

ДРАМАТУРГИЧЕСКАЯ ПРАКТИКА И ТРИВИАЛИЗАЦИЯ СЮЖЕТА: Г.Л.ВАГНЕР И К.ЛЕССИНГ

© 2014 А.Н.Макаров

Кировская государственная медицинская академия

Статья поступила в редакцию 30.12.2013

В статье рассматриваются проблемы снижения уровня высоко художественного произведения до тривиальности в угоду вкусам современной автору театральной публики.

Ключевые слова: немецкая литература XVIII века; Г.Л.Вагнер; К.Лессинг; тривиальность.

Развитие немецкой литературы XVIII века происходило чрезвычайно широким фронтом. Особенно существенной составляющей становилось расширение общекультурной и литературной базы. Это вело к тому, что художественное произведение все в большей степени обращалось к наиболее ожидаемым публикой темам, сюжетам, конфликтам, типам персонажей, то есть к тривиализации литературы.

В этом плане интересной представляется трансформация новаторских драматургических идей в творчестве Г.Л.Вагнера (1747 – 1779) их упрощение и приближение к требованиям современного ему театра.

В истории немецкой литературы Вагнер занимает достойное место. Он был автором различных пьес (например, «Детобийца», 1776), романа («Жизнь и смерть Себастьяна Зиллига», 1776), нескольких сатир («Прометей Девкалион и его рецензенты», 1775), а также перевода труда Л.-С.Мерсье «Новый опыт о драматическом искусстве» (1776). Своим творчеством Вагнер заявил о себе как об одном из ярких представителей немецкой литературы последней трети XVIII столетия. В исследованиях немецкой беллетристики, театральной теории и практики XVIII века, когда речь идет о Г.Л.Вагнере, ученые, как правило, обращают внимание прежде всего на его собственное творчество, отмечая и перевод работы Мерсье или называя его в ряду писателей-штюрмеров¹.

¹ Макаров Аркадий Николаевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков
E-mail: arkmakarov1949@mail.ru

¹ Молдавская Н.Д. Ленц, Вагнер. Мюллер-живописец // История немецкой литературы: В 5-ти т. – Т.2. – М.: 1963. – С.263 – 271; Schmidt E. Vorwort // Wagner, H.L. Die Kindermörderin. Heilbronn: Henninger, 1883. S.V – IX; San-Giorgiu, J. Sebastien Merciers dramaturgische Ideen im «Sturm und Drang». Basel: Buchdruckerei Z.Hirzen A.-G., 1921. 86 S.; Boubia F. Theater der Politik – Politik des Theaters: Louis-Sebastien Mercier und die Dramaturgie des Sturm und Drang. – Frankfurt a.M.; Bern; Las Vegas: Peter Lang, 1978. 245 S.; Gemton E. La vie et les opinions de Heinrich Leopold Wagner 1747 – 1779. Frankfurt am Main, Lang, 1980. 516 S.

В 1776 году Вагнер переводит работу французского теоретика и писателя Л.-С.Мерсье «О театре, или Новый опыт о драматическом искусстве» (Du Theatre, ou nouvel essai sur l'art dramatique, 1773)², в котором Мерсье, развивая взгляды Дидро, ратовал за освобождение искусства от давления устаревших правил и норм. Для своего времени теория Мерсье была чрезвычайно смелой, что почувствовали литераторы последней трети XVIII века и что они попробовали осуществить в теории и на практике.

Театр, по мнению французского теоретика, преследует определенные моральные цели, которые в произведении не следует формулировать прямолинейно. Задачей драматического искусства должно стать пробуждение естественных чувств людей, «богатство человеческого сердца» (С.546), сочувствие герою, что заставляет зрителя быть честным и добродетельным, «ибо с определенными усилиями можно научить и добродетели» (С.546). Для драматурга, полагает Мерсье, местом действия является весь земной шар и характеры множества людей, его населяющих, с их различиями, о которых зрители имеют свои мнения и представления. Это утверждение важно для теоретика потому, что на сценах современного ему театра нередко были условные персонажи, возможные лишь на театральных подмостках, тогда как в реальном мире их нельзя было обнаружить.

Драма должна быть естественной, следовательно, ее действие должно вытекать из характера персонажа. Поэтому истинно хорошим сценическим произведением можно назвать лишь то, в котором автор как можно правдоподобнее строит действие, связывая эпизоды воедино. Мерсье не порывает окончательно с дидактикой своей эпохи. Для него драма пока имеет существенные элементы нормативности

² Mercier L.-S. Aus: Neuer Versuch über die Schauspielkunst // Theater der Aufklärung: Dokumentation zur Ästhetik des französischen Theaters im 18.Jahrhundert. Berlin: Henschel, 1979. – S.542 – 613. Цитирование в тексте статьи.

классицизма. Например, он не желает допускать смешения в одном характере, в одном персонаже различных черт: «... нельзя изобразить злодея смешным, если его можно ... уничтожить презрением» (С.591). При этом Мерсье полагает необходимым сохранить в подлинной драме живость, очищающую ее, придающую ей мягкость, вызывающую «спокойную улыбку» (С.591), а не буйный восторг.

Для Мерсье мир искусства – мир правдоподобия, а мир реальный, мир действительности – это мир правды. Из такого отношения к миру Мерсье выводит и свое понимание трех классических единств. Для него имеет значение лишь единство читательского интереса, ибо любая «драма, в которой расчленен главный интерес, будет несовершенным произведением», – отмечает он (С.602).

Вместе с этим, теоретическая и практическая деятельность Мерсье была для Вагнера и его современников важна еще и потому, что французский писатель дал своими сочинениями образцы, отвечавшие духу времени и в существенной степени уже проникшие в сознание как публики, так и теоретиков искусства в концепциях предромантизма (неожиданные повороты сюжета, тайные браки, неожиданные родственные отношения персонажей). Так, один из самых известных поэтов своего времени Г.А.Бюргер в ноябре 1773 года писал о том, что хочет создать трагедию о детоубийстве, в которой не будет слов, а будут только действие и всевозможные ужасы³. Правда, подобная пьеса у него не получилась, но он написал балладу на эту же тему «Дочь священника из Таубенхайна» (1774, 1781).

Вагнер, который перевел трактат Мерсье на немецкий язык, проделал важную работу: – его труд встал вровень с теоретическими размышлениями Гердера, Гете, Бюргера, Ленца и превратился в одно из теоретических обоснований новых эстетических взглядов. В этом смысле можно понимать и трагедию Вагнера «Детоубийца»⁴, подвергнушаяся переделке Карлом Лессингом. Этот вариант, считает Э.Шмидт, был осуществлен в духе тривиальной литературы той поры, что проявилось прежде всего в смягчении резких граней пьесы⁵.

Трагедия для Вагнера – это произведение, построенное на неразрешимом обычными сред-

ствами конфликте⁶. Она серьезна. Столкновение героя с миром не дает ему иной возможности преодолеть препятствия, как только в гибели одного из своих близких, в данном случае, ребенка. Тема детства как источника лучших качеств человека у Вагнера в «Детоубийце» еще более резко очерчивает конфликт, ставший не только неразрешимым (таковы законы), но и жестоким. Тема гибели ребенка делает трагическую коллизию и трагическую вину более яркой. Не забудем о том, что детство в эстетических системах молодого поколения немецких литераторов – это период раскрепощения человека. Детство, сохраненное для будущего, – залог развития гениальной личности. Следовательно, в понимании Вагнера, гибель младенца – уничтожение целого мира.

Сюжет трагедии несложен. Дворянин лейтенант Гренингсэек приводит в трактир «Желтый крест» госпожу Хумбрехт и ее дочь Евхен, совращает девушку, а затем ее бросает. Ева с горя убивает своего ребенка. Впоследствии в Гренингсэекке просыпается совесть, и он хочет жениться на Евхен, надеясь спасти ее от смерти, испрашивая прощение в Версале у короля.

На материале трагедии Вагнера можно проследить, как происходило превращение остро проблемного произведения в тривиальное. Театральная политика той поры вынуждала драматурга размышлять о двух вариантах своего произведения в драме для чтения и драме для постановки, что не одно и то же. Трагедии многих молодых драматургов создавались в радикальном духе ожидаемых перемен, в ситуации борьбы молодого литературного поколения за правду жизни, за введение в театральный обиход таких тем, которые не поощрялись ранее теоретиками и бытовали в «страшной» уличной балладе, в так называемых бенкельзангах и моритатах. В них рассказывалось о привидениях, чародействе и всевозможных преступлениях (например, и о детоубийстве). Традиция литературы и театра той поры не имела пока произведений, выносивших на суд образованной публики проблемы не менее важные, но скрываемые (точнее – игнорируемые) «высокой» литературой. Поэтому появление потока сочинений, в которых бушуют не абстрактные, не сказочные страсти, а известные публике из происшествий и судебных процессов той поры (привычные, тривиальные), представлялось владельцам театров опасным явлением. В действительности проблемы, поставленные в творениях некоторых драматургов, открывали новую страницу развития немецкого театра.

³ Briefe von und an Gottfried August Bürger. Berlin: Paetel, 1874. Bd.1. – S.176.

⁴ Wagner H.L. Die Kindermörderin (1776). Heilbronn: Henninger, 1883. 108 S.

⁵ Schmidt E. Vorwort // Wagner, H.L. Die Kindermörderin. Heilbronn: Henninger, 1883. S. VII, IX.

⁶ Werner J. Literarische als gesellschaftliche Form: Heinrich Leopold Wagner, «Die Kindermörderin. Ein Trauerspiel»: eine Interpretation. Freiburg i. Br., 1976. 203 S.

Первая редакция пьесы Вагнера состоит из шести актов. Действие открывается сценой в трактире «Желтый крест», куда лейтенант Гренингсэкс заманивает г-жу Хумбрехт и ее дочь. Позднее зритель узнает о рождении ребенка, о смерти матери Евы и о награде, предложенной мастером Хумбрехтом тому, кто поможет ему найти сбежавшую от отчаяния дочь. Ева в смятении. Она в сложном душевном состоянии, весьма напоминающем помешательство, и признается г-же Мартан, кто она, чтобы дать этой бедной женщине возможность заработать в качестве награды сотню талеров, рассказав о Еве. В ее отсутствие она убивает заколкой своего ребенка, что означает для нее смерть по приговору суда. Хотя лейтенант фон Гренингсэкс желает ее спасти, зритель прекрасно понимает, что надежды для Евы нет – закон неумолим.

В первоначальном варианте у Вагнера конфликт заострен почти в духе древней трагедии – автор выносит на сцену если не совершение преступления, то, по крайней мере, его вторую половину, ведь действие пьесы – это продолжение того, что случилось до ее начала, до сцены в трактире. У читателя нет сомнений относительно того, что показывает автор, хотя это и подобные ему произведения в ту пору создавались, прежде всего, для чтения. Видимо, в такой («читательской») направленности пьес большое влияние имело все же классицистское нежелание представлять на сцене неприятные поступки, то есть сцены убийства.

Немецкому драматургу удалось создать произведения настолько актуальное, настолько соединяющее в себе наиболее типичные черты действительности, характерные для ситуации, в которой оказалась Ева, что это почувствовали все, и в первую очередь тривиальные писатели, в частности брат Г.Э.Лессинга Карл Лессинг, создавший свой вариант «Детоубийцы»⁷.

К.Лессинг производит изменения в нескольких направлениях – упрощает сюжет и приспособляет его к господствующим вкусам и представлениям о морали и приличиях. Поэтому он изымает из действия образ лейтенанта Хазенпота, не имеющего ни одной положительной черты⁸. Для Карла Лессинга большое значение имеет то, что «Детоубийцу» Вагнера невозможно смотреть «стыдливим глазам» и слушать «стыдливим ушам»⁹. Поэтому из пьесы следует изъять все сцены, оскорбляющие публику, которую специально шокируют молодые драматурги, называющие себя гениями. Они, полагает Карл Лессинг, думают, что достаточно только иметь пылкое воображение и сильное чувст-

во, чтобы создать буйное действие и ждать, что другие будут смотреть на него с восторгом¹⁰. Тривиальные авторы типа К.Лессинга великолепно чувствовали читательскую публику, знали ее уровень и способность к восприятию. Спрос и предложение в данном случае были теснейшим образом связаны между собой.

В этой пьесе действие начинается не в трактире, а в доме Хумбрехтов, куда после бала возвращаются мать и дочь. Евхен мучают дурные предчувствия. В это время приходит Гренингсэкс, стремящийся доказать, что его счастье только с ней. Нужно наслаждаться и не думать о других людях: «Подлинное счастье – в нас самих...»¹¹. Евхен Лессинга читает романы, следуя распространенной традиции эпохи, в соответствии с которой девушка, таким образом, может научиться правильному поведению. Вследствие этого она подсказывает, что безобразия можно легко исправить быстрой свадьбой. Но лейтенант находится на военной службе. Ева моментально указывает на возможность выхода из такого положения: «Уйдите в отставку»¹². Гренингсэкс страдает: «О, что за последствия одного мгновения наслаждения!» – восклицает он¹³.

Ева показана такой волевой девушкой, что закрадывается сомнение, кто же кого соблазнил: слишком рассудительна эта девица, моментально предлагающая выход из затруднительного положения. «Не мучайте мое сердце, – заявляет она, – мертвыми различиями между не хочу и не могу»¹⁴. Вряд ли, конечно, измученная страхами девушка способна на такие тонкие различия, тем более что Ева Карла Лессинга начинает угрожать своему соблазнителю. Тут уж Гренингсэксу приходится крепко задуматься.

Как мы видим, логично выстроенное полотно у Вагнера, когда читатель волей-неволей следует за развитием сюжета, под пером Карла Лессинга превращается в произведение, значительно возвышающее Еву над ее средой: она сильная, отличается храбростью, самостоятельностью, видит для себя возможность указывать дворянину, как поступать. Лессинг идет дальше столь низко ценимых им штурмеров, которые если и не создавали правдоподобных характеров, то не выходили за пределы социального правдоподобия.

Вагнер, как автор, гораздо выше К.Лессинга, поскольку созданные им характеры логичны и последовательны в рамках своей сре-

⁷ Wagner H.L. Die Kindermörderin (1776). – S.86 – 108.

⁸ Wagner H.L. Die Kindermörderin (1776). – S.92.

⁹ Wagner H.L. Die Kindermörderin (1776). – S.91.

¹⁰ Wagner H.L. Die Kindermörderin (1776). – S.88 – 89.

¹¹ Wagner H.L. Die Kindermörderin (1776). – S.97.

¹² Wagner H.L. Die Kindermörderin (1776). – S.97.

¹³ Wagner H.L. Die Kindermörderin (1776). – S.98.

¹⁴ Wagner H.L. Die Kindermörderin (1776). – S.99.

ды. Поэтому Ева Вагнера превращается в героический характер как раз в силу своей слабости, а Ева К.Лессинга со всей ее смелостью, самостоятельностью и т.д., предстает скорее надуманным, ходульным персонажем, созданным для того, чтобы потрафить вкусам тогдашней публики и требованиям театральной администрации.

Любопытно, что созданный К.Лессингом вариант пьесы «Детоубийца» навел Вагнера на мысль заново переработать собственное произведение, сменив акценты без значительных изменений текста своего творения. Таким образом, спустя три года он издает «Детоубийцу» под более мирным названием – «Евхен Хумбрехт, или Матери, обратите внимание!»¹⁵. Различия заметны сразу. Вагнер изменяет жанровое определение пьесы. Из трагедии она превращается в драму, что указывает на смягченное развитие действия: драма, как знает зритель, не ведет к гибели главных персонажей. Значит, у Евхен появляется шанс выжить. В предисловии к своим театральным сочинениям (1779) Вагнер подчеркивает, что его пьеса «Детоубийца» была написана «в форме трагедии не для сцены, а для кабинета, для думающих читателей...»¹⁶. Место действия в этом варианте остается без изменения – Страсбург. Однако вторая строка уже изменена в сторону смягчения: «... действие длится почти год» (С.6). В пьесе пять актов, а не шесть, как в трагедии. Нет сцены в «Желтом кресте», вызывавшей протесты у современников и устраненной уже К.Лессингом. Теперь на первом месте акт, который в трагедии шел вторым, и т.д. В прочем Вагнер не отходит от своего первоначального варианта. Пьеса развивается более спокойно, хотя и с сохранением в основном тех же сцен. Ее концовка отлична от первоначального варианта: Гренингсэекк вовремя возвращается и узнает в авторе подложного письма Хазенпота.

Правда, он не стреляется с ним, так как, по мнению Хумбрехта-отца, может погибнуть и оставить Еву вдовой. Хумбрехт-старший под занавес замечает, что в подобном положении всегда окажется та девушка, которая будет развлекаться с дворянином. Даже если из такой ситуации она выйдет удачно, то очень сильно потрепанной жизнью, ведь крайне редко любовь такого рода для девушки простого звания может завершиться свадьбой.

Во второй редакции, вкладывая эти слова в уста персонажа, Вагнер прямо высказывает то, о чем в первоначальном варианте можно было сделать вывод, исходя из содержания пьесы, что существенно снизило художественные достоинства произведения, хотя и не сняло окончательно социальную проблематику. Но это была уже традиционная проблематика, существующая в рамках литературы, а здесь, в «Евхен Хумбрехт», она к тому же отягчена прямолинейным морализаторством и гораздо сильнее приглажена. Второй вариант стал традиционнее и менее доказательным, тогда как первая редакция произведения достаточно резко поставила те вопросы, с которыми столкнулись и персонажи, и зрители.

На примере произведений Вагнера и Лессинга можно проследить тенденции развития «тривиальной» литературы Германии последней трети XVIII века, некоторые черты которой мы уже смогли увидеть на примере переработанного варианта основного произведения Вагнера: прежде всего приспособление под вкусы тогдашней публики, снижение социальной остроты, внесение прямолинейного морализаторства.

¹⁵ Wagner H.L. Evchen Humbrecht oder Ihr Mütter merkt Euch! Ein Schauspiel in fünf Aufzügen von H.L.Wagner D.d.R. Frankfurt a.M.: bey Johann Gottlieb Garbe, 1779. Цитирование в тексте статьи по данному изданию.

¹⁶ Wagner H.L. Die Kindermörderin (1776). – S.109.

DRAMATIC PRACTICE AND TRIVIALIZATION OF THE PLOT: H.L.WAGNER AND K.LESSING

© 2014 A.N.Makarov^o

Kirov State Medical Academy

The article deals with the problems of reducing the level of high art work to trivial one in favour of theatrical tastes of the public of that time.

Keywords: German literature of the 18th century; H.L.Wagner; K.Lessing; triviality.

^o Arkadii Nikolaevich Makarov, Candidate of philological sciences, Associate professor of Department of Foreign Languages. Email: arkmakarov1949@mail.ru