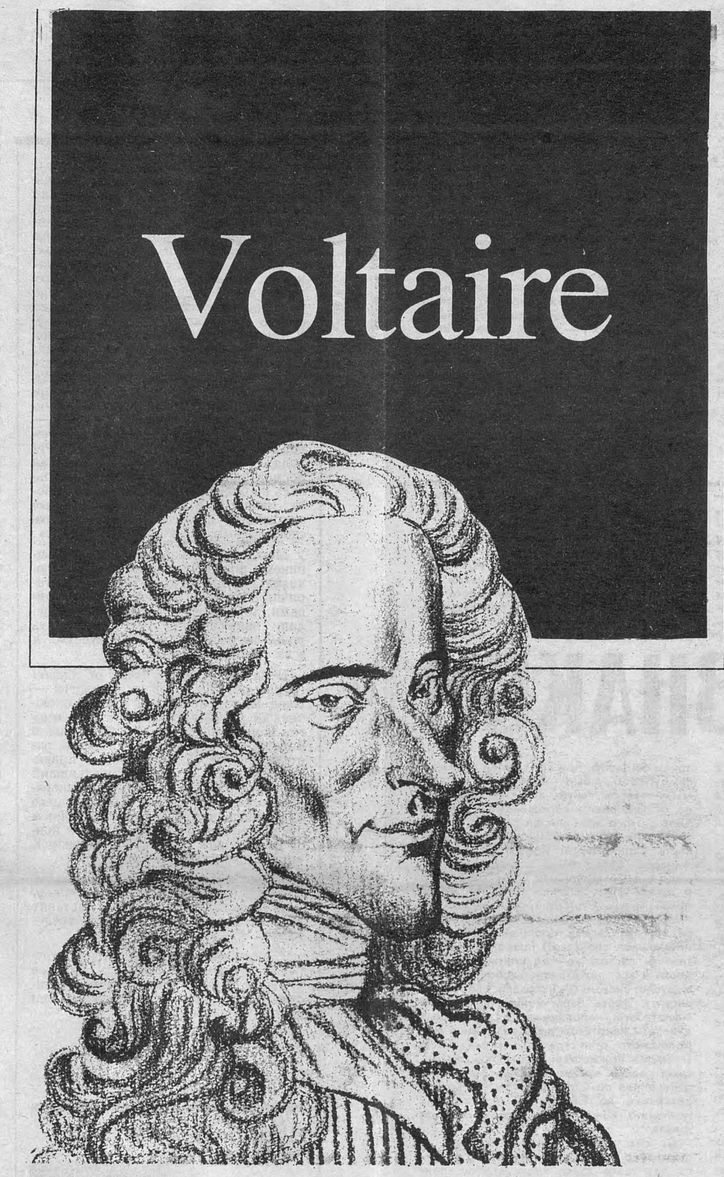

Петер ХАКС

СОЧИНЯТЬ — ОБЩЕЕ СВОЙСТВО ВСЕХ ПОЭТОВ

Когда в издательстве «Искусство» еще существовала редакция драматургии, оно («Искусство») издавало драматургов. В античной серии, например, вышли все: Аристофан, Эсхил, Софокл, Еврипид, Плавт, Менандр, Герон, Сенека. Французский же классицизм был представлен Мольером, Корнелем и Расином. Не хватало Вольтера. Из его огромного драматургического наследия в обороте современной русской культуры имеется только, пожалуй, «Магомет». Последний из триады великих французских трагедиографов по сути неизвестен русскому зрителю.

Упомянутая редакция драматургии сделала попытку заполнить упомянутую лакуну в отечественном просвещении и запланировала (каким странно-архаичным стало теперь это слово...) издание двухтомника, куда вошли бы 12 (из 28) трагедий Вольтера: «Эдип», «Заира», «Альзира», «Меропа», «Мариамна», Магомет», «Брут», «Семирамида», «Сократ», «Китайский сирота», «Танкред», «Ирина». Предисловие (3,5 а.л.) было заказано Петеру Хаксу.

Но тут как раз грянула перестройка со всеми вытекающими для планов и гонораров последствиями. Так что переводов трагедий Вольтера, очевидно, придется подождать до следующего застоя.

Петер Хакс тогда опубликовал свое эссе в немецком журнале Neue Deutsche Literatur и прислал мне ксерокопию. Это было года четыре назад, и с тех пор этот текст лежал у меня в письменном столе живым укором. Мне кажется, что отмечаемое в ноябре 300-летие Вольтера — хороший повод для знакомства с точкой зрения Петера Хакса.

Сочинять — общее свойство всех поэтов. В чем же своеобразие поэтов?

Вольтер возник, как возникают все поэты. Он появился на свет, обладая таким устройством мозга, без которого при сочинительстве нельзя обойтись: для экстраординарных интеллектуальных свершений нужен экстраординарный интеллект. Семейные обстоятельства и детские впечатления выработали в ребенке потребность формулировать свой взгляд на вещи. Например, он писал, что родился мертвым.

Возможно, в этом утверждении Вольтера есть некоторое преувеличение, и он просто хотел сказать, что был человеком слабого здоровья, хилым, тщедушным недомерком, со впалыми щеками; у него никогда не отрастет борода и он, как все драматурги на свете, будет всю жизнь страдать от судорог. Уверяю вас: не было такого поэта, которого не терзали бы колики. Он был более или менее импотент, а если точнее, скорее более. Физическая неполноценность всегда толкает поэта к интеллектуальному самовыражению; отсюда сила воображения и бешеная страсть к труду — самая сильная черта художественных натур. Служенью муз также весьма способствует социальная неполноценность.

Художники рождаются между классами — в некоторой неясной среде, откуда происходят выбросы вниз или вверх. Вольтер происходил из ремесленно-интеллигентской буржуазии, которая претендовала на роль чиновничьей аристократии.

Художник должен сомневаться, свое ли место он занимает в мире. Зачем тому, кто знает свое место с колыбели, самоутверждаться в роли гения? Для этого нужно слишком много усилий. Стоит ли говорить, что художник должен терпеть провал во многих почетных профессиях.

Очень скоро после столь незадачливого рождения Вольтер ощутит фатальную неполноценность, свойственную всякому таланту: он поймет, что он талантливее своего окружения. Чтобы сгладить этот изъян, он начнет — ну не смешно ли? — предъявлять одно за другим доказательства своего дарования; разумеется, таким образом он не только не исправит своего изъяна, но и будет его постоянно усугублять — до тех пор, пока не умрет в своем странном заблуждении.

В этом отношении с Вольтером все обстояло так же, как с другими поэтами. Это не жизнь Вольтера, но просто жизнь поэта. А неповторимое своеобразие поэта создается теми препонами, которые ставит ему мир, и теми контрмерами, которыми поэт отвечает миру.

В 1715 году свободомыслие и тщеславие Вольтера, которому тогда едва исполнился двадцать один год, находит удовлетворение в богемной среде привилегированных актеров, богохульников и прожигателей жизни; благодаря своему остроумию он слывет меж ними снобом. В 1715 году в весьма преклонном возрасте умирает Людовик XIV. Ему наследует его маленький правнук Людовик XV. А власть во Франции путем государственного переворота захватывает герцог Филипп Орлеанский, регент.

Людвик XIV скончался отнюдь не на вершине успеха. Он выстоял против всего остального мира в Войне за испанское наследство; в этой войне Франция не выиграла ничего, однако сохранила себя. Во всяком случае, сохранила свое положение великой державы. Война потребовала огромных жертв. Итогом была погубленная армия, дороговизна и непомерные налоги. Государственный долг был и остался непогашенным; полдесятилетия длился всеобщий экономический кризис.

Достижением Короля-Солнца было то, что он вообще еще оставил после себя королевство и королевскую власть.

(И королевскую власть.— Королевская власть есть способность монарха, дальновидно используя классовое равновесие и хорошо рассчитанный культ личности, противостоять во имя Франции фронде высшего дворянства и буржуазного сословия. Существуют два вида власти: наследственная и узурпированная. Абсолютизм не принадлежит к тем формам правления, когда тот, кто просто управляет экономикой, управляет и государством, а тот, у кого есть деньги, обладает властью. При абсолютизме власть осуществляется планомерно, политическими средствами. Вот почему абсолютизм не органичен. Он постоянно находится под угрозой и всегда в состоянии обороны.)

Преемник Короля-Солнца, регент, был старым врагом Короля-Солнца, главой аристократической клики заговорщиков. Его социальной программой было восстановление прав родовой аристократии на корону. Взяв в свои руки управление государством, он в первый же день увольняет министров Людовика и отправляет их в ссылку. Их место занимают сословные палаты, состоящие наполовину из аристократов, а наполовину из представителей парижского парламента.

Регент — это, во-первых, контрабсолютизм и фронда.

Во-вторых, он — вольнодумец, и надо сказать, что в этом смысле он зашел довольно далеко. Молва числит за ним два порока: кровосмесительную связь и отравление политического противника. Однако многим импонировала его религиозная терпимость. Людовик защищал абсолютизм с помощью довольно заплесневелого благочестия и отнюдь не жаловал распущенных друзей Вольтера — либертинов. Регент, напротив, был чуть ли не одним из них. При нем их аморальные привычки стали официальным светским тоном.

Суть перемены власти можно кратко резюмировать так. Старый король умирает ко всеобщему восторгу и к облегчению французов. Власть переходит к человеку, чей стиль и чья личность напоминали стиль и личность Вольтера. Во всем прочем — во всяком случае, на обозримое время,— регент олицетворяет крутой поворот Франции назад, к состоянию феодальной раздробленности. Как относится Вольтер к перевороту? Что такое гений?

Гений — это способность видеть вещи как они есть, не разделяя общего мнения. Гений допускает, что путь, на который сворачивает большинство, вероятно, неправильный. Гений озабочен судьбой нации сильнее, чем собственным благополучием.

Вольтер ни минуты не питал иллюзии, что переворот осуществит мятежные грезы его юности. То, в чем все видели зарю свободы, он воспринял как начало рабства. Со свойственной ему проницательностью он воспринял показной прогресс как предательство по отношению к Франции. Как все великие поэты в юности, внешне он производил впечатление талантливого молодого автора, продуктивного, оппозиционного и преуспевающего. На самом же деле, это был зрелый ум и не поддающийся на соблазны патриот. Потеря монарха и приход к власти регента нанесли его душе рану, которой никогда уже не суждено было затянуться.

Вот эта душевная рана и делает Вольтера неповторимым.

«Эдип» — первая пьеса Вольтера и его первая пьеса, направленная против Филиппа Орлеанского. Он писал трагедию с 1715 по 1718 годы. В 1718-ом состоялась ее премьера, которая сделала Вольтера поэтом и драматургом. Сработал закон, согласно которому дебютантам прощают враждебность правительству и даже талант. И то, и другое было очевидно — и талант, и враждебность.

Сюжет «Эдипа» сводится к следующему. Лай, очень великий и очень старый царь Фив, был убит неким родственником сомнительного происхождения, Эдипом; этот последний приходит к власти и подвергает опале руководящие кадры своего предшественника. Неизмеримые беды обрушиваются на фиванское царство. Все гибнет, и в конце остается лишь надежда на сына покойного царя, маленького принца. В переводе на французский это означало, что регенту предъявляется обвинение в убийстве Короля-Солнца. Вот такая простая история.

Будь у пьесы более длинное название, чем просто имя героя, она не смогла бы называться «Эдип-царь», она должна была бы называться «Эдип — цареубийца». Еще долго драма о преемнике власти, драма о цареубийце и претенденте на трон и неверном опекуне законного наследника остается неизменной моделью вольтеровской трагедии. Он никогда принципиально не откажется от этой схемы. Почти все трагедии Вольтера имеют в предыстории своего Лая, а в сюжете своего Сфинкса, который задает свой роковой вопрос.

Отношения между Вольтером и регентом легко свести к формуле и трудно описать в подробностях. Пока вопрос о королевской власти Сфинкс-Вольтер задает в политической прозе, регент держит его в Бастилии. Но выпускает его на свободу к премьере пьесы, где тот же вопрос поставлен в александрийских стихах.

Например, в нижеследующих, где тдагедия с немалой горечью обвиняет фиванцев, забывших Лая и его «добродетели, каких теперь уж нет» и сожалеет о судьбе «великих царей».

Пока они живут, их следуют закону.
Возносят до небес их справедливый суд
И чтут их, как богов. Но лишь они умрут,
Об их величии торопятся забыть
И ладан панихид стремятся погасить.

Регент совершенно невозмутимо относится к такого рода поэтическим размышлениям. За приведенные выше стихи он дарует поэту пенсию; ибо в те дружественные искусствам времена было принято награждать поэта пожизненной рентой, если он хотя бы один-единственный раз доказал свою одаренность сочинением драмы. Как в любой культурной политике, речь идет о поощрении и одновременно о подкупе. Вольтер, готовый взять деньги хоть от самого дьявола, предлагает своему смертельному врагу посвятить ему «Эдипа». Регент не удостаивает его даже ответом.

Принадлежало ли Вольтеру открытие, что убийство Лая делает сюжет Эдипа политически актуальным? Оно принадлежало Корнелю. Вольтер следует Корнелю. Задолго до Вольтера Корнель, анализируя античный материал, обнаружил, что здесь царь в лице царя — своего предшественника — умерщвляет мораль, обычаи и традиции страны, а заодно и провоцирует социальную катастрофу. Новая интерпретация сюжета Вольтером понадобилась потому, что новая политическая ситуация требовала переоценки ценностей.

У Корднеля тиран Эдип символизирует Короля-Солнце. На его стороне законные права. Он укрепляет трон в борьбе против старых ретроградов и мошенников Тезея и Дирке; хотя отцеубийство и является преступлением, но это преступление короля против фронды. У Вольтера тиран Эдип — это регент. Прошлое, которое он ниспровергает,— трон; а сам он — мошенник и фрондер.

Оба драматурга почти не задумывались о том, что сделало трагедию Софокла вершиной жанра на все времена. Главная мысль «Эдипа» Софокла: человек может обладать достаточной гордостью и упорством, чтобы стремиться узнать правду о самом себе. Идея трагедии выражена в безупречной драматургической форме. Это — аналитическая драма.

Греческий «Эдип» — это история царя, чьим грехом было введение отцовского права, патриархальная революция. Его преступление — это преступление хода истории, оно невольно и неизбежно. Только чудовищное неведение собственной вины дает ему силу усомниться в себе и себя уничтожить. Тот, кто просто ощутил бы свою вину, постарался бы отвергнуться от своего изображения в зеркале.

Итак, следует признать, что версия Корнеля ближе к смыслу античного материала и в ней больше трагизма, чем в интерпретации Вольтера. Корнель размышляет о вине прогрессса. У Вольтера же, напротив, мертвый Лай — просто носитель права, а живой Эдип — негодяй, и речь идет всего-навсего о вине регресса, в чем нет ни противоречия, ни трагизма. Вина, говорит пьеса Вольтера, проистекает из вины. Ну конечно,— откуда же еще? Хотя... о чем другом должна бы размышлять пьеса?

Регент оставляет поэту лишь одну возможность враждебного отношения — морализаторство. Это просчет Вольтера или ошибка регента? Сравнение трех трагедий об Эдипе учит меня широко смотреть на вещи; я ведь пытаюсь показать, каким образом время, в которое родился Вольтер, помешало ему стать таким же хорошим драматургом, какими были его предшественники-классики. Впрочем, поймите меня правильно: я считаю эпитет «хуже чем Корнель» весьма высокой оценкой.

Вольтер, говорит Гегель, не улучшил произведений древних, он их «только национализировал». Именно в этом была его ошибка. И его заслуга.

«Эдип» Вольтера отражает политическое положение Франции. Эту слабость, если это слабость, драма разделяет со всеми драмами французских трагедиографов. Французская драма никогда не бывает исторической, как драма Шекспира и Шиллера, где история в высокой форме принимается и постигается всерьез, и где косвенно, через историческую конкретику, указано на политические обстоятельства современности. Французская драма всегда и совершенно непосредственно является драмой современности.

Эстетическая плоскость французской драмы — придворный натурализм. Французы писали для двора о дворе. Не то чтобы они не замечали событий, происходящих в мире, но они воспроизводили их в такой форме, в какой эти события выступали при дворе. Классовые битвы фигурируют в их придворном переводе как вражда клик и ужасы в спальнях. Это имело то преимущество, что французы обнаруживали события своего времени уже расписанными на несколько ролей, в исполнении нескольких персонажей и сразу же обработанными для сцены. Французские драмы никогда не перегружены материалом и все являются образцами для подражания— хорошие и не столь уж хорошие.

Недостаток французских драм заключается в том, что истина, имманентно присущая каждому оригинальному материалу, от них ускользала. Они вообще отказались от главного средства всех искусств— метафоры. Их материал — это не такие картины, которые важны сами по себе, а сверх того означают еще нечто важное. Дворец в Фивах (в «Эдипе») не обозначает и фиванский дворец, и версальский замок. Дворец в Фивах — это Версаль, и ничто другое.

Здесь мы встречаем королеву, которая, хотя и любит одного короля, должна по государственным соображениям выйти замуж за двух нелюбимых королей. Здесь мы встречаем епископов, которые лгут во имя Божье:

Перед толпой жрецы комедию ломают.
Лишь наша слепота их мненье уважает.

Здесь герои отданы на растерзание интригам и шепоту придворных сплетников, они ревниво наблюдают за малейшим проблеском чувства, не выпуская из поля зрения ни единого душевного движения. Я уже не говорю о том, что для Софокла инцест был самым преступным нарушением табу и смертным грехом, а регент просто спал с герцогиней де Берри и при всей пикантности этой связи вряд ли опасался гнева богов; но он весьма опасался эпиграмм Вольтера.

Однако, как говорилось выше, переложение мифа не входило в намерения Вольтера. И конечно же, не намек на инцест не понравился регенту. Многие другие аристократы не спали со своими дочерьми, но, как и регент, отклонили сомнительную честь посвящения им «Эдипа». Ни один не разрешил поставить свое имя на титульном листе; это означает что Вольтер осуществил свое намерение.

Насколько французам безразличен материал, которым они пользуются как предлогом для изображения современности, свидетельствует другая пьеса, написанная Вольтером в период регенства — трагедия «Мариамна». Здесь Версаль называется «дворцом в Иерусалиме».

Страной правит Ирод, чужеземец (то есть отрырск боковой линии, как и Эдип), убивший, как и Эдип, местного (то есть законного) властителя. Его жена Мариамна — дочь убитого царя (Иокаста была вдовой Лая). Мариамна (как и Иокаста) имеет сына; речь идет только о его притязаниях на трон. На стороне Мариамны (как и Иокасты) старый министр из старого царского дома, обладающего законными правами престолонаследия. В «Эдипе» его имя Форбас, в «Мариамне» — Набал. Перед нами опять коллизия, характерная для регентства, та же самая пьеса, хотя и написанная полдесятилетия спустя.

Эти пять лет принесли две удачи реализму. В «Мариамне» наряду с регентом фигурирует аристократия, и она виновата во всех бедах, постигших страну. Фурия Саломея приходится сестрой Ироду, иными словами, регенство связано с аристократией узами близкого родства. И в «Мариамне» регент не подвергается однозначному осуждению. История об Ироде и Мариамне, как известно, это история правителя, мечущегося между ненавистью и любовью к своей жене-царице. Перевожу: Филипп Орлеанский колебался между своей склонностью к фронде и своим долгом по отношению к абсолютизму и дому Бурбонов. Но и входя в положение Филиппа, Вольтер остается неколебимым в своей принципиальной позиции. Бедному регенту, ослепившему себя в роли Эдипа, приходится во второй раз выходить на сцену в роли царя Иууден и сходить с ума.

Вольтер вполне последовательно сообщает в предисловии, что «Мариамна» — история частная и весьма аполитичная. Вообще французские авторы трагедий вполне последовательны, когда настойчиво утверждают, что их сюжеты уникальны. Эти старые-престарые истории, говорят они, ни на что не намекают. Ни о какой злобе дня, говорят они, нет и речи. Этот жанр дурацкого комментирования — непременная принадлежность придворного натурализма. Материал — не что иное как маска. Маска все время съезжает, и приходится ее придерживать. Все теоретические высказывания всех французских классицистов суть политические увертки и попытки отвлечь внимание на второстепенные вещи. Нельзя верить ни одному их слову, и вряд ли стоит их читать.

Поэтому от придворного драматурга не следует, конечно, требовать исторической драмы. И все-таки одни маски сидят более прочно, а другие носить мучительно. Там, где материал носит придворный характер, маски очень удобны. Это когда речь идет о римских и китайских императорах, о деспотических придворных нравах древнего Востока и османов. На индейцах «Альзиры» или рыцарях «Танкреда» маски держатся еле-еле; не менее странной кажется нам отчаянная беззаботность в изображении придворных интриг мифического мира.

Французская драма использует любой материал, который попадается ей под руку. Она строго избегает лишь двух вещей. Ее действие никогда не разыгрывается в современности и никогда не происходит во Франции. Уже только это служит доказательством, что французская драма всегда повествует о французской современности.

Понять «Эдипа» как социальное явление — не значит без оговорок извинить его эстетические слабости. «Эдип», без сомнения, был не самым подходящим сюжетом для намерений Вольтера. Не следует так поступать с Софоклом. Это значит обрабатывать вечность на злобу дня.

Но если бы нам удалось забыть об оригинале, воздать должное пьесе Вольтера и насладиться ею, раз уж она написана так, как написана, то мы могли бы сказать о ней много хорошего. Вольтер дебютирует как положено дебютировать драматургу: на высоте своей силы и во всеоружии темы, которую будет развивать всю жизнь.

Творческое наследие Вольтера состоит из четырех частей: его трагедий, его труда «Эпоха Людовика XIV», его «Генриады» и его романов. Кроме последних, все эти главные вещи уже в 1715 году были созревшими замыслами в голове юноши. Кстати, как раз для первого издания «Эдипа» молодой Аруэ выбрал себе псевдоним «Вольтер».

Перевела с немецкого Элла ВЕНГЕРОВА.