

САФО В ТВОРЧЕСТВЕ ГРИЛЬПАРЦЕРА И ЛЕОПАРДИ

И. К. ПОЛУЯХТОВА

К 200-летию со дня рождения Леопарди

У романтизма есть близкие и дальние предвестники, романтики воздавали им хвалу в своих теоретических работах, прославляли в стихах. К романтическим кумирам принадлежали Шекспир, Шиллер, Руссо, к предвестникам романтической лирики относили сонеты Петрарки. Одним из самых древних предков романтической духовности был философ-идеалист Платон, теоретик любви и поклонник поэзии. Платону принадлежит знаменитое двустишие, посвященное Сафо¹.

Девять есть муз, говорят. До чего ж ошибаются люди!
Нет, и десятая есть: это лесбийка Сафо.

Перевод С. Радцига

Платон мифологизирует образ Сафо, причисляя ее к бессмертным, с тех пор с легкой его руки Сафо стала предметом идеализации у многих авторов. Древнегреческая поэтесса VI века до нашей эры была для девятнадцатого столетия глубокой древностью, ее поэзия была «выдержанным вином». Но в большей степени легендой и мифом была сама она со своей поэтической судьбой, предание приписывало ей раннюю смерть—Сафо бросилась в море с Левкадской скалы из-за несчастной любви к юноше Фаону. Для поэтов-романтиков она была живым воплощением «несчастия быть поэтом»: гений и отвергнутость, любовь и смерть—любимые романтические бинномы. Леопарди и Грильпарцер посвятили ей поэтические произведения, о их соотношениях у нас еще не писали, нет этого сопоставления и в итальянских литературоведческих исследованиях, а между тем вопрос этот интересен.

Франц Грильпарцер принадлежал к самым спокойным европейским писателям, хотя спокойствие австрийского романика было обманчиво. Австрия после разгрома Наполеона принадлежала к великим державам, под ее властью находились Венгрия, Чехия, Италия в ее северной части; верно сказал исследователь Грильпарцера: «Правители Австрии... победив внешних врагов, панически боялись внутренних»², к этим последним относились венгры, чехи, итальянцы, да и собственно австрийцы-вольнодумцы. Грильпарцер принадлежал именно к таковым, хотя его вольнодумство было сдержанным. Он выступил как поэт и драматург в первые годы после разгрома Наполеона. В 1817 году появилась его «трагедия рока», «Праматерь», где главным героем был разбойник Яромир, чех по имени, немец по крови и цыган по обстоятельствам судьбы. В образе Яромира были приметы незабываемых еще разбойников Шиллера, трагедия имела немалые поэтические достоинства³. А в 1818 году в Вене прошла премьера трагедии «Сафо», лучшего творения Грильпарцера. Она была в 1819 году переведена на итальянский язык—переводить австрийских авторов было почетной обязанностью зависимых итальянцев, этот перевод имел успех. «Прочел в итальянском переводе Гвидо Сореля немца Грильпарцера... трагедия „Сафо“ великолепна!»—писал Байрон в дневнике⁴. Далее он пишет, что ничего не знает о Грильпарцере, кроме того, что он—австриец. Участник движения карбопарней, Байрон враждебно относился к австрийцам: «...австрийцев я ненавижу, не нахожу слов для выражения своей ненависти, и не хотел бы выразить ее и делом, ибо ненавижу жестокость еще больше, чем австрийцев... Грильпарцер велик на древний лад, менее прост, чем древние, но очень прост для современного автора... большой и хороший писатель».

По-видимому, Джакомо Леопарди мог теми же словами сказать о своем отношении к австрийцам; возможно, итальянский поэт даже и не прочел Грильпарцера, в дневниках Леопарди нет ни одного упоминания об австрийском поэте, о его трагедии «Сафо», но все-таки трудно поверить в то, что такой книголюб, как Леопарди, не заметил Грильпарцера, скорее всего он просто не хотел признаваться в своей симпатии к автору «Сафо»—из того же чувства национального самолюбия. Но отзвуки трагедии Грильпарцера явно слышатся в лирическом канто Леопарди «Последняя песня Сафо», написанном в 1822 году—почти в одно и то же время с при-

веденными выше восторженными строками Байрона. Стоит вчитаться в эти два поэтических произведения.

Трагедия Грильпарцера проста по сюжету и сложна психологически. В ней как будто соединились миф и психологическая драма романтической поры. Царица Лесбоса, немолодая, но еще прекрасная женщина, полюбила красавца Фаона; польщенный юноша поверил, что влюбился, но скоро самообман рассеялся. Фаон искренне полюбил юную Мелитту, почти без сожаления он покинул свою прежнюю подругу, которая, не пережив этой измены, бросилась в море, перед тем помирившись со своей соперницей и благословив Фаона и Мелитту.

Но вся эта психологическая драма меняет свой смысл, когда раскрывается некий внутренний закон, заложенный во всех этих событиях. Сафо могла бы оказаться побежденной, даже будь она молодой, как ее соперница, дело в суровом законе, установленном самими олимпийцами, — «бессмертных чтят, а любят только смертных»⁵, этих неписанных законов немало — «Богов любимцы старости не знают». Разочарование в любви — не случайность в жизни Сафо, не результат несложившейся личной судьбы, но проклятие богов, такое же, как проклятие, лежащее на доме Атридов, а в данном случае — возведенное в миф изображение трагической судьбы поэта, его непризнания, его отчуждения от обыкновенных людей. В этом отчуждении есть момент избранничества, но от этого страдающему человеку не становится легче. С. Шлапоберская в своей статье о Николасе Лснау дает и анализ романтического творчества Грильпарцера, она справедливо отмечает, что неудачная любовь Сафо — не просто частный случай, но именно один из устоев мироздания, впервые лишь открывшийся для нее. «Неразделенная любовь... обнажила перед ней всю дисгармонию мира»⁶. Кстати, в древнегреческих мифах этот мотив можно найти — вспомним историю неразделенной любви бога света и поэзии Аполлона к нимфе Дафне, превратившейся в лавр. Любовь уходит от поэта, оставляя ему одни лишь лавры.

Несовместимость гениальности и личного счастья, несовместимость творчества и любви становится лейтмотивом трагедии, этот конфликт не имеет разрешения:

Из двух миров один избрать должны мы.

И нет избравшему пути назад.

Акт 3, явление 2.

Но самое примечательное в том, что Сафо и не имела свободного выбора, доля поэта для нее—призвание господне. И вот только теперь, узнав цену этого призвания, Сафо впервые делает свой земной выбор: она не принимает воли богов, хотя в последнем монологе благодарит их. Теперь перед нами уже чисто романтический миф, где все предопределено, но свободна воля поэта. Он не может изменить мир, но волен отвергнуть его блага. Вот слова Сафо из последнего ее монолога в пятом акте:

Позволили вы мне коснуться кубка
Сладчайших радостей корошкой жизни,
Но пить из кубка не дали вы мне.
Покорная высокой вашей воле
Я драгоценный кубок отстраняю.
Да, я не пью!

Героиня трагедии Грильпарцера отказывается принять мир без любви, она как будто сама становится судьей над богами, создавшими мир, в котором поэту нет счастья.

Леопарди писал свою «Последнюю песню Сафо» в 1822 г., когда уже сложилось то горестное умонастроение, которое принято называть «мировой скорбью». В этот год Леопарди написал два своих «античных» стихотворения, «Брут младший» и «Последняя песня Сафо», в обоих случаях один сюжет: герой уходит из жизни, тем самым протестуя против земной и божественной тирании. Брут называет себя одним из «сынов Прометея», мятежного титана, противника богов, свобода воли присуща и леопардианской Сафо. Обоим свойственны максимальные требования к жизни, оба наделены чувством достоинства, нежеланием мириться с несправедливым жребием. Итальянские исследователи не раз отмечали, что оба эти стихотворения напоминают последний акт трагедии, они написаны белым стихом, каким писали свои трагедии Шекспир, Шиллер, Грильпарцер. Но при этом у Грильпарцера и Леопарди действуют две разные Сафо.

Вот что пишет Леопарди по этому поводу. «Я принял народную легенду о поэтессе Сафо и ее несчастной любви, а между тем Висконти и другие критики нашего времени различают две Сафо: одна—известная своей поэзией, а другая—своей несчастной любовью к Фаону; первая—современница Алкя, вторая—более поздняя»¹.

Герония Леопарди—скромная, талантиливая, тонко чувствующая, но некрасивая девушка, она как бы «внутренний человек» своего автора: Леопарди в те годы не имел не только славы, но даже известности; «горбун Леопарди», как называли его в родном его городке, на себе испытал несчастливую долю того, кто рожден некрасивым, его «Последняя песня Сафо»—одно из самых личных, исповедальных стихотворений поэта. Характерный для романтической поэтики контраст между душевной красотой и внешним безобразием на этот раз дается в подчеркнуто психологическом, почти реалистическом ракурсе. Горестная жалоба леопардианской Сафо лична, но и рациональна, в ее монологе немало афоризмов, что также сближает это произведение с трагедией Грильпарцера.

«Последняя песня Сафо» написана в форме обращения к высшим силам, в отличие от Грильпарцера,—не к богам Олимпа, но ко всем высшим силам, образ которых многолик, как и сама вселенная. Сначала девушка обращается к земле: «О ты, полная росной влагой земля!»,—потом к небу, затем к природе, потом упоминается некий «тайный совет» природных сил (*agmano consiglio*), решающий судьбы людей, и лишь однажды упоминается «Отец», называющийся Зевс, Тартар, Парки, ткущие людские судьбы. Взывая к Природе, богам, судьбе, Сафо спрашивает: «За что? за что?» Самый стих переполнен переносами из одной строки в другую, создается впечатление взволнованной речи, переходящей в рыдание. За что Зевс пожалел ей капли сладкого ликера из своего заветного бочонка? «Заветный бочонок», в котором Зевс хранит эликсир счастья, образ вовсе не комический, напротив, он вполне созвучен с тем «сладким кубком», который героиня Грильпарцера отстранила от себя. Парки со своими веретенами тоже появляются в этих горестных жалобах девушки—Парки «выделили» из своего веретена железную нить, чтобы вы ткать судьбу Сафо—но за что?

Лирическая героиня Леопарди, подобно Сафо у Грильпарцера, ощущает свое избранничество, хотя оно приносит ей один лишь горести, преимущества быть поэтом она не ощущает, ей не за что благодарить богов. В ее личном несчастье она неожиданно для себя открывает ту же дисгармонию:

Все тайна в мире, явно лишь одно —

Людская наша скорбь. Несчастный род,

Мы рождены для слез, а в чем вина—

То знают боги. О мечты, о грезы
Минувших лет! Красным лишь Отец
Дал счастье средь людей, одним красивым!

«Красивым», в оригинале «sembianza»,—то слово, которое можно прочесть и по-другому: внешняя красота, видимость. Тогда жалобы дурлушки Сафо приобретают уже не личный характер—лишь одна видимость имеет власть и преимущества, талант и достоинство не получают признания, они никому не нужны.

Virtù non luce in disadorno ammantolo...

что можно перевести: не блещет доблесть под плащом убогим. Кажется, что лирическая жалоба может перейти в гневную сатиру, но нет, она не переходит, снова возникает мотив юности и старости, который нередко появляется в лирике Леопарди. В одном из ранних своих стихов он определит их равновесие—молодость, это период, когда путь надежды долг, а путь памяти краток. У старости есть свое преимущество—память, главное наслаждение для человека—это духовное существование, в юности—надежды, а в старости—воспоминания⁸. Но в «Последней песне Сафо» говорит лишь юность, это один из лейтмотивов—«О иллюзии и сны моего детства», «о сладостные заблуждения», образ «зеленой юности» как будто сродни красоте живой природы. И в последней части стихотворения этот мотив прозвучит еще раз, на прощанье:

. Такой веселый
День нашей жизни сменится позднее
Недугами и старостью, и тень
Холодной, ледящей смерти встанет...

Мотив юности и старости вновь напоминает нам о последнем монологе в трагедии Грильпарцера—«Богов любимцы старости не знают».

И еще один мотив в произведении Леопарди воскрешает в памяти сходную ситуацию в трагедии австрийского драматурга—тема безответной любви, одна из вездесущих в романтической поэзии.

Чаще всего тема безнадежной любви переходит в тему мировой несправедливости, рокового неравенства людей, которое не могут стереть никакие общественные преобразования. С другой стороны, безответная любовь воспринималась порою как некое свойство природного поэта, безответная любовь

призвана раскрыть в человеке духовность, воображение, обогатить творческое начало. Грильпарцер ближе именно к такой трактовке безнадежной любви, а Леопарди, можно сказать, на ней не настаивает. Нелюбимый человек для него — отверженный, справедлив ли мир, в котором есть отверженные?

Но так же, как и австрийский поэт, Леопарди верит в то, что любовь должна быть готова к самоотверженности. У Грильпарцера Сафо после мучительных страданий ревности примиряется с изменой Фаона, дает ему прощальный поцелуй отчужденной дружбы («Я только друг твой из миров далеких»). Лирическая героиня Леопарди не ведает ревности — у нее никогда не было надежды, она свыклась с безнадежностью. Любимому, о котором она вспоминает, она посвящает строки, полные сострадания: «А ты, кому я посвятила и любовь, и верность, и взрывы неутоленных желаний, — будь счастливым, если только на свете можно быть счастливым». Невольно вспоминается гейневское: «Любовь моя, нам поровну страдать!» Если любовь грильпарцеровской Сафо переходит в отчужденное чувство с явно несладившейся обидой, то у Леопарди любовь сменяется чувством солидарности, потому что мужчина и женщина не только возможные влюбленные, но и сотоварищи по несчастному жребию земному. Вот эта тема сострадания различает итальянского и австрийского поэта.

В трагедии Грильпарцера Сафо — царица Лесбоса, красавица, эта Сафо знала краткое счастье, лишь после потеряла его. Лирическая героиня Леопарди никогда этого счастья не знала, да и не было у нее того, кто бы любил ее, она была одинока, ощущала даже отчуждение природы — ей «не пели птицы», «не смеялся луг», «волны ручья не хотели прикасаться к ее ногам». В лирическом произведении Леопарди природа очеловечена — она может испытывать симпатию или антипатию к герою. То же и у Грильпарцера. Фаон уговаривает Мелитту уплыть с ним в Хиос:

Смотри, как даль открыла перед нами
Заботливые, добрые объятья!
Там в старом, темном, седовласом море
Покой, свобода и любовь...

Вздывает ветер медленные волны,
Любовно нас встречает Амфитрита!

Акт 4, явление 6.

Здесь даже замечен и момент мифологической антропологизации природы, имя Амфитриты—тому свидетельство. Вообще австрийский драматург, о чем не раз говорилось, щедро вводит лирическую стихию в свои драматические произведения. Драма по своим жанровым особенностям чужда описаниям, будь то описание портрета героя или пейзажа. Пейзаж должен создаваться декорациями, портрет—гримом, тут вступают в свои права художник и режиссер. Австрийский драматург широко привносит картины природы, они у него становятся почти действующими лицами—море заботливо несет ладью Фаона и Мелитты, Сафо поднимается на вершину скалы, восходит солнце, заливая ее светом, поэтесса находит могилу «в священной бездне голубого моря». Природа у Грильпарцера в целом добра, величественна, прекрасна. Такой же предстает она и в «Последней песне Сафо». В этом пессимистическом произведении природа — посетительница красоты; в самом начале произведения ясный лунный пейзаж, после—картина жестокой бури, но она в этих контрастных моментах одинаково прекрасна. Близок художественный мир этих двух поэтических творений, художественный мир на стыке мифологического и романтического воображения.

В начале своего творческого пути австрийский драматург ближе всего к леопардианской концепции мировой скорби. Античная тема у романтиков почти всегда решается в трагической плоскости—«Смерть Эммедокла» Гёльдерлина, «Пентезилея» Клейста, «Сафо» Грильпарцера⁹. Античность оказывается вовсе не золотым веком, но эпохой жестокого варварства, изначально враждебной гению и гуманности.

В трагедии Грильпарцера «Сафо», конечно, нет того варварства, каким отличается «Пентезилея» Клейста, нет даже той картины жестокого истязания героя, которую мы встречаем в драме Шелли «Освобожденный Прометей». На острове Лесбос нравы идиллические, но ведь рабство все-таки существует! Мелитта—рабыня Сафо, а сама Сафо—в рабстве у жестокого рока, лишившего ее любви. Та же изначальная жестокость рока и в «Последней песне Сафо», в обоих случаях человек оказывается сильнее рока, он утверждает свой свободный выбор. Сама смерть в данном случае не выступает целью, она лишь средство, а настоящая цель—вызов року. Идеалом остается свобода духа.

Различна жанровая природа сопоставляемых произведений: австрийский поэт создал трагедию, Леопарди—лириче-

ское стихотворение, большое по объему, хотя поэмой его не назовешь, это лирическое канто, похожее на драматический монолог,—тот случай, когда лирическая поэзия и драматургия тематически сближаются. В наше время можно определить подобный жанр как историко-культурную драму, драму о поэте. Сколько драм и опер создано на сюжет легенды об Орфее, не подсчитать. От «Орфея» Глюка до современной драмы Теннесси Уильямса «Орфей спускается в Ад», где имя мифологического певца звучит лишь в названии и является символом. Образ Орфея привлекал многих лирических поэтов, Орфей был герой мифологический. Сафо была земной женщиной, хотя и «с искрой божества». Обоожествление Сафо, приближение ее к бессмертным все-таки не лишают ее земного очарования, жажды земного счастья.

Грильпарцер и Леонарди принадлежали к враждующим державам. Австрия была повелительницей, Италия находилась в ее зависимости, но тогда, в 20-е годы, уже мечтала восстать против своего рабства. Восстание карбонариев потерпело поражение, соотечественники Леонарди оплакивали его. Поэт не принадлежал к карбонариям, но ненавидел австрийское господство и мечтал об освобождении родины. Но одни и те же идеалы вдохновляли романтических поэтов Австрии и Италии.

ЛИТЕРАТУРА И ПРИМЕЧАНИЯ

1. Имя древнегреческой поэтессы в научной литературе—«Сапфо», хотя допускается и «Сафо», в трагедии Ф. Грильпарцера в переводе Т. Гнедич—Сафо, в оригинале Леонарди «Саффо». В данной работе употребляется имя героини трагедии Грильпарцера, поскольку чаще всего речь идет о литературных персонажах.

2. Эткин Е. Поэтическая драматургия Ф. Грильпарцера // Ф. Грильпарцер. Пьесы. М.; Л., 1961. С. 6.

3. Блок перевел трагедию Грильпарцера на русский язык. По словам Е. Эткина, «от этой пьесы-поэмы... ведет свое начало большая австрийская литература». Указ. соч. С. 13.

4. Байрон Дж. Дневники. Письма. М., 1963. С. 205. Фамилия переводчика у Байрона несколько «офранцузжена», на самом деле—Гвидо Сорелли.

5. Трагедия везде дается в переводе Татьяны Гнедич, здесь и дальше цитируется указанное выше издание пьес Грильпарцера. (М.; Л., 1961).

6. Шлапоберская С. Е. Николаус Ленау и судьба романтизма

в Австрии // Неизученные страницы европейского романтизма. М., 1975. С. 169.

7. Леопарди цитируется по изданию: Leopardi G. La scelta delle poesie e prose. Milano, 1963. P. 122—126. Перевод автора статьи.

8. «К луне» (1820) созвучно со словами из монолога Сафо в трагедии Грильпарцера: Ведь и надежды, и воспоминанья

Цветут, как розы, на одном стволе

Реальности, но только это розы.

Лишенные шипов...

Акт 4, явление 1.

В принципе мотив надежды и памяти — общеромантический, вполне возможно, что здесь одно лишь типологическое сходство: для романтика не так интересна сама жизнь, как ее лирическое осмысление.

9. О трагическом одиночестве поэта писали одновременно с Грильпарцером Гёльдерлин, Гофман и Ленау, замечает С. В. Тураев в статье о Грильпарцере. Любопытно, что исследователь называет здесь имя автора «Смерти Эмпедокла» и сближает Грильпарцера с Ленау — лирическим скорбным поэтом, по уму настроению близким у Леопарди // История Всемирной литературы. М.: Наука, 1969. Т. 6. С. 85.

АВТОРСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ АНТИЧНОСТИ В ТРАГЕДИИ Ф. ВЕРФЕЛЯ «ТРОЯНКИ»

Т. А. ШАРЫПИНА

Концепция античности в философском плане не стала предметом теоретических размышлений и творческих исканий экспрессионистов. Однако центральная для античной трагедии антинomia личности и судьбы созвучна проблематике искусства экспрессионизма.

Противопоставляя экспрессионизм предшествующей эстетической и философской мысли, один из его теоретиков К. Эдшмид в речи от 17 декабря 1917 года «Экспрессионизм в поэзии» дистанцируется и от этико-эстетических суждений Ницше. По мысли писателя, в центре художественного мира экспрессиониста стоит Человек в своей подлинной сущности. «Не белокурая бестия, не подлый примитивный человек, а человек простой, безыскусный, чье сердце дышит, чьи легкие пол-