

## Демченко Александр Иванович

доктор искусствоведения, профессор Саратовской государственной консерватории (академии) им. Л. В. Собинова, действительный член (академик) Российской академии естествознания, действительный член (академик) Европейской академии естествознания, заслуженный деятель искусств России, заслуженный деятель науки и образования

### ГЁТЕ ЭПОХИ «БУРИ И НАТИСКА». КЛАВИГО. ЭГМОНТ.<sup>1</sup>

Одна из основных принципиальных установок этики сентиментализма — преобладание чувств над разумом — получила яркое выражение в трагедии «Клавиго», написанной Гёте в один год с «Вертером».

Как и в пьесе «Гёц фон Берлихинген», Гёте воспользовался здесь чужим жизнеописанием. На сей раз это были только что опубликованные, но уже имевшие шумный успех «Мемуары» его старшего современника П. Бомарше. В них французский писатель в частности описывает поездку в Мадрид для спасения чести сестры, обманутой журналистом Клавихо (исходное имя именно таково), не выполнившим обещание жениться на ней. В последних актах своей пьесы Гёте во многом отклоняется от первоисточника, в том числе вводя трагическую развязку.

«Импортируя» фабулу из Франции, Гёте заодно как бы наследует у этой страны, которая была родиной классицизма, и модель классицистской трагедии, основанную на борьбе личного и общего, чувства и долга. Но модель эту он преобразует на сентименталистский лад. Интересующее его столкновение *ratio* и *emotio* получает действенное выражение в коллизиях сюжета, суть которого состоит в следующем.

Даровитый молодой человек из провинции, появившись в Мадриде и приносившись к требованиям придворной жизни, неустанными трудами добивается видного положения и имеет возможность достичь ещё большего. Только что он был в высшей степени увлечен Марí Бомарше́, молоденькой француженкой, не имеющей за собой ничего, кроме доброй души и привлекательной наружности. Клавиго обещал жениться на ней, но теперь в своих честолюбивых помыслах избегает её.

Девушка в отчаянии зовет на помощь брата из Франции. Тот принуждает Клавиго вернуться к Мари и дать повторное обещание жениться. Но Карлос, друг Клавиго, убеждает его не придавать особого значения вопросам так называемой порядочности и повторно нарушить обещание. Мари, не вынеся треволений, умирает. Клавиго возле её тела осыпает себя проклятиями, а Бомарше в порыве мести смертельно ранит его.

---

<sup>1</sup> Данная публикация продолжает тему, рассмотрение которой начато автором в статье: Демченко А. И. Гёте эпохи «Бури и натиска». Вертер [Текст] / А. И. Демченко / Культура и искусство Германии: сб. ст. по материалам Восьмой междунар. науч. Интернет-конференции 20 окт. – 30 нояб. 2015 г. / Тамб. гос. муз.пед. ин-т им. С. В. Рахманинова; отв. ред. О. В. Немкова; ред. О. В. Генебарт. – Тамбов: ТГМПИ им.С. В. Рахманинова, 2016. – С. 42–54. / [Электронные текстовые данные / URL: [http://rachmaninov.ru/assets/uploads/konf/dgt\\_2015/demchenko-a-i.pdf](http://rachmaninov.ru/assets/uploads/konf/dgt_2015/demchenko-a-i.pdf) ]

Как видим, главный герой мучительно мечется между подмывающими его тщеславными намерениями, с одной стороны, а с другой — понятиями чести, долга, человечности вкупе с чувством любви к Марии, которое живёт в его сердце. Кстати, в разработке этой дилеммы опять-таки присутствуют черты автобиографичности, слышатся отголоски душевной борьбы самого Гёте, который в молодости не раз покидал своих возлюбленных, шёл на тяжёлый разрыв с ними из боязни связать себя прежде, чем встанет на ноги в творчестве.

В пьесе проблема выбора между чувством и соображениями карьеры поставлена со всей остротой, которая определяется прежде всего исключительной противоречивостью характера главного героя. Клавиго не лишен благородства, но только до известного предела. Он может откровенно объяснить происшедшее с ним и искренне покаяться в своей неблагоприятности, как делает это перед Бомарше: *«Мой поступок с вашей сестрой непростителен. Меня совратило тщеславие. Я боялся этой женитьбой погубить свое положение, свои виды на будущее»*. И он же может с таким же рвением отыскивать аргументы для самооправдания: *«Разве я обязан быть несчастным лишь потому, что какая-то девушка любит меня?»* Его неотступно влечёт соблазн продвижения по служебной лестнице.

«Для меня смысл жизни — это двор <...>. Как радостно мне оглянуться на путь, пройденный мною! Я любим первыми людьми королевства, за мои знания я удостоился чести занять высокий пост. Всё это подхлестывает меня! <...> Выше! Выше! Но на это надобны усилия и хитроумие!»

«Хитроумие»? Да, это не оговорка. Для достижения своих честолюбивых замыслов Клавиго готов практически на любые средства. Однажды он говорит другу: *«<...> сейчас самое главное — сделать так, чтобы новый министр не мог без нас обойтись, <...> а мы умеем кланяться и пустословить»*. Друг этот — Карлос, целиком вымышленное лицо. Гёте ввел его в качестве основного выразителя рассудочного подхода к жизни (*«Я хотел, чтобы в Карлосе здравый смысл ополчился на страсть, на чувство и на гнёт взятых на себя обязательств»*). Его аргументация неотразима в своей жёсткой логике холодного расчёта.

**Клавиго.** Я не могу избавиться от мысли, что бросил Мари, обманул её <...>. Я в самом деле любил её, она владела моими помыслами, и я, припав к её стопам, клялся ей, клялся себе, что так будет вечно, что я мечтаю принадлежать ей безраздельно, как только добьюсь положения в обществе <...>. А теперь, Карлос!

**Карлос.** За долгий срок любая женщина может прискучить <...> Ты любил её — это было естественно, ты обещал на ней жениться — это была глупость, но если бы ты сдержал слово — это было бы безумием.

Испытанным оружием служит Карлосу уничтожающая ирония. Когда Мари, которая по-прежнему любит Клавиго, прощает его и готова соединить

с ним жизнь, Карлос убеждает его отступить и рисует красочную картину того, что будет, если он не пойдёт на такой шаг.

«Как это могло произойти? — будут спрашивать друг у друга жители Мадрида. Как это могло произойти? — станут удивляться при дворе. Она бедна, без всякого положения в обществе. Если бы не её интрижка с Клавиго, никто бы о ней и слыхом не слыхивал. Возможно, она мила, приятна в обхождении, неглупа, но разве из-за этого женятся?»

В этом остроумии прожжённого циника, ни в грош не ставящего зов чувств и понятия чести, уже закладывались контуры «мефисто» — того самого «мефисто», которое станет внутренней пружиной будущего «Фауста». И именно Карлос, так заботящийся о продвижении Клавиго, подтверждает библейское изречение «Дорога в ад устлана благими намерениями». Он становится злым демоном любящих и виновником их гибели.

Сентиментализм, о котором идёт речь, обнаруживает себя в водовороте эмоций на кульминациях сценического действия. В этом отношении показательна реакция Бомарше на повторное отступничество Клавиго.

«Мари! Мари! Он предал тебя! А я стою здесь. Куда? Что?.. Жажда мести огнём пылает в моей груди <...>. Я алчу его крови! Возмездие! <...> К дьяволу шпагу! Не надо оружия! Вот этими руками я задушу его!.. Я пойду по его следу, зубами вопьюсь в его тело, узнаю вкус его крови!»

Вот так — на пределе форсированной экспрессии (текст испещрён восклицательными знаками), с бурной патетикой, почти переходящей грань. Похоже, что именно подобной манерой вдохновлялся А. Островский, создавая образ актера Несчастливцева в пьесе «Лес», переводя подобный стиль высказывания в полукوميдийную плоскость. Припомним для сравнения, как Несчастливцев вступает перед купцом за обманутую им женщину.

«Ты, презренный алтынник! <...> Не перебивай меня! Благодарю Бога, что у меня ещё есть капля терпения! Горе тебе, если его не будет! <...> Что он говорит? Что он смеет говорить? <...> Боже великий! И он жив ещё? Я ещё не убил его?»

Говоря о тех, кто шел вслед за Гёте, необходимо упомянуть Ф.Шиллера, который, будучи моложе своего будущего друга, пришел в большую литературу десятилетием позже. В 1780 году он выступил на театральных подмостках как раз в роли Клавиго, и бурный темперамент этой трагедии явно воздействовал на него, что отчётливо заметно, к примеру, в пьесе «Коварство и любовь». А «Гёц» своим бунтарским запалом несомненно предвосхищал шиллеровских «Разбойников». Таким образом, можно сказать, что в некотором роде Гёте прогнозировал творческий потенциал своего будущего единомышленника, которому суждено было завершить эволюцию «Бури и натиска».

Самого Гёте отзвуки этого движения сопровождали ещё долгое время и самым сильным из них стал «Эгмонт», что вовсе не случайно, поскольку

замысел трагедии возник в 1775 году, хотя завершение работы над ней растянулось до 1787-го. В главном герое Гёте воплотил свой идеал человека самых высоких достоинств. Впоследствии он скажет об Эгмонте, что его *«человеческое и рыцарское величие восхищало меня»* — таким воспринял молодой драматург это историческое лицо, ознакомившись с различными описаниями и свидетельствами. Но вдобавок вдохнул в образ немало из того, к чему побуждали потребности актуального общественного состояния. Он откровенно признается: *«Я придал ему необузданное жизнелюбие, безграничную веру в себя, дар привлекать сердца, а следовательно и приверженность народа <...> Личная храбрость — тот фундамент, на котором зиждется всё его существо. Он не ведает опасностей и смело идет навстречу величайшей из них — смерти»* («Поэзия и правда»).

Таким же хотел бы видеть Гёте тех лет и своего современника. Но ещё важнее то, что вокруг этой фигуры он завязывает проблемный узел произведения, нацеленный на анализ форм правления: какой бывает и какой должна быть власть. Сопоставляются два полюса — граф Эгмонт (власть либеральная, республиканского типа) и герцог Альба (власть авторитарно-деспотическая). И есть некая равнодействующая — Маргарита Пармская, сестра испанского короля Филиппа II, правительница Нидерландов, где происходит действие пьесы. Люди отзываются о ней с почтением: *«Она умна и во всём знает меру»*. И в самом деле, Маргарита действует гибко, осмотрительно, умело используя компромиссы, и понимает всю относительность возможностей тех, кто находится у кормила власти.

*«Мало значим мы, сильные мира сего, в волнах житейского моря. Нам кажется, что мы властвуем над ними, а они возносят и низвергают нас, подхватывают и несут то в одну, то в другую сторону».*

Не с подачи ли гётевского «Эгмонта» эту мысль о достаточно скромной значимости власть имущих для исторического процесса будет развивать самым активным образом Л. Толстой в романе «Война и мир»? Ту же тему продолжают раздумья Маргариты о смуте и бунте, что бушевали в стране совсем недавно. В ответ на упрёк помощника, что он в отличие от неё предвидел это, она отвечает: *«Я тоже многое предвижу, но ничего не могу предотвратить»*. Стремясь подчеркнуть незаурядный ум правительницы, Гёте вкладывает в её уста немало примечательных суждений. Одно из них касается опять-таки власти, её притягательности: *«Для того, кто привык повелевать и каждый день держит в своих руках тысячи людских судеб — сойти с престола всё равно, что сойти в могилу»*.

Альба, присланный в Нидерланды испанским королём Филиппом II вместо отстраненной от дел Маргариты Пармской, сторонник крайних мер, сторонник чисто силового воздействия на подвластных ему и свое главное оружие видит в том, чтобы наводить страх и ужас. Судя по словам Эгмонта, особенно опасен он тем, что *«любого готов обвинить в богохульстве, в оскорблении короля, ибо тут, на основании закона, можно колесовать, сажать на кол, четвертовать и предавать сожжению»*.

Полную противоположность ему являет Эгмонт, который по своему статусу являлся наместником Фландрии, богатейшей части Нидерландов. Он обрисован драматургом так, что вызывает одинаковое восхищение в любой своей ипостаси — как отважный воин, государственный муж, любящий человек.

При первом же упоминании о нём становится ясно, что речь идёт о личности выдающейся. Солдат из его войска выигрывает состязание в стрельбе, и когда его хвалят, сравнивая с Эгмонтом, он отвечает: *«Куда мне до него, я — так, мелкая сошка. Никто на свете лучше Эгмонта не стреляет»*. За ратные подвиги в народе его называют великим.

Свои грани в обрисовке достоинств Эгмонта даёт раскрытие его отношений с Клерхен, девушкой из народа. В разговоре с матерью она произносит: *«Все провинции его боготворят»*.

«Эта комната, этот домик — рай с тех пор, как здесь живет любовь Эгмонта <...>. Подумай, матушка, ведь он — великий Эгмонт. А когда приходит ко мне, до чего же он добрый, ласковый! Он не помнит ни о своей доблести, ни о своем сане! Подле меня он только человек, только возлюбленный и друг».

И мать подтверждает: *«Да, Эгмонт редкий человек, радостный, приветливый, открытый»*. Действительно, он поистине светоносное существо и сознаёт в себе это: *«Я жизнерадостен, ко всему отношусь легко, живу, что называется, во весь опор — это мое счастье, и я не променяю его на безопасность склепа»*. Светоносность и лёгкость натуры, стремительность жизненного ритма, открытость и прямодушие характера распространяются и на то, как он вершит дела — быстро, разумно и милосердно.

**Секретарь.** Взяты под стражу шестеро — они повалили статую Пресвятой Девы. Капитан спрашивает, должен ли он их повесить, как вешал других богохульников?

**Эгмонт.** Устал я от этих казней. Высечь и отпустить восвояси.

**Секретарь.** Среди них две женщины. Их тоже высечь?

**Эгмонт.** Пусть сделает им внушение и скажет, чтобы убирались поскорей.

**Секретарь.** Двое из ваших людей дурно обошлись с девушкой, дочерью трактирщика. Они подстерегли её, когда она была одна и, конечно, не могла с ними справиться.

**Эгмонт.** Если она честная девушка, а они совершили насилие, их надо сечь три дня кряду, и если есть у них какое-то имущество, следует часть его отдать девушке на приданое.

Как никто другой, Эгмонт способен обеспечить то, по части чего бюргеры провозглашают тост: *«За безопасность и покой! За свободу и порядок!»* Поэтому народ хотел бы видеть его правителем Нидерландов. Таков вывод, вытекающий из дебатов о власти, разгорающихся в среде горожан с самого начала пьесы.

«Нам нужен государь свободный и весёлый, как мы сами, пусть бы сам жил и другим жить давал... Почему все у нас привержены графу Эгмонту? Почему мы его чуть ли не на руках носим? Да потому что он желает нам добра, потому что весёлость, широта натуры и благожелательство у него на лице написаны,

потому что нет у Эгмонта ничего, чем бы он не поделился с тем, у кого в этом нужда».

Средоточием и драматическим центром дискуссий о формах правления становится диалог Эгмонта и Альбы в IV акте, где в споре с фанатичным посланцем испанского короля Эгмонт решительно высказывается в пользу демократической власти и даже позволяет себе критику действий Филиппа II.

«Разве добрая воля народа не самый лучший, не самый надежный залог? Клянусь Богом, престол всего надежнее там, где все стоят за одного и один за всех... Король решился на то, на что не следовало бы решаться ни одному властителю – подорвать мощь народа, его дух, чувство собственного достоинства, унижить его, изничтожить – для того, чтобы удобнее было им управлять».

За эту смелость и за свои убеждения Эгмонт платит головой, оказываясь жертвой подлости и коварства. Идя на казнь, он призывает соотечественников с оружием в руках биться с притеснителями.

«О, храбрый мой народ! Как море, что сокрушает твои плотины, так и ты круши тиранов злых крепость! Гони их с несправедно захваченной земли!.. За родину идите в бой! За благо высшее сражайтесь, за свободу!»

Обращаясь к событиям двухвековой давности, Гёте явно рассчитывал на знание театральной аудиторией исторического контекста — знание, которое должно было пробуждать отчетливые ассоциации с актуальной тогда ситуацией кануна Французской революции и с характерным для тех лет революционным брожением мира в целом.

Дело в том, что Эгмонт был одним из первых вельмож страны, и жестокость испанских властей по отношению к нему (казнь и конфискация имущества) подтолкнула нидерландцев к активным действиям. Начавшаяся война против Испании закончилась установлением независимой республики. Таким образом, раскрытая драматургом ситуация явилась исходным пунктом Нидерландской революции конца XVI века, которая была в мировой истории первой буржуазной революцией.

«*За благо высшее сражайтесь, за свободу!*» — итоговая мысль и заключительный аккорд трагедии. Сознательность проведения этой идеи подтверждается следующим обстоятельством: автор категорически настаивал на том, чтобы спектакль шел непременно с написанной к нему музыкой Бетховена, этого вдохновенного выразителя идеалов свободы.

У Гёте было несколько заветных идей, которые сопровождали его на протяжении всей жизни. Одна из них как раз и связана с понятием свободы. С этого ключевого слова он, в сущности, начинал свой путь в искусстве — имеется в виду его первая историческая драма «Гёц фон Берлихинген». Её главный герой, подобно Эгмонту, умирает с тем же словом на устах: «*О, какой небесный воздух! Свобода, свобода!*» Осаждённый в собственном замке, за последней трапезой, он спрашивает своих людей:

**Гёц.** Когда кровь наша оскудеет в жилах и, как вино из этой фляги, польется тонкой струей и наконец медленными каплями (выливает по капле остаток в стакан), что тогда будет нашим последним словом?

**Георг.** Да здравствует свобода!

**Гёц.** Да здравствует свобода!

**Все.** Да здравствует свобода!

Вольница и готовность отдать за неё жизнь — вот что в конечном счёте является жизненным кредо этих сорви-голов. И какой большой путь нужно было проделать, чтобы от этой начальной, чисто штюрмерской ступени прийти в «Фаусте» к неизмеримо более широкой, сугубо позитивной формуле: *«Народ свободный на земле свободной // Увидеть я б хотел...»* Выразив это высшее своё мечтание в последнем монологе, Фауст восклицает: *«Мгновенье! // О как прекрасно ты, повремени!»* И, достигнув тем самым венца желаний, в согласии с дьявольским уговором в тот же миг испускает дух.