

УДК 82.091

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-8

Н.Т. ПАХСАРЬЯН,

доктор филологических наук, профессор

кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова (Российская Федерация)

МАРИВО-ДРАМАТУРГ И НЕМЕЦКИЙ ТЕАТР XVIII ВЕКА

В статье рассматривается проблема влияния французского театра Мариво на развитие немецкой драматургии XVIII в. Актуальность этой проблемы обусловлена, во-первых, недостаточностью исследования творчества Мариво в отечественной литературоведческой науке, что значительно ограничивает представления о процессе развития драматургии во Франции, в частности об эволюции жанра французской национальной комедии; во-вторых, ввиду необходимости осмысления театра Мариво остается не до конца освещенным вопрос о путях становления и развития немецкого театра XVIII в., его связях с французской драматургией, отчасти обусловившей перспективы расширения немецкого драматургического репертуара.

В западноевропейском литературоведении еще в 1970-х гг. обрела актуальность проблема внутренней связи комедий Мариво и немецкого театра. В российской же науке драматургический опыт Мариво рассматривался в основном в русле особенностей европейской классической комедии, а опыт исследования особенностей немецкого театра XVIII в. замыкался на аспекте полемики с французским классицизмом. В связи с этим акцентировалось внимание на эволюции немецкой драматургии от этапа подражания (творчество Готшеда) до создания национального немецкого театра в творчестве реформатора Лессинга. При этом уже на этапе подражания обнаруживается интерес Готшеда к традициям французского театра и ориентация на опыт Расина, Мольера, Дешана, Детуша и др. Опыт Итальянской комедии Мариво, где основным персонажем выступал Арлекин, при этом воспринимался сдержанно вследствие устаревших уже представлений об Арлекине как о буфонном персонаже. В статье демонстрируется, как эти представления были опровергнуты переводчиком комедий Мариво в Германии И.Х. Крюгером, акцентирующим сентиментально-рокайльную доминанту в образе Арлекина.

В статье акцентируется внимание на влиянии комедий Мариво на эволюцию поэтики комического в драматургии Лессинга, что проявилось 1) в снижении роли мужчин-персонажей и выдвигании на первый план героинь-женщин; 2) исключении из комедии фарсового начала; 3) равновесии комической ситуаций и словесного комического, что привело к возрастанию роли такого смехового приема, как квипрокво. Данная эволюция, как представляется, свидетельствует об освоении Лессингом литературного опыта рококо.

Подобный подход к исследованию специфики развития немецкого театра XVIII в. позволяет выйти за привычные рамки представления о противостоянии немецкой драматургии французской театральной традиции, отождествляемой только с классицизмом, и точнее описать взаимодействие рококо и сентиментализма, а также рокайльно-сентиментальной поэтики с идеями Просвещения.

Ключевые слова: комедии Мариво, Арлекин, французский классицизм, немецкий театр XVIII в., Готшед, Лессинг, немецкая комедия эпохи Просвещения, рококо, сентиментализм.

У статті розглядається проблема впливу французького театру Маріво на розвиток німецької драматургії XVIII ст. Актуальність цієї проблеми обумовлена, по-перше, недостатністю дослідження творчості Маріво у вітчизняній літературознавчій науці, що значно обмежує уявлення про процес розвитку драматургії у Франції, зокрема про еволюцію жанра французької національної комедії; по-друге, через неґрунтовність осмислення театру Маріво залишається не до кінця з'ясованим питання про шляхи становлення та розвитку німецького театру XVIII ст., його зв'язках з французькою драматургією, що частково обумовила перспективи розширення німецького драматургічного репертуару.

У західноєвропейському літературознавстві ще у 1970-ті рр. набула актуальності проблема внутрішнього зв'язку комедій Мариво та німецького театру. У російській ж науці драматургічний досвід Мариво розглядався здебільшого в руслі особливостей європейської класичної комедії, а досвід дослідження особливостей німецького театру XVIII ст. обмежувався аспектами полеміки з французьким класицизмом. У зв'язку з цим наголошувалося на еволюції німецької драматургії від етапу наслідування (творчість Готшеда) до створення національного німецького театру у творчості реформатора Лессінга. При цьому вже на етапі наслідування виявляється інтерес Готшеда до традицій французького театру та орієнтація на досвід Расіна, Мольєра, Дешана, Детуша та ін. Досвід Італійської комедії Мариво, де основним персонажем виступав Арлекін, при цьому сприймався стримано внаслідок застарілих вже уявлень про Арлекіна як про буфонного персонажа. У статті демонструється, як ці уявлення були спростовані перекладачем комедій Мариво в Німеччині І.Х. Крюгером, який наголошував на сентиментально-рокайльній домінанті в образі Арлекіна.

У статті акцентується увага на впливі комедій Мариво на еволюцію поетики комічного в драматургії Лессінга, що проявилось 1) у зниженні ролі чоловіків-персонажів і висуненні на перший план героїнь-жінок; 2) виключенні із комедії фарсового начала; 3) у рівновазі комічного ситуацій та словесного комічного, що привело до зростання ролі такого сміхового прийому, як квіпрокво. Ця еволюція, як уявляється, свідчить про засвоєння Лессінгом літературного досвіду рококо.

Такий підхід до дослідження специфіки розвитку німецького театру XVIII ст. дозволяє вийти за звичні межі уявлення про протистояння німецької драматургії французькій театральній традиції, що ототожнювалася тільки з класицизмом, і точніше описати взаємодію рококо та сентименталізму, а також рокайльно-сентиментальної поетики з ідеями Просвітництва.

Ключові слова: комедії Мариво, Арлекін, французький класицизм, німецький театр XVIII ст., Готшед, Лессінг, німецька комедія епохи Просвітництва, рококо, сентименталізм.

Когда в 1975 г. Моника Жютрен начала свою статью о «феноменологии сердца» в пьесах Мариво, она с полным основанием писала: «Небезызвестен успех, который произведения Мариво имели в Германии» [1, с. 159]. Но это знание касалось и касается западноевропейского литературоведения: к середине 1970-х гг. оно располагало уже двумя диссертационными исследованиями, анализирующими переклички между комедиями Мариво и немецким театром – одна была защищена в Германии, другая – во Франции [2; 3]. В отечественной литературной науке не только связь театра Мариво с немецкой драматургией его эпохи, но и творчество Мариво в целом очень скромно представлено: исследования можно пересчитать по пальцам. Издание 13 комедий Мариво в серии «Библиотека драматурга» (1961) сопровождалось предисловием А.Д. Михайлова. Н.Я. Берковский откликнулся на гастроли в Москве театра Ж.-Луи Барро статьей «Мариво, Мольер, Салакру и пантомима», которая вошла в его сборник 1969 г. «Литература и театр». Л.И. Вольперт в небольшой статье «Пушкин и Мариво» (1976) написала о пьесе «Игра любви и случая» как источнике фабулы повести «Барышня-крестьянка». В русле размышлений об особенностях классической европейской комедии к творчеству Мариво-драматурга обращался М.Л. Андреев [4]. Единственная диссертация, специально посвященная комедиям Мариво, появилась в России в 1999 г. и была связана с проблемой эволюции жанра французской национальной комедии [5]. Что же касается немецкого театра XVIII в., то его рассматривали прежде всего в аспекте полемики с французским классицизмом, как результат поступательного движения немецкой драматургии от этапа подражания, где господствовал педантизм Готшеда, к эпохе Лессинга, реформатора, создавшего подлинно национальный немецкий театр, провозгласившего превосходство шекспировской драмы над французской классицистической трагедией, и далее – к театральным шедеврам Гёте и Шиллера.

Бесспорно, эти тенденции важны для становления немецкого театра. Однако если присмотреться к деталям, обратить внимание на картину театральности жизни в Германии, то она окажется более разнообразной и сложной. Прежде всего, если говорить о Готшеде, то он проявлял интерес не только к классицистам XVII в., и заботясь о реформировании немецкой комедии, ориентировался как на Мольера, так и на сочинения Филиппа Нерико Детуша (1680–1754), пьесы которого ставились в тот период в Комеди Франсез. Когда Готшед со своими учениками готовил к изданию сборник «Немецкий театр, построенный согласно правилам древних греков и римлян» (1740–1745), то в него вошли не только собственные переводы драматурга «Ифигении в Авлиде» Расіна, «Мизантропа» Мольєра, но и сделанный женой Готшеда перевод комедии Детуша «Ложная Агнесса» и еще двух его пьес. Да

и знаменитый готшедовский «Умиравший Катон», созданный по лекалам классицистической трагедии, опирается не только на «Катона» Аддисона, но и на трагедию Франсуа-Мишеля-Кретьена Дешана (1683–1747) «Катон Утический» (1715). Правда, Мариво не числится среди предпочитаемых Готшедом авторов.

Эльза Жобер, исследуя рецепцию французской модели в немецкой комедии эпохи Просвещения в 1740–1760-е гг. [6], говорит о том, что этот жанр рождался под влиянием идей Готшеда, призывавшего подражать французам. И молодые немецкие авторы переводят Мольера, Детуша и Реньяра, чтобы, учась у них, вырабатывать драматургические навыки. Э. Жобер считает, что рецепция, однако, не означала простой имитации: «восприятие французской модели в немецкой комедии Просвещения ведет нас «от сцены к салону, т. е. от литературной модели к модели цивилизованности и к построению немецкой национальной идентичности» [6]. При этом и в теории, и на практике Детуш предпочтительнее, поскольку он тяготеет к жанру серьезной моралистической комедии. Исследовательница называет комедийные пьесы, что представляют собой адаптацию для немецкой сцены «Сутяг» Расина, эпизода из «Жиль Бласа» Лесажа и некоторые другие, однако среди них не фигурируют комедии Мариво.

Надо сказать, что сам Готшед весьма сдержанно отнесся к идее воспринять опыт парижской Итальянской комедии, где в 1720-е гг. царил Мариво и основным комедийным персонажем выступал Арлекин. Немецкого писателя пугало возможное возвращение на немецкую сцену грубой буффонады, хотя облагороженный рокайльной комедией Арлекин мало напоминал немецкого Гансвурста. Как замечает Жак Лакан, «готшедовский классицизм – более рационалистичен, чем его французский прототип, и потому он плохо сочетается с театром Мариво, не соответствующим эстетическим догмам классицизма» [3, с. 247].

Это вполне ясно осознавал первый переводчик комедий Мариво в Германии Иоганн Христиан Крюгер (1723–1750). Публикуя свои переводы в 1747–1749 гг., он снабдил их двумя предисловиями, в которых не только говорит о различии манер Мариво и Детуша, но, как справедливо указывает Мишель Гринберг [7], демонстрирует немцам перспективы расширения драматургического репертуара. И это расширение, оказывается, связано с усвоением опыта Мариво. Крюгер подчеркивает различие между немецким Гансвурстом и персонажем театра Итальянской комедии в Париже, фигурирующим в пьесах Мариво – Арлекином. Он считает, что Гансвурст «характеризуется умением создавать похотливые двусмысленности, заставляющие краснеть женщин и солидных господ» [7, с. 19], и те, кто полагает, что Арлекин на него похож, попросту не знаком с облагороженным, изящным, тонким персонажем, в котором отсутствуют сальные шутки, фарс и буффонада, путает его со старым типом буффонного Арлекина. «Невинные проделки Арлекина в итальянских пьесах Мариво и других авторов всегда так же благородны, как одухотворенные беседы их кавалеров и маркизов» [7, с. 20]. Крюгер исходит из идеи единого «языка сердца»: оно говорит и в кругу высокородных особ, и в низовых слоях общества: люди необразованные, неблагородные, как и дети, больше выражают свои эмоции жестами и мимикой, но эти жесты – естественно наивны и чисты. Язык чувства исходит и для простонародья, и для аристократов из одного источника. Если Готшед видел суть комедии в комическом, смешном, то Крюгер акцентирует облагораживающую комедийных персонажей чувствительность. Не случайно он переводит, помимо прочего, комедию Мариво «Арлекин, воспитанный любовью»: именно в этой пьесе представлено всеми возможными театральными средствами – диалогами, мимикой и жестами, танцами и музыкой – преобразование Арлекина из неотесанного увальня в грациозного влюбленного. Собственно, во всех пьесах Мариво (а Крюгер перевел всего 12 комедий, в частности – «Игру любви и случая», «Любовный сюрприз», «Второй любовный сюрприз», «Остров рабов», «Деревенский наследник» и др.) мы сталкиваемся с тем, как любовный сюрприз преобразует человека. Специалисты, однако, не слишком ценят результат крюгеровских переводов, говорят о его стилистических несовершенствах. Однако именно Крюгер познакомил немецкую публику с этим французским комедиографом и способствовал тому, что немецкий публицист, Юстус Мёзер, в полемике с Готшедом открыто и настойчиво признает значение Мариво для немецких писателей и защищает театральную тему Арлекина.

Особое место занимает вопрос об отношении к Мариво Лессинга. Ведь эти фигуры скорее воспринимаются как противоположные, замечает Ж. Лакан: философский дух твор-

чества Лессинга, его главное полемическое орудие – логика, может объяснить его сходство с Дидро (о влиянии которого на себя Лессинг признает), но так далек, по видимости, от духа легкой изящной веселости Мариво. Биограф Лессинга конца XIX в. Эрих Шмидт резко высказывается против французского писателя, поневоле уделяя ему место в биографии немецкого театрального реформатора. Ведь, по его собственным словам, «Вся тактика Лессинга состоит в том, чтобы заявить французам: ваша трагедия для нас ничего не значит, но с комедией вы ладите и остаетесь нашими учителями» [8, с. 591]. **Один из соратников Лессинга, Лёвен не случайно писал в 1766 г.: во Франции большинство комедий заставляет безумие, присутствующее там, отступить, в Германии комедия многократно умножает это безумие.** Лессинг много раз критиковал переводы французских авторов своими немецкими современниками, однако сам он не переводил комедии Мариво, а оставил лишь стихотворный фрагмент перевода единственной трагедии французского автора – «Ганнибал» (отрывок был опубликован посмертно). При этом Лессинг очень лестно отзывался о Мариво-романисте: так, в статье в берлинской газете за 7 августа 1753 г. он писал об «Удачливом крестьянине»: «Он заслуживает аплодисментов, поскольку он прекрасен...».

Если же обратиться к лессинговой «Гамбургской драматургии», то здесь можно найти комментарии к довольно многочисленным постановкам комедий Мариво в Национальном театре – это и «Игра любви и случая», и «Второй любовный сюрприз», и «Ложные признания» и др. Анализируя эти комментарии, Ж. Лакан замечает, что Мариво остается в сознании немецкого реформатора связан со спором об Арлекине, длящемся в Германии 30 лет. При этом в противовес большей части немецких критиков, упрекающих Мариво в том, что его пьесы – это чисто словесные построения, «болтовня», Лессинг, по справедливому суждению Ж. Лакана, видит связь между диалогами героев Мариво и действием, видит, что диалоги провоцируют, порождают действие. При этом, хотя Лессинг, как и другие немецкие драматурги, предпочитает Детуша Мольеру и любит моральные сентенции «слезливых комедий», веселость пьес Мариво воспринимается им с удовольствием. По его словам, смех у Мариво соединен с умом, это «подлинная комедия»: «...Фарс только смешит, слезливая комедия только волнует, подлинная комедия совершает и то, и другое». Потому Лессинг и предпочитает «Школе матерей» Нивеля де Лашоссе пьесу Мариво с тем же названием.

Но помимо симпатии к лишенному вульгарности смеху в комедиях Мариво, Лессинг подвержен и влиянию французского драматурга: по словам Д.-А. Пажё, «воля к обновлению театра у Лессинга носит отпечаток Мариво» [9, с. 78]. **Это особенно ощутимо в комедии «Минна фон Барнхельм».** Не останавливаясь на перечне конкретных параллелей – они установлены и в работе Ж. Лакана, и в статье того же Д.-А. Пажё, – воспроизведу лишь три вывода ученых: 1) роль мужчин-персонажей у этих комедиографов снижается, на первый план выходят героини-женщины 2) все фарсовое в комедии исключено и рождается новая комическая тональность 3) комическое ситуаций присутствует в пьесах, но оно уравновешивается словесным комическим и возрастает роль такого смехового приема, как квипрокво. В конечном счете это говорит о принадлежности пьесы Лессинга к поэтике рококо, о чем писал еще Г. Гатцфельд, а до него Г. Цизарж [10, с. 192–194].

Исследователи не упоминают еще одной важной параллели, которая касается даже не жанрово-стилевого воздействия Мариво на Лессинга, а следа, оставленного художественной концепцией человека в рококо: ведь в «буржуазной трагедии» «Эмилия Галотти» заглавная героиня просит отца убить ее потому, что боится поддаться соблазну – тем самым можно обнаружить, что рокайльное представление о естественной для человека чувственности проявляется здесь достаточно ясно, хотя оно оказывается и почти до конца растворено в сентименталистской патетике сцены.

Все это позволяет выйти за привычные рамки представления о противостоянии немецкой драматургии французской театральной традиции, отождествляемой только с классицизмом, и точнее описать взаимодействие рококо и сентиментализма, а также рокайльно-сентиментальной поэтики с идеями Просвещения. Здесь важное значение имело бы обращение к анализу творческого воздействия Мариво на Гёте, и хотя этому вопросу был посвящен третий том опубликованной диссертации Ж. Лакана, но еще предстоит глубже исследовать проблему в ракурсе поэтологической интерференции рококо, сентиментализма и классицизма.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Jutrin M. Le théâtre de Marivaux, une «phénoménologie du coeur»? / M. Jutrin // Dix-huitième siècle. – 1975. – № 7. – P. 157–179.
2. Alsleben Br. Marivaux' Lustspiel auf der deutschen Bühne des 18 Jahrhunderts / Br. Alsleben. – Göttingen: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag Der Wissenschaften, 1966. – 183 S.
3. Lacant J. Marivaux en Allemagne. Reflets de son théâtre dans le miroir allemand / J. Lacant. – Paris: Klincksieck, 1972. – 375 p.
4. Андреев М.Л. Классическая европейская комедия: структуры и формы / М.Л. Андреев. – М.: РГГУ, 2011. – 234 с.
5. Третьякова Е.А. Мариводаж как этап эволюции французской национальной комедии: автореферат дис. ... канд. филол. наук / Е.А. Третьякова. – М., 1999. – 20 с.
6. Jaubert E. De la Scène au Salon. La Réception du modèle français dans la comédie allemande des Lumières (1741–1766) / E. Jaubert // Loxias. – 2006. – № 14 [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1181> (последнее обращение 20.04.2019).
7. Grimberg M. Paratextes polémiques: la première défense d'Arlequin en Allemagne au XVIII siècle / M. Grimberg // L'Annuaire théâtrale. – 2003. – № 34. – P. 16–27.
8. Schmidt E. Lessing, Geschichte seines Lebens und seiner Schriften / E. Schmidt. – Berlin: Weidmann, 1899. – 691 S.
9. Pageux D.-H. Formes nouvelles de la comédies au XVIII s.: Marivaux, Goldoni, Lessing / D.-H. Pageux // Littératures. – 1992. – № 27. – P. 77–95.
10. Hatzfeld H. Rococo / H. Hatzfeld. – N.-Y.: Pegasus, 1972. – 270 p.