

ПРИЧИНЫ ЗАГОВОРА И СМЫСЛ ПОМИЛОВАНИЯ

(по произведениям Корнеля, Грифиуса,
Метастазио, Байрона и Гюго)

Гвидонас БАРТКУС

Успех политической трагедии «Цинна» был настолько огромным, что об этом неоднократно говорит Корнель. Только «Сид» был еще теплее принят публикой¹.

Фонтенель указывает, что Корнель сомневался, которой из двух трагедий дать предпочтение: «Цинне» или «Родогюне». Сам Фонтенель выбирает между «Цинной» и «Полиевктом». Теоретики и знатоки классицизма, как, например, Буало, «Цинну» ценили больше, чем «Сиду», а Вольтер в «Предисловии» к ремаркам о «Цинне» прямо говорит, что эта пьеса — шедевр мастера Корнеля².

Успех «Цинны» во Франции можно объяснить не только великолепными стихами, превосходно обработанным стилем, но и тем, что в трагедии звучали отголоски шумной эпохи, когда столько дискутировали о тирании, якобы введенной Ришелье, и об обязанностях гражданина. Большой резонанс имели слухи о провалившихся заговорах против Ришелье.

В настоящей статье будет сделана попытка проверить это мнение, глядя на «Цинну» с исторической перспективы, и объяснить использование Корнелем рационалистического метода обобщения. Способ, с помощью которого будут изложены рассуждения, — это сравнение нескольких политических трагедий, написанных на тему заговора и помилования.

Корнель был отнюдь не первым, кто обратился к теме заговора. Еще до того, как был написан и поставлен «Цинна», на подмостках французских театров были поставлены «Смерть Цезаря» Жоржа де Сюдери (1635), «Смерть Брута и Порции, или Месть за смерть Цезаря» Гарена дю Бускаля (1637), наконец в 1639 году Мере написал и поставил «Великого и последнего Солимана, или Смерть Мустафы». Трагедии

¹ Oeuvres de P. Corneille en 12 vol. (Col. Les grands écrivains de la France.), Paris, Hachette, t. I, 1862, p. 105; t. III, p. 379.

² Буало, «Послание к Расину». Поэтическое искусство, Москва, 1957, стр. 113. Fontenelle, „*Vie de Corneille*“. Oeuvres de Fontenelle, Paris, t. IV, 1825, p. 214. Voltaire, „*Remarques sur Cinna*“. Oeuvres complètes de Voltaire, Paris, Garnier Frères, 1877—1885, t. XXXI, p. 318.

для Мере посвящалась вдове Монморанси, казненного по приказу кардинала за участие в заговоре в 1632 году.

Заговор является отражением отношений между подданным и правителем. Раскрытие заговора может показать другую сторону отношений: отношение правителя к подданным. Второе заглавие трагедии «Цинна, или Милосердие Августа», то есть, акт помилования, показывает, насколько Корнель считал важным второе звено во взаимоотношениях между подданными и правителями. Притом Корнель, изобразив помилование, не был исключением среди своих современников. Так в 1643 году Никола Пуссен создает картину «Великодушные Сципиона», которая напоминает финал «Цинны»³.

Хотя «Цинна» всеми признан, как политическая трагедия французского драматурга-классициста, однако ее смысл и значение трактуют по-разному, так же, как по-разному понимают причины заговора и смысл помилования — два основных момента в трагедии. В советском литературоведении по этому вопросу можно выделить две разные точки зрения.

С. С. Мокульский причину заговора объясняет борьбой республиканской римской знати против монархических принципов императора Августа. Он также считает, что тактика милосердия, которой руководствовался Август, это не результат природной доброты героя, а «результат политического расчета», направленного на то, чтобы укрепить свое положение⁴.

Как бы в противовес чисто политическим объяснениям С. С. Мокульского, Н. А. Сигал выдвигает свою точку зрения о том, что в пьесах классициста Корнеля проявляются философские рационалистические концепции «разумной» воли и «неразумных», «низменных» страстей. Следовательно, причиной заговора являются эти «неразумные» страсти, ибо все трое заговорщиков «действуют не столько из бескорыстных республиканских убеждений, сколько по личным мотивам»⁵.

По мнению Н. А. Сигал, милосердие монарха в трагедии является результатом внутренней борьбы Августа, когда «разумное» начало побеждает над «неразумным»⁶.

Другие литературоведы придерживаются то одной из этих концепций, то ищут среднего пути, соединяя политическую концепцию с философской. Примером могут служить рассуждения А. Л. Штейна, который,

³ Картина Н. Пуссена «Великодушные Сципиона» хранится в Москве, в Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина.

⁴ С. С. Мокульский, «Корнель и его школа». В кн.: История французской литературы, изд. АН, т. I. 1946, стр. 420, 421, 422.

⁵ Н. Сигал, Корнель, Москва, 1957, стр. 55.

⁶ Там же, стр. 57.

разбирая «Цинну», говорит, что в трагедии показан «один из последних заговоров римских республиканцев против императорской власти»⁷.

И хотя А. Л. Штейн говорит о «защитниках республиканских идеалов», он тут же заявляет: «В сущности, республиканцы являются носителями эгоистических страстей, а не защитниками общих интересов». Именно вследствие этой одержимости эгоистическими страстями аристократы республиканцы проявляют непоследовательность и капитулируют перед Августом⁸.

А. Л. Штейн думает, что желание Корнеля нарисовать образ идеального монарха, воплощающего в себе разумное государственное начало, привело писателя к искусственности, поэтому «в сцене, изображающей милосердие Августа, больше субъективных положений Корнеля, чем жизненной правды»⁹.

И все-таки в трагедии Корнеля больше жизненной правды, чем субъективных положений. В этом можно убедиться, если на «Цинну» посмотреть с исторической точки зрения.

В вышеупомянутых работах исторический подход к трагедии довольно односторонен и основан, как правило, на гипотезе Фурнье, выдвинутой еще в шестидесятые годы прошлого столетия. Фурнье высказал предположение, что Корнель написал трагедию в связи с восстанием «босоногих» в Нормандии в 1639—1640 годах¹⁰.

С. С. Мокульский также полагает, что эти события — возникновение восстания на родине Корнеля и подавление его — побудили автора «взывать в своей политической трагедии к неведомому во Франции милосердию». Этим и объясняется большое политическое значение финала «Цинны»¹¹.

Н. А. Сигал также не отказывается от мысли о том, что трагедия написана в связи с событиями 1639 года. С одной стороны, она полагает, что в «Цинне» Корнель «вплотную подходит к вопросу о характере и природе идеального монархического государства»¹², но, с другой стороны, утверждает, что «было бы ошибочным полагать, что эти оптимистические иллюзии Корнель почерпнул из политической литературы своего времени или из реальной политики французской монархии»¹³. Таким образом, не остается ничего другого, как предполагать, что

⁷ А. Л. Штейн, «Корнель». В кн.: История французской литературы, изд. «Просвещение», Москва, 1965, стр. 113.

⁸ Там же, стр. 114.

⁹ Там же.

¹⁰ E. Fournier, „Notes sur la vie de Corneille“. Corneille à la Butte Saint-Roch, Paris, 1862.

¹¹ С. С. Мокульский, ук. соч., стр. 422.

¹² Н. Сигал, ук. соч., стр. 54.

¹³ Там же, стр. 58.

«Корнель создает идеализированный, абстрактный образ государя, каким он должен быть»¹⁴.

В трагедии Корнеля историческое нужно искать не в частных случайных отзвуках исторических событий. Это поможет избежать неопределенных или даже сомнительных выводов¹⁵. Поэтому к этой проблеме следовало бы подойти иначе — обращать внимание на анализ общих тенденций эпохи и только на этой основе делать соответствующие выводы. В подобном случае можно по-другому определить политический смысл трагедии¹⁶.

Таким образом, заслуга Корнеля состоит в том, что, избрав сюжет о заговоре и помиловании — весьма актуальный для этой эпохи, — он сумел его использовать так, что в произведении отразились не только настроения отдельных бунтующих аристократов или других слоев населения, но и основные исторические тенденции его эпохи, политическое учения того времени о государстве, правителе и гражданине.

Тридцатые и сороковые годы XVII века, точнее — эпоха Ришелье, — это исторический период во Франции, когда происходит великий политический перелом, политическая раздробленность страны в эпоху средневекового феодализма перерастает в централизованную власть при абсолютизме, который в новом аспекте ставит вопрос об отношениях между гражданином и государством. Наблюдается возникновение национального чувства, а в связи с этим появляется и гражданская ответственность за судьбы своей страны («Гораций» Корнеля).

С этим политическим переломом связаны экономические, этические и даже психологические перемены в сознании общества. Все они полнее всего отразились в трагедии «Цинна», где в образе Цинны показан переход от феодального образа мышления к государственному образу мышления.

В жизни этот процесс протекал постепенно и в длительной борьбе. Феодал не сразу понял, что выступать против короля, как и против его первого министра, — это уже государственное преступление (ведь только что зарождалось понятие родины, и идея государственности лишь начинала заменять систему повиновения вассала своему феодалу). А. Адам замечает, что в начале XVII века и даже во время войны с

¹⁴ Там же, стр. 59.

¹⁵ На это указывает и современный французский исследователь Ж. Кутон, который в своей книге о Корнеле сомневается в правдивости не только гипотезы Фурнье, но и других предположений, в частности в предположении о том, что в «Цинне» якобы изображен один из придворных заговоров против Ришелье. См. G. Couton, *Cornille*, Paris, 1958, p. 67.

¹⁶ Автор настоящей статьи подробнее изложил свои мысли по этому вопросу в статье «Политический смысл трагедии Корнеля «Цинна». (См. Научные труды вузов Лит. ССР, Литература, X, Вильнюс, 1967, стр. 127.)

Испанией французский аристократ чувствовал себя более близким к испанскому вельможе, чем к рядовому парижанину¹⁷.

Только укоренившимися в сознании аристократии консервативными понятиями можно объяснить столь многочисленные бунты в начале правления Людовика XIII (1614—1620), когда зачинщики не только не были наказаны, но даже требовали возмещения за военные расходы, связанные с содержанием бунтующих войск¹⁸.

Положение в корне меняется во время правления Ришелье, который любой бунт считает предательством родины, государства, короля. Вот почему так много аристократов заплатились жизнью за участие в заговорах и в военных мятежах. Вот почему меняется и сам способ борьбы с укрепляющейся абсолютной властью короля: бунты уступают место заговорам, ибо заговор должен был означать не выступление против государя вообще, а против правителя-тирана.

Подобные перемены в обстоятельствах и в сознании показаны на образе Цинны, который возглавил заговор, а в последствии испытал перелом, происшедший в его мышлении. Этот перелом в некоторой степени, правда, в очень обобщенной, можно сопоставить с происходившими длительное время переменами в мышлении современников Корнелия.

Итак, каковы причины заговора против Августа? В третьем явлении первого акта Цинна говорит, что все подготовлено для низвержения тирана; смерть Октавиана-Августа необходима для блага всей страны, ибо тиран — это тигр, терзающий Рим, нарушитель союзов и договоров, причина всяческих обид в прошлом, всяческих жестокостей, междуусобной резни и всякого рода бедствий. Приход к власти Октавиана-Августа совпал с гнусными злодеяниями отдельных лиц (например, когда сын умерщвлял отца, прося за его голову награды; «Цинна», акт I, явл. III).

Эта картина преступлений против Рима, «картина мрачных зол» привела, по словам Цинны, к иступлению сообщников-заговорщиков, к трепету сердец. Вот почему каждый из них, принося присягу, желает первым нанести удар Октавиану-Августу. В руках у заговорщиков грядущий жребий Рима, и они гордятся своим призванием — освободить страну от ига тирании.

Злодейства тирана — вот основная причина заговора. Нельзя забывать и такой весьма важной детали, что эти злодейства коснулись каждого из действующих лиц в отдельности. От руки Октавиана-Августа погиб отец Эмилии. От руки Цезаря, приемным сыном которого был Август, погиб дед Цинны Помпей (старший) и сын его Кней Помпей

¹⁷ A. Adam, Histoire de la littérature française au XVII siècle, Paris, t. I, 1948, p. 524.

¹⁸ H. Carré, La jeunesse et la marche au pouvoir de Richelieu, Paris, 1944, p. 118.

(младший), дядя Цинны; другой сын Помпея — Секстус — погиб от руки Августа. Священный долг мщения за пролитую кровь родных поощряет как Эмилию, так и Цинну к заговору. Поэтому вряд ли можно считать, что ими руководит слепая эгоистическая страсть, «неразумная» страсть ненависти. Лично перенесенные ими страдания только усиливают стремление бороться с тиранией. И в этом их действия были подвластны не одной страсти, но и уму: сам Цинна признает, что заговорщики, принеся клятву, были в волнении, но все же руководствовались разумом¹⁹.

Интересно отметить, что на продолжение всей трагедии Корнель ни разу не употребляет слова «республика» или «республиканец». Это в свою очередь наводит на мысль о том, что в трагедии изображена борьба не двух принципов правления — республиканского и монархического, а борьба тираноборцев за благо граждан. Благо общества, даже понятие «свобода общества», в XVII веке отнюдь не связывалось с политическим понятием о республике, о народовластии. Скорее наоборот. Томас Гоббс, современник Корнеля, в книге «Философские основания учения о гражданине» утверждает, что «свобода отдельных лиц при монархе не меньше, чем при народе» и что «несправедливые поборы гяжелее при государстве народа, чем при государстве монарха», ибо «в демократии желающих оделять своих детей, родственников, любимцев и льстецов столько же, сколько и демагогов, т. е. властвующих над народом ораторов...»²⁰.

Цинна, которого С. С. Мокульский и другие исследователи называют республиканцем, заявляет, подобно Гоббсу, что хуже всех то государство, где народ владыка²¹.

Следует отметить, что герой Корнеля — не только носитель определенной человеческой черты, он также — воплощение обобщенной идеи или понятия. Таким образом, драматический конфликт основан на столкновении или сопоставлении определенных идей. Они воспринимаются Корнелем в иерархическом понятии: одни более высокие, другие менее возвышенные. Идея любви, например, стоит ниже идеи чести и т. д. Более возвышенное понятие торжествует над более низким в иерархическом отношении. Более возвышенные идеи подчиняют себе менее важные.

Итак, на Цинну можно смотреть, как на носителя идеи тираноборчества. Но тут же следует уточнить: тираноборство — это отнюдь не республиканство. Столкнувшись с Августом (акт II, явление I) во время созванного императором совета, когда тот заявляет, что отныне он бу-

¹⁹ La raison règle enfin l'ardeur qui les emporte... (I, III, 245).

²⁰ Т. Гоббс, Философские основания учения о гражданине, Москва, 1964, стр. XX, а также 125.

²¹ Le pire des Etats, c'est l'Etat populaire (II, I, 521).

дет властвовать не ради своей прихоти, а ради блага общества, Цинна не имеет основания для дальнейшей борьбы с ним. Присяга и обязанность мстить за убитого деда и двух дядей держат его привязанным к заговору. Тут-то и начинается внутренняя борьба героя, напоминающая мучительные переживания Родриго в «Сиде».

Тираноборчеству в «Цинне» противопоставлена идея необходимости авторитета власти. Эта идея воплощена в образе Августа. Во втором акте он отказывается от прежних принципов правления (он даже думает отказаться от трона, если бы это пошло на пользу Риму). В пятом акте он подтверждает сделанное во втором акте заявление. Здесь и выясняется смысл помилования в «Цинне».

В течение четвертого акта император Август, узнав о заговоре, не знает, как поступить с заговорщиками. В нем кипит гнев и возмущение. Сначала, в первом импульсе чувств, он думает казнить Цинну и его сообщников. Но тут же он осуждает себя за такое решение: казнив заговорщиков, он только еще больше укрепит за собой позорную славу тирана. Император может помиловать заговорщиков, но этим он осквернил бы честь борцов против тирании, ибо он считает, что заговорщики правы подняв руку на него, они мстят за прошлые злодеяния тирана. Сам император Август не отрицает, что когда-то он действовал не по праву.

Императору Августу неприемлемо ни одно решение, продиктованное чувствами. Его действия должны опираться на что-то более высокое, нежели собственное усмотрение, этим более высоким они должны быть оправданы. А чем же именно?

Его жена Ливия советует, чтобы он простил заговорщиков, так как доброта правителя, его милость и великодушие являются лучшими украшениями престола. Н. А. Сигал назвал Ливию олицетворяющим началом разумного и вместе с тем гуманного в трагедии²².

Но Август отвергает предложение Ливии, считая, что править и миловать предателя признак не доблести, а беспечной слабости. Правитель, который из-за мягкосердечности не может выполнить своих обязанностей, не достоин трона. Надо быть сильным, а не честолюбивым — решает Август, прослушав совет жены²³.

Когда Август подавляет в себе все чувства, когда он возвышается от себя-человека до государства, которое он представляет, лишь тогда он может найти решение, которое было бы приемлемо ему и не оскорбило бы заговорщиков. Это беспристрастное решение от имени государства должно служить призванию государства, а именно: обеспечить благо общества. Но ради него же был организован заговор; теперь он

²² Н. Сигал, ук. соч., стр. 56.

²³ Ayez moins de faiblesse, ou moins d'ambition (IV, III, 1256).

полностью отпадает. Во имя государства заговорщики должны подавить в себе личное чувство ненависти к Октавиану-Августу, как к любому человеку.

Благо общества может быть обеспечено беспристрастным правлением в государстве, единением всех граждан в одно целое (в противовес дроблению, одной из форм которого являются внутригосударственные распри) и т. д. Так Август выражает волю государства; он воплощает в себе полное повиновение государственной необходимости. Так тираноборец Цинна подчиняется идее единовластия.

В этом заключается смысл помилования. В работах теоретиков абсолютизма неоднократно подчеркивалось, что правитель в своих поступках должен руководствоваться не пристрастиями, не личным расчетом, а трезвым умом, ясно отдавая себе отчет в том, что каждое его решение — это акт государственной важности. Сам Ришелье говорил об этом в «Политическом завещании» (1638), это утверждали до и после него многие другие (Сильон, Гез де Бальзак, Сено и др.)²⁴.

Таким образом, в «Цинне» отображены также теоретические положения политической литературы того времени. Заслуга Корнеля заключается в том, что в своей трагедии он отобразил события огромной государственной важности, имевшие большое значение для целого столетия. Трагедия «Цинна» осталась величайшим памятником французской общественной и художественной мысли XVII века.

Сравнение с другими попытками писателей изобразить политические события подобного рода поможет более отчетливо представить себе политический смысл и значение «Цинны», а также метод Корнеля.

Пожалуй, одним из наиболее известных этого рода произведений XVII века может быть трагедия А. Грифиуса «Лев Армянский» (Leo Armenius, ок. 1648 г.). Историческая ситуация, в которой написана эта трагедия о заговоре, сама продиктовала совсем другие выводы по сравнению с теми, которые своему читателю преподносит Корнель. «Лев Армянский» написан в то время, когда Тридцатилетняя война была на исходе. Бедствия, которые переживала Германия и ее народ, наложили печать глубокого трагизма на поэтические и драматические произведения Грифиуса. Так, в сонете «Слезы отечества» (1636) поэт рисует картину войны: все разрушено, куда ни посмотришь, везде огонь, чума, смерть. Но страшнее всего то, что у людей насильно отнимают сокровища их душ. Иногда сквозь трагизм в стихах Грифиуса прорываются нотки пессимизма: поэт видит на всем печать гибели (сонет «К Евгении», «Кладбищенские мысли», «Мертвый живущему» и т. д.). Поэтому

²⁴ Testament politique du Cardinal de Richelieu, Paris, 1947, p. 330.

в стихах Грифиуса постоянно звучит мотив обреченности человеческой судьбы²⁵.

Писателя не покидает мысль о «преходящем характере человеческих дел», о трагической превратности судьбы. Он приглашает читателя бросить страдальческий взор на бедствия великих душ. Лейтмотивом трагедии «Лев Армянский» можно назвать произнесенные хором слова о том, что все на земле обречено на гибель. Ведь жизнь — это сон, это мгновение, и то, что мы добываем в поте лица, исчезает, как пена волн²⁶.

Правда, нельзя не признавать тираноборческого пафоса трагедии Грифиуса. Порой он напоминает антитирановские изречения заговорщиков «Цинны». Тираноборчество показано в образе Михаеля Бальба, который организует заговор против Льва, когда-то захватившего престол насилем. Слова тираноборцев играют немалую роль в подготовке заговора. Но вообще причины заговора носят крайне абстрактный характер: указываются только пролитая кровь ради сохранения трона и короны и страдания народа под игом тирании. Пламенная речь Бальба объединяет вокруг него заговорщиков, чтобы низвергнуть тирана²⁷.

Лев узурпировал власть, и в этом его вина и преступление, поэтому никто теперь не в силах спасти его от заслуженной кары, которая неизбежно постигнет его. Хотя заговор раскрыт, хотя Бальб схвачен и находится под усиленной охраной, однако преступника ожидает возмездие. Случайность и рок, сверхъестественные силы, в том числе и приведения, преследуют его. Сам не ведая того, он делает роковой шаг: откладывает на один час исполнение смертного приговора. В течение этого часа Бальб успевает известить сообщников о приговоре, а жена Льва, Феодосия, уговаривает своего супруга и повелителя отложить исполнение приговора еще на несколько дней, так как приближаются праздники. В отсрочке исполнения приговора, так сказать,

²⁵ Eugenie! so geht's, so schwindet, was wir schauen. (Gryphius' Werke, Berlin und Stuttgart, Verlag von W. Spemann, 1873, S. 390.)

²⁶ Sterbliche! was ist diß Leben,
Als ein ganz vermischter Traum?
Diß was Fleiß und Schweiß uns geben
Schwindet als der Welen Schaum.

(II, VI, 1183—1186)

Nichts, nichts ist, das nicht noch heute
Könt in Eil zu Drümmern gehn;
Und wir, ach, wir blinde Leute
Hoffen für und für zu stehn?

(II, VI, 1223—1226)

²⁷ Ihr Hellden, macht doch auf! Kan eure Faust gestehen,
Daß Reich und Land und Stadt so wil zu Gründe gehen,
Weil Leo sich im Blut der Unterthanen wäscht
Und seinen Geld-Durst stets mit unsern Gütern lescht?

(I, I, 19—22)

в «частичном» помиловании, основную роль играют только морально-религиозные, а не политические соображения²⁸.

Итак, отсрочка исполнения приговора лишь ускоряет гибель тирана, так как заговорщики теперь действуют без промедления. Упоминание о церковных праздниках наталкивает на мысль, что даже само небо приходит на помощь борцам против тирании. А это в свою очередь напоминает о мыслях писателей, писавших тираноборческие трактаты в XVI в. Один из них — Ла Боэси — говорил, что богу нет ничего неприятнее, чем тирания²⁹.

Грифусу чужды оптимистические заключения Корнеля. Лев гибнет, его место занимает Бальб, но над ним нависает судьба предшественника, потому что он достиг трона также путем кровопролития. Это Феодосия ему пророчит в V акте, в то время, как другие заговорщики поздравляют своего нового правителя. Еще раз звучит мотив изменчивости судьбы и бренности жизни.

Написанная под влиянием Шекспира трагедия Вольтера «Смерть Цезаря» по идейному замыслу напоминает больше «Льва Армянского», чем «Цинну». В трагедии французского просветителя наряду с тираноборческими нотками явно звучат и республиканские. Но так как пьеса Вольтера не является оригинальной и не включает в себя обоих здесь рассматриваемых компонентов (как, между прочим, и трагедия Шиллера «Заговор Фиеско в Генуе»), то остановимся на итальянском театре, в котором «Цинна» имел известный резонанс и получил своеобразное и оригинальное толкование. Еще до того, как была написана мелодрама Метастазियो «Милосердие Тита» (1734), Сигисмон Каречи переделал трагедию Корнеля в мелодраму «Милосердие Августа» (1696).

Попутно отметим, что в конце XVII и в начале XVIII вв. в театрах Италии ставились многие произведения французских трагиков — Корнеля, Расина. Эти произведения были не столько переведенные, сколько, по словам Анри Оветта, «искаженные и приспособленные ко вкусу итальянской публики»³⁰.

Некоторые писатели, как, например, Джованни Батиста Фаджуоли, Джироламо Джильи и др., подражают французской комедии. («Дон Пи-

²⁸ *Bedenckt den hohen Tag, der alle Welt erfreut. . .*

Stößt Ihr den Holzstoß auf, nun Jesus wird geboren?

(II, V, 1071, 1073) . . . Soll der so hohe Tag,

In welchen Gott und Mensch arm in der Krippen lag,

In welchen wie mit Gott uns eilen zu verbinden,

Den Holzstoß auf der Burg voll Menschen-beiner finden?

Soll leichen-schwerer Stanck vor unsern Weyrauch gehn?

(II, V, 1087—1091)

²⁹ *Etienne de La Boétie, Oeuvres politiques, Paris, 1963, p. 76.*

³⁰ *Анри Оветт, Итальянская литература, Москва, 1922, стр. 212.*

лоне» Джильи является своеобразной переработкой «Тартюфа» Мольера).

Итальянская мелодрама, в других странах получившая название оперы, выросла из пасторали и сформировалась в отдельный жанр в XVII веке. Основным содержанием мелодрамы, имеющей склонность к галантности, была любовь, а музыка и сложная механика сцены были обязательными компонентами ее постановки.

На сформирование характера итальянской мелодрамы XVIII века большое влияние оказала основанная в 1690 году в память шведской королевы Кристины новая Академия, которая получила название «Аркадия». Ее члены звались пастухами и назывались самыми живописными именами. Аркадское движение получило распространение по всему Апеннинскому полуострову. Мелодрама должна была соответствовать вкусу и настроениям этих аркадских «пастухов», которые нередко носили напудренные парики.

Мелодрама *Метастиазо* характеризуется тем, что в ней прославляются доблестные чувства, восхваляются любовь и возвышенные нежности³¹.

Драматург умел придать своим пьесам моральный характер, и торжество нравственной силы, как и у Корнеля, составляет идейный смысл его пьес.

Де Санктис пишет о *Метастиазо*, что «слава Корнеля и Расина не давала ему спать», вот почему он прибегает и к политической трагедии, или вернее, к политической мелодраме («Милосердие Тита», «Атилий Регул», «Катон Утический») ³².

«Милосердие Тита» своей фабулой напоминает «Цинну» Корнеля: сначала организуется заговор, потом он раскрывается, а в конце все разрешается милосердным актом прощения.

Организатором заговора, по словам Вителли, будто является Секст. Он организует покушение отнюдь не по политическим соображениям, как это делал Цинна. Секст уже в первой сцене признает, что Тит — друг и покровитель Рима, благородный и милосердный правитель ³³.

³¹ Подробнее о развитии мелодрамы см. статью «Мелодрама и *Метастиазо*» в книге Б. Г. Р е и з о в а: *Итальянская литература XVIII века*, изд. Ленинградского у-та, 1966, стр. 90 и след. Небольшое исследование о итальянском драматурге написал Стендаль — «Письма о *Метастиазо*». (Стендаль, *Собрание сочинений* в пятнадцати томах, Москва, 1959, т. 8, стр. 203 и след.).

³² Ф. де Санктис, *История итальянской литературы*, Москва, т. II, 1964, стр. 424.

³³ Pensaci meglio. Ah, non togliamo in Tito
La sua delizia al mondo, il padre a Roma,
L'amico a noi. Fra le memorie antiche
Trova l'egual, se puoi. Fingiti in mente
Eroe più generoso o più clemente.

(I, I, p. 172)

(P. Metastasio, *Drammi scelti*, Milano, 1878.)

Настоящим подстрекателем к заговору является Вителлия, которая объясняет слепо влюбленному в нее Сексту, что Тит узурпировал престол ее отца. Но тут же выясняется, что главная причина ее желаний, чтобы Тит был убит, это ревность. Вителлия, которая тайно влюблена в Тита, ревнует его к Беренике³⁴.

Вителлия еще больше возмущается, когда узнает, что после отъезда Береники Тит выбирает себе в жены Сервилию, сестру Секста. Неужели она, Вителлия, хуже Сервилии? Вителлия со своими любовными метаниями и своей мстительной ревностью напоминает Гермioniу из «Андромахи», где героиня Расна также упрасивала влюбленного в нее юношу, чтобы тот отомстил за нее. Наконец, не скрывая своей любви к Титу, Вителлия использует ее как средство давления на Секста: если он будет терпеть соперника, то станет презренным в ее глазах. Секст больше всего боится презрения любимой женщины, поэтому он соглашается исполнить волю Вителлии, подобно тому, как Орест исполняет желание Гермioniы. Правда, Секст тут же говорит, что эта затея ему не по душе, — от этого у него кровь в жилах стынет³⁵.

Итак, причины заговора у Метастазии — отнюдь не политического, а сугубо психологического характера. Покушение на Тита скорее всего результат эффективного состояния, чем преднамеренный политический акт. Заговорщики Метастазии государственным расчетам и политическим изменениям явно предпочитают свои личные дела: ведь Вителлия тут же все прощает Титу и старается, чтобы покушение не совершилось, как только она узнает, что наконец он выбрал ее себе в жены. (Сервилия призналась Титу, что она любит Анния, и Тит, чтобы не мешать их счастью, меняет свое намерение.)

После сложных перипетий следует развязка пьесы. Тон «Милосердия Тита», как, между прочим, и других его пьес, в частности «Дидоны», — сентиментален, приспособлен ко вкусу тогдашней «аркадской» публики, которая возмущалась тем же Метастазии, когда тот в «Катоне Утическом» разрешил герою умереть на сцене. Предупрежденный пасквильями, поэт был вынужден считаться со вкусом своих соотечест-

³⁴ E poi perfido! e poi di nuovo al Tebro
Richiamar Berenice! Una rivale
Avesse scelto almeno
Degna di me fra le bellà di Roma:
Ma una barbara!

(I, I, 173)

³⁵ Basta, basta, non più. Già m'inspirasti,
Vitellia, il tuo furore. Arder vedrai
Fra poco il Campidoglio, e questo acciario
Nel sen di Tito... (Ah, sommi Dei, qual gelo
Mi ricerca le vene!)

(I, XI, p. 185)

венников. Современники Метастазіо не проявляли такого интереса к политике, как французы во времена Ришелье. Итальянцев начала XVIII века больше интересовали чувства, чем политика. Новый интерес к нежному чувству наблюдался не только у итальянцев: ведь двумя годами раньше, чем была впервые сыграна в венском императорском театре драма Метастазіо, Вольтер пишет свою первую трагедию о любви — «Заиру» (1732), а в 1740 году Семюэль Ричардсон издает роман «Памела».

Поэтому и побуждения, которые приводят Тита к милосердию, вызваны совсем иными причинами, чем в трагедии «Цинна». Если герой Корнелия к этому приходит по политическим побуждениям, вытекающим из рационалистического понятия сути государства, то герой Метастазіо имеет совсем другие резоны.

Положительный герой Метастазіо — образец всех совершенств (этим итальянский писатель как бы следует корнелевскому «театру восхищения»). Тит постоянно думает о том, что он должен быть гуманным. По понятию Метастазіо, гуманность проявляется в нежности по отношению к другим людям. Вот почему Тит не решается подписать смертный приговор, не поговорив с Секстом. Во время разговора, который скорее напоминает дружескую беседу, Тит просит, чтобы Секст ему как другу, открыл свое сердце: теперь с ним разговаривает не Тит-император, который о разговоре ничего не будет знать, а Тит-друг, которому можно все доверять³⁶.

Герой Метастазіо стремится к героизму, принося в жертву свои человеческие чувства и даже свою личность. Так, не взирая на опасность, Анний соблюдает молчанье, думая этим спасти Секста; последний же мог легко себя спасти, если бы произнес имя настоящего вдохновителя заговора. Тит, в свою очередь, отказывается от руки Сервилии, чтобы не разрушить ее счастья с Аннием, а узнав об участии Секста в заговоре, он старается не обращать внимания на неблагодарность заговорщика по отношению к себе и ищет пути обойти закон, согласно которому заговорщика следует наказать. Человечность Титу представляется как всеобщая любовь. Он хочет править с помощью любви, а не страха или насилия. Так героизм приводит Тита к проявлению гуманизма. Метастазіо в предисловии к «Милосердию Тита» говорит, что среди всех правителей Рима он был больше всех любим за добродетели, и люди называли его «радостью человечества»³⁷. Поэтому Метастазіо считает добрую

³⁶ Siam soli; il tuo sovrano
Non è presente. Apri il tuo core a Tito,
Confidati all'amico; io ti prometto
Che Augusto non saprà...

(III, VI, p. 208)

³⁷ Ibid., p. 170.

память лучшим критерием для оценки поступков правителей. Тит озабочен о своем добром имени и доброй памяти³⁸.

Отсюда явствует, что сам акт милосердия Тита совсем иной, чем у Августа. Во-первых, у Тита милосердие продиктовано благородным чувством человечности; во-вторых,—желанием императора сохранить добрую память о себе. В то время как у Августа милосердие — это акт рационалистически осознанной государственной необходимости. В первом случае решающую роль играет личное желание быть добрым, во втором — сознание необходимости такого акта ради общественного блага. В Тите Метастазии заметна благородность прирожденного чувства, а в Октавиане-Августе Корнелия — благородность осознанного положения в государстве.

Подобные различия в основном зависят от времени, когда были написаны эти драмы: «Цинна» — в эпоху становления абсолютизма, когда политические теории государства и абсолютного правления стояли на первом плане, а «Милосердие Тита» — в Италии XVIII века, где теории абсолютизма были чужды, а общество, как и сам Метастазии, интересовалось иными вопросами и искало в человеке иные ценности.

Не отметить ли, что Байрон в трагедии «Сарданапал» создает образ царя, чем-то напоминающий императора Тита? Эпикуриец Сарданапал, которому «горько причинять или терпеть страданье», хочет царствовать мирно и жизнь провести в наслаждениях (поэтому воинствующие и неистовые подданные — сатрапы — восстают против него). Сарданапал мечтал, чтобы внуки вспоминали о его царствовании, как о хороших, «золотых временах»:

*Мечтал внести я кротким управленьем
В кровавые анналы эру мира,
Зеленый сад взрастить в песках веков,
Чтобы к нему с улыбкой обращались
Потомки и воздвигали или
Хотя б жалели, что не возвратить
Век золотой Сарданапала!*³⁹

³⁸ ... Or che diranno
I posteri di noi? Diran che in Tito
Si stancò la clemenza,
Come in Silla e in Augusto
La crudeltà. Forse diran che troppo
Rigido io fui; ch'eran difese al reo
I natali e l'età; che un primo errore
Punir non si dovea; che un ramo infermo
Subito non recide
Saggio cultor...

(III, VII, p. 210)

³⁹ Дж. Г. Байрон, Пьесы, Москва, 1959, стр. 272.

Царь с миром отпускает заговорщиков, ибо он никогда и никому намеренно не желал причинить боли. Добрый поступок приносит ему покой: казнив других, сам лишился бы сна.

Все же заговорщики в «Сарданапале» не отказываются от своих намерений, и царь Сарданапал погибает, ибо политические концепции всегда бунтующего Байрона другие, чем у Метастазиио,— идеальный правитель невозможен:

*Ассирия! В тебе, стране отцов,
Я родину любил, а не державу,
Дал мир тебе и радость я — и вот
Награда мне! . . .⁴⁰*

У Байрона эпизоду заговора и прощения заговорщиков отведен лишь второй акт. То же мы видим и в трагедии «Эрнани»; там В. Гюго этим двум мотивам отводит IV акт («Гробница»). Поэтому можно считать, что заговор и помилование не являются основными эпизодами драмы: у Байрона прощение служит усилением общей политической идеи драмы (идеальное правление не возможно), а у Гюго IV акт усиливает трагическую развязку в V акте, когда разбойник Эрнани великодушно отказывается от счастья ради сохранения чести и верности присяге.

Карл I, испанский король, в гробнице Карла Великого в Ахене ожидает результатов выборов. Перед величием смерти и вечности он понимает также и величие императорского сана Святой Римской империи. Только двое из смертных необычайно высоко поднимаются над массой людей: император и папа римский:

*Да цезарь, с папой — все. Да, все, что есть на свете,—
Иль в них, иль через них. И в полном тайны свете
Стоят они; и бог, по милости своей
Обрел их пиршеству народы и царей.
За стол их усадил под полным грома небом,
Чтоб целый мир служить им мог насущим хлебом.⁴¹*

Тут в гробнице дон Карл узнает и о подготовленном против него заговоре. Поводы, заставившие грандов примкнуть к заговору,— самые разнообразные. Гота покушается на жизнь испанского короля потому, что хочет в лице императора видеть германца. Дон Хиль Тельес Хирон застал короля у своей жены, он мстит за свою честь. Дон Гусман жаждал награждения, но был обойден. К заговору примкнул дон Руи Гомес

⁴⁰ Дж. Г. Байрон, Пьесы, стр. 293.

⁴¹ В. Гюго, Собрание сочинений в 15 томах, Москва, 1953, т. 3, стр. 266.

из-за похищенной королем доньи Соль, его невесты, а Эрнани хочет отомстить за кровь своего отца, которую пролил отец Карла, а также за донью Соль, которая является возлюбленной разбойника. В предисловии к драме «Руи Блас» Гюго говорит, что в «Эрнани» он хотел показать становление абсолютизма⁴², которому предшествовал период анархии и беспорядков. Поэтому заговор здесь можно рассматривать как символ хаотичности, а происходившее в дальнейшем перевоплощение доня Карла — как символическое рождение абсолютизма.

Король ожидает момента, когда он станет императором. В этом становлении кроется романтически таинственное величие перемен. Ожидаемое свершается. Карл-король становится Карлом-императором. От этой метаморфозы меняется все его отношения к миру и людям. Поэтому заговорщики для него уже не те люди, которые только что враждовали с ним, Карлом-королем. Личность подданного исчезает. Слово «враги» теряет свой смысл.⁴³

Исчезает личность Карла I, представителя власти до времен абсолютизма, теперь существует император — Карл V, символ величия новой власти. Поэтому и отношения между Карлом V и всеми остальными уничтожают то, что было раньше между Карлом I и Эрнани, а также остальными заговорщиками:

*Имен не помню я. Мечь, ненависть, закон —
Я все хочу забыть. Я всем дарю прощенье!
Вот то, что миру я сказал бы в поученье.
За Карлом Первым, чей был королевский трон,
Карл Пятый следует, и император он.*⁴⁴

Милосердие, которое совершает только что избранный император Карл, своим политическим смыслом наиболее близко прощению Августа. Правда, тут же можно заметить и разницу между прощением в «Цинне» и «Эрнани». У Гюго оно — символическое отображение происшедших исторических и политических перемен. Прощение в «Эрнани» имеет не конкретное историческое содержание, а лишь отображение «всеобщих» перемен. Это отнюдь не означает, что трагедия не могла иметь политического и морального воздействия на современников, не говоря уж об эстетическом воздействии. В «Предисловии»

⁴² В. Гюго, ук. соч., т. IV, стр. 172.

⁴³ Буало приводит такой пример из истории: когда Людовик, герцог Орлеанский, стал королем Людовиком XII, на подстрекания справиться со своими бывшими врагами он ответил: «Король не мстит за оскорбления герцога Орлеанского». Boileau Despréaux, „Préface pour l'édition de 1701“, Œuvres complètes, Paris, 1812, t. I, p. 18.

⁴⁴ В. Гюго, ук. соч., т. III, стр. 285.

к «Эрнани» Гюго заявляет о политической тенденции драмы: в поэзии, как и в политике, основной девиз должен быть терпимость и свобода⁴⁵.

Из сопоставления этих нескольких драм можно сделать определенные выводы: один из них — относительно политической значимости «Цинны», а другой — о методе выражения идей.

Многие писатели после Корнеля использовали в своем творчестве мотив заговора и помилования, некоторые из них, например, Метастазιο,— непосредственно под прямым влиянием французского драматурга. Политическая мотивировка заговора только у одного Грифиуса приблизительно такая же, как у Корнеля. У остальных заговор носит довольно отвлеченный характер. А что касается помилования, то только у Гюго оно отчасти напоминает политический смысл помилования в трагедии Корнеля. Таким образом, трагедия Корнеля «Цинна» в сугубо политическом смысле стоит выше всех рассматриваемых здесь драм, ибо в ней более определенно и ясно чувствуется связь с конкретной исторической обстановкой и реально существовавшими политическими концепциями и теориями о государстве во время написания трагедии. В «Цинне» весьма четко отражена теория государства сороковых годов XVII века. Поэтому трагедия Корнеля была и остается памятником гораздо большего значения для познания тогдашней политической обстановки и теорий о государстве, чем какая-либо другая трагедия. В «Цинне» отображены стремления и мысли целой исторической эпохи, когда перед государством стояли новые и конкретные задачи. «Создать могучее французское государство, сплотить его вокруг престола, объединить всех французов общим преклонением перед авторитетом непогрешимого разума и его носителя короля,—эти идеи вдохновляли умнейших людей страны, от первого министра до первого поэта»⁴⁶.

И другой вывод. Корнель использует в своем «Цинне» мотивы заговора и помилования. Эти два момента трагедии служат не только для завязки и развязки интриги, но с их помощью раскрывается также политическое учение о государе и государстве. Через заговор автор трагедии излагает мысль о том, каким не должны быть государь и государство. То есть, отрицание выражает неприемлемое для общества использование власти. С помощью помилования дается теория положительного государства. Таким образом, заговор и помилование в «Цинне» являются не только двумя элементами фабулы, использованными автором для усиления драматического напряжения, но и двумя основными элементами идейно-политического содержания драмы. Что касается других писателей, то заговор и помилование служат им как элементы интриги и не так естественно связаны с идейно-политическим

⁴⁵ Там же, стр. 171.

⁴⁶ Е. Эткинд, «Пьер Корнель» в кн.: Писатели Франции, Москва, 1964, стр. 77.

содержанием пьес. Это касается драмы Грифиуса, в которой «частичное» помилование явно носит случайный характер. В драмах Байрона и Гюго заговор и помилование вплетаются в целый ряд других происшествий и, таким образом, не являются кульминационными моментами пьесы.

Особенно интересным может быть сопоставление классициста Корнеля и романтика Гюго в области обобщающего значения отдельных элементов их драм. Корнель, прибегая к историческому материалу, видит в нем постоянное повторение тех же политических явлений, а в героях — воплощение идей. Он рационалистически толкует историческое явление и через него осмысляет факт своей эпохи. (Аналогично делает Метастазιο, когда показывает извечные моральные свойства человека, или Грифиус, когда напоминает о всегда неизбежном возмездии за пролитую кровь.) И так, для классициста в единичном случае определенного явления раскрывается то общее, что имеется во всех явлениях того же характера. Гюго же, прибегая в своей драме к историческому материалу, старается передать и объяснить явления через «всеобщий символ того явления». Определенное явление у Гюго может само по себе быть ничем (вне символа), или быть всем, становясь символом. Явление, становясь символом, теряет свое конкретное значение. Так случается с заговором и с помилованием: заговор приобретает смысл символического состояния вещей до абсолютизма («наполовину феодальная, наполовину непокорная» знать, по словам Гюго, «живет вдали от двора» и ведет то ли разбойничий образ жизни, то ли патриархальный и в обоих случаях борится против короля⁴⁷); помилование — символическое состояние тех же вещей в другом «измерении» — после становления абсолютизма (знать становится придворной).

Непревзойденная в своем роде политическая трагедия «Цинна» создавалась во время столкновения двух политических эпох. Корнель стоял за новую эпоху, и своими творениями он подготовил почву дальнейшей классической литературе. Он не был чем-то необыкновенным или исключительным. Он просто стоял в самой гуще своего времени, и в своем творчестве он выразил волновавшие общество вопросы.

Буало писал, что у человека много полностью до конца неосознанных мыслей, и нет ничего более приятного, если кто-нибудь преподносит ему одну из них, ясно изложенную и хорошо выраженную. В связи с этим писатель задает вопрос: «Что такое новая, блестящая и необыкновенная мысль?» К трагедии «Цинна», которую Буало считал лучшим произведением, чем «Сид», а самого Корнеля (судя по высказываниям в «Поэтическом искусстве» и в «Письме к господину Перро») — одним из лучших писателей Франции XVII века, — можно применить такой

⁴⁷ В. Гюго, ук. соч., I, IV, стр. 172.

ответ: новая, блестящая и необыкновенная мысль «это не та, которая, как утверждают невежды, никому не пришла и не могла бы прийти в голову, напротив, это мысль должна была прийти в голову всем, но кто-то один первым сумел выразить ее. Хорошо сказано будет лишь тогда, когда о вещах говорится живо, тонко и по-новому»⁴⁸.

Декабрь, 1967 г.

ŠAMOKSLO PRIEŽASTYS IR MALONĖS PRASMĖ

(pagal Kornelio, Grifijaus, Metastazijaus,
Bairono ir Hugo kūrinis)

Gvidonas BARTKUS

Reziūmė

Kornelio „Cinoje“ itin svarbūs du momentai: šamokslas prieš valdovą ir po jo atskleidimo sekęs pasigailėjimo aktas. Sie du dalykai atspindi politines XVII a. teorijas. Šamokslu atskleidžiamas pavaldinių (piliečių) santykis su valstybe ir jai atstovaujančiu asmeniu — valdovu, o pasigailėjimu — valdovo santykis su pavaldiniais. Tie santykiai grindžiami visuomenės labo teorija. Taigi abu šie pjesės elementai (šamokslas ir malonė) yra itin svarbūs pjesės idėjiniam turiniui išaiškinti.

Straipsnyje apžvelgiamos ir kitų rašytojų tragedijos, kuriose vienaip ar kitaip atsispindi minėtieji du momentai. Iš palyginimų matyti, kad vieni rašytojai akcentuoja politinę šamokslą rengimo priežastį, bet religinį pasigailėjimo motyvavimą (Grifijaus „Leo Armenijus“), kiti — psichologinį šamokslą, bet moralinį malonės aspektą (Metastazijaus „Tito malonė“), dar kiti — filosofiskai epikūrišką mokymą apie individo laimę ir vidinę ramybę (Bairono „Sardanapalas“). Labai savitai šiuos du dalykus Hugo įpina į savo dramą „Ernani“, kurioje jie įgauna romantišką simbolinę prasmę.

Viena iš straipsnio išvadų tokia: Kornelio tragedija ryškiau, negu kuri kita, atspindi savo laiko politinį mokymą apie valstybę. Antroji išvada — Kornelis, savitai panaudodamas istorinę medžiagą, racionalistiškai apibendrina savo laikų įvykius, todėl jo „Cina“ iš tiesų laikytina viena iš geriausių tragedijų jo kūryboje.

⁴⁸ Boileau, „Préface pour l'édition de 1701“, op. cit., t. I, p. 17.

LES CAUSES DE LA CONJURATION ET LE SENS DE LA CLÉMENCE

(dans les pièces de Corneille, Gryphius,
Metastasio, Byron et Hugo)

Gvidonas BARTKUS

Résumé

Dans la tragédie de Corneille „Cinna“ les causes de la conjuration sont fondées sur les théories politiques d'État qui étaient connues à l'époque de l'absolutisme. En même temps la clémence d'Auguste porte aussi l'empreinte de ces théories. L'auteur a montré les rapports entre l'État et les citoyens à l'égard de l'autorité absolue du bien publique.

Ce qui concerne les autres pièces, on voit que les auteurs des époques et des pays différents s'intéressaient moins de la politique que Corneille. Gryphius, dans sa pièce „Leo Armenius“, met en relief le sens religieux qui fait à l'empereur remettre à quelques jours l'arrêt de mort des conjurés. Chez Metastasio les causes de la conjuration sont plutôt psychologiques que politiques, et le pardon de Tite est motivé par des raisons d'ordre morale („La clemencia di Tito“). L'empereur Sardanapale, épicurien, envoie les conjurés en paix pour que son rêve soit tranquille (Byron, „Sardanapalus“). Chez V. Hugo le complot et le pardon ont un sens symbolique („Hernani“).

On peut conclure que dans „Cinna“ Corneille expose les doctrines de son siècle sous plus d'aspects politiques que ne le font pas les autres écrivains, mentionnés plus haut. Il s'agit aussi de ce que dans la pièce de Corneille apparaît parfaitement sa méthode rationaliste de généralisation, voilà pourquoi la tragédie „Cinna“ peut être considérée comme une des plus importantes pièces de l'écrivain français.