Василевская Ю.Л.

**Традиции немецкого романтизма в пьесе Г. Горина «Тот самый Мюнхгаузен»**

Советский писатель и драматург Г. Горин часто обращался к известным, классическим сюжетам, и обращение это обычно шло по линии переосмысления классики (пьеса «…Чума на оба ваши дома!» – «Ромео и Джульетта» Шекспира, пьеса «Тот самый Мюнхгаузен» – «Приключения барона Мюнхгаузена» Р.Э. Распе, киносценарий «Формула любви» – «Граф Калиостро» А.Н. Толстого, киносценарий «Убить дракона» – одноимённая пьеса Е. Шварца). Не меньшее место в его драматургии занимают образы творцов, причастных к созданию того или иного литературного шедевра (пьесы «Дом, который построил Свифт», «Кин IV»).

Образ человека, способного творить новую реальность, наиболее выпукло проявился в пьесе, которая изначально была названа «Самый правдивый» (1974). В 1979 г. Г. Горин переработал её в сценарий «Тот самый Мюнхгаузен» для фильма М. Захарова. Было добавлено множество новых сцен, переделан финал, изменению подверглась трактовка образов главных героев. С 1980 г. пьеса («комическая фантазия в двух частях») выходит под новым названием – «Тот самый Мюнхгаузен».

В изображении «того самого» Мюнхгаузена Г. Горин, несомненно, использовал материал, накопленный немецкими романтиками.[[1]](#footnote-1) И дело не просто в обращении к «немецкому» хронотопу («Действие происходит в одном из многочисленных германских княжеств XVIII века»[[2]](#footnote-2)). Образ Мюнхгаузена восходит к излюбленным главным героям немецкого романтизма – композиторам, певцам, поэтам, царство которых, как утверждал «бездельник» Й. Эйхендорфа, не от мира сего. Мюнхгаузен Г. Горина не фантазёр, не сумасшедший и не обманщик, как считают окружающие. Он «пересоздаёт» физические и биологические законы, по сути, совмещая в себе черты мага (в этом ему «родственен», например, Просперо Альпанус из повести Гофмана «Крошка Цахес») и героя, который ещё только собирается в своё странствие по чудесной стране, открываемой творческим предчувствием.

Герои романтиков часто совершают своеобразные паломничества (обычно в места, являющиеся знаковыми культурными центрами). Во многих произведениях целью такого паломничества становится Италия. Именно она наделяется чертами чудесной страны, где издавна царят Гений и Любовь, представая, таким образом, в двойном видении – как реальный географический объект и как иномирное духовное пространство. В пьесе Г. Горина нет мотива паломничества, но подобное особое пространство подразумевается. В библиотеке барона хранится множество редких книг: трагедия Софокла «Царь Эдип» с авторской дарственной надписью на древнегреческом и даже Библия, подписанная святым Матфеем. Барон состоит в дружеской переписке с Шекспиром. Когда его грозят посадить в тюрьму, он не видит в этом никакой трагедии: «Чудесное место! Там Овидий и Сервантес, мы будем перестукиваться…»(252) Таким образом, Мюнхгаузен видит себя гражданином необъятной страны, которая складывается из содружества авторов всех времён. У неё нет пространственного и временного протяжения[[3]](#footnote-3): она над миром, за его рамками и одновременно растворена в нём. Именно такими чертами и обладало царство Идеала в творчестве немецких романтиков. Новая черта, привнесённая Г. Гориным, – мир Идеала не ждёт своего искателя где-то в иных краях или в царстве воображения. В пьесе таким миром становится дом барона, порядки которого заставляют пастора испуганно воскликнуть: «Господи, куда ж я попал?» Можно сказать, Г. Горин начинает повествование с того, на чём Гофман обычно заканчивает.[[4]](#footnote-4) При этом «особость» этому пространству придаёт именно личность самого Мюнхгаузена: как только он пропадает, чудеса прекращаются.

У ранних романтиков главный герой обычно был наделён мессианскими чертами: через свои произведения он несёт толпе свет истинного, нетленного мира. Подобные черты есть и в образе барона: после его мнимой смерти его фактически канонизируют, а его подвиги, за невозможностью их объяснить с рационалистических позиций и повторить, провозглашают чудесами. Ядовитые высказывания Рамкопфа о «покойном» называют «святотатством». Пастор, с возмущением отказываясь от чтения проповеди на открытии памятника Мюнхгаузену, восклицает: «Простой смертный не может свершить ничего похожего… Стало быть, барон либо хвастун и враль, либо… святой?»(230)[[5]](#footnote-5) Наконец сам сюжет со «смертью», а затем «воскресением» главного героя сразу отсылает к Новому Завету. Заключительные слова Мюнхгаузена, произнесённые перед «вознесением» на Луну, по форме своей являются именно заветом: «Серьёзное лицо – ещё не признак ума, господа. Все глупости на Земле делаются именно с этим выражением. Вы улыбайтесь, господа, улыбайтесь!»(260)

Смех, ирония у романтиков играли особую роль. Иронически изображалось общество самодовольных филистеров, но этот смех ставил целью не просто символическое уничтожение осмеиваемого объекта, а очищение его через смех (например, шутка мага Просперо Альпануса над Фабианом, не верящим в волшебство). Смех Мюнхгаузена – это именно такой смех. Он утверждает относительность любого окончательного знания о мире, любого закона. Герой шутит даже над своей способностью изменять законы мироздания для сотворения простого доброго чуда (например, эпизод с жареной уткой в начале пьесы). Когда бургомистр с укоризной указывает ему на то, что над ним давно смеётся весь город, Мюнхгаузен поправляет его: «не смеётся, а подсмеивается». Но стоило герою самому стать филистером, как его отношение к смеху меняется:

«*Бургомистр*. Как всегда, шутите?

*Мюнхгаузен*. Давно бросил. Врачи запрещают…

*Бургомистр*. А говорят, юмор – полезен… Продлевает жизнь.

*Мюнхгаузен*. Не всем! Тому, кто смеётся, – продлевает; тому, кто острит, – укорачивает…

*Бургомистр*. С каких это пор вы стали ходить по врачам?

*Мюнхгаузен*. Сразу после смерти. При жизни было абсолютно некогда болеть, но теперь…»(237)

Добрый смех Мюнхгаузена превращается в желчную иронию, что уже показывает: герой не «умер» и обывателем ему никогда не стать. Он может им только притвориться. В этом герой Г. Горина очень похож на главного героя новеллы Й. Эйхендорфа «Из жизни одного бездельника»: бездельник пытается «взяться за ум», жить жизнью филистера, однако вскоре сажает вместо полезных картофеля и овощей «бесполезные», но любимые им цветы, а затем всё бросает и отправляется в новое странствие.

Мюнхгаузен противопоставлен «другим», «толпе». Он с возмущением отвергает совет Марты «стать таким, как все»: «Как все… Не двигать время, не жить в прошлом и будущем, не летать на ядрах, не охотиться на мамонтов?.. Да никогда! Что я – ненормальный?»(196) Его жизнь не знает состояния, которое обычно характеризуется словом «будни». Так, Марта при расставании говорит, что мечтает, «чтоб был хоть один день, когда ничего не происходит»(221).[[6]](#footnote-6) Мир Мюнхгаузена максимально открыт, он наполнен разнообразными событиями, он зовёт к активному сотворчеству. Но эта открытость претит обывателю, который больше всего на свете ценит комфорт и компромисс. Именно стремление к компромиссу ради собственного удобства или выгоды Мюнхгаузен и называет ложью.

Обыватели в пьесе изображены с явной опорой на образы гофмановских филистеров. Они готовы примириться с чудесами и чудачествами барона, только если это сулит выгоду. Например, когда Феофил хочет уничтожить портрет отца, баронесса останавливает его:

«Не смей!.. Он утверждает, что это – работа Рембрандта.

*Феофил.* Чушь собачья!

*Баронесса.* Разумеется!.. Но аукционеры предлагают за неё десять тысяч.

*Рамкопф.* Так продайте.

*Баронесса.* Продать – значит признать, что это правда».(199)

В любом нарушении сложившего порядка вещей филистеры видят преступление. При этом все доводы в пользу сохранения такого порядка звучат одинаково – «это разумно». Г. Горин недаром в первой ремарке указал на время действия – XVIII век. Показательно, что именно со славословия просвещённому веку начинается бракоразводное судебное заседание, прерываемое якобы абсурдным заявлением Мюнхгаузена об открытии ещё одного дня в году. Абсурд происходящего достигает апогея во время второго судебного процесса, на котором пытаются установить личность барона Мюнхгаузена. При этом все присутствующие знают, что перед ними не садовник Миллер, а именно барон. «Просвещённый» суд полагает, что подсудимый, чтобы выдать себя за покойного Мюнхгаузена, коварно овладел даже его отпечатками пальцев. При этом главными доказательствами бытия (и «небытия») человека становятся официальные бумаги: свидетельство о смерти, выписка из церковной книги, квитанция на гроб.

Никакой даже самый пытливый разум не способен дать истинного знания. Попытки Феофила «опознать» отца обречены на неудачу не просто потому, что процедура опознания была тщательно разыгранным спектаклем, но и потому, что он знает о бароне только то, что напечатано в книге о его приключениях. Феофил не знает об отце самого главного: «Что он пил по утрам: чай или молоко? Какой предпочитал табак? Какую песню любил напевать, возвращаясь с охоты? О чём мечтал?» В итоге, как проницательно заметил Мюнхгаузен, «его память об отце не больше, чем память табуретки о дубовой роще»(248).

С эпохой Просвещения у романтиков сложились сложные отношения, которые обычно выливались в неприятие диктатуры разума. Гофман неоднократно иронизировал над «просветителями», которые на поверку являлись самыми настоящими филистерами. Это и учёный Птоломей Филадельфус из повести «Крошка Цахес», принявший студентов за новое племя людей, это князь Пафнутий из того же произведения, который, решив ввести просвещение, ограничился тем, что развёл картофель, насадил акации и тополя, научил юношей петь молитвы на два голоса, привил оспу и изгнал из страны всех фей и волшебников.

Приверженность к мёртвому духу обычая показывается через строгое регламентирование формы одежды. Так, Фабиана едва не исключают из университета за вольнодумство только потому, что рукава его фрака были очень короткими, а фалды – наоборот, волочились по земле. Орден зелёнопятнистого тигра, пожалованный Цинноберу, следовало носить «на ленте в косом направлении между бедренной костью и копчиком, на три шестнадцатых дюйма выше последнего». Гофман иронично поясняет подобную маниакальную дотошность тем, что «в этом, равно как и во всех других делах, касающихся подлинного благополучия государства, князь был весьма щепетилен».[[7]](#footnote-7) Именно эту черту – постановку знака равенства между внешностью и душевными качествами, гротескно показанную через чрезмерное внимание к предметам личного гардероба, – использует Г. Горин. Образ бургомистра (в киносценарии – герцога) во многом повторяет образ князя Пафнутия из «Крошки Цахеса». Особенно выпукло сходство с гофмановскими персонажами видно в киносценарии: герцог делает одежду основой государственной политики («Я не разрешу опускать талию на бёдра. В конце концов, мы – центр Европы, и я не позволю всяким там испанцам диктовать нам условия. Хотите отрезной рукав – пожалуйста! Хотите плиссированную юбку с вытачками – принимаю и это! Но опускать линию талии не дам!»[[8]](#footnote-8)) и жизни («Нельзя менять ход времени! Это недопустимо! Люди не будут различать праздники и будни! Возникает путаница, что надевать: деловой сюртук или нарядный камзол!»[[9]](#footnote-9)). О достоинствах человека он судит именно «по одёжке»: «Барон, ведь вы разумный человек.<…> Я всегда относился к вам с симпатией…<…> Вы правильно и со вкусом одеты: свободная линия плеча, зауженные панталоны… Вы могли бы стать примером для молодёжи».[[10]](#footnote-10)

Но при всём при этом не стоит забывать: персонажи-обыватели Гофмана – люди хотя и ограниченные, но не злые. Мировоззрение филистера не является источником мировой дисгармонии, оно может стать «проводником» такой дисгармонии (как, например, в сказке «Золотой горшок»). Г. Горин также избегает показа обывательских типажей как сосредоточия зла, с которым должен бороться главный герой. Даже такие положительные персонажи, как бургомистр, Марта, Томас при всём их принятии того особенного мира, который творит вокруг себя Мюнхгаузен, в переломные для сюжета моменты стремятся спрятаться за уютной обывательской точкой зрения. Когда бургомистру, лучшему другу Мюнхгаузена, предлагают на суде установить его личность, он, не решаясь идти против мнения большинства, уступает: «Полностью доверяю суду. Как решите, так и будет!<…> Извините, подсудимый… Я – на службе. Если решат, что вы Мюнхгаузен, – я упаду к вам на грудь, если Миллер – посажу за решётку»(249). Когда Мюнхгаузен, ища поддержки, спрашивает у Томаса, рад ли он, что в году появился ещё один день – 32 мая, слуга отвечает: «Вообще-то не очень, господин барон!.. Первого мне платят жалованье…»(220).

Ирония над Просвещением в пьесе советского драматурга может показаться странным архаизмом. Однако же эту иронию не следует понимать исключительно в «историческом» ключе, а скорее – в общекультурном. Писатель с её помощью показывает процесс, характерный для любого времени и любой культуры: трагедия в том, что просвещение начинает твориться непросвещёнными людьми. Просвещение возвеличивало разум, но никак не разум обывателя. Просвещение требовало от своих приверженцев критичного отношения ко всему, но разум обывателя ограничен именно в силу того, что некритичен. Он почитает Традицию, как бы абсурдно она не выглядела. Её нарушение воспринимается как посягательство на основы (так, например, одному человеку нельзя объявлять войну целой стране).

Однако даже персонажи Г. Горина, отчасти поддерживающие обывательскую точку зрения, способны выйти за её рамки и тоже стать сотворцами чуда: Марта вместе с Мюнхгаузеном посещает Шекспира; жареная утка, выброшенная Томасом за окно, оживает. Подобное «прозрение» возможно только через любовь. Любовь – очень важная для романтиков категория. Любовь – проводник в царство Идеального, отсвет Вечной Любви. Истинная любовь даёт романтическому герою понимание сути вещей, защиту от тёмных сил. Это может быть и любовь между мужчиной и женщиной, и любовь, трактуемая как дружеское влечение двух душ. Истинная любовь несовместима с ложью и всегда разрушает её. Поэтому именно ложь, узаконенная людьми, становится главным врагом барона и главным злом, с которым он борется. В пьесе Г. Горина она воплощается в морали, поддерживаемой церковью. Пастор отказывается венчать Мюнхгаузена и Марту, так как барон уже женат (хотя они с баронессой сразу после свадьбы стали жить порознь). Служитель церкви советует влюблённым «жить как жили», однако «по людским и церковным законам женой барона будет считаться та жена, которой нет», что вызывает гневную отповедь Мюнхгаузена: «Итак, вы, служитель церкви, предлагаете нам жить во лжи?!»(195)

Жизнь во лжи для героев невыносима. Марта покидает Мюнхгаузена, когда он соглашается стать «таким, как все». Но именно этот уход барон воспринимает как чудесное признание в любви: «Я просыпаюсь, в доме никого нет, только записка: “Прости, дорогой, но мне всё осточертело!” Лучшее любовное послание за всю мою жизнь».(252)

Мюнхгаузен собирается оставить Марту, когда она хочет поддержать ложь, созданную другими:

«*Марта.* Прости меня, Карл! Я это сделала ради нашей любви!

*Мюнхгаузен*. Наверное… Но я как-то перестал в неё верить.<…> Скажи мне что-нибудь на прощанье!<…>

*Марта*. Я очень люблю тебя!

*Мюнхгаузен*. Не то!»(257)

Любовь делает возможным общение без слов, которые обычно становятся источником всё той же лжи. В седьмой картине (вторая часть) влюблённые общаются без слов с помощью музыки: «Марта и Мюнхгаузен садятся за клавесин, начинают тихо играть в четыре руки.<…> Фельдфебель изумлённо наблюдает за ними. Вбегает Рамкопф.

*Рамкопф*. Что это? Зачем?

*Фельдфебель*. Не могу знать! Они как-то не по-нашему разговаривают».(253)

Из всех искусств именно музыке немецкие романтики отдавали пальму первенства. Не привязанное к грубой материи, воздействующее на душу помимо воли слушающего, способное выражать тончайшие оттенки чувства, дающее небывалый простор воображению – это искусство становится излюбленным для многих романтических героев – от «бездельника» Й. Эйхендорфа до Иоганнеса Крейслера Э.Т.А. Гофмана. В киносценарии Г. Горин сделал музыку неотъемлемой частью жизни своего героя, «свитой» которого становится трио музыкантов.

Романтический герой с сознанием, стремящимся объять необъятность вселенной, творец и странник, мессия, посланный богом, чтобы приобщить людей к нетленному сиянию истинного мира, отражённого в произведениях искусства, видится Г. Горину как один из вечных типов человека. Окружающие считают таких людей сумасшедшими.[[11]](#footnote-11) Но их противостояние шире, чем «поэт и толпа». Это спор тех, кто считает, что мир уже сотворён и что это лучший из миров, и тех, кто полагает, что мир творится заново каждую секунду.[[12]](#footnote-12) И наконец, это вечный спор тех, для кого истина – это в первую очередь честность по отношению к себе, и тех, кто полагают, что ложь допустима, если она узаконена обычаем или властью.

1. В первую очередь здесь следует назвать роман представителя «штюрмерства» – Г.А. Бюргера, главным героем которого становится «самый правдивый на свете человек». Однако, как мы полагаем, именно влияние творчества Э.Т.А. Гофмана стало для пьесы Г. Горина определяющим. [↑](#footnote-ref-1)
2. Здесь и далее текст пьесы цитируется по изданию с указанием в скобках номера страницы: Горин Г. Тот самый Мюнхгаузен: Пьесы. – Екатеринбург: У-Фактория, 2005. – 656 с. [↑](#footnote-ref-2)
3. Здесь следует обратить внимание на вольное обращение Мюнхгаузена со временем («Когда мы вернёмся, пусть будет шесть часов» (259)), способность быть одновременно в прошлом, настоящем и будущем, его открытие лишнего дня в году – 32 мая. [↑](#footnote-ref-3)
4. В финале гофмановские влюблённые поселяются в чудесном доме или царстве, в котором волшебство становится частью обыденного (как, например, в повести «Крошка Цахес» или сказке «Щелкунчик и мышиный король»). [↑](#footnote-ref-4)
5. В киносценарии была убрана заключительная в этом споре реплика Рамкопфа, пригрозившего пастору, что в случае отказа барон снова посмеётся над ним. На этот раз с иконостаса. В целом намёки на возможную причастность Мюнхгаузена к святым были в сценарии и фильме сильно затушёваны. [↑](#footnote-ref-5)
6. Преодоление привычного, его пересоздание и становится «буднями» этого героя. В распорядке дня Мюнхгаузена значилось – «С восьми до десяти – подвиг!», что вызвало ядовитую реплику баронессы: «Что вы скажете о человеке, который ежедневно отправляется на подвиг, точно на службу?!» (202) [↑](#footnote-ref-6)
7. Гофман Э.Т.А. Полное собрание сочинений в двух томах. Том 1. – М.: Альфа-книга, 2011. – С. 612. [↑](#footnote-ref-7)
8. Горин Г. Тот самый Мюнхгаузен: киносценарии, пьесы. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. – (Азбука-классика). – С. 331. [↑](#footnote-ref-8)
9. Там же. – С. 351. [↑](#footnote-ref-9)
10. Там же. – С. 352. [↑](#footnote-ref-10)
11. Иоганнеса Крейслера (сборник Гофмана «Фантазии в манере Калло») «чайные господа» провозгласили безумцем. А баронесса требует посадить Мюнхгаузена в сумасшедший дом. [↑](#footnote-ref-11)
12. Намёк на это можно увидеть, например, в словах Мюнхгаузена: «Помнишь, когда мы были у Архимеда, он сказал: “Любовь – это теорема, которую надо каждый день доказывать!”»(256-257). [↑](#footnote-ref-12)