Вольтер и театр

В ночь с 30 на 31 мая 1778 года в Париже скончался знаменитый французский писатель Вольтер. Его имя было одним из самых блестящих имен эпохи, известной под названием «эпохи Просвещения». Вольтер был настоящей звездой этой эпохи напряженной борьбы с феодализмом и всеми его отражениями в культурной и общественной жизни. Он был первым в фаланге тех великих людей, которые, по выражению Энгельса, «во Франции просвещали головы для приближавшейся революции» и «сами выступали крайне революционно», ниспровергая все авторитеты, подвергая решительной переоценке все старые воззрения на религию, философию, историю, политику, культуру и искусство. Вольтер оказал такое огромное влияние на всю жизнь своего поколения, что его век стали именовать «веком Вольтера».

Своей беспримерной популярностью, своей всемирной славой Вольтер был обязан прежде всего разнообразию и многогранности своей литературной деятельности. Он был одновременно поэтом и прозаиком, романистом и драматургом, сатириком и публицистом, историком и философом. Он работал во всех областях литературно-общественной деятельности, вкладывая во все, что бы он ни писал, и смелость новатора и огненный политический темперамент. Величайший авторитет по вопросам культуры, он был для своих современников подлинным олицетворением разума и совести своего века. Ферне, имение Вольтера на границе Франции и Швейцарии, было местом паломничества людей разных стран, как Веймар во времена Гете и Ясная Поляна во времена Л. Н. Толстого.

Деятельность Вольтера, его философия, его общественно-политические взгляды отличались большой противоречивостью. Но эта исторически обусловленная ограниченность во взглядах Вольтера, раскрывающая классовую природу французского буржуазного просветительства XVIII века, не мешала ему выступать неутомимым пропагандистом новых взглядов и новых форм жизни. Вольтер боролся за свободу совести, свободу мысли и печати, за неприкосновенность личности, за коренную реформу суда, за уничтожение пыток и казней, за полную ликвидацию остатков крепостного рабства.

Выдвинутая им широкая программа буржуазных реформ, отвечавших интересам всего угнетенного народа Франции, была проведена в жизнь только в годы Французской буржуазной революции.

Вольтер был страстным противником аристократического искусства — пустого, безидейного, служащего лишь услаждению праздных людей. Продолжая стоять на позициях французского классицизма, этого основного стиля абсолютной монархии XVII века, Вольтер вносит в искусство классицизма совершенно новое, просветительское, гражданское содержание. Он обогащает эстетику французского классицизма освоением опыта английских писателей, с произведениями которых знакомится в годы своего пребывания в Англии.

Вольтер был первым французом, по-настоящему изучившим произведения великого Шекспира и понявшим, какую огромную пользу может принести французскому театру усвоение хотя бы некоторых основных принципов шекспировской драматургии. Его привлекала напряженность страстей, внутренняя динамика произведений Шекспира, по сравнению с которыми французские трагедии XVII века казались сухими, рассудочными, безидейными. Вольтер сам подал пример плодотворной учебы у Шекспира. Он не только перевел на французский язык «Юлия Цезаря», эту замечательную политическую трагедию великого английского драматурга. Создавая «Смерть Цезаря», «Заиру», «Семирамиду», «Танкред», он заимствовал у Шекспира целый ряд образов, сюжетных мотивов и ситуаций.

Но при всем этом Вольтер никогда полностью не принимал широкую, свойственную Ренессансу, поэтику Шекспира. В своем отношении к Шекспиру он придерживался формулы «гениальный варвар», подчеркивая, что в пьесах Шекспира черты самого глубокого трагизма и самой возвышенной поэзии сочетаются с грубостью и шутловством. Эта двойственность в оценке творчества Шекспира свидетельствует о том, что в вопросах эстетики Вольтер испытывал такие же колебания, как в вопросах религии, философии и политики.

Как передовой человек своей эпохи, как

смелый борец против религиозных и феодальных предрассудков, Вольтер склонялся к реализму и критиковал условности французской придворной трагедии, лишенной жизни и действия. Но в то же время Вольтер был человеком, тысячу нитей связанным с придворно-аристократической культурой. Эта приверженность классицизму мешала ему полностью перейти на позиции реализма, понять всю глубину и правдивость искусства Шекспира, осуществить до конца реалистическую реформу театрального искусства.

Увлечение театром сыграло огромную роль в деятельности Вольтера. Он интересовался театром с юных лет до глубокой старости. Везде, куда бы ни заносила его судьба, Вольтер организовывал домашние театры, в которых ставил и играл собственные пьесы. Он был превосходным чтецом-декламатором и прекрасным актером-любителем, исполнявшим главным образом характерные роли. Он был также замечательным режиссером и театральным педагогом, воспитавшим ряд талантливых актеров во главе с величайшим трагическим актером Франции Лекеном, прозванным современниками «французским Гарриком». Вольтер буквально открыл будущего великого актера, увидав его однажды в любительском спектакле. Он поселил Лекена в своем доме, занялся его актерским воспитанием и подготвил к дебюту в театре Французской комедии. Благодаря Вольтеру Лекен стал первым во Франции настоящим актером-просветителем, актером-трибуном, подчинившим все свое творчество освободительным идеям.

Вольтер оказал также большое влияние на творчество актрис, воплощавших образы главных героинь его трагедий. В свои молодые годы он был тесно связан с замечательной трагической актрисой Адриенной Лекуврер, одной из основоположниц реалистического стиля во французском театре, которую считал «неподражаемой в искусстве изображения страстей». После ее смерти Вольтер долго не находил достойных исполнительниц своих трагедий. Только в сороковых годах XVIII века появились две актрисы — Дюмениль и Клерон, продолжившие начатую Лекуврер борьбу за ре-

алистическое переосмысление классицистского искусства.

Дюмениль явилась создательницей центральных образов «трагических матерей» — Меропы и Семирамиды в одноименных трагедиях Вольтера, образов глубоко гуманистических. Следуя указаниям Вольтера, Дюмениль утверждала на сценических подмостках искусство больших страстей, искусство глубоко эмоциональное, ломавшее рамки театральной условности и придворного этикета.

Подлинной актрисой вольтеровской школы была и Клерон. Она создала в трагедиях Вольтера целую галерею сценических образов, по преимуществу образов сильных, волевых женщин — Электры («Орест»), Идаме («Китайский сирота»), Аменаиды («Танкред»). Для Клерон был характерен метод психологической индивидуализации сценических характеров. Она осуществила реформу в искусстве декламации, приблизив его к простой разговорной речи; внесла много нового в условный театральный костюм, добиваясь исторической и этнографической точности.

На драматургии Вольтера вырастали талантливые артисты; указания Вольтера, театрального педагога, приносили большую пользу исполнителям ролей в его трагедиях.

Искусство Дюмениль, Клерон и Лекена, как и искусство их учителя Вольтера, несмотря на обилие в нем реалистических элементов, было искусством классицизма. Но просветительский классицизм Вольтера, равно как и классицизм Лекена, Клерон, Дюмениль, имеет очень мало общего со старым, традиционным, велеречивым и торжественным классицизмом времен Людовика XIV. В театральных взглядах Вольтера, в его творческой практике были предвосхищены новые идеи и эстетические концепции, развернувшиеся частично в годы буржуазной революции, частично после революции, в эпоху романтизма. Разве не напоминают высказываний романтиков такие строки из посвящения Вольтером И. И. Шувалову своей трагедии «Олимпия»:

«Трагедия — это движущаяся живопись, это олушевленная картина, и изображаемые в ней люди должны действовать. Сердце человеческое жаждет волнений: хочется видеть, как мать, с распущенными

волосами, со смертельным ужасом во взоре, готовая разрыдаться, устремляется в наступившему бедой сыну; нас привлекают проявления силы, занесенные над кем-либо кинжалы, ошеломляющие перемены, роковые страсти, преступления и угрызения совести, за ними следующие, смена отчаяния радостью, высоких взлетов стремительным падением. Такова истинная трагедия... Этот новый вид драмы создаст и настоящих актеров, тогда как до сих пор мы имели только декламаторов. Нужны не безжизненные фигуры, а микеланджеловские, одаренные при этом голосом и способностью двигаться. Часто голос должен греметь, глаза метать молнии; в иных случаях нужно, чтобы глаза источали слезы, а голос замирал, прерываясь от рыданий».

Намеченная Вольтером программа большой патетической драмы, опирающейся на актеров «микеланджеловской» силы и выразительности, разумеется, не была и не могла быть реализована в монархической, старорежимной Франции. Но эта программа пророчески предвосхищала героические настроения и эмоции революционной эпохи, воплотившиеся в искусстве таких великих французских актеров, как Тальма, как плеяда замечательных актеров-романтиков — Леметр, Бокаж, Дорваль. И пусть классицистская драматургия Вольтера быстро устарела и, за немногими исключениями, не ставится сейчас на сцене даже на родине великого просветителя. Зато до сих пор не устарела его страстная пропаганда героического и патетического театра, перекликающаяся с мечтаниями другого великого просветителя — Дидро о массовом, народном театре, посвященном большим общенародным проблемам.

Разрешение этих вопросов попрежнему стоит перед французским народом. Лишь добившись подлинной социальной и национальной свободы, народ Франции сумеет наряду с другими заветами «фернейского патриарха» поставить на службу родине и самое ценное из театрального наследия Вольтера.

Проф. С. МОКУЛЬСКИЙ.

Советское искусство
180 МАИ 1951
г. Москва