

ПЬЕСЫ ФАБРА д'ЭГЛАНТИНА

Фрагменты из книги Д.Обломиевского

«Литература Французской революции 1789-1794 гг.»

Приведено по:

М.: Наука. 1964.

Глава 3 «Комедия и драма в годы революции». С.136-152.

Веб-публикация: редакторы сайтов *Vive Liberta* и *Век Просвещения* ©

Фабру д'Эглантину не везло как литератору, ни при жизни, ни после трагической смерти. Его пьесы никогда не переводились и, по-видимому, не переиздавались. Можно сказать: что ж, в «культурный багаж» человечества входит только самое ценное и наиболее достойное внимания потомков. Спорить не будем, но - кто знает! - среди миллионов людей вдруг найдется такой, который при угрозе всемирного потопа возьмет с собой в ковчег затрепанный раритетный томик пьес Фабра...

Очерки Дмитрия Дмитриевича Обломиевского касаются прежде всего литературоведческих вопросов периода ВФР, преемственности жанров, форм, тем, и традиционно связаны с конкретно-историческим и политическим контекстом времени.

Глава 3 посвящена драматургии Революции (трагедия рассматривается в главе 2), выдвигению на первый план «пьесы большого зрелища», комедии «реального факта» и «мещанской драмы» как социально наиболее адекватных жанров.

Люсиль, редактор Liberta

7

Если пьесы Карбона де Фленса, Беффруа де Рейньи, Коллена д'Арлевиля и Лэйа составили правое крыло французского бытового театра времен революции, то прогрессивное движение во французском бытовом театре революционных лет было открыто Фабром д'Эглантином. При этом если правое крыло продолжало консервативные тенденции в развитии предреволюционной французской комедии и драмы, то Фабр д'Эглантин опирался в своем творчестве на традиции Мольера и Дидро. В его творчестве своеобразно скрестились два жанровых направления, направление Мольера и (направление Дидро, традиции сатирической комедии с традициями так называемой «мещанской драмы»).

Фабр д'Эглантин в отличие от контрреволюционеров или умеренных политических деятелей революции, каковыми являлись Карбон де Фленс, Беффруа де Рейньи, Коллен д'Арлевиль, Лэйа, был революционером, сторонником радикального уничтожения абсолютизма и стал склоняться вправо только в 1793-1794 гг., когда им были уже созданы его комедии.

Первой значительной комедией Фабра д'Эглантина явился его «Самонадеянный, или воображающий себя счастливым», написанный в 1789 г. и поставленный на сцене в феврале 1790 г., т.е. в самом начале революции. Фабр продолжает в этом своем произведении обличительные и сатирические тенденции комедии классицизма. Он тщательно освобождает свою пьесу от примиренческих тенденций, характерных для творчества Детуша, Коллена д'Арлевиля. Он восстанавливает традиции Мольера, Бомарше, отчасти Реньяра и Лесажа. Он направляет своего «Самонадеянного» против остатков и пережитков абсолютистского строя, которому был только что нанесен революцией сокрушающий удар. В центре комедии Фабра, в центре его обличений недаром находится образ Валера д'Артиньяка. Это молодой дворянин, легкомысленный и пустой бездельник, расточитель отцовского богатства. Он воспринимает жизнь как непрерывный поток удовольствий, видит в Париже «место наслаждений», восхищается в нем «роскошью», «блеском», «разнообразием», подчеркивает с восторгом, что в Париже все «бесцельно» («Самонадеянный», д. III, сц. 1). Судя по словам его слуги Жермона, Валер истратил за год 40 тысяч экю, которые достались ему от матери. Со своей стороны отец Валера в своем письме к Франвалю сообщает, что сын его расточил 100 тысяч франков и что он занят только «деланием долгов».

Избалованный своим социальным положением, своим дворянским происхождением, тем, что ему в отличие от разночинцев открыты все пути в обществе, доступны любые посты, что он может получить без особых усилий все самые высокие звания, Валер приучается к мысли, что для него все возможно, что он все может получить, что перед ним нет никаких серьезных препятствий. Валера именно поэтому на протяжении всей пьесы не покидает радостное настроение. По словам Жермона, он никогда не бывает грустен, никогда ни в чем не сомневается, всегда уверен в успехе, рассматривает все «только с легкостью» («Самонадеянный», д.I, сц.1). Отец замечает про него, что он чересчур «верит в свою звезду», именуется его «самонадеянным» (там же, д.I, сц.3). Старый приятель отца, Франваль, убежден, что Валеру все представляется «удобным, легким и простым» (там же, д.IV, сц.9). Сам Валер считает свою судьбу счастливой, признает, что она послала ему «больше благ и радостей», чем он даже хотел бы (там же, д.II, сц.7).

Из постоянной уверенности Валера в успехе вырастает его своеобразное отношение к миру. Оно основано на том, что Валер не ощущает твердых границ между объективной действительностью и своими мыслями. Он все время принимает желаемое за уже существующее. Ему кажется, например, что Франваль уже считает его своим зятем, что дочь Франваля Люсиль влюблена в него, тогда как на самом деле Люсиль влюблена в графа д'Орсанжа, а Франваль собирается выдать ее замуж за последнего. Разговаривая в акте комедии с Франвалем, Валер воображает, что уже женился на его дочери, что уже сумел согласовать свою жизнь со вкусами и интересами тестя, тогда как Франваль даже еще не подозревает о намерениях Валера. Валер убежден, что его предположения полностью соответствуют действительности, ибо свои гипотезы считает уже осуществленными в жизни, раз они возникли в его сознании. Он рассказывает о своей предположительной дуэли с д'Орсанжем так, будто она уже совершилась. Полагая, что в гостинице, где он живет, без сомнения должен быть большой зал, Валер в деталях разрабатывает программу бала, который он собирается в этом зале устроить, рассказывает о бале так, будто уже разворачивается перед его глазами, и сам оказывается в довольно глупом положении, когда обнаруживается, что в гостинице вообще нет большого зала. Уверенность Валера, будто его мысли с легкостью реализуются в объективном мире, усугубляется тем, что Валер погружен в свои мысли, замкнут в себе, оторван от окружающих, не обращает на них должного внимания. Он занят тем, что воображает встречу со своей возлюбленной, размышляет о том, что скажет ей, как споет ей романс, как обратится к ее матери, как та улыбнется ему, и как сама возлюбленная на него взглянет. И вместе с тем Валер не замечает, что именно вокруг него делается, как разворачивается направленная против него интрига, в которой участвуют дочь хозяйки гостиницы, граф д'Орсанж, Люсиль. Он вдохновляет д'Орсанжа на любовь, на борьбу за возлюбленную с соперником, на дуэль с ним, не зная только, что эта возлюбленная - Люсиль, а соперник - он сам. В реальной жизни Валер терпит одно поражение за другим - теряет невесту, оказывается побежденным на дуэли, сам способствует сближению своей невесты с соперником, сам содействует своей отправке к отцу, который считает его сумасшедшим и собирается запереть дома. Именно из-за того, что сознание Валера оторвано от действительности, из-за того, что он не видит всего, происходящего вокруг него, что кругозор его скован и ограничен иллюзиями, Валер и производит комическое впечатление, является комедийным персонажем и оказывается к концу пьесы побежденным, выброшенным из жизни.

А вот это-то полное поражение отличает Валера от персонажей Детуша и следующего за последним Коллена д'Арлевиля. Если у Детуша и Коллена обличаемые ими персонажи переделывались, «перевоспитывались», становились другими, лучшими, то Валер у Фабра оказывается неспособным на внутреннее перерождение. Он полностью изымается из той сферы жизни, в которой до сих пор действовал. В то же время, если комедия Мольера и Бомарше, отчасти Реньяра и Лесажа основывалась на желаниях и замыслах героя, на его выступлении против старозаветного уклада, средневековья, то Детуш и Коллен д'Арлевиля стали на сторону этих архаических форм жизни, на сторону существующего, против лиц, которые собирались поступать вопреки ее законам. Что касается Фабра д'Эглантина, то он также принимает сторону действительности против оторвавшегося от нее героя, оказываясь в этом внешне, на первый взгляд, последователем Детуша и Коллена. Он, однако, не мыслит эту действительность старозаветной. Он, напротив, относит к архаическому укладу самого своего героя, раскрывая его как отрицательное, комическое, достойное осмеяния явление. Он открывает в реальном мире, который окружает героя и в конце концов над ним торжествует, зародыш общественного уклада, который установился после революции, хотя самое действие комедии и относится к дореволюционным временам. Именно такой смысл придает действительности у Фабра образ Франваля - отца девушки, на которой Валер собирался жениться.

Франваль защищает в комедии действительность и ее законы от отколовшихся от нее людей типа Валера. Он обрисован у Фабра как прямая антитеза Валеру. Он в то же время не имеет отношения к положительному персонажу комедии, как он рисовался Лесажу, Реньяру, отчасти Бомарше. Его появление в «Самонадеянном» свидетельствует о том, что произведение Фабра является своеобразным скрещиванием комедии с «мещанской драмой», так как Франваль не принадлежит как персонаж к комедийному жанру. Это персонаж, ближе стоящий к произведениям Дидро, к «Отцу семейства» и к «Побочному сыну». Франваль не занят, как герои Лесажа или Бомарше, устройством своего жизненного пути, своей личной карьеры. Это человек, критерием для которого уже не являются и интересы другого, но тоже отдельного человека, интересы личности, как это было характерно для слуг Мольера и отчасти Реньяра. Критерий для оценки всего, что существует, заключен у Франваля, точно так же как у героев Дидро, в интересах общественного целого. С этой точки зрения он подходит и к проблеме дворянства, которое совсем иначе трактовалось у Детуша, у Коллена д'Арлевиля, видевших в нем необходимую, хотя и не главную, составную часть современного им феодального общества.

Франваль осуждает Валера с точки зрения уже существующего, созданного в результате революции нового общественного строя. Он видит в нем прежде всего «праздного человека, представляющего собой бремя для общества». Он порицает Валера за то, что тот является «человеком без занятий». Он обнаруживает у Валера «гордость», которая постепенно породила в Валере «легкость», и именует ее «глупой». Отсутствие занятий у Валера приводит Франваля в негодование также оттого, что он находит у него «только потребности и претензии». А Франваль полагает, что человеку, чтобы не быть праздным, обязательно следует иметь профессию. Это, по его мнению, - «обязанность, порядок, закон, предписанный обществом». «Какое Вы имеете право уклоняться?» - спрашивает он Валера.

«Третьесословные» установки, обращенные против паразитарного дворянского сословия, ощущаются и в утверждении Франвалем того, что человек, не являющийся ничем, не имеет право на богатство и на почести. Очень характерно, что в пример бездельнику Валеру Франваль в полном соответствии с третьесословной идеологией ставит «ремесленника». Когда Валер заявляет, что всегда готов ко всякой профессии, готов быть всем, чего только ни пожелает, Франваль обращает его внимание на необходимость «основательного знания» того дела, которому он собирается себя посвятить, и приводит ему в образец ремесленника, «с детства обучающего своих сыновей труду», так как они должны будут «исполнять» его в течение всей своей жизни («Самонадеянный», д.IV, сц.9).

8

Третьесословная точка зрения на мир определяет и вторую комедию Фабра д'Эглантина, его пьесу «Мольеровский Филинт или Продолжение Мизантропа», которая была поставлена в том же 1790 г. Мы встречаемся здесь с резкой антифеодальной направленностью, известной нам уже по Лесажу и Бомарше, и с положительными третьесословными установками, свойственными Дидро или Вольтеру и его ученикам.

Чтобы правильно оценить «Мольеровского Филинта», следует ознакомиться с обширным прозаическим предисловием и стихотворным прологом, предпосланными Фабром к его комедии. В предисловии к «Мольеровскому Филинту» обращает прежде всего внимание резкая и предельно враждебная характеристика старого режима. Размышляя над состоянием дореволюционной Франции, Фабр с возмущением говорит о головах, «склоненных под свинцовым иглом», о руках «в оковах», о царстве трусости и глупости, гордости и жестокости. «Во Франции, - прямо заявляет Фабр, - не существовало ни веры, ни закона; добиться почестей, запятнанных тысячью мерзостей, помогали интрига и наглость»; «со стороны злых счастливых» видны были только «презрение, грубый отказ и преследование»; «честность вела к падению, мошенничество - к богатству». Фабр утверждает в предисловии, что Франция, которую он именует здесь же «покровительницей человечества и триумфом цивилизации», перед революцией была «опустошена, истреблена, опозорена». И все это через действия «небольшого числа зловерных существ, облеченных в человеческий образ» - так он называет дворянство. Фабр указывает в предисловии, что земледелец до революции был «лишен хлеба» и «пресмыкался, покрытый презрением», что торговля до революции была грабежом, что решения в судах «открыто продавались тому, кто больше платил», что золотом и фамильным именем можно было легко сокрушить слабого и невинного*. Дореволюционная знать представлялась Фабру «безжалостным насильником». В «маленьких людях» того времени он обличает в первую очередь их угнетенность и трусливость, в солдатах видит «рабов, лишенных всех свойств человека»**.

Упадок французского общества накануне революции распространяется, в глазах Фабра, и на искусство. Искусство страдает от того, что оно находится на службе у господствующего класса, что оно вынуждено приспособляться к его вкусам. Фабр недаром отмечает в том же предисловии к «Филинту», что «искусство унижено покровительством тиранов, мошенников и глупцов», что оно может выбирать только между «несчастьем и бесчестьем»^{***}, т.е. между самоуничтожением и приспособлением к существующему. Фабр пишет, что «современные сочинения» переполнены «напускной мягкостью и чувствительностью», «притворной льстивостью по адресу злодеев и мошенников»^{****}. Фабра не удовлетворяют, судя по предисловию к «Филинту», писатели, желающие «нравиться глупцам», «обедняющие наш богатый язык», опасаясь говорить так, как буржуа, пользующиеся «холодными фразами», которые употребляет двор.

Упадок искусства выражается, с точки зрения Фабра, в том, что оно отклоняется от реальности, отказывается от критического отношения к миру, смягчает его противоречия. Именно поэтому он выражает недовольство авторами, которые «обесцвечивают» жизнь, лишают ее огня, «характера», стараются сделать все «хорошеньким», слащавым, галантным. Он возражает тем, кто показывает натуру прикрашенной, изображает ее как бы в «миниатюре», т.е. свободной от всех изъянов. Его приводят в негодование те, кто хотел бы видеть на сцене «добродетельных вельмож», «добродетельных дам», кто даже в плутах хотел бы обнаружить «прекрасные души», кто вообще хотел бы «ласкать порок» и не желал бы, чтобы его «разоблачали»^{*****}.

Свое искусство в предисловии к «Филинту» Фабр характеризует как правдивое, соответствующее реальности, не скрывающее ее пороков. Он считает своей заслугой, как писателя, что «изображает то, что видит, а не то, что выдумывает». Его упрекают, по его словам, за «чрезмерную правдивость», за «излишнюю прямолинейность», за суровость, за то, что он «не щадит современных людей». Его осуждают за «нежелание угождать современным нравам», за то, что он не желает «извинять счастливых», за то, что он готов «срывать угодливые маски, прикрывающие безобразие». Фабр считает, что он должен судить все «не столько как поэт, сколько как хороший гражданин». Он «чересчур суров» именно потому, что не видит в своих комедиях «игру», что не усматривает в театре «легкомысленного препровождения времени». Театр в дни, следующие за революционным переворотом, в «дни свободы» стал школой. И Фабр хотел бы, будучи «возмущен» тем, что «обнаружил в сердцах злых людей», - «разоблачать порок». Поэтому у него и не «робкая душа», потому и «стиль» его не «мелочливый», «Фабр не изобретает». Значит надо окончательно «раздавить обман», значит следует «безжалостно разорвать занавес», которым «наряжается и прикрывается ловкий эгоист»^{*****}.

Обращая своего «Филинта» против искусства, уклоняющегося от реальности и пытающегося примирить со старым режимом, Фабр д'Эглантин особенно резко обличает искусство, обороняющее феодализм, в характеристике комедии Коллена д'Арлевиля «Оптимист». Комедия Коллена, судя по предисловию к «Филинту», более всего возмущает Фабра тем, что автор его «наносит смертельное ранение родине», содержит «ужасную мораль», заключает «опасную ложь»^{*****}. Коллен д'Арлевиль делает вид, что не знает о «чудовищных злоупотреблениях» и «возмутительных гонениях», существовавших во времена старого режима, делает вид, что не знает о девушках, «обесчещенных, испорченных и развращенных», об их отцах, брошенных в подземелья замков, о земледельцах, «обобранных их могущественным соседом»^{*****}. Игнорируя реальное положение Франции накануне революции, положение французского крестьянства, французской буржуазии, французского дворянства, Коллен, по словам Фабра в предисловии к «Филинту», создает систему мировоззрения, «отрицающую существование зла» и утверждающую, что «все хорошо». Герой «Оптимиста» Пленвиль недаром заявляет, что он «всем доволен», «всегда счастлив».

И Фабр квалифицирует его как «друга привилегий», как «врага человеческого рода». «Оптимист, - по утверждению Фабра, - угождает двору, знати, богачам». Целью Коллена как автора комедии было укрепить «извращенность» и «алчность» дворян, «успокоить» их опасения, убедить их, что они могут и в дальнейшем «набивать себе глотку достоянием бедняка». Целью Коллена было также, предупреждая желание «могущественных и богачей», устранить «от их дверей, от их глаз и ушей» «жалобы несчастных», «ослабить все сильные ощущения», которые могли бы быть «неприятны изящным великосветским людям». Цель Коллена, с точки зрения Фабра, сводится, наконец, к тому, чтобы обезоружить бедняков, внушить угнетенным и несчастным «беззаботность, свойственную рабу», «трусливую любезность» и «низкопоклонную леность». Цель Коллена в том, чтобы «заглушить в душе» подавленных «спасительную энергию», способную вызвать чувство страха у «жуликов и притеснителей»^{*****}.

Фабр в его предисловии приводят в негодование и апологетические установки «Оптимиста» в отношении дворянства и его привилегий. Он возмущен, что крестьяне, которые составляют подавляющее большинство населения земного шара, вызывают со стороны Коллена только «оскорбительное сочувствие». Ибо Коллен считает их обреченными на страдания, «присуждает» их быть «несчастливыми»;», полагает эту их обреченность само собой разумеющейся и распространяет свою пропаганду оптимизма только на дворян. Фабр считает «Оптимиста» опасным и потому, что комедия пропагандирует «эгоизм»^{*****}, способствует тому, чтобы «всякий думал бы только о самом себе»^{*****}. Комедия «Оптимист» приглашает «взирать только вокруг себя» и «не обращать никакого внимания на остальное». Она представляется Фабру «антиобщественной школой», в которой «сильный научается все сметь, а слабый все переносить»^{*****}.

Отрицание феодального, дореволюционного общества, отрицание искусства, стоящего на защите этого общества, отчетливо выраженное в предисловии и в прологе к «Мольеровскому Филинту», определяет и самое содержание, самые образы, самый сюжетный конфликт комедии Фабра. «Филинт» продолжает борьбу с феодализмом, начатую Фабром в «Самонадеянном». Фабр ставит именно поэтому в центр комедии, объявляет главным отрицательным персонажем Филинта - человека, связанного со старым режимом. Но при этом он ведет борьбу со старым режимом уже совсем по-иному, чем в «Самонадеянном». В первой комедии Фабра мы имели дело с антитезой действительности и оторвавшегося от нее сознания. Фабр объявлял в «Самонадеянном» старый режим чем-то иллюзорным, мнимым, полагая подлинным, действительным новое, «третьесословное» общество, рождающееся в недрах феодализма. В «Филинте» сознание, подвергаемое обличению, уже не характеризуется как оторванное, как иллюзорное или мнимое, оно также опирается на действительность и притом действительность в настоящее время еще достаточно мощную, вырастающую из существования старого режима, хотя вместе с тем и обреченную на уничтожение, уходящую в прошлое. Нужно иметь в виду, что действие «Филинта» относится к временам, непосредственно предшествующим революции.

Чтобы правильно понять смысл «Мольеровского Филинта», уже в самом заглавии содержащего нарек на «Мизантропа» Мольера, главными персонажами в котором, так же как у Фабра, были Альцест и Филинт, следует остановиться на отношении друг к другу комедий Фабра и Мольера. И это надо сделать еще потому, что различие между обоими произведениями коренится в различии между культурами классицизма и Просвещения. Очень важно в этом отношении, что все внимание Мольера было устремлено в «Мизантропе» на Альцеста как на личность, что писатель противопоставлял Альцеста старому строю как одиночку, хотя одиночество Альцеста и представлялось писателю обстоятельством трагического порядка. Альцест недаром занят у Мольера только собой, озабочен только правильностью своего поведения, не думает о других, о целом, об обществе, для него существует только одно общество - отрицательное, феодальное. А вот для фабровского Альцеста важно другое - его стремление помогать другим. Альцест у Мольера видит перед собой или врагов, или изменивших друзей, перешедших на сторону врагов. Альцест у Фабра видит перед собой людей, которым необходимо помогать, которых следует поддержать. Фабр выдвигает вслед за Дидро принцип нового общества, основанного уже не на авторитете, не на сословной иерархии, а на равенстве и на солидарности.

Vive Liberta и Век Просвещения ©

Новая интерпретация образа Альцеста у Фабра д'Эглантина, по сравнению с мольеровским истолкованием этого образа, не отменяет вместе с тем того решающего обстоятельства, что в комедии Фабра, так же как у Мольера, противопоставлены два образа - Филинта и Альцеста - и что принципиально новые черты обнаруживаются у Фабра и в образе Филинта. Филинт недаром изображается в пьесе «оптимистом», человеком, который вполне удовлетворен существующим и своим положением в мире, которому кажется, что «все - хорошо» и который склонен оправдывать все пороки и недостатки существующего. Филинт признает, что одни люди терпят бедствия, «всё утрачивают», другие торжествуют, «одерживают победу», но считает, что при этом происходит только перераспределение благ, что «состояние одного человека обогащает две тысячи людей», что «государство», т. е. целое, «ничего не теряет» («Мольеровский Филинт», д. II, сц. 9), что в целом, таким образом, все остается неизменным, что в целом все - хорошо.

В своем отношении к миру, в своем оправдании существующего Филинт более похож на колленовского Пленвиля, героя «Оптимиста», чем на действующее лицо мольеровской комедии, но, в отличие от колленовского Пленвиля, фабровский Филинт не располагает положительным отношением автора к себе. Фабр не видит в нем, как Коллен в Пленвиле, образцового героя, способного дать пример для подражания. Очень важно, что Фабр квалифицирует филинтовскую позицию в отношении мира, как позицию не только неправильную и неразумную, но также и как антиобщественную, эгоистическую. Позиция Филинта, по Фабру, вытекает из принципа обособления от других людей, принципа нейтралитета. Филинт взял себе за правило не принимать участия в делах других людей, «воздерживаться от вмешательства» во взаимоотношения своих ближних. Он и Элианте, своей жене, рекомендует не вмешиваться в подозрительные дела, так как опасается, что в них ему «обязательно угрожает опасность».

А все это усугубляется тем обстоятельством, что «подозрительными» представляются Филинту все чужие дела. Счастье, по его мнению, можно достичь только в том случае, если «сосредоточишься на самом себе» (там же, д. III, сц. 1).

Но Фабр не довольствуется, в отличие от Мольера, осуждением Филинта. Если Мольер трактовал Филинта только негативным персонажем, то Фабр рассматривает его как человека ограниченного, неспособного понять окружающее. Филинт у Фабра в конце концов так жалок, что сам становится в конечном счете жертвой мошенников. Ибо он не допускает, что его управляющий Робер и стакнувшийся с ним Прокурор затевают против него целую интригу, что они подделывают его подпись на векселе, хотят объявить его должником и обязать его уплатить им долг в 200 тысяч франков.

И дело не только в поражении Филинта, не только в том, что Филинт - жертва мошенников, что он одурочен ими. Дело в том, что он сам виновен в случившемся. Ибо то отношение к миру, которое он пропагандировал и которому он сам следовал, оборачивается против него же. Он проповедовал изоляцию индивидуума от общества, самодостаточность отдельного человека, не желал оказывать помощь другим людям, обманутым жуликами, а затем сам попал в положение обманутого, нуждающегося именно в такой помощи. Он, не учитывая всех обстоятельств действительности, имея дело только со своими мыслями, с априорными представлениями о мире, не сумел посмотреть на себя и свое положение со стороны, объективно. Он видел в мире, открывшемся перед ним, только изолированных, обособленных и враждебных друг другу индивидов, способных лишь обмануть или быть обманутыми. Он видел только дураков и мошенников, только простофилю и плутов. Замкнутый в кругу своих личных интересов, Филинт представлял себе окружающее как чуждую и далекую ему сферу и в то же время как сферу не исключительных, а нормальных явлений. Он видел в жульничествах и мошенничествах норму, нечто единственно возможное. Он рассматривал окружающее в том самом аспекте, который рисовался в комедии, если только освободить ее от традиций Ренессанса, существовавших у Мольера и отчасти у Реньяра, если свести ее к изображению общества как борьбы всех против всех, если свести комедию к сатире и пойти путем Лесажа.

Ограниченность Филинта усиливается еще тем обстоятельством, что в комедии рядом с ним присутствует и подвергает его постоянным разоблачениям Альцест, человек противоположного ему склада, имеющий совсем иное, чем он, представление о мире, совсем иначе, чем он, мыслящий и действующий. Альцест не фигурирует у Фабра в качестве комедийного персонажа, способного вызвать усмешку своей запальчивостью, своим излишним, подчас педантическим отрицанием всего. А именно таким он представлялся Мольеру.

Комедия Фабра имеет позитивные выводы, которые отсутствовали у Мольера, трагически интерпретировавшего одиночество своего героя. Альцест у Фабра не является уже по сути дела «мизантропом», человеконенавистником. И это связано с тем, что самому фабровскому Альцесту окружающее также не рисуется в аспекте комедии. Он не видит в окружающем одних изолированных индивидов, одних дураков и жуликов. Мир открывается ему как бы в аспекте «мещанской» драмы. Фабровский Альцест воспринимает окружающих как близких ему людей, вызывающих сочувствие, сострадание, жалость, как мир, в котором приходится уже не смеяться, а плакать или ненавидеть. Он видит в окружающем уже не простофилю и жуликов, а «несчастных» и преследователей, видит «жертву испорченного человека», ее отчаяние. Его более всего беспокоит, что человек «погиб, разорен, остался без средств к жизни». Он удивлен, что на все можно смотреть «сухим и жестоким глазом», упрекает Филинта в «избытке бесчувственности», в том, что его душа «очерствела», что он «утратил право», вытекающее из «прекрасного имени человека».

Фабровский Альцест квалифицирует именно поэтому жуликов и мошенников, одурачивших и обманувших Филинта, совсем не по-комедийному, а как носителей зла, злодеев, преступников, готовых уничтожить своего ближнего. Он обвиняет Филинта в том, что последний «отвергает существование порока» (там же, д. II, сц. 3 и 9). Совсем не случайно в комедии Фабра, который смотрит на действительность в том же аспекте, что Альцест, столь большую роль играют Робер и Прокурор, намеревающиеся разорить Филинта. Они рисуются Фабру серьезной угрозой, не меньшей, чем командор в «Отце семейства» Дидро.

Фабр, с другой стороны, не порывает с традициями Ренессанса, которые жили очень прочно в комедиях Мольера, Бомарше, частично у Реньяра и которые с разных сторон подвергались ограничению у Лесажа, устранению у Детуша и особенно у Коллена д'Арлевиля, у комедиографов-реакционеров, выступавших в годы революции. Фабр не отвергает принцип разума, активной мысли, столь существенный для классицизма и восходящий к традициям того же Ренессанса. Он только воспринимает этот принцип через Дидро, сочетает его с принципом коллектива, общественной взаимопомощи людей, с принципом, выработанным в эпоху Просвещения. Альцест, образ которого создается у Фабра в традициях дидеротовского Сент-Альбена, считает своей обязанностью приходить на помощь другим людям, попавшим в беду, ибо в нем, в отличие от Филинта, которому не жаль людей, люди вызывают прежде всего сострадание, сочувствие, жалость. Если для Мольера Альцест был таким же одиночкой, как Филинт, пусть одиночество Альцеста носило объективно-трагический характер, то Фабр противопоставляет Альцеста эгоистам, единоличникам, противопоставляет как своего рода человека-гражданина, занятого судьбами других, поглощенного чужими интересами, оказывающего им «поддержку» (там же, д. II, сц. 9).

Ради человека, попавшего в беду, Альцест Фабра готов «пойти на риск», «пуститься наудачу», пренебречь своими собственными делами. Он чувствует страдания другого сильнее, чем свои собственные. Он недаром не захотел остаться у себя в деревне «трусливым свидетелем преступления», «поддержал слабого», каким являлся его бедный сосед и на которого обрушились богатые землевладельцы, «сильные», задумавшие отнять у него часть земли и пустившие в ход против него и угрозы, и кредиторов, и суд. Альцест не случайно вынужден был затем уехать из своей деревни в город, где живет Филинт, и собирается даже эмигрировать из Франции, спасаясь от ареста, ибо враги его соседа, потерпев поражение от последнего, когда его поддержал Альцест, отомстили Альцесту, оклеветав его и выставив его преступником. Он не случайно, наконец, также уже после всех этих событий едет к министру, чтобы хлопотать за Филинта, хотя сам находится под угрозой ареста, хотя ему самому не стоит показываться на людях, а следует бежать от преследователей.

Судя по образу Альцеста, Фабр стоит, таким образом, в «Филинте» не за независимое от воли человека развитие действия, как могло бы показаться при ознакомлении с первой его комедией - с «Самонадеянным». Он ратует не за пассивность человека, не за его фаталистическое отношение к миру, а за его помощь людям, за стремление спасти их от несчастья. Вполне закономерно для характера Альцеста, что он, по его собственным словам, не боится угроз, что ему «безразлична опасность» (там же, д. III, сц. 4), Альцест противопоставляет притеснителям «гордое и грозное лицо защитника» угнетенных (там же, д. I, сц. 6). В себе он видит не жертву и вместе с тем не притеснителя, а личность, своего рода революционера или его в любом случае предшественника.

ПЬЕСЫ ФАБРА Д'ЭГЛАНТИНА Фрагменты из книги Д. Обломиевского

Уже не о человеке, способном стать революционером, а о целой революции идет речь в третьей по времени, самой лучшей комедии Фабра д'Эглантина, поставленной в январе 1791 г. и озаглавленной «Аристократ, или выздоровевший от дворянского чванства». Если действие «Самонадеянного» и «Мольеровского Филинта» относится к дореволюционным временам, то действие «Аристократа» происходит в условиях после 14 июля 1789 г. При этом Фабр сохраняет антифеодалные установки первых своих двух комедий, направляет «Аристократа» против общества старого порядка. Так же как в «Самонадеянном» и в «Филинте», он ставит в центр комедии, делает основным ее персонажем представителя общественного порядка абсолютизма. Это маркиз д'Апремин. Фабр сохраняет в «Аристократе» и центральную сюжетную коллизию предыдущих своих комедий. Герой ее, как и Валер и Филинт, ниже той действительности, которая его окружает, не все в ней понимает, не всем в ней может овладеть и именно поэтому вследствие ограниченности своего кругозора является комическим персонажем, вызывает смех несоответствием своих мыслей и действий объективному миру.

Но если в «Самонадеянном» и «Филинте» действительность, оторванным от которой оказывался герой, представлена была еще в крайне абстрактных чертах, приближалась к действительности вообще и только в самых общих очертаниях могла быть отождествлена с конкретной предреволюционной ситуацией во Франции, то в «Аристократе» она изображается во всех своих конкретных, специфических для того времени деталях. Она предстает в движении, в развитии, во времени, приобретает исторический характер. При изображении существующего четко различается то, что присутствует сейчас, от того, что было когда-то. Столкновение д'Апремина с окружающим раскрывается как столкновение прошлого с сегодняшним днем, как столкновение старого с новым. Незнание подлинной действительности вытекает не столько из природной ограниченности персонажа, сколько из той грандиозной перемены, которую претерпело само окружающее. Маркиз д'Апремин выглядит именно поэтому глуповатым, ничего не понимающим. Он именно поэтому не может уяснить себе новых общественных порядков, нуждается в комментариях по их поводу и в конце концов все-таки вынужден к отступлению новыми людьми, которые стали теперь хозяевами жизни.

Фабр в «Аристократе» имеет дело с изменениями революционного характера, обличает сознание, отставшее от гигантских перемен, которые совершились в жизни страны, общества. Именно поэтому он рисует в своей пьесе человека старого режима, человека с отсталыми старинными взглядами, попавшего в условия нового общества. Он рассказывает о маркизе д'Апремине, который проболел первые полтора года революции (1789-1790) и от которого скрыли все перемены, происшедшие в стране и в первую очередь уничтожение абсолютизма и сословного неравенства.

Маркиз д'Апремин, выздоровев, внезапно сталкивается с новыми общественными отношениями. Маркиз замечает, что люди, не принадлежащие к дворянству, - его кредитор, буржуа Бертран, сельский буржуа Готье, секретарь маркиза, врач маркиза - ведут себя без обычной приниженности, субординации, подобострастия, выказывают свою независимость, чувство собственного достоинства. Так, Бертран не желает простить маркизу его долги или подождать с их уплатой и угрожает маркизу долговой тюрьмой. Так, Готье прямо именуется своим занятием «уважаемым ремеслом» («Аристократ», д. I, сц. 6) и смело сватает за своего сына дочь маркиза, совершенно не считаясь с сословным неравенством. Маркиза выводит, кроме того, из себя «самоуверенность» слуг (там же, д. I, сц. 4). Они представляются ему невероятно заносчивыми и дерзкими. Д'Апремин считает, что и Бернар, и Готье, и слуги, и секретарь не выказывают ему должной почтительности (там же, д. I, сц. 13).

Он приказывает слугам выгнать из своего дома Готье, называет его болваном, полагает, что сын Готье, решившийся просить руки дочери маркиза, «сошел с ума» (там же, д. I, сц. 2), думает, что у его собственной дочери, полюбившей сына Готье, «расстроен ум», что ее придется запереть как сумасшедшую (там же, д. II, сц. 4).

Vive Liberta и Век Просвещения ©

Маркиз д'Апремин обнаруживает одновременно с этим свое бессилие, так как в прошлом ему придавали вес в первую очередь доходные привилегии, которыми он обладал как губернатор провинции, назначавший чиновников, использовавший в своих интересах налог на вино, выдававший разрешение на право торговли, устанавливавший ввозные пошлины (там же, д. I, сц. 14). Тесные связи с высокопоставленными родственниками и влиятельными чиновниками также делали маркиза по-настоящему всемогущим: родня, стоявшая у власти, всегда могла поддержать д'Апремина и освободить его от долгов, добыв маркизу доходное место для старшего сына его кредитора, устроив младшего сына кредитора настоятелем церкви и, наконец, выдав за состоятельного человека дочь кредитора. Маркиз, наконец, обладал так называемыми «*lettre de cachet*», которые давали ему право упрятать в тюрьму без суда и следствия любого буржуа и разночинца, в частности Готье и его сына.

Стоило исчезнуть отношениям старого режима, как стала ясной подлинная сущность образа маркиза. Ибо маркиз оказался предоставленным своим природным силам, оставленным без всякой внешней опоры, он был как бы исторгнут из своей социальной среды, стал совершенно беспомощным и бессильным перед людьми, на которых он до сих пор взирал сверху вниз. И именно отсюда крайняя растерянность маркиза, его неумение связать в целое новые впечатления, нахлынувшие на него после выздоровления. Он не может «ничего понять» в происходящем. Ему кажется, что «мир перевернулся» (там же, д. I, сц. 14), он «не знает, где находится» (там же, д. II, сц. 4). Он не может представить себе, как мог произойти революционный переворот, как народ мог перестать быть «дрожащим» (там же, д. II, сц. 5), т. е. подчиненным своим господам.

Эта ограниченность маркиза вытекает в первую очередь из того, что он попал в совершенно чуждую ему и - главное - в совершенно новую социально-историческую среду. Ограниченность маркиза усугубляется к тому же тем, что в отличие от персонажей, которых изображали реакционные комедиографы (например, Карбон де Фленс), следовавшие в этом отношении традициям Детуша и дореволюционных пьес Коллена д'Арлевиля, Фабр д'Эглантин рисует маркиза внутренне не изменившимся, не перестроившимся в соответствии с изменениями в действительности. Д'Апремин и после своего выздоровления, после своего первого ознакомления с новой ситуацией, в которой он себя обнаружил, остается тем же «аристократом» с ног до головы, каким он был до революции. Д'Апремин недаром упрямо заявляет, что «ничего не изменилось», что сам он «тот же, что был» (там же, д.1, сц.13). Он полагает, как и прежде, что буржуа можно подавить видом орденовских звезд и лент, что перед ним нельзя появляться в халате и в ночном колпаке. Он по-прежнему убежден, что простолюдина следует «укрощать» и «оглушать» (там же, д.1, сц.14). Маркиз сохраняет дворянское презрение к простым людям, к «сволочи», как он их называет, к «людишкам», которые ходят пешком, в то время как сам маркиз разъезжает в карете. Он готов, как и раньше, отнять при помощи суда у бедной вдовы Адриены Мерсье ее конопляное поле и отнять только потому, что это поле примыкает к его имению, а ему вздумалось соорудить на нем беседку и храм Венеры (там же, д.1, сц.5).

Подчеркивая чуждость маркиза д'Апремина общественным отношениям, установившимся после 14 июля 1789 г., учитывая, что маркиз не способен переделаться, Фабр смотрит на него совершенно реалистически, без всяких скидок, без всякой тенденциозной идеализации. Здесь сказывается то обстоятельство, что писатель был в годы революции, когда выходили все три его комедии, активным политическим деятелем радикального лагеря, позже, в 1792- 1793 гг., примыкал к якобинцам и деятельно участвовал в их революционных мероприятиях. Однако для Фабра д'Эглантина характерно и другое, открывшееся, правда, уже после написания им комедий, в 1793-1794 гг., когда он становится другом Дантона, а сам Дантон все более и более переходит в лагерь «умеренных», т. е. по существу в лагерь людей, которые сопротивляются продолжению революции. Нельзя забывать в этой связи, что [Фабр д'Эглантин кончил свои дни на эшафоте по обвинению в коррупции и связях с Ост-Индской компанией](#).

Конечно, эта сторона облика Фабра д'Эглантина в первые годы революции, в 1790-1791 гг., когда он создавал свои комедии, не была еще ведущей. Главным в его творчестве были выступления в защиту угнетенных, его последовательная ненависть к старому порядку, который, как показывает хотя бы его предисловие к «Мольеровскому Филинту», он рассматривал как царство несправедливости и лжи, народной нищеты, горя и бесчисленных несчастий. Наряду с этим, однако, в творчестве Фабра д'Эглантина уже тогда проскальзывали отдельные мотивы, характерные для него как для буржуазного, а не плебейского революционера и выразившиеся главным образом в том, что Фабр, судя по образам его положительных героев, по образам Франваля, Альцеста, секретаря маркиза и врача в «Аристократе», по их решающей роли в комедиях, возлагал главные свои надежды в отношении будущего на буржуазию и буржуазную интеллигенцию. Он усматривал вообще именно в людях из «образованных кругов» основную движущую силу истории. Он не то что боялся революционного плебейства, но просто не придавал ему должного значения, не верил в его способность самостоятельно установить новый порядок. Он склонен был рассматривать революцию 1789 года как чисто буржуазный переворот, не видел ту гигантскую роль, которую в событиях 1789, 1790 и 1791 гг. играл народ. Недаром суть перемен, принесенных переворотом, сводилась для него главным образом к установлению политического равенства, к исчезновению сеньоров и вассалов, к уничтожению деспотизма, т. е. строя абсолютной монархии, парламентов и высшего духовенства.

Именно поэтому Фабр д'Эглантин пренебрег той внимательностью к народу, которая воодушевляла Мольера на создание образов слуг в его комедиях и которая имела большое значение для пьес Дидро и Мерсье, созданных ими в 50-80-х годах. Именно поэтому же Фабр старался не выходить в своих пьесах за пределы семейной истории, частной жизни, раскрывал события общественного порядка через камерные конфликты. Совершенно закономерно, что действие его произведений, всегда связанное с небольшим числом персонажей, обычно совершается целиком в пределах дома, в комнатах. Особенно отчетливо это выражается в «Аристократе», где народ на сценической площадке непосредственно не выступает, и мы узнаем об его действиях только из рассказов главных персонажей. Без содействия народа приходит к благополучному концу и конфликт «Аристократа». Фабр ограничивает содержание конфликта пьесы противоречиями между буржуазией и дворянством.

Именно так получается в финале «Аристократа», когда происходит примирение маркиза д'Апремина с новым порядком, когда маркиз решается выдать замуж за сына буржуа Готье свою дочь, хотя первоначально всячески третировал зятя и его отца, пытался их унижить и даже заточить без суда и следствия в тюрьму. Ибо маркиз соглашается на брак дочери только потому, что начинает понимать, что буржуа Готье и сын не так уж далеки от него, не так уж ему враждебны. Он соглашается на предложение Готье, когда узнает, что Готье-сын, его будущий зять, стад офицером, бывает в качестве полковника национальной гвардии во дворце. Если бы Готье и его сын были бы более радикального образа мыслей, он, конечно, не пошел бы на этот союз так легко и быстро. Маркиз сближается с новым порядком только потому, что последний предстает перед ним в обликий конституционной монархий, а не в виде демократической республики, не в виде революционно-демократической диктатуры.

И дело здесь не только в маркизе. В отношении его Фабр д'Эглантин по сути дела прав. Дело в том, что сам новый порядок мыслится Фабром предельно ограниченно, раз он видит в центре его не людей из народа, не санкюлотов, а только интеллигентов, секретаря маркиза и врача. Нельзя, конечно, забывать, что интеллигентами были и Марат, и Робеспьер, и Сен-Жюст. Но они обнаруживали свое подлинное величие только тогда, когда работали в контакте с народом, лишь тогда, когда учитывали его нужды (деятельность Марата в 1790-1793 гг., деятельность Робеспьера и Сен-Жюста в период революционно-демократической диктатуры). А врач у Фабра д'Эглантина более всего озабочен тем, как переманить на сторону революции маркиза. Он недаром успокаивает маркиза, испугавшегося, что утратил в результате революционных событий все свои шесть имений в Бретани, уверяя его в незыблемости при новом порядке института частной собственности (д. II, сц. 5). Он разъясняет маркизу, что тот был до сих пор «эгоистом», существовал до сих пор «изолированно» от «государства», что революция «ввела» его в «большое тело» нации, сделала его составной частью «человеческого рода». Маркиз обязан, по мнению врача, «принимать участие» в общих «радостях и огорчениях». Он рассматривается врачом не как враг, а как возможный союзник, которого стоит только переубедить, основываясь на его личном интересе.

Ограниченность Фабра д'Эглантина, то решающее обстоятельство, что за пределами его кругозора остаются ведущие силы революции, становится еще более явной, когда сравниваешь «Аристократа» с «пьесой большого зрелища» («*pièce a grand spectacle*»), созданной в первую очередь гражданкой Вильнёв, а затем Сизо-Дюплесси, Камайлем Сент-Обеном, отчасти Монвелем и др. Сравнение комедий Фабра д'Эглантина с комедией «реального факта», относящейся к 1794 г., по большей части одноактной и близкой по своей форме «водевиллю», также проливает свет на пути развития революционной драматургии. Чисто жанровое различие скрывает здесь во всяком случае идейные расхождения и даже противоположность, враждебность политических позиций.

Фрагменты из книги Д. Обломиевского

*Fabre d'Eglantine.Philinte de Moliere. Amterdam, 1790, p.I.

** Там же, стр.II.

***Там же, стр.II.

**** Там же, стр.XVI.

***** Там же, стр.XVI-XVIII.

***** Там же, стр.XVIII-XIX.

***** Там же, стр.III.

***** Там же, стр.XXXIV-XXXVI.

***** Там же, стр.III-IV, XIII-XIV.

***** Там же, стр.V.

***** Там же, стр.XXIV.

***** Там же, стр.IV.

О виновности Фабра в деле Ост-Индской компании см. главу «Процесс дантонистов» в книге [«Революционный трибунал»](#) (цитировано также Натали).