

Tragedia di Alessandro Manzoni. Milano, 1822[1]

Эта трагедия, предлагаемая в оригинале немецким читателям, будет впоследствии подробно рассмотрена и оценена знатоками и любителями итальянской литературы; вот почему мы не излагаем здесь ее плана, как это было сделано нами несколько лет тому назад в отношении к «Графу Карманьола», а останавливаемся только на критическом разборе данной пьесы, предпосланном господином Фориелем сделанному им переводу ее на французский язык. Этот разбор произведет чрезвычайно приятное впечатление на всех любителей рассудительной, содействующей развитию, побуждающей к мыслям критики. Заодно мы пользуемся случаем заметить, сколь основательно укрепляет в нас эта трагедия уже ранее нами высказанное благожелательное суждение о господине Манцони, давая нам новый повод к более широкому рассмотрению его достоинств.

Алессандро Манцони завоевал почетное положение среди новейших поэтов; его прекрасный, истинно поэтический талант покоится на чистоте и гуманности чувств и помыслов. Сохраняя при изображении душевных переживаний своих героев полнейшую правдивость и согласие с самим собою, он в то же время считает необходимым соблюдать безусловную точность в передаче исторических явлений, руководясь при этом только бесспорными, документально проверенными данными. Его стараниями создается полнейшая гармония между нравственно-эстетическими требованиями и подлинной, неизбежной действительностью.

Мы думаем, что ему сполна удалось достигнуть намеченной цели, и считаем вполне допустимым то, что обычно ставится ему в вину, а именно — наделение людей, живших в полуварварскую эпоху, столь утонченными мыслями и чувствами, какие могли выработать в людях лишь более высокое религиозное и нравственное развитие нашего времени.

Для оправдания поэта мы готовы прибегнуть к парадоксальному утверждению, что поэзия всегда вращается среди анахронизмов; ведь все прошлое, которое мы воскрешаем, чтобы на свой лад преподнести его нашим современникам, должно нами наделяться более высоким развитием, чем то, которым оно обладало в действительности; поэт должен здесь прислушиваться к велениям своей совести, читатель же — любезно на все глядеть сквозь пальцы. «Илиада» и «Одиссея», да и все трагики, — словом, все, что нам осталось от древней поэзии, — живет и дышит одними анахронизмами. Всем драматическим положениям, чтобы сделать их более удобопереносимыми, менее отталкивающими, мы прививаем эту новизну. Так поступали мы в самое последнее время и со средневековым, слишком упорно считая действительностью ту его маску, в которую мы нарядили его быт и даже искусство.

Если бы Манцони был заранее убежден в несомненном праве поэта произвольно истолковывать мир и превращать мифологию в историю, он не положил бы столько упорного труда на подыскание документов, неопровержимо обосновывающих все детали его поэтических творений.

Но так как его собственный дух и природное дарование вели его по этому пути, то в результате возник новый род поэтического творчества, который единственно осуществляет Манцони; возникли поэтические произведения, которых никому не удастся повторить.

Благодаря тщательному изучению избранной им эпохи и стремлению уяснить себе положение папы и его латинских сподвижников, лангобардов и их королей, Карла Великого и его франков, а также изучению взаимодействия этих элементов, вначале совершенно различных и противоречивых, но впоследствии перетасованных всемирно-историческими событиями, и благодаря стремлению самому разобраться в них, воображение Манцони овладело богатейшим материалом и утвердилось на прочной основе; так что у него не сыщется ни одной пустой строчки, ни одной неясной черты или случайного шага, определенного лишь мгновенной необходимостью. Короче говоря, он в этом поэтическом роде создал нечто совершенное и исключительное; мы должны благодарить его за все, что он нам дал, и за то, как он это дал, ибо мы ни от кого не могли бы потребовать подобного содержания и подобной формы.

Развивая вышесказанное, мы могли бы подыскать различные продолжения, однако нам кажется, что этого достаточно для того, чтобы привлечь внимание мыслящего читателя. Отметим только, что это точное воссоздание истории особенно удается ему в лирических местах, в этом исконном его владении.

Высокая лирика, безусловно, исторична; попробуйте уничтожить мифологически-исторические элементы в одах Пиндара, и вы увидите, что тем самым выхолощена их внутренняя жизнь.

Более современная лирика склоняется к элегичности; она жалуется на недостатки для того, чтобы не чувствовалась ее недостаточность. Почему Гораций отчаялся подражать Пиндару? Правда, Пиндар неподражаем, однако истинный поэт, находивший столь много объектов для восхваления, с радостным воодушевлением разбиравший родословные древа и прославлявший блеск многих соперничавших друг с

другом городов, без сомнения, мог бы создать столь же удачные стихи.

Как хор в «Графе Карманьола», изображая происходящую битву, углубляется в мельчайшие детали и не путается в них, среди невыразимого беспорядка находит слова и выражения, которые должны пролить ясность на это смятение и помочь усвоить всю эту безумно проносящуюся бурю, так же действуют и оба хора, оживляющие трагедию «Adelchi». Они стремятся раскрыть перед нашим духовным взором всю необозримость прошедших и мгновенных событий. Однако первый вступает настолько своеобразно-лирично, что сначала кажется нелепым. Мы должны себе представить лангобардское войско разбитым и обращенным в бегство. Слухи об этом доходят в самые отдаленные гористые местности, где, подобно рабам, обрабатывают поля и исполняют другую тяжелую работу ранее побежденные ими латиняне. Они видят, как обращаются в бегство их надменные властители, но еще не уверены, следует ли им этому радоваться; поэт лишает их всяких надежд. Власть новых господ не улучшит их положения.

Но теперь, прежде чем обратиться ко второму хору трагедии, мы напомним об одном суждении, бегло высказанном в «примечаниях и заметках для лучшего понимания «Западно-восточного дивана», где говорится о глубоком отличии лирики от эпической и драматической поэзии. Ибо последние берутся, повествуя или изображая, представить слушателю и зрителю развитие тех или иных значительных событий, не заставляя его, или же заставляя только в очень малой степени, принимать в них участие, главным же образом приглашая его живо сочувствовать происходящему. Напротив, лирический поэт обязан изображать какой-либо предмет, состояние или развитие выдающегося события таким образом, чтобы слушатель принимал в нем живое участие и, завлеченный изложенным, словно попавший в сети, чувствовал себя непосредственным участником событий. В этом смысле лирику можно назвать высшею риторикой, которая, однако, из-за трудности совмещения в одном и том же поэте всех необходимых для этого дарований крайне редко встречается в области эстетических явлений. Среди современных писателей нам не приходит в голову никто, кто обладал бы всеми этими качествами в столь же полной мере, как Манцони. Этот род изображения так же соответствует его природным данным, как и тот факт, что он одновременно развился в драматурга и историка. Все эти здесь только бегло высказанные мысли могли бы быть оценены по достоинству, только если бы они были разъяснены связным изложением основополагающего эстетического учения; но выполнить эту задачу нам, быть может, удастся не более, чем другим.

После того как заключительный хор третьего акта властно вовлек нас в падение лангобардского государства, в начале четвертого акта мы видим печальную жертву этих политических ужасов — умирающую Эрменгарду, дочь, сестру и супругу короля, которой не суждено стать королевой-матерью; она печально расстается с безнадежною жизнью, окруженная толпою монахинь. На сцену вступает хор, и для лучшего понимания его серьезными читателями мы перечислим здесь строфы:

1) Прелестное изображение благочестивой умирающей. 2) Жалоба умолкла, под звуки молитв ей любовно закрывают усталые глаза. 3) Последний призыв позабыть о земле и предаться во власть смерти. 4) Изображается печальное состояние, когда несчастная желает забыть о том, чему несуждено было сбыться. 5) Во мгле бессонной ночи, среди монастырской обстановки, мысль ее возвращается к счастливым дням, 6) когда, будучи любимой, ничего не ведая о предстоящем, она явилась во Францию 7) и с высокого холма смотрела на своего великолепного супруга, мчавшегося по равнине в радостном увлечении охотой. 8) Он со свитой шумно налетел на вепря, 9) который потом, пораженный королевской стрелой, падал, обливаясь кровью, на землю, вызывая в ней приятное чувство легкого страха. 10) Тут упоминается о Маасе, о теплых источниках под Аахеном, где могучий воин отдыхал от своих боевых подвигов. В строфах 11, 12 и 13 дается прекрасно замаскированное сравнение: как желанная роса освежает опаленную жарою траву, так изнывающая в страстных муках душа находит отраду в дружеском привете. Но солнце снова опалает нежную зелень, 14) так, после краткого забвения, ее душа снова предается прежней скорби. 15) Повторный призыв отречься от земли. 16) Напоминание о других страдальцах, уже почивших. 17) Легкий упрек в том, что она принадлежит к роду угнетателей, 18) и вот, сама подпавшая гнету, умирает среди угнетенных. Мир праху ее. 19) Черты ее лица принимают чистое девическое выражение; 20) подобно заходящему солнцу, багрянящему горы сквозь разорванные облака, вещает оно о грядущем, радостном утре.

Впечатление, производимое хором, усиливается оттого, что он обращается к ней, уже почившей, как к живой, способной слушать и чувствовать.

После вышесказанного мы хотим привести здесь еще благосклонный отзыв, которым господин Фориель заканчивает свой разбор данной трагедии; не придавая хорам столь большого значения, как мы, он тем не менее говорит о них следующее: «Все три хора следует назвать выдающимися и единственными в своем роде образцами новейшей лирической поэзии... Не знаешь, чему в них больше дивиться — правдивости и теплоте чувств, возвышенным и могучим идеям или живой, свободно льющейся речи, словно вдохновленной самой природой и в то же время отличающейся такой гармонией и прелестью, что искусству нечего к ней прибавить».

Мы желаем вдумчивым читателям счастливо наслаждаться как хорами, так и всем произведением; ибо здесь налицо тот редкий случай, когда одинаково удовлетворяются и нравственные и эстетические потребности. Перевод, сделанный господином Штрекфусом, будет успешно способствовать скорейшему убеждению в этом. Его прежние труды в этой области и прекрасные образцы настоящей работы служат надежнейшим подтверждением наших слов.

Ему не следует оставить без внимания также и оду Мандзони на смерть Наполеона, которую и мы в свое время пытались перевести, но пусть и он на свой лад передаст ее немцам, в подтверждение тому, что мы осмелились высказать выше относительно требований лирической поэзии.

Под конец мы приведем отрывок, который, подчиняясь душевному порыву, перевели сами себе в поучение сейчас же по прочтении трагедии «Адельгиз». Уже раньше, при внимательном рассмотрении ритма, преобладающего в «Графе Карманьола», мы ясно почувствовали, что он звучит подобно речитативу; мы заметили также, что существенное для смысла поставлено здесь всегда в начале строки, благодаря чему достигается непрерывный переход от стиха к стиху, весьма благоприятный для декламации и оживляющий энергичную передачу изображаемого. Хотя нам тогда и не удалось применить к этому образцу, так как немецкое ухо чуждается всякого напряжения, мы все же вторично отважимся на подобную попытку передачи трагедии «Адельгиз» и рекомендуем благосклонным читателям обратить внимание на этот опыт, так же как и на все сказанное нами выше по данному поводу.

Предыдущее. Дезидерий и Адельгиз — отец и сын, совместно правящие лангобардские короли — теснят папу. В ответ на его мольбы о помощи Карл Великий предпринимает поход в Италию. Но его неожиданно останавливают укрепления и башни, выстроенные в ущелье Адиджи.

Лангобардские князья, втайне недовольные своими королями, хотят отойти от них и ищут средство открыть грозно надвигающемуся Карлу свои намерения тайком перейти на его сторону и тем самым заранее обеспечить себе прощение и снискать его благосклонность. С этой целью они устраивают тайное совещание в жилище рядового воина, которого они надеются подкупить богатыми дарами. Последний, ожидая их, произносит следующий монолог, рисующий нам его переживания.

СВАРТО

Посол от франков! Важные дела
Должны свершиться. В урны глубине
Средь множества имен таится тоже
И жребий мой: коль не встряхнешь его,
Он вечно будет там. И я умру
В безвестной доле — кто же может знать
Про жгучие и тайные тревоги?
Да, я ничто! Пускай под этой кровлей
Князья сойдутся, думая восстать
На государя; тайна их была
Открыта мне, — ведь я — ничто, ничто!
Кто знает Сварто? Кто захочет знать?
Какие гости у него собрались?
Кто враг мой? Кто меня страшится?
О, если б смелость к знатности вела нас,
Даруемой рождением, если б власть
Меча ударом мы стяжать могли бы,
Средь вас я был бы, гордые князья!
Ум может все найти. А я читаю
В сердцах у вас и помыслы таю.

Какая злоба, ужас вас объяли б

При распознание, что одно желанье,

Одно стремление, одна надежда в сердце

Стать с вами наравне. Вы златом мните

Меня купить. Да, счастлив, кто его

Рукою щедрой сыплет беднякам,

Но простирать к нему смиренно руки,

Как жалкий нищий...

Князь Хильдегиз

Здравствуй, Сварт!

Комментарии

Рецензия на трагедию «Адельгиз» итальянского писателя Алессандро Манцони (1785–1873) представляет собой часть введения, которое было предпослано «Поэтическим произведениям Алессандро Манцони», напечатанным в Иене в 1827 г.

Фориель Клод-Шарль (1772–1844) — французский историк и литературовед, друг Манцони.

Лангобарды — германское племя, завоевавшее Северную Италию в VI в. Карл Великий (742–814) — король франков, с 1800 г. — римский император.

Маас — река, протекающая в восточной Франции, Бельгии и Нидерландах.

Ода на смерть Наполеона — написана Манцони в год смерти полководца, в 1821 г., в 1823 г. напечатана в журнале «Об искусстве и древности» в переводе Гете.

А. Аникст

Примечания

1 «Адельгиз». Трагедия Алессандро Манцони. Милан, 1822 (итал.).