, სილამაზით, დიდებით და მიიღოს პასუხი ყველა მის კითხვაზე. ბუზონისთან კი ფაუსტი მოითხოვს, რომ მას მიეცეს ცხოვრების ბოლომდე ნებისმიერი სურვილის ასრულების საშუალება, მან უნდა შეძლოს სამყაროს დაუფლება, მისი სრულიად მოცვა, ადამიანური ქმედების გაგება, ამ ქმედების გაფართოვება. ფაუსტი ასევე ითხოვს, რომ მას მიეცეს გენია და ამავდროულად გენიოსის ტანჯვაც. ფაქტობრივად, ბუზონის ფაუსტის სახეში სრულიად ახალი აქცენტები ჩნდება, განსხვავებული გოეთესა და ზიმროკისაგან – ესაა მოქმედების მსოფლიო მასშტაბით ფლობის სურვილი და გენიოსის ტანჯვა.

უფრო საინტერესოა ფაუსტის მიმართვა მიცვალებული ბავშვისადმი, რომელიც შემდეგ ახალგაზრდად წარმოგვიდგება: ფაუსტი მას უანდერძებს თავის ცხოვრებას. "მე გავგრძელდები შენში, შენ გააგრძელებ ჩემს მოდგმას და ღრმად დამარხავ ჩემი არსებობის კვალს, რაც მე დავანგრიე – შენ აღადგენ. მე ავმაღლდი ყველა კანონზე, გავაერთიანე ყველა ეპოქა და შევუერთდი მომავალ თაობებს. მე, ფაუსტი – მარადიული ნება ვარ!" ბუზონის ოპერის ლიბრეტოსა და ზიმროკის თოჯინური პიესის ტექსტებს შორის სხვაობა უპირველესად ეხება თავად ფაუსტის პერსონაჟს, მშვენიერ ელენეს და ბავშვს. სახალხო თაჯინურ კომედიაში ეს პერსონაჟები მსგავს სიუჟეტურ ქარგაში არ გვხვდება. მხოლოდ გოეთეს "ფაუსტში" არის ფაუსტი, როგორც ცენტრალური პერსონაჟი, ასევე მშვენიერი ელენე და მათი ვაჟი ევფორიონი.

გოეთეს ფაუსტი ცოდნის წყურვილით და ჰუმანისტური ქმედებით აღსავსე იბრძვის სიცოცხლისა და თავისუფლებისათვის. მშვენიერი, ჰარმონიულად განვითარებული ადამიანი – ესაა იდეალი, რომლისკენაც გოეთეს მიჰყავს თავისი ფაუსტი, რომელიც მხოლოდ მაშინ იგრძნობს დაკმაყოფილებას და დროის შეყოვნების სურვილს ("Verweile doch, Du bist so schön!"), როცა თავისუფალ მიწაზე თავისუფლად მოქმედ და მშრომელ ადამიანებს დაინახავს. მისთვის

უმაღლეს კრიტერიუმს ხალხის, კაცობრიობის ბედნიერება წარმოადგენს (ჯინორია 1966: 428). "შეპყრობილი ვარ მე ამ აზრით და ამ მიზანით, / უკანასკნელი სიტყვა არის ეს კაცთა სიბრძნის: / თავისუფლების და სიცოცხლის ღირსი ის არის, / ვინაც ყოველდღე, განუწყვეტლივ ამისთვის იბრძვის"(გოეთე 1962: 501). "Ja diesem Sinne bin ich ganz ergeben, / Das ist der Weisheit letzter Schluß: / Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, / der täglich sie erobern muß. / Zum Augenblicke dürft ich sagen: / Verweile doch, Du bist so schön!“ (Goethe 1997: 335).

ფინალურ სცენაში ფაუსტი გოეთესთან "განკითხულია" (გოეთე 1962: 561): "Ist gerettet" (Goethe 1986: 673). ბუზონის ლიბრეტოს ფაუსტი კი ფინალში თითქოს სრულიად ახალი, განსხვავებული, თანამედროვე ფაუსტია და მისი აზრი და ქმედება უფრო ნიცშეს „ზარატუსტრას“ მოტივის საფუძველზეა აგებული.

როგორც ცნობილია, გოეთეს "ფაუსტის" ციტატები ნიცშეს თითქმის ყველა ნაწარმოებში გვხვდება, მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისით კი განსხვავება განსაკუთრებით "ზარატუსტრაში" გამოიკვეთა. თუმცა მკვლევარები მაინც მიუთითებენ გოეთეს ზეგავლენაზე ნიცშეს "ზარატუსტრას" შექმნის პროცესში (Марков 2005: 217; Ишимбаева 1997: 88).

"Ecce Homo"-ში ნიცშე ღმერთს განიხილავს როგორც კეთილისა და ბოროტის ერთობლიობას. გოეთეს მეფისტოფელის სიტყვები: "Icb bin der Geist, der stets verneint" – აღნიშნავს მისი სახის სპეციფიკას: ის არის ძალა, რომელსაც მარად ბოროტის ჩადენა სურს, მაგრამ სიკეთე გამოუდის. გოეთესეული კეთილისა და ბოროტის კავშირი, ფაუსტი და მეფისტოფელი, როგორც ორი იპოსტასი ერთიანობისა, ნაწილობრივ განავითარა ნიცშემ თავის ზარატუსტრას სახეში. მისი არწივი და გველი არის სიკეთისა და ბოროტების ზოროასტრული სიმბოლოები.

ბუზონის ფაუსტის ამბივალენტურობა თვალნათლივ ჩნდება ფინალში. მკვლევარი დ. ტეტჩერი მიიჩნევს, რომ ბუზონის ოპერის ლიბრეტოს ფინალი ნიცშეანურია. ეს, მისი აზრით, ჩნდება ფინალის ანტიქრისტიანულ ხასიათსა და ახალგაზრდა, ანტიკური გარეგნობის ადამიანის, როგორც ზეკაცის, გამოჩენაში (Thatcher 1975: 294). იგივე აზრისაა მკვლევარი შტუკენშმიდტი (Stuckenschmidt 1967: 109-110). ბუზონის ჩანაფიქრით, ფაუსტი უნდა მოკვდეს, რომ დაიბადოს ანტიკური გარეგნობის ახალგაზრდა ზეკაცი. ამიტომ ჩნდება ფინალში მშვენიერი ელენე ბავშვით ხელში. ბუზონის ფაუსტის სიკვდილი თითქოს გამოძახილია ნიცშეს ზარატუსტრას აზრისა: რაც სრულყოფილი და მწიფეა, მას სიკვდილი სურს. "Der Löve kam, meine Kinder sind nahe, Zaratustra ward reif, meine Stunde kam: - Dies ist mein Morgen, mein Tag hebt an: herauf nun, herauf, du großer Mittag!“ (Nietzsche 2007: 331). ნიცშეს აზრით, ეს იმას ნიშნავს, რომ ძველი ღირებულებები უნდა შეიცვალოს, ყველაფერი დაიწყოს თავიდან, ლომმა უნდა უარყოს დრომოჭმული ღირებულებები, შემდეგ კი ადგილი დაუთმოს მშენებელს, შემოქმედს (ბუაჩიძე 1962: 253). ბუზონის ლიბრეტოს ფი-

ნალში ფაუსტი ნიცშეს ზარატუსტრას მსგავსად არის "ხიდი, და არა მიზანი". გოეთეს ფაუსტი ჯერ კიდევ ნიცშეს ახალგაზრდობაში იქცა მისთვის ერთ-ერთ იპოსტასად სოკრატული ტიპის, ანუ თეორიული ადამიანისა.

გოეთეს "ფაუსტში" მშვენიერი ელენე ანტიკური სილამაზის იდეალის განსახიერებაა, ხოლო ევფორიონი კი სიმბოლურად განასახიერებს პოეზიას. ბუზონის ლიბრეტოს ახალი ევფორიონი (ანუ ბავშვი) არის უკვე ზეკაცის ახალი ვერსია. ლიბრეტოს ფინალში იშლება სამყაროს დუალისტური სურათი, იცვლება ფაუსტზე თქმულების დასასრული. ფაუსტი არც ჯოჯოხეთში ვარდება, როგორც ზიმროკის პიესაში იყო, და არც ცად მაღლდება განკითხული, როგორც გოეთესთან. იგი გარდაიქმნება ცოდვებისაგან გათავისუფლებულ ზეკაც -ახალგაზრდად, რომელიც ტოვებს ეკლესიას და მიდის ხალხთან. ლიბრეტოს ფინალი ისეთივეა, როგორც ნიცშეს "ზარატუსტრას" დასასრული: ლომი იქცა ბავშვად, რომელიც "ახალი დასაბამია", მას ძველი არ ამძიმებს, ის უმანკოებაა, შენებაა, ქმნაა, პოზიტიური თავისუფლებაა. ესაა გზა ზეკაცისაკენ.

უნდა აღინიშნოს, რომ ფილიპ იარნახის მიერ დასრულებული ბუზონის "დოქტორი ფაუსტის" პირველი წარმოდგენა დრეზდენში გაიმართა 1925 წელს და აღქმული იქნა როგორც არაორდინარული მოვლენა მუსიკალურ ცხოვრებაში, თუმცა ეს ოპერა ვერ იქცა სარეპერტუარო ნაწარმოებად მსოფლიოს საოპერო სცენებზე. ძირითადად იგი დაიდგა გერმანიის ქალაქებში (შტუტგარტი, ჰამბურგი, მაინის ფრანკფურტი) და ამერიკაში. 2006 წელს ფილიპ ჯორდანმა იგი წარმოადგინა ციურიხში, 2008 წელს კი ნიკოლას ბრიგერმა მიუნჰენში. ოპერის ახალი რედაქციით დადგმა განახორციელა ენტონი ბომონმა ბოლონიაში 1985 წელს.

**ლიტერატურა:**

**ბუაჩიძე 1962:** ბუაჩიძე თ. ფრიდრიჰ ნიცშე და მისი "ესე იტყოდა ზარატუსტრა". ბოლოსიტყვაობა წიგნში: ნიცშე, ფრ. ესე იტყოდა ზარატუსტრა. თბილისი: გამომცემლობა "ფილოსოფიური ბიბლიოთეკა", 1962.

**გოეთე 1962:** გოეთე ი. ვ. ფაუსტი. თბილისი: გამომცემლობა "საბჭოთა საქართველო", 1962.

**ნიცშე 1993:** ნიცშე ფრ. ესე იტყოდა ზარატუსტრა. თბილისი: გამომცემლობა "ფილოსოფიური ბიბლიოთეკა", 1962.

**ჯინორია 1966:** ჯინორია ო. გოეთეს შემოქმედებითი გზა. თბილისი: გამომცემლობა "საბჭოთა საქართველო", 1966.

**Busoni 1926:** Busoni, F. Über die Möglichkeiten der Oper und über die Partitur des "Doktor Faust". Leipzig: Breitkopt und Hertel, 1926.

**Goethe 1986:** Goethe I.W. Faust. Erster Teil. In: Goethe. Sämtliche Werke. Bd. 6. I. München: Carl Hanser Verlag, 1986.

**Goethe 1997:** Goethe I.W. Faust. Zweiter Teil. In: Goethe. Sämtliche Werke. Bd. 18. I. München: Carl Hanser Verlag, 1977.

**Nietzsche 2007:** Nietzsche, Fr. Also sprach Zaratustra. Frankfurt a. Main und Leipzig. Insel Verlag, 2007.

**Stuckenschmidt 1967:** Stuckenschmidt, H. Ferruccio Busoni. Zürich 1967.

**Thatcher 1975:** Thatcher, D. S. Musikal Settings of Nietzsche Texts: An Annotated Bibliography 1//Nietzsche-Studien. 1975. Bd. 4.

**Ишимабаева 1997:** Ишимабаева, Г. Г. Проблемы фаустианства в Германии. Уфа, 1997.

**Коган 1964:** Коган, Л. Феруччо Бузони. Москва, 1964.

**Марков 2005:** Марков, Б. Человек, государство и Бог в философии Ницше. СПб., 2005.

**Field: Philology**

**Nanuli Kakauridze**

## For the Perception of Faust Image in Busoni's *Doctor Faust*

The Faustian theme in music was worked on quite a lot before Busoni. The composer admired Goethe's *Faust*, but according to his new aesthetic principles he chose to base his libretto on a puppet comedy by Karl Simrock where the author had mixed both fictional and folk versions of Faust's story. Thus Busoni, as the libretto writer, wanted to add some individual features to the fixed Faustian image.

In order to make it clear what the composer had in mind, we consider it important to discuss some of Ferruccio Busoni's aesthetic ideas:

In 1907 Busoni published "The Sketch on a New Aesthetics of Musical Art", which was actually a kind of a manifesto of the reforms in the tonal system.The composer was in favour of a "new classical" approach in music, which he thought was a means of breaking free from romantic hyperboles, expressionist hysteria, impressionist tendencies and, as resulting from all that, the increasing subjective-sensitive motifs in music. To justify his theory, Busoni turned to "The Metaphysics of Landscape" by Nietzsche. That is why he uses the words like "height" and "peak" in this sketch. Busoni's "kind Europeanism" is obvious here as well as his aspiration for the universal and supernatural, for the "superman" type of art. At the end of his work he cites a long quotation from Nietzsche's "Beyond the Kindness and Cruelty", in which the German philosopher highlighted the importance of freeing yourself from any chains while seeking for the ideal. Busoni's main purpose in this work was to state that music should return to its "origins". To achieve the goal it was necessary to free music from acoustic and aesthetic restrictions.

The opera *Doctor Faust* is a major work for Busoni. He wrote the libretto in 1914 and it unveils the composer's aesthetic ideas and the influences on his creative work.

The text of the Libretto noticeably differs from the original stories (Simrock, Goethe).