View metadata, citation and similar papers at core.ac.uk brought to you by CORE



**УДК 821.112.2.09**

# ТРАДИЦИИ НЕМЕЦКОЙ МЕЩАНСКОЙ ДРАМЫ В ТРАГЕДИИ ГЁТЕ «КЛАВИГО»

***канд. филол. наук, доц. О.М. МАРТЫНОВА***
***(Могилёвский государственный университет им. А.А. Кулешова)***

*Статья посвящена актуальной проблеме, нечасто затрагивающейся в современном отечественном литературоведении – вопросу национальных традиций в драматургии немецкого классика И.В. Гёте. На примере развернутого анализа ранней пьесы Гёте «Клавиго» доказывается, что несмотря на следование основной сюжетной линии «Мемуаров» Бомарше, подтолкнувших поэта к написанию пьесы, трагедия Гёте – оригинальное произведение. Обосновывается, что, несмотря на схожесть финала текста пьесы Гёте с завершением трагедии Шекспира «Гамлет», говорить о тотальном подражании поэта английскому классику не стоит, так как драматургия трагедии Гёте «Клавиго» вырастает не только из прославленных классических образцов, но и традиций немецкого устного народного творчества, с которыми начинающий писатель был хорошо знаком.*

**Введение.** Трагедия Гёте «Клавиго», написанная в 1774 году, была первой пьесой, вышедшей под настоящим именем автора. В пятнадцатой главе «Поэзии и правды» поэт рассказывал о том, как он пришел к идее создания произведения: тесному кругу друзей он прочел новинку – «непереведенные мемуары Бомарше» [1, с. 560] и решил сделать из них пьесу. Таким образом, в основе трагедии Гёте лежат подлинные события из жизни французского комедиографа, сестра которого, жившая в Мадриде, была обманута журналистом Клавиго, не выполнившим брачного обязательства. Под угрозой дуэли Бомарше вынудил лжеца написать признание в бесчестности своего поступка и довел этот документ до сведения высокопоставленных особ государства. В результате разразившегося скандала Клавиго был лишен должности и удален от двора.

**Основная часть.** При создании своей пьесы Гёте оставил действующим лицам их подлинные имена и в основном следовал сюжетной линии «Мемуаров» французского писателя. Вместе с тем его трагедия – оригинальное произведение, в котором детально разработан тип карьериста. По справедливому замечанию В. Лепмана (W. Leppmann) [2], «…в немецкой литературе нет, вероятно, другой драмы, в которой был бы дан такой краткий и одновременно тонкий самоанализ героя» [2, с. 85]. Действительно, с первых страниц пьесы Гёте вводит самохарактеристику Клавиго, которая отчетливо просматривается в его высокомерной похвальбе: «Этот журнал будет пользоваться доброй славой… Скажи мне, Карлос, ты не считаешь, что мой еженедельник – из первых в Европе?» [3, с. 116].

Клавиго самодовольно рассчитывает «привить народу хороший вкус» своей издательской деятельностью [3, с. 116]. Впрочем, автор отдает дань незаурядным качествам героя: разнообразию его интересов, безудержной фантазии, силе мысли, легкому стилю одаренного журналиста.

В критической литературе распространено мнение о безволии и нерешительности центрального персонажа этой юношеской трагедии Гёте. Так, исследователь Хуго Линдер (Hugo Lindner) [4], называл Клавиго «мягкотелым, одержимым неистовым честолюбием слабым человеком» [4, с. 288], слабость характера Клавиго отмечали Регина Отто (Regine Otto) [5] и Ингрид Штрошнейдер-Корс (Ingrid Strohschneider-Kohrs) [6]. Однако детальное рассмотрение образа Клавиго позволяет сделать вывод о том, что он вовсе не так слаб и нерешителен, как кажется на первый взгляд. Клавиго отчетливо представляет себе цель, к которой стремится: продвижение по службе, повышение социального статуса, достижение славы. Он слишком многое поставил на карту, чтобы пожертвовать всем во имя пусть даже такой прекрасной девушки, как Мари Бомарше. Некогда явившийся в Мадрид в «серой курточке» провинциал, человек без положения, имени и средств, Клавиго не может отказаться от своих тщеславных устремлений, им владеют честолюбивые мечты: «Если я останусь тем, что я есть, значит, я ничтожество! Выше! Выше!» [3, с. 117]. Освоившись в придворных кругах, Клавиго трезво оценивает свои силы. Он отчетливо понимает, что его писательского таланта уже недостаточно, и для дальнейшего продвижения ему необходимы не честный упорный труд и прилежание, а «усилия и хитроумие». Произведениям, создаваемым когда-то «с открытым сердцем», амбициозный Клавиго предпочитает сочинения, написанные с расчетом на «всех женщин», которые придут «в восторг» от его журнала [3, с. 116].

Вместе с тем и при столкновении с братом Мари, и во время дружеской беседы с другом Карлосом Клавиго оказывается под влиянием сильных и незаурядных личностей. Так, в разговоре с Бомарше, требовавшего от него письменного признания в низости совершенного поступка, Клавиго проникается благородством души и справедливостью притязаний брата бывшей возлюбленной, растроганно заявляя: «Я имею дело с оскорбленным, но благородным человеком» [3, с. 132]. Впрочем, завороженность Клавиго мощной натурой Бомарше немедленно рассеивается, как только он остается один. Клавиго осознает, что поддался настроению минуты и с досадой констатирует: «Не надо мне было давать ему эту бумагу» [3, с. 132].

Совершенно иными чувствами переполнена его душа во время беседы с Карлосом. Еще недавно убежденный в правоте страстных речей Бомарше, Клавиго соглашается с доводами друга, уверяющего его в неразумности женитьбы на безвестной чужестранке, когда сотни богатых и знатных соотечественниц «с утра до вечера только и думают» о том, как бы заполучить такого завидного жениха. Поэтому совестливое признание Клавиго о том, что «он бросил Мари, обманул ее», вовсе не является показателем переживаний раскаявшегося человека. В глубине души он ждет от Карлоса слов поддержки и одобрения своим действиям.

Карлос – это своеобразный искуситель Мефистофель. Разобравшись в сути характера Клавиго, он вливает яд честолюбия в его душу, подогревает стремление к более высокому положению, распаляет в сердце Клавиго жажду славы и любовь к почестям. С тем чтобы оправдать неблаговидный поступок Клавиго, Карлос прерывает его размышления о переменчивости натуры человека циничным восклицанием: «Удивляться надо бы постоянству! Приглядись, разве не все в мире меняется? Почему же страсть должна быть постоянной?» [3, с. 118].

Мотив виновности главного героя, по той или иной причине охладевшего к бывшей невесте, разрабатывался в ряде ранних пьес Гёте («Гец фон Берлихинген», «Совиновники», «Прафауст» и др.). Подобного рода истории часто затрагивались и в современной поэту литературе. На первый взгляд, отношение Клавиго к Мари, как Вейслингена к сестре Геца фон Берлихингена Марии и Фауста к Гретхен, представлено в ранней пьесе поэта в традиционном ключе мещанской трагедии. Однако мотивировка поступков центрального персонажа, а также линия развития банального конфликта между мужчиной и женщиной идет у Гёте по несколько иному пути. По мнению драматурга, долг для мужчины – это этическая категория, которая имеет две неразрешимые системы отношений: с одной стороны – моральное обязательство перед самим собой, необходимость проявить свои внутренние возможности. С другой – нравственный долг, ответственность перед девушкой, которая, к сожалению, стала помехой для его дальнейших тщеславных устремлений. Клавиго нуждается в высшей протекции, как, впрочем, и во вдохновении любви; и то и другое не может уже ему дать небогатая чужестранка из мещан.

Пути выхода из сложившейся ситуации, предложенные Бомарше, оказываются для Клавиго тупиковыми, любой исход для него одинаково губителен: Бомарше требует дуэли или восстановления доброго имени сестры и публичного признания Клавиго в собственной низости. Карлос тоже выдвигает два варианта развития событий: женитьба на Мари, равносильная смерти, или блестящая карьера в ближайшем будущем. Обе альтернативы требуют решения за или против Мари – разумеется, речь идет не о личности девушки, а лишь о ее общественном статусе. Требования Бомарше и установки Карлоса соотнесены с точкой зрения окружающих. Ради общественного мнения брат Мари бросается на защиту чести семьи. В угоду ему же Карлос отговаривает Клавиго от женитьбы. Наиболее убедителен Карлос, когда мастерски, в лицах изображает сцену ажиотажа, который поднимется в свете, при известии о бракосочетании Клавиго. Это своего рода пьеса в пьесе, которую он разыгрывает перед впечатлительным другом: «Как это могло произойти? – будут спрашивать друг у друга мадридцы. Как это могло произойти? – станут удивляться при дворе. Скажите, ради Бога, как это могло произойти? Она бедна, без всякого положения в обществе. Если бы не ее интрижка с Клавиго, никто бы о ней и слыхом не слыхал. Возможно, она мила, приятна в обхождении, неглупа, но разве из-за этого женятся?» [3, с. 143].

Параллельно этой выразительной тираде Карлоса Гёте вводит ремарки, которые позволяют отчетливо представить, что происходит в смятенной душе Клавиго. На протяжении страстной речи Карлоса, рисующей безрадостные перспективы его дальнейшей судьбы в случае этой невыгодной женитьбы, Клавиго то «стоит, погруженный в раздумье» [3, с. 144], то «в страхе, обливаясь слезами, бросается в объятия Карлоса» [3, с. 145], то безмолвно «опускается в кресло» [3, с. 145] и из его груди вырывается «глубокий вздох» [3, с. 143]. Инсценированная другом реакция светского общества на сообщение о бракосочетании архивариуса короля с нищей и больной иностранкой настолько впечатляет Клавиго, что он готов пойти на шантаж и подлость. Карлос – это образ, являющийся плодом вымысла автора. В подлинной истории Бомарше о таком человеке, имевшем на Клавиго гипнотическое влияние, не упоминается. Карлос изображается не только как интриган, но и как умелый режиссер, по своему усмотрению манипулирующий действиями впечатлительного друга. Колкая насмешка Карлоса, которой он встретил вернувшегося от Мари Клавиго («Уж не от невесты ли ты возвращаешься в таком расположении духа?» [3, с. 140]), становится еще одной каплей сомнения, подтачивающей душу героя. Действительно, вид Клавиго в эти минуты вовсе не соответствовал облику влюбленного, счастливого ожиданием скорой свадьбы. В душе Клавиго царит смятение, причину которого он тут же объясняет Карлосу – Мари смертельно больна: «Не буду скрывать от тебя и притворяться – я испугался, снова увидев Мари! Как она изменилась, как исхудала…» [3, с. 144].

Карлос видит единственную для Клавиго возможность уберечься от «величайшего несчастья», которое до времени «сведет его в могилу» [3, с. 140] – это полный разрыв с девушкой. Он рисует блестящую перспективу дальнейшего продвижения Клавиго по служебной лестнице: «Мало на свете людей, столь предприимчивых и гибких, столь умных и трудолюбивых. Ему любое дело по плечу. Как архивариус он быстро приобретет важнейшие знания, сумеет сделаться необходимым при дворе, а в случае каких-либо

перемен – и министром» [3, с. 141 – 142]. В представлении Карлоса связь с женщиной должна стать апогеем пути к успеху, высокому положению в обществе: «Многие знатные семьи закроют глаза на твое происхождение, а богачи рады будут тряхнуть мошной для поддержки твоего высокого сана…» [3, с. 142].

Карлос не бескорыстен, он осознает, что и прошлые, и последующие заслуги Клавиго напрямую связаны с его собственной карьерой, а архивариус короля, который в ближайшем будущем может получить должность министра – удобный трамплин для завоевания личных высот. Не случайно они очень хорошо понимают друг друга, и их маленький заговор «сделать так, чтобы новый министр не смог без нас обойтись» [3, с. 118] – подходящий для обоих повод продвинуться вперед. Именно Карлос придумывает дьявольский план устранения «препятствия», которое представляет собой брат Мари: «возбудить против него уголовное преследование за то, что он, тайно пробравшись в Мадрид, <…> вынудил написать письменное признание, каковое и унес с собой, чтобы его распространить» [3, с. 147]. Карлос – опытный интриган, который уже «двадцать пять лет… принимает живейшее участие в подобных историях» [4, с. 147]. У него всегда есть наготове верный человек и «несколько надежных убежищ», недоступных даже для вездесущей испанской полиции. Вместе с тем цена успеха при дворе для обоих – приспособление. Для достижения своей цели и Клавиго, и Карлос готовы, с одной стороны, «кланяться и пустословить», а с другой – «думать и поступать, как им заблагорассудится» [3, с. 118]. Однако их действия не могут выходить за рамки принятых в высшем обществе установок. Не случайно многие вельможи советовали Клавиго «не встречаться более с Мари, порвать с нею» [3, с. 142]. Свет, так высоко вознесший Клавиго, терпимый к общепринятому «пустословию», не прощает вольностей, и ослушание может стоить герою карьеры. Таким образом, выигранная приспособленчеством независимость действий Клавиго оказывается только видимостью свободы. И Клавиго, и Карлос вынуждены подчиняться законам среды, в которой они обитают:

– Карлос: «Хорошо бы нынче как следует поразвлечься, а до вечера я должен опять писать, писаньям конца не видно».

– Клавиго: «Полно! Не гнули бы мы спину для стольких людей, нам не удалось бы стольких оставить позади» [3, с. 119].

Чужестранка Мари вносит диссонанс в удачно складывающуюся карьеру Клавиго. Девушка не может забыть событий шестилетней давности, безоблачные для ее любви времена, когда «он был просто Клавиго, а не архивариусом короля <…>. Для меня он хотел завоевать имя, положение, состояние – ему это удалось, а я!» [3, с. 121]. Заслуги Мари в своем продвижении по службе признает и Клавиго, говоря, что только ей он обязан «значительной долей успеха, который сразу завоевал у публики» [3, с. 116]. Впрочем, и в характере слабой на первый взгляд Мари просматриваются черты сильной незаурядной личности. Робкая француженка, на родине которой принято «отпускать изменившего возлюбленного на все четыре стороны», по-иному ведет себя в Испании. Оскорбленная, мучимая ревностью, она мечтает о мести: «... я вспомнила <…> его спокойный, холодный взгляд, который он бросил на меня, идя рядом с ослепительно прекрасной дамой... о, тут в душе своей я стала испанкой, схватила кинжал, взяла яд и надела маску» [3, с. 120].

Любопытно, что, вводя в пьесу характеристику особенностей темперамента французской и итальянской нации, Гёте находится под влиянием сложившихся к XVIII столетию стереотипов о легкомысленности французов и чрезмерном честолюбии испанцев. То, что беззаботной француженкой решается легко и просто, гордую испанку с обостренным чувством чести приводит к кинжалу и яду – самым популярным и действенным орудиям мести. В тексте пьесы Гёте не говорится о том, что Клавиго оставил Мари, увлекшись другой женщиной. Рассказ девушки о бывшем женихе, которого она увидела в сопровождении красавицы-испанки, – это единственная фраза о возможной сопернице. Несчастная девушка не может предположить, что основной причиной охлаждения любимого стали интересы карьеры. К сожалению, никто из окружающих Мари близких людей не в состоянии помочь ей: ни Буэнко, который как любовник без шансов, осужден играть незавидную роль наблюдателя происходящего, ни сестра Софи, ни брат Бомарше. Ожидаемый как «судья и спаситель» [3, с. 119] он не видит в Мари самоценную личность, главной задачей для него является лишь месть и восстановление семейной чести. Ответное письмо, в котором брат реагирует на несчастье, постигшее Мари, предполагает сочувствие и дружеское участие. Однако ничего этого девушка не получает, послание ее «судьи» звучит как смертный приговор: «Если ты виновата, не жди прощения; горе твое лишь усугубится презрением брата и проклятием отца» [3, с. 119]. Поэтому так сильно бьется и трепещет ее сердце при виде брата. Мари невыносима мысль о том, что родной человек смог усомниться в ее порядочности. Никакой сердечной связи с ним, как, впрочем, и с сестрой Софии, у нее нет. Таким образом, человек дела Бомарше с его пафосными тирадами и яростной местью представляет собой разительный контраст душевной угнетенности сестры. Мари, некогда «прелестное, веселое создание», буквально раздавлена произошедшим. Не случайно уже в первом акте трагедии возникает мотив удушья главной героини, мы узнаем, что Мари целое утро «задыхается и плачет», а последние слова девушки перед смертью – жалоба на стесненное дыхание и нехватку воздуха: «Ах, мне нечем дышать, дышать!» [3, с. 153].

Горестный и, в конечном итоге, смертельный исход жизни предначертан Мари изначально, она обречена на гибель и общественными установлениями, и несчастной любовью, и своей болезнью, так как

уже в разгаре романа с Клавиго постепенно угасает от чахотки. Короткая передышка, связанная с возвращением любимого и повторной помолвкой, – всего лишь замедление перед страшной развязкой. Предчувствуя несбыточность своих надежд и неотвратимость того, что должно свершиться, она пророчески говорит: «…я не полно радуюсь его (Клавиго. – *О.М.*) возвращению. Недолго суждено мне наслаждаться счастьем, которое сулят его объятия, а может быть, и вовсе не суждено» [3, с. 145].

В развитии сюжета этой трагедии Гёте использует старинный народный мотив о соблазненной незнатной девушке, беды которой заканчивались, как правило, тем, что обиженной стороне оставалось «учтиво благодарить» за назначенную «годовую ренту» [3, с. 148]. Однако в эпоху Гёте уязвленная бюргерская гордость уже не могла мириться только с денежной компенсацией за поруганную честь, и поэтому акценты привычного разрешения конфликта смещаются у писателя в область трагического.

Драматургия последнего акта пьесы Гёте построена на примирении враждующих сторон. Вокруг тела умершей Мари группируются все участники трагедии. События первых дней их знакомства, когда Клавиго, «припав к стопам» Мари, «клялся ей» [3, с. 118], символично копируются в последнем акте, где Клавиго также «падает на колени» у изножья гроба бывшей невесты [3, с. 156]. Пронзенный шпагой брата Мари, истекающий кровью, Клавиго, наконец, прозревает и бросает своему другу Карлосу страшное обвинение: «…Карлос, ты видишь перед собою жертвы твоего хитроумия!» [3, с. 157]. Однако слишком позднее раскаяние не является результатом длительных тягостных раздумий или мучительного самоанализа Клавиго, оно снова вызвано только особенностью минуты, трагическим стечением обстоятельств.

Некоторые литературоведы (В. Фер (W. Fehr) [7], В. Лепман [2]) склонны считать финал пьесы Гёте калькой эпизода похорон Офелии из шекспировского «Гамлета». Это утверждение справедливо только отчасти. Действительно, ссора Гамлета и Лаэрта у могилы Офелии и столкновение Бомарше и Клавиго у гроба Мари сходны по своей драматической напряженности. И у Шекспира, и у Гёте брат и бывший жених противостоят друг другу, считая неверных возлюбленных причиной смерти сестер. Вместе с тем оба финала разительно отличаются. В трагедии Шекспира принц Гамлет не признает свою вину, ему и в голову не приходит доказывать Лаэрту непричастность к гибели Офелии. Дуэль, произошедшая между ними впоследствии, – результат козней короля Клавдия. В трагедии Гёте Клавиго, находящийся на более высокой ступеньке общественной лестницы, чем Бомарше, все же должен объясниться с братом несостоявшейся жены. Между ними не может быть другого варианта разрешения конфликта – один из них должен умереть. И если Лаэрт, ослепленный ненавистью, зная о том, что его шпага отравлена, ведет грязную игру, то между братом Мари и ее бывшим женихом происходит честный поединок.

**Заключение.** Несомненно, высоко ценивший Шекспира, Гёте не мог не оказаться под влиянием творчества великого драматурга. Однако говорить о тотальном подражании Гёте шекспировским образцам, очевидно, не стоит. В немецкой литературе история обманутой девушки и ее заступника-брата не раз была в центре произведений устного народного творчества. Так, например, подобного рода сюжет лежал в основе немецкой народной баллады «Песнь о господине и служанке», записанной самим Гёте в Эльзасе [2, с. 709]. Близок фольклорному и эпизод встречи неверного жениха с прахом покинутой им возлюбленной. В духе народной немецкой баллады решается и заключительная часть произведения: злодей наказан, поруганная честь отомщена, добро побеждает зло. Таким образом, драматургия трагедии Гёте «Клавиго» вырастает не только из прославленных классических образцов, но и традиций немецкого устного народного творчества, с которыми начинающий писатель был хорошо знаком.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гёте, И.В. Собр. соч.: в 10-ти т. / И.В. Гёте. – М.: Худож. лит., 1976. – Т. 3: Из моей жизни. Поэзия и правда. – 718 с.
2. Leppmann, W. Clavigo In: Goethes Dramen: neue Interpretationen / W. Leppmann. – Hrsg. von Walter Hinderer. – Stuttgart: Reclam, 1980. – 353 S.
3. Гёте, И.В. Собр. соч.: в 10-ти т. / И.В. Гёте. – М.: Худож. лит., 1977. – Т. 4: Драмы в прозе. – 494 с.
4. Lindner, H.G. Dichtung und Wahrheit in Goethes «Clavigo» // Weimarer Blätter. 4. Jahr. Heft 6. / H.G. Lindner. – Wemar, Herausgegeber und Schriftsteller Carl Stang, Juni 1922. – S. 283 – 293.
5. Otto, R. Clavigo // Goethes Dramen. Neue Interpretationen / R. Otto. – Stuttgart, Herausgegeben von Walter Hinderer, 1980. – 353 S.
6. Strohschneider-Kohrs, I. Goethes «Clavigo» // Goethe-Jahrbuch 90 (1973) / I. Strohschneider-Kohrs. – S. 1 – 25.
7. Fehr, W. Der junge Goethe: Drama und Dramaturgie – eine analysierende Gesamtdarstellung / W. Fehr. – Paderborn: Igel-Verl. Wiss., 1994. – 275 S.

*Поступила 30.03.2009*