

ДРАМА Э.-Э. ШМИТТА «ГОСТЬ» И ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ ПРОСВЕЩЕНИЯ

О. О. Ленькова

Современного французского автора Эрика-Эмманюэля Шмитта (Éric-Emmanuel Schmitt, род. в 1960) можно с уверенностью назвать писателем, который призван дарить людям надежду в наполненном разочарованиями мире. Он привлекает читателя легкостью и ясностью изложения при глубоком идейном содержании своих произведений, небанальным ракурсом изображения вечных проблем, «знакомыми незнакомцами» – персонажами. Шмитт находится в поиске таких жанровых форм, которые отразят его философский взгляд доступно и понятно: так, как до него делали это просветители, – Дидро, Вольтер, Руссо.

Своеобразие творчества Шмитта во многом объясняется его отнюдь не обывательским интересом к философии. Закончив одно из самых престижных учебных заведений Франции – Высшую нормальную школу в Париже, – он целиком посвятил себя изучению этой науки, результатом чего явилась докторская диссертация на тему «Дидро и метафизика».

Как драматург Шмитт становится известным с 1991 года, когда на сцене Королевского Шекспировского театра в Великобритании была впервые поставлена его пьеса «Ночь в Валони» (*La nuit de Valognes*), завоевавшая симпатии публики и критики. Вскоре зрители смогли увидеть пьесу «Гость» (*Le Visiteur*), постановка которой в 1994 году принесла молодому автору три премии «Мольер».

В целом творчество Шмитта можно обозначить как философско-художественное, поскольку он разрабатывает не только собственную эстетику, но и этику творчества. Именно видение вещей, а не особенность их вербального воплощения выделяет Шмитта из ряда других современных французских писателей.

Духовное становление Шмитта складывалось преимущественно под влиянием мыслителей эпохи Просвещения. Объясняется это тем, что будущий драматург, занимаясь написанием диссертации о Дидро, не мог обойти стороной время, в котором творил известный мыслитель, – один из ярчайших представителей своей эпохи. Дидро является для Шмитта примером того, каким должен быть писатель: уметь выразить в доступной форме размышления над сложными, а порой и вовсе неразрешимыми вопросами, воплощать философские идеи в сказках, пьесах, диалогах. Этот просветитель близок Шмитту и тем, что он изначально не претендует на истину в конечной инстанции. Он отвечает на вопросы, которые сам же ставит в своих произведениях, но всегда сомневается в ответах.

Просвещение было не только эпохой философии, но и эпохой театра. Современный Шмитту постмодернизм обозначен французским философом Ги-Эрнест Дебором как «век спектакля». Как и просветители, Шмитт увлечен драматургией. Вслед за Дидро, он признает, что театральное искусство обладает специфическими особенностями, делающими произведения уникальными, не имеющими аналогов в других родах и видах искусства. Театр оказался близким духу двух эпох – Просвещения и постмодернизма. Жизнь сама идет навстречу театру, подсказывая интересные сюжеты и коллизии, наполняя старые формы новым содержанием. Для просветителей изобличение существующего порядка, срывание масок – главные задачи драматургии. Цель Шмитта – поиск ответов на волнующие его вопросы. Он освобождается от острой социальной проблематики, свойственной драматургам Просвещения, и сосредоточивается на внутреннем мире человека. Категоричность социальной критики просветителей замещается в творчестве Шмитта диалогичностью, присущей современному искусству. Для автора диалог – это шаг на пути к истине. По этой причине он вспоминает людей, которые умели вести беседу, и в какой-то мере изменили мир: Сократ, Иисус, Фрейд.

Одной из главных в творчестве как просветителей, так и Шмитта является религиозная тема. Просветители были единодушны в понимании церкви как социального института, говоря о ней как о цитадели фанатизма и невежества. Вопрос же о существовании Бога был предметом острых споров между ними. Среди философов эпохи Просвещения были как атеисты, так и деисты (деизм – учение, согласно которому Бог, сотворив мир, больше не вмешивается в его дела, в закономерное течение событий). В творчестве Шмитта клерикальная тема коррелирует с вопросом существования Всевышнего, которому посвящены некоторые известные произведения автора, – «Евангелие от Пилата», «Оскар и Розова Дама». В рассматриваемой пьесе «Гость» Шмитт раскрывает деистскую концепцию невмешательства словами самого Бога: *«В тот момент, когда я сделал людей свободными, я потерял всю мою власть над ними»* [1, с. 18] (здесь и далее перевод с французского наш. – О.Л.).

Сталкивая в одном произведении убеждения деизма и атеизма, Шмитт переносит действие пьесы «Гость» в кабинет доктора Фрейда. Историческая реальность – Вена, Вторая мировая война. Пожилой Зигмунд Фрейд тяжело переживает победу нацизма. Дочь доктора, Анну, забирают на допрос в гестапо. Фрейд остается один. И в минуту невыносимого горя к нему в кабинет неожиданно проникает неизвестный (*Незнакомец*) и спрашивает: «*Не хотите побеседовать?*». Таинственный собеседник (не Бог ли?) искал для диалога антагониста, признавая, что нет ничего скучнее, чем разговаривать с единомышленниками. Постепенно действие пьесы организуется вокруг сомнений Фрейда и его желания поверить в то, что Незнакомец – это и есть Бог. Доктор открывает собеседнику душу, спрашивает о том, что хотел бы спросить у Господа. Возвращение дочери прерывает диалог Фрейда и его гостя – Незнакомец уходит. Сумел ли он доказать ученому свою истину? Этот вопрос остается открытым. Но вечное философское сомнение – сквозной мотив творчества Шмитта – исчезает к концу произведения: «*Фрейд: Это странно, но я чувствую себя так, будто избавился от занозы, что давно во мне сидела... }* *Незнакомец: Это было сомнение*» [1, с.26].

В вопросе выбора жанровых форм новаторство эпохи Просвещения по отношению к классицизму заключается в том, что просветители не ограничивали свою фантазию: вспомним философскую повесть Вольтера «Задиг, или Судьба» – эклектичный образец, совмещающий черты философского романа, сказки-аллегии, плутовского романа, новеллы рококо. Вольное обращение с жанровыми формами свойственно и постмодернистам: «Гость» – типичная драма, но очевидны в ней и элементы эпических жанров. Это связано с тем, что уже начиная с конца XIX века в истории театра можно проследить все возрастающую тенденцию ко включению прозы в структуру драматургических произведений.

Одним из встроенных в пьесу «Гость» жанровых образований является философская повесть, пришедшая из литературы Просвещения. В ней ведется речь о путешествиях героя, приобретении им опыта, поисках ответов на вечные вопросы. У Шмитта Фрейд не путешествует во времени и пространстве, однако благодаря Незнакомцу на протяжении беседы меняются его взгляды. Как и в философской повести Вольтера, герой познает другие истины и начинает сомневаться в правильности ранее существовавших. Следует упомянуть и сказку – выдуманное повествование с обязательным введением чудесного, целью которого является и заинтересовать читателя, и воспитать его. Такая разновидность сказки, как философская, призвана побудить к размышлению и найти ответы на сложные вопросы, порой аллегорические или символические. Таким образом, акцент в такой сказке делается не на чудесное, а на философское, подтекстовое. Фрейд, герой

пьесы «Гость», живет в материальной действительности, в определенном времени и обозначенной точке пространства, условно являясь нашим современником со свойственной ему манерой разговаривать, думать, сомневаться. Чудесное, казалось бы, отсутствует. Но именно таинственный и чудесный характер приобретает сам факт беседы Фрейда и Бога.

Еще одно эпическое жанровое образование, к которому имеет отношение «Гость», – это притча, которая с содержательной стороны характеризуется тягой к глубине и мудрости религиозного порядка. Мир вещей упоминается в ней лишь по необходимости, действующие лица – субъекты этического выбора, а не объекты творчества. Пьеса «Гость» от притчи наследует глубинный смысл действия, разворачивающегося на сцене, при скудности его внешнего оформления.

Следует отметить, что новаторство просветителей в стиле драматургических произведений заключалось в их стремлении преодолеть декламационный характер классицизма и приблизиться к естественной манере речи. Часто диалоги в просветительских драмах строились на искусстве импровизации с привнесением элементов юмора. Именно этот тонкий юмор персонажей Шмитта объединяет его с просветителями. Описание трагических событий у драматурга сопровождается иронией, которая понятна читателю: Фрейд, рассуждая о страхе перед старостью, определяет ее как «*болезнь, которая затрагивает только молодежь*» [1, с.14].

В эпоху, когда искусство не рассматривают более в качестве серьезного занятия, а желают видеть в нем лишь забаву, которой чужды пафос и глубинный смысл, Шмитт, используя в своем творчестве и правила «красивой игры», придерживается, однако, мнения, что искусство должно быть функционально. Ему, как и просветителям, больше по вкусу, если читатель скажет ему не «браво», а «спасибо» за реальную пользу его книг. Ценности, которые позаимствовал Шмитт у эпохи Просвещения, обнаруживаются в философичности содержания пьесы «Гость», свободной манипуляции элементами различных жанровых форм, в концепции главного героя произведения. Рассматривая данную эпоху в качестве источника идейного и художественного обогащения, Шмитт не теряет свою творческую индивидуальность.

Литература

1. *Schmitt Eric-Emmanuel*. Théâtre : La Nuit des Valognes, Le Visiteur, Le Baïllon, L'Ecole du diable. P., 2007.
2. *Браиловский, Александр*. Мы будем беседовать... // Шмитт Э.-Э. Распутник. Секта эгоистов. СПб., 2008.