Этторе Гибеллино

Поэзия, правда и наука. Хакс и Гете

1

 По мнению Хакса, наука стремится разделять субъект и объект, предметом ее исследования является исключительно объект. При изучении какого-нибудь моста результаты исследования будут всегда одинаковы. Иначе обстоит дело в области искусства. Художник должен выразить субъект и объект со своей позиции, то есть рассмотреть предмет в присущей лично ему манере. Поэтому при рассмотрении одного и того же моста реалистом, импрессионистом или экспрессионистом результаты окажутся всегда кардинально различными.[[1]](#endnote-1)

 Но что, если по какой-то причине восприятие обманывает художника? Что, если воспринимаемый предмет в действительности нечто иное?

2

 Начиная с 2003 года, автор статьи защищает тезис о тайной любви между герцогиней Анной Амалией и Иоганном Вольфгангом Гете. В Саксен-Веймарском княжестве из-за тогдашних сословных предрассудков такая любовь трактовалась как государственная тайна, В свете этого тезиса связь между Гете и Шарлоттой фон Штейн, придворной дамой Анны Амалии, была всего лишь ширмой. Мистификация продолжалась десять лет, но когда возникла угроза огласки, Гете был вынужден отказаться от своей чувственной любви к герцогине.[[2]](#endnote-2)

 В апреле 2009 года известный режиссер Севан Лачинян, разделяющий мнение автора, адоптировал новый материал для сцены в форме монодрамы «Запретная любовь». В программке премьерного спектакля театра «Нойе Бюне. Зефтенберг» говорится: *«Эта постановка – контрпроект к пьесе Петера Хакса “Разговор в семействе Штейн об отсутствующем господине фон Гете”. Достоверность знаменитой монодрамы, которую так часто исполняли на многих сценах мира, может быть поколеблена. И даже встает вопрос о том, можно ли вообще исполнять пьесу Петера Хакса после «Запретной любви»?[[3]](#endnote-3)*

 «Разговор в семействе Штейн об отсутствующем господине фон Гете» (1974) -- гениальный текст, пока что не имеющий себе равных в жанре монодрамы. Со времени публикации писем Гете к Шарлотте фон Штейн (1848-1851) никто убедительно не мог объяснить эту якобы имевшую место связь. На вопрос об интимных контактах странной пары Хакс отвечает иронически; и да, и нет. В пьесе Шарлотта утверждает, что 10 октября 1780 года Гете получил свой шанс и упустил его. Она решает, что Гете импотент: *«Я отказывала Гете в том, чем вовсе не обладала, и чего Гете вовсе не желал. Быть любимой таким образом, значит встретить своего смертельного врага»,* - резюмирует придворная дама.[[4]](#endnote-4)

 Означает ли это, что после раскрытия веймарской государственной тайны следует по-новому взглянуть на загадку их отношений? Социолог и научный теоретик Бруно Латур проанализировал ситуации, в которых новые теории бросают вызов теориям устоявшимся. По его мнению, прорыв, как правило, не осуществляется в научно-исследовательских институтах, где задают тон представители уже имеющегося знания. А потому речь идет не столько об истине и поисках истины, сколько о сохранении влияния в науке и об интригах в борьбе за это влияние. Даже если ревизии подвергнется хотя бы часть устоявшейся теории, это грозит ее сторонникам потерей доминирующего положения, с которым они уже свыклись.[[5]](#endnote-5)

 Теории доказательств для всех гуманитарных наук до сих пор не существует. Но обратившись к опыту юристов (именно они призваны ежедневно вести перед судом спор о сути событий, при которых не присутствовали), мы, в нашем случае, получим достаточно доказательств, улик и убедительных ссылок на аналогии, подтверждающие тезис о том, что Шарлотте фон Штейн была отведена роль postilion d’amour. Если же, напротив, традиционно смотреть на Шарлотту фон Штейн как на великую любовь Гете, то возникают неразрешимые противоречия.

 На основании нового тезиса *Академия Анны Амалии и Гете* в сотрудничестве с германисткой Ильзой Нагельшмидт и историком Штефаном Вейсом по-новому сформулировали целый ряд вопросов, касающихся веймарской классики. Плодотворность их подхода доказывают результаты заседания *Академии* в начале 2007 года.[[6]](#endnote-6) В архиве были обнаружены новые данные.[[7]](#endnote-7) В конце 2008 года философ и литературовед Иоханан Трильзе-Филькенштейн сделал доклад о том, как культурное руководство ГДР запрещало дискуссию об отношениях между Гете и Анной Амалией.[[8]](#endnote-8) Не только заслуживающие доверия эксперты, утверждает Трильзе-Филькенштейн, но и различные веймарские кружки, в которых вращались потомки придворных эпохи Гете, не ставили под сомнение запретную любовь между Гете и герцогиней. Пространная публикация фонда *Веймарская классика* (май 2008) упорно оспаривает этот тезис, но такая позиция скорее проблематична, чем полезна.[[9]](#endnote-9) Тема: «Придворная любовь: Анна Амалия и Гете. К вопросу о связях политики, любви и придворной жизни в конце XVIII века» обсуждалась на историческом летнем семинаре в *Университете Вехта* (2009).

3

 Прежде, чем рассматривать вопрос о том, возможно ли впредь ставить «Разговор…» на сцене, для начала обратимся к эссеистике Петера Хакса, которая *«ни в чем не уступает его драматургии и поэзии»*[[10]](#endnote-10). В частности, к его интерпретации биографии Гете в первое веймарское десятилетие. Как известно, легче ответить на вопрос о соотношении науки и истины, чем на вопрос о соотношении искусства и истины.

 Что касается науки, то мы сошлемся на основополагающий тезис Макса Вебера, основателя социологии: «*Наука нас обгоняет, это не только наша общая судьба, но и наша общая цель. Мы не можем работать, не надеясь, что другие пойдут дальше нас*».[[11]](#endnote-11)

 Что касается искусства, то здесь в центре нашего внимания окажется эссе Хакса «Глупость Ленца», в котором приговор поэту выносится по косвенным уликам, то есть по его произведениям. *«Из художественного произведения нельзя эстетически вышелушить материал. Материал имеет достоинство реальности».*[[12]](#endnote-12) Таким образом, если вы пытаетесь понять биографию Гете, а именно его первого веймарского десятилетия (1775-1786), вы не можете пройти мимо поэмы «Торквато Тассо» (1780-1790). В одном из разговоров с Иоганном Петером Эккерманом Гете говорил: «*Я знал жизнь Тассо, я знал свою собственную жизнь, и когда я сравнил две столь причудливые фигуры, их характеры, во мне возник образ Тассо… Все прочие придворные, светские и любовные отношения в Веймаре были такими же как в Ферраре, и я могу с полным правом сказать о моем детище, что оно кость от моей кости и плоть от моей плоти»* (6 мая 1827 года). Если свести поэму «Тассо» к ее основному содержанию, то окажется, что поэт влюблен в принцессу Леонору, но эта любовь запретна из-за сословных различий. И поэтому на передний план как ширма, в качестве любовницы поэта, выдвигается некая придворная дама, которую также зовут Леонора.

 Запретная любовь Гете к государыне – вот, в чем для Хакса заключается суть поэмы «Тассо». По мнению Хакса, Гете любил правящую

герцогиню Луизу фон Саксен-Веймарскую, но эта любовь ограничивалась некой сердечной склонностью, на большее министр Гете не решался. Это было бы слишком опасно. Гете «*выражает свою привязанность к ней [герцогине Луизе] с осмотрительностью политика и старается соблюсти шаткое равновесие веймарской дворянской вольности*».[[13]](#endnote-13) Иначе повел себя друг Гете, одаренный поэт Якоб Михаэль Рейнгольд Ленц. Ленц тоже влюбился в герцогиню Луизу, но, в отличие от Гете, посягнул на невозможное. «*Ленц в какой-то форме ущипнул герцогиню веймарскую за ягодицу или залез ей под юбку*».[[14]](#endnote-14) Хакс полагает, что это и была до сих пор неизвестная причина высылки Ленца из Веймара в конце ноября 1776 года, и что эту тайну действующие лица унесли с собой в могилу.[[15]](#endnote-15) Поэтому, продолжает Хакс, «Торквато Тассо» Гете – это драма Ленца, поцелуй принцессы в финале и был нарушением границ, его роковым шагом, его преступлением. «*Тассо – это не Гете, но тот анархист, которого преодолел в себе Гете. А у анархиста в свою очередь есть имя, и это имя – Ленц»*.[[16]](#endnote-16)

4

 Таким образом, Хакс приписывает эпизоду с Ленцем ключевое значение, что не остается без последствий и для интерпретации «Разговора …». Поэтому стоит пересмотреть источники по делу Ленца в свете нового тезиса, исследуя роль Анны Амалии. Ленц прибыл в Веймар 1 апреля 1776 года[[17]](#endnote-17) и повел себя так, что приобрел репутацию придворного шута. Он, например, рекомендовал провести в крошечном герцогстве военную реформу, для чего сформировать отряд смелых амазонок из дворянок распутного поведения.[[18]](#endnote-18) И тогда же он безумно влюбился, но не в герцогиню Луизу, как предполагает Хакс. Источник указывает в направлении Анны Амалии. В противоположность Анне Амалии, холодная и замкнутая Луиза была непримиримой сторонницей сословного разделения общества. Достаточно сказать, что она в первый раз пригласила Гете на обед только в 1782 году, когда, благодаря хлопотам Анны Амалии, он получил дворянское звание.[[19]](#endnote-19) «*Перед ней робели даже те, чья верность ей была известна. Ей не хватало легкости в обращении с людьми*», -- отзывались о Луизе ее приближенные.[[20]](#endnote-20) 18 февраля 1830 года Гете, прочтя ее некролог, написанный канцлером фон Мюллером, заметил: «*Не следует изображать герцогиню слишком либеральной, она весьма упорно держалась за свои права. Ее* *светская снисходительность была скорее проявлением сословного высокомерия*».[[21]](#endnote-21)

 Среди немногих текстов, написанных Ленцем в Веймаре, два больших стихотворения посвящены Анне Амалии. В первом речь идет о пьесе Гете «Эрвин и Эльмира», положенной на музыку Анной Амалией. Премьера спектакля состоялась 24 мая 1776 года. Ленц посвящает стихотворение «*Музыке ее Светлости вдовствующей герцогини Веймарской и Айзенахской*» и описывает в нем, как «*современный Эрвин бросается в объятия Эльмиры*». Стихотворение заканчивается следующими словами: «*Да, да, Светлейшая, кто, как не ты/ Эльмиру создала волшебной красоты?/ и мы, вслед за тобой, блаженство обретаем/, в безумии любви в Элизиум взлетаем».* [[22]](#endnote-22) Второе стихотворение начинается строчкой: «*Когда Амалия недавно в гости к принцу…*». В нем Зевс приказывает богу солнца устроить роскошный фейерверк в честь Анны Амалии, находящейся на пути в Тифурт. Но этого не происходит, Зевс гневается и постановляет: «*Впредь будешь ей всегда салютовать, когда из Тибура она изволит отбывать*».[[23]](#endnote-23)

 Недавно в Кракове были обнаружены фрагменты повести Ленца «Фея Урганда». На полях рукописи имеется расшифровка двух персонажей, согласно которой под королевой Мирандой подразумевается герцогиня Анна Амалия.[[24]](#endnote-24) Заглавная героиня повести, фея Урганда *«впервые в жизни [понимает], что и полубогини не избавлены от унижений*». Она признает, что смертная женщина, а именно королева Миранда [Анна Амалия], превосходит ее красотой. В этом фрагменте Ленц продолжает воспевать Анну Амалию, называя ее, «*прекрасной и остроумной* *принцессой Мирандой*», «*чудесной и* *неотразимой* *Мирандой*», «*совершенной* *Мирандой*».[[25]](#endnote-25) Поскольку прототипы этой повести не слишком соблюдали субординацию, вряд ли речь шла о лести, скорее Ленц выражал свои истинные чувства. Осенью 1776 года в одном из писем (предположительно, к Гете) Ленц признается, что страстно влюблен в некую женщину: «*Любезный брат, я нахожусь в ужасном смятении. Вопрос в том … имею ли я право на любовь. Сегодня утром она с такой силой разбушевалась в моей душе … Я спрашиваю себя, что, если тщеславие, самолюбие или нечто еще худшее зажгло в твоем сердце это нечестивое пламя?.. Неужто божественное озарение, в коем я находил единственное утешение своей жизни, неужто эта единственная мысль – грех?.. Однако я твердо решился никому не доверять своего священного безумия, унести его с собой в могилу*».[[26]](#endnote-26) Следующее, дошедшее до нас письмо Ленца от 24 октября 1776 года, представляет собой поздравление Анне Амалии ко дню ее рождения. С подарком: «*В дни рождений и именин моя муза всегда упорно молчит, но день рождения Вашей Светлости она пытается отпраздновать хотя бы изображением той скалы, перед коей вы в изумлении стояли во время Вашего пребывания в Кохберге»*.[[27]](#endnote-27)

5

 В настоящее время историк Габриэла фон Траухбург перевела, снабдила комментариями и опубликовала переписку веймарских придворных, обнаруженную в одном южно-немецком дворянском архиве. Графиня Каролина фон Герц не сомневалась, что между Гете и герцогиней Анной Амалией была любовная связь. Не сомневался в этом и ее муж, граф Иоганн Евстахий фон Герц, долгое время служивший воспитателем Карла Августа Саксен-Веймарского. 13 октября 1776 года графиня Герц пишет мужу о напряженности в отношениях этой пары, возникшей после того как Анна Амалия несколько дней провела в Ленцем в Кохберге: «*D.M.* [Duchesse Mere,герцогиня Анна Амалия] *вчера рано утром возвратилась из Кохберга, думаю, она там скучала. Поговаривают, что между ней и фаворитом [Гетe] произошло охлаждение*».[[28]](#endnote-28)

 В конце ноября 1776 года Ленц был выслан из страны. Хорошо информированные современники знали подробности этой высылки. Карл Август Беттигер в своей книге «Литературные обстоятельства и современники» сообщал: «*Благодаря влиянию Гете здесь появился Ленц. К нему относились прямо как к придворному шуту. Но когда он однажды пустил сплетню между старой герцогиней* [ей было 37 лет – прим. пер.], *более чем благосклонной к Гете [sic!], и ее приближенной фавориткой, госпожой фон Штейн, его внезапно убрали»*.[[29]](#endnote-29) В конце ноября 1776 года Ленц писал в письме Иоганну Готфриду Гердеру: «*Доколе еще вы будете зависеть от чинов и званий… Жалею, что я раньше не понял намеков Гете. Скажи ему об этом*».[[30]](#endnote-30) Смысл высказывания проясняется, если министр и тайный любовник Анны Амалии в свое время дал понять Ленцу, что связь с герцогиней-матерью, пусть и вдовой, невозможна из сословных соображений. Если бы имелась в виду герцогиня Луиза, речь шла бы не только о сословных предрассудках, о «чинах и званиях», но о посягательстве на замужнюю женщину, ожидавшую в скором времени рождения кронпринца. В ту эпоху это было преступлением. Примером может служить младшая сестра Анны Амалии Елизавета Кристина Ульрика Брауншвейгская: по причине супружеского скандала ее брак с наследником прусского трона был расторгнут. Ей было всего двадцать два года, когда ее сослали в Штеттин, где ей было суждено прожить еще 72 года в условиях, похожих на тюремные.[[31]](#endnote-31) Родственница Анны Амалии Каролина Матильда, королева Дании, из-за ее романа с немецким врачом Иоганном Фридрихом Струэнзе была арестована, заключена в крепость и разведена с мужем. Ее возлюбленный был обезглавлен, четвертован и колесован.[[32]](#endnote-32)

 То, что Ленц был влюблен в герцогиню Луизу, представляется более чем невероятным, так как герцог Карл Август, кажется, не столь строго, как Гете, осуждал причину высылки.[[33]](#endnote-33) Напротив, для тайных возлюбленных Гете и Анны Амалии Ленц был не только обременителен, но и опасен, поскольку обращал на Анну Амалию нежелательное внимание.

 От Ленца нужно было избавляться. Анна Амалия и ее верная придворная дама Шарлотта фон Штейн, похоже, нашли какой-то убедительный предлог для его выдворения. Но все-таки Гете и Анна Амалия попытались помочь опальному Ленцу. Летом 1779 года Ленц впал «*в апатию и оцепенение, потерял дар речи и в глубокой меланхолии неподвижно смотрел в одну точку*».[[34]](#endnote-34) Гете и Анна Амалия организовали и финансировали возвращение Ленца, страдавшего приступами безумия, на родину в Лифляндию. Его брат, Карл Генрих Готтлоб Ленц, досрочно закончив учебу в Йене, отправился к деверю Гете Иоганну Г. Шлессеру, который больше года пользовал Ленца. Летом 1779 года Шлессер и Карл Ленц совершили пешее путешествие до Балтийского моря, чтобы сесть на корабль, отправлявшийся в Ригу.[[35]](#endnote-35) «*В Веймаре -- пишет брат Ленца, -- я через Гете получил пособие наличными деньгами от щедрот вдовствующей герцогини [Анны Амалии]… Между прочим, Гете весьма любезно принимал меня в своем доме и беседовал со мною во время нашего променада. Он вспоминал Якоба Ленца с большою нежностью, и даже его слабостей касался с великой деликатностью*».[[36]](#endnote-36)

6

 Допустим, что новый тезис будет считаться доказанным. Означает ли это, что Севан Латчинян прав, утверждая, что монодраму «Разговор…» больше нельзя ставить?

 Хакс отдает себе отчет, что традиционная версия о платонической любви между Гете и женой обер-шталмейстера ставит больше вопросов, чем дает ответов. Он издевается над дотошностью ученых, исследующих источники: «*Для автора вторичной литературы вторичная литература каждый раз важна как источник и важнее, чем вывод из самого источника. Этого требует самоуважение ученого сословия. Того, что однажды попало во вторичную литературу, никогда больше из нее не выбросить*».[[37]](#endnote-37)

 Интересно, из чего исходил Хакс, глубокий знаток писем Гете к Шарлотте фон Штейн, если в них есть такие пассажи: «*Вы желаете отнести к себе все, что говорит Тассо? Но нынче я уже написал Вам столько, занесся так высоко, что дальше некуда*» (19 апреля 1781 года). Или: «*Я работал над Тассо, писал и молился на тебя. Вся моя душа с тобой*» (20 апреля 1781 года). Неужели Хакс считал, что такие письма адресованы неприступной платонической возлюбленной герцогине Луизе? Неужели Хакс в «Разговоре…» изобразил всего лишь второстепенную любовную интрижку Гете? Ведь сам же он написал, что Шарлотта фон Штейн осчастливила Гете всего лишь как «*мальчика для битья*».[[38]](#endnote-38) Хакс признавал решающим обстоятельством тяжелую, пусть сублимированную, сексуальную патологию Гете. Прочтя книгу Курта Р. Эйслера «Гете: психоаналитический этюд 1775-1776» (1963; 1983/1985), Хакс испытал облегчение, поскольку их точки зрения по «*главному сексуальному вопросу*» совпали. Вот почему Хакс, считая свою версию более убедительной в деталях, писал: «*Я более прав, чем Эйслер, но без Эйслера я не был бы прав*».[[39]](#endnote-39)

 В последнее время психоаналитик Губерт Шпейдель пересмотрел аргументацию Эйслера с учетом сведений о камуфляже в треугольнике: Гете, Анна Амалия и Шарлотта фон Штейн, и почти ничего не оставил от тезиса о «*главном сексуальном вопросе*»: «*Эйслер выдвигает и защищает гипотезу, согласно которой мужчина, написавший самые прекрасные любовные стихотворения, в высшей степени одаренный и поднявшийся на самый верх социальной лестницы, восхищавший женщин своим остроумием и обаянием, впервые имел интимную связь в возрасте 38 лет, да еще с какой-то итальянской служанкой в деревенском трактире. Это странное представление. Его следовало бы подкрепить сексуально-патологическим анамнезом. Трудно поверить в ‘выздоровление’ в столь позднем возрасте. C точки зрения здравого смысла и клинической практики, такое исцеление кажется в высшей степени невероятным*».[[40]](#endnote-40)

 Иными словами, феномен избавления от тяжелой сексуальной патологии на 38-м году жизни, которое Эйслер приписал Гете, не обследовав его на кушетке в своем кабинете, до сих пор еще не наблюдался на практике. После публикации Шпейделя от монографии Эйслера остается лишь убогая сексуальная теория, которая не сохранится в профессиональной перспективе.

7

 В «Разговоре…» Хакс совершенно сознательно выбирает 10 октября 1780 года в качестве даты, когда разыгрывается кульминационная сцена его монодрамы. Этот выбор доказывает, что Хакс отлично знал все любовные письма Гете, а их более чем 1600. Пожалуй, ни в одном из них Гете не описывает такого глубокого потрясения: «*Несчастья так и сыплются на меня!* – пишет он своей возлюбленной. *– Я не успокоюсь, пока они не предъявят мне словесный счет за то, что произошло. Имейте ко мне сострадание. Все объяснялось состоянием моей души, где бесновались невидимые духи. Но зрителю … мой пандемониум показался лишь бесконечным пустым склепом*». Имея в виду столь мощный эмоциональный взрыв, Хакс переносит на это время предполагаемую попытку любовного сближения между Гете и Шарлоттой фон Штейн, которая обнаружила якобы импотенцию Гете.

 Однако, 13 октября 1780 года Гете называет причину, которая привела его к потере душевного равновесия. Он пишет своей возлюбленной: «*Я ревнив и веду себя глупо, как маленький мальчик, стоит Вам дружески взглянуть на кого-то другого*». Пока госпожа фон Штейн находилась в своем поместье Кохберг, где Гете мог навестить ее в любое время, Анна Амалия уехала на месяц в Маннгейм осматривать знаменитый зал редкостей, где были выставлены слепки известных скульптур. Ее сопровождал известный художник, скульптор и теоретик искусства (к тому же весьма привлекательный мужчина) Адам Фридрих Эзер. В период учебы в Лейпциге Гете брал у него уроки рисования.[[41]](#endnote-41)

8

 По мнению Хакса, Гете не «*ошибался ни в одном важном вопросе*»: «*Постичь мир эстетически всеобъемлющим и безупречным образом, не постигнув его сути? Не получится*».[[42]](#endnote-42) И все же традиционный взгляд склоняет его к выводу, что Шарлотта фон Штейн стала жертвой «*какого-то буйного спекулянта, питающегося жизненным соком других людей*».[[43]](#endnote-43) В пьесе «Разговор…» Шарлотта признается: «*Он любил страдать, потому что не умел страдать, так же как он любил любить, потому что любить он был не в состоянии. Я убеждена, что в тот момент, когда он перестал бы получать от этого поэтические проценты, он отложил бы в сторону все свои несчастья, как мокрый плащ*».[[44]](#endnote-44) Поэтому многим любовная лирика Гете кажется холодной, вымученной поэзией. «*Женщинам,* *как по команде отводится в ней давно уже зарезервированное место любовницы*».[[45]](#endnote-45)

 Неужели Гете просто сочинял свои любовные стихи и письма? «*Чем пламеннее и убедительнее звучат его слова, тем более вероятно, что они придуманы*», – пишет его самый, пожалуй, успешный биограф, имея в виду письма к госпоже фон Штейн.[[46]](#endnote-46) Между тем Гете понимает себя, прежде всего, как поэта любви. В «Римской элегии XIII» бог любви Амур говорит ему: «… *прими благодарность за то, что и жизнь и стихи посвятил мне*». А дальше этот бог любви добавляет: «*Где, как не у меня, берешь материал ты для песен? И обучает тебя высокому стилю любовь*». Гете снова и снова говорит о биографическом характере своих сочинений. «*Все, что обо мне известно – всего лишь фрагменты великого исповедания*» («Поэзия и правда», книга 7). Но этим многочисленным уверениям никто не верил. При этом Гете не оставляет ни малейшего сомнения, что без правды для него нет поэзии. В стихотворении «Посвящение» (1784), которым, по желанию Гете, открывалось собрание его сочинений, говорится: «*Утренняя свежесть, полдневная жара… Истиною соткана поэзии чадра*». «*Правда – это тело,* -- записывает со слов Гете его ближайший сотрудник Фридрих Вильгельм Ример, -- *а поэзия всего лишь платье, рама, в которую помещена истинная картина*».[[47]](#endnote-47)

 Во второй части «Муз», одноактной пьесе «Шарлотта Штиглиц» (1979), Хакс показывает, что бывает с женщинами, в ком видят всего лишь эмоциональное сырье, проекционную поверхность для поэтического труда. Пьеса с большим правом могла бы называться «Гете и госпожа фон Штейн: финал».[[48]](#endnote-48) Шарлотта Штиглиц мечтает сотворить из своего мужа, Генриха Штиглица, «*великого, великолепного* *поэта*».[[49]](#endnote-49) На это она годами тратит душевную энергию. Но все напрасно – супруг остается убогим и незначительным. Шарлотта приходит к мысли, что исполнит свое призвание музы, если совершит нечто небывалое. Генрих должен испытать глубочайшее потрясение, и тогда из него польется великая поэзия. Он достигнет высот Гете, может быть, даже превзойдет его: «*И все же, мне кажется, Гете настолько умел мыслить, что сомневаешься в достоверности его чувства*». Принцесса Леонора в «Тассо» Гете не сумела для любимого поэта «*целительное зелье отыскать, что от безумия его избавит и принесет покой его душе*», поэтому любовники должны были расстаться. Шарлотта Штиглиц, напротив, находит «*тайное средство*» для исцеления супруга, так как знающие люди утверждают, что «*невыносимая, ужасная боль может восстановить расшатанные нервы, мучительное потрясение* *заново откроет глубины, скрытые болезнью*». Шарлотта кончает с собой, вонзив себе в грудь кинжал. Генрих с благодарностью принимает жертву. Его не интересует жена, истекающая кровью в соседней комнате. Он немедленно принимается за работу: «*Как же я неистощим! Вдохновение бьет фонтаном. Лоттхен, оно не иссякает!*»

 Несколько поколений художников считали Гете «*гением гениев*» (Карл Людвиг фон Кнебель).[[50]](#endnote-50) Он служил им тайным образцом для подражания. Вообще, биография Гете стала аксиоматическим исходным пунктом размышлений о жизни будущих художников. Но в том, что касается отношения полов, эта функция исказилась, сместилась в абсурдную мнимо-психологическую сферу, обратилась в свою противоположность. То, что для развития искусства должно было стать небесами, стало преддверием ада. По Хаксу выходило, что величайший поэт любви мог создавать высочайшее искусство, никого не любя.

 Согласно новому тезису, за фасадом «Шарлотты фон Штейн» на всех уровнях – интеллектуальном, духовном, душевном, чувственном -- разыгрывалась одна из самых значительных любовных историй Западной Европы. Опытная правительница Анна Амалия позаботилась о княжеской должности для своего возлюбленного, посвятила его в искусство государственного управления, позволила ему обходить все политические и прочие рифы придворной жизни, постоянно выстраивать и укреплять свое положение при дворе. Анна Амалия сделала все, чтобы превратить юного бесшабашного мятежного поэта в классика. Поэтому не только в «Тассо», но и во многих стихотворениях Гете звучит тема запрещенной любви к высокопоставленной женщине, которой он обязан всем.

9

 Итак, можно ли еще играть «Разговор…»? Вопрос явно риторический. К счастью в свободном театральном ландшафте никто не может приказать играть или не играть пьесу. Решающей инстанцией является зритель. «Разговор…» производит впечатление, прежде всего потому, что построен на пиетете зрителя к гению немцев.[[51]](#endnote-51)

 Похоже, именно это соображение определило выбор Хакса. Возможно, он предпочел бы написать о герцогине Луизе. Но Шарлотта фон Штейн давала ему материал для гениальной монодрамы: почва была подготовлена. Каждый, кто, начиная с 1848 года, занимается Гете, оказывается перед фактом странного несоответствия, уникального в истории духа и культуры: между банальностью госпожи фон Штейн и самыми прекрасными творениями Гете, между убогостью музы и идеальными поэтическими образами.[[52]](#endnote-52) Мнимую любовную связь между Гете и Шарлоттой фон Штейн называют «*самой таинственной любовной историей в мировой литературе, миражом отношений*»,[[53]](#endnote-53) «*наполовину ирреальной, наполовину любовной историей*»,[[54]](#endnote-54) «*одним из самых противоречивых феноменов в истории немецкой литературы*».[[55]](#endnote-55) Мнения знатоков расходятся. Одни пишут, что «*желание знать правду – неосуществимая мечта*»[[56]](#endnote-56), другие полагают, что «*если собрать все видимые факты, то госпожа фон Штейн окажется двойным существом*».[[57]](#endnote-57)

 Хакс начал интенсивно заниматься Гете в начале 70-х годов. В 1955 году он переехал из Мюнхена в восточный Берлин, где его пьесы, посвященные ГДР: «Забота и власть» (1959) и «Мориц Тассов» (1961) подверглись жесткому осуждению со стороны Союза писателей и руководства СЕПГ за «*критику непрактического разума*»[[58]](#endnote-58). Автора вынуждали вносить многочисленные исправления в текст, снимали спектакли с репертуара.[[59]](#endnote-59) Следующие пьесы навлекли на него упреки в том, что он эмигрировал «*в ничейную страну александринского стиха*», что он «*уходит от рисков в* *прошлое*».[[60]](#endnote-60) Одни приписывали ему веселый бунт: «*Его вневременные, якобы вневременные, произведения содержат потенциал бунта, который нельзя игнорировать, и который может вспыхнуть в любое время*».[[61]](#endnote-61) Другие полагали, что Хакс выбирает материал в соответствии со своей новой установкой – впредь обрабатывать классические сюжеты, то есть те, что следуют закономерностям жанра, существовавшим во все времена.[[62]](#endnote-62)

 Эта новая установка привела Хакса, «*Неподкупного*»,[[63]](#endnote-63) к Гете. В 1973 году он обработал комедию «Ярмарка в Плюндерсвайлерне» и дописал к ней третий акт; в 1979 году он дописал третий акт фестшпиля «Пандора». Интертекстуальный диалог с творчеством Гете играет важную роль во многих других его пьесах и стихотворениях.[[64]](#endnote-64) Параллельно Хакс дискутирует с Гете в своей эссеистике. В одном интервью поэт, родившийся в 1928 году, признавался: «… *теперь мне 45, и теперь я тоже как Гете*».[[65]](#endnote-65) В стихотворении «I. 8. 1973» говорится: «*Меня все сильнее затягивает в этого Гете*».[[66]](#endnote-66) Все это достигло кульминации в требовании Хакса принять классику Гете как сияющий образец будущей литературной традиции.

 В 1974 году Хакс опубликовал «Разговор…». Здесь Гете не появляется на сцене, здесь он -- отсутствующий главный герой. (В качестве персонажа Гете появляется только один раз, в первой одноактовке «Муз», 1979, где олимпиец ссорится со своей скандальной кухаркой). Начинается странная игра видимости и реальности. «Разговор…» сразу оказывается монологом, Иосиас фон Штейн, с которым объясняется его супруга -- всего лишь набитая тряпьем кукла, а главный парадокс в том, что Хакс считал великой тайной любовью Гете герцогиню [Луизу], а не жену обер-шталмейстера.

 Быть может, классическим произведениям искусства приписывают вечную актуальность именно потому, что они изначально способны к самым невероятным метаморфозам. Например, эпохальное исследование романиста Манфреда Хардта «Число в божественной комедии» (1973) впервые обнаружило числовую поэтику Данте. Числовая символика и числовая композиция могут раскрыть неожиданные уровни интерпретации. Без их знания оставался бы закрытым более глубокий подход к пониманию текста. А между тем «Божественная комедия» существовала уже 650 лет.[[67]](#endnote-67)

 Встает вопрос, насколько и «Разговор…» может быть иначе прочитан и воспринят. И насколько справедливо для «Разговора…» высказывание Хакса относительно «Адама и Евы» (1972): «*Конечно, это тоже пьеса о нашей общественной ситуации в данный момент. Наша публика в состоянии прочесть метафору. Современные реалии в старинной пьесе только мешают*».[[68]](#endnote-68) Действие «Разговора…» разыгрывается в октябре 1786 года, вскоре после того, как Гете сбежал из Карлсбада в Италию. Невозможно поверить в случайный выбор сюжета, если речь идет о писателе, живущем в ГДР.[[69]](#endnote-69) Не означает ли это, что и Хакс хотел бежать, что его восприятие Гете открыло ему путь в золотую страну поэзии? Стоило бы поискать новый подход к интерпретации «Разговора…». Есть мнение, что пьеса в значительной степени представляет собой самоанализ автора.[[70]](#endnote-70) А что, если сыграть в один вечер «Разговор в семействе Штейн об отсутствующем господине фон Гете» и «Запретную любовь»?[[71]](#endnote-71)

10

«*Чтобы охватить взором такого колосса как Гете*, -- пишет Хакс в одном из эссе, -- *следует сначала отступить от него на три столетия*».[[72]](#endnote-72) Этот срок кажется оптимистичным после раскрытия веймарской государственной тайны. Остается надеяться, что о творчестве Петера Хакса можно будет сказать то же самое.

Примечания

1. HW XIII, 77

2. Ettore Ghibellino: Goethe und Anna Amalia – Eine verbotene Liebe?, Weimar з2007

3. Programmheft zur Uraufführung am 25. April 2009, neue Bühne Senftenberg 2009, S. 3

4. Zitate nach: HW V, 147, 149, 113.

5. Bruno Latur: Science in action. How to follow scientists and engineers through society, Cambridge Massachusetts (1987) 112003

6. Ilse Nagelschmidt (Hrsg.): “Alles um Liebe”, I. Interdisziplinäres Anna Amalia und Goethe Symposium 2007, Tagungsband nebst zwei Anhängen, Weimar 2008

8. Jochanan Trilse-Finkelstein: Goethe und Anna Amalia. Ein neues klassisches Liebespaar der Literatur und die absurd-humane Rolle der Frau von Stein“ – Zu Thesen von Ettore Ghibellino, Schriftenreihe der Anna Amalia und Goethe Akademie, Weimar 2008; als PDF unter www. annaamalia-goethe.de/.

9. Stefan Weiß/Ettore Ghibellino: ERWIEDERUNG, a.a.O.

10. Christoph Trilse: Das Werk des Peter Hacks, Berlin 1980, S.18.

11. Max Weber: Wissenschaft als Beruf, 1919, zitiert nach Deutsche Forschungsgemeinschaft, Vorschläge zur Sicherung guter wissenschaftlicher Praxis: Empfehlungen der Kommission „Selbstkontrolle in der Wissenschaft“, Weinheim 1998, S. 27.

12. HW XIII, 206

13. HW XIII, 414.

14. HW XIII, 419

15. Kommentar zu Goethe, Sämtliche Werke, Frankfurter Ausgabe, Abteilung II, Band II, hrsg. v. H.Reinhardt, Das erste Weimarer Jahrzehnt, Briefe, Tagebücher und Gespräche vom 7. November 1775 bis zum 2. September 1786, Frankfurt 1997, S. 771; einem neuen Motiv auf der Spur ist Matthias Luserke: Lenz-Studien, St. Ingbert 2001,

S. 229ff.

16. HW XIII, 419

17. Für die Klärung des umstrittenen Auskunftsdatum siehe Ulrich Kaufmann: Dichters Worte -- Dichters Orte, Jena 2007, S. 106.

18. Richard Friedenthal: Goethe. Sein Leben und seine Zeit, 1963, München 1999, S.192.

19. Caroline Herder, zit. n. F.F. von Biedermann/ W. Herwig (Hrsg.): Goethes Gespräche, Band I, München 1998, S.324, Brief № 638.

20. E. Schneidemantel (Hrsg.): Erinnerungen von Charlotte Krackow, Weimar 1917, S.12.

21. Friedrich von Müller: Unterhaltungen mit Goethe, hrsg. von E. Grumach, 1870, Weimar 21982, S.183.

22. J.M.R. Lenz: Briefe und Gedichte. Werke und Briefe III, hrsg. von Sigrig Damm, Frankfurt am Main u.a. 1922, S.188ff.

23. Christoph Weiss: Zu den Vorbereitungen einer Lenz-Gesamtausgabe: Wiederentdeckte und unbekannte Handschriften, in: I.Stephan/H.-G. Winter (Hrsg.): „Die Wunde Lenz“, J.M.R. Lenz. Leben, Werk und Rezeption, Bern u.a. 2003, S.20.

25. J.M.R. Lenz: Gesammelte Schriften, hrsg. von Ludwig Tieck, Band III, Berlin 1828, S. 285 (1. Zitat), 286 (2./3. Zitat); 290 (4.Zitat).

26. J.M.R. Lenz: Briefe uns Gedichte, a.a. O., S.507.

27. J.M.R. Lenz: Briefe uns Gedichte, a.a. O., S.507.

28. Gabriele von Trauchburg: Wer war Gräfin Görtz? Erste biographische Fragmente zu ihrem 260. Geburtstag, Schriftenreihe der Anna Amalia und Goethe Akademie, Weimar 2009, S. 40.

29. Karl August Böttiger: Literarische Zustände und Zeitgenossen. Begegnungen und Gespräche im klassischen Weimar, 1838 (unvollständig), hrsg. von K. Gerlach/R.Sternke, Berlin 2 1998, S. 73; siehe auch Rene Sternke (Hrsg.): Vorwort, ebd., S.6; dies entspricht der herrschenden Meinung, siehe Johann Wolfgang Goethe: Tagebücher, Historisch-Kritische Ausgabe, Band I 1775-1787, 2. Kommentar, hrsg. von W. Albrecht/A. Döhler, Stuttgart/Weimar 1998, S.411: „Äußerungen über Goethe und Charlotte von Stein“.

30. J.M.R. Lenz: Briefe uns Gedichte. Werke und Briefe III, a.a. O., S. 517.

31. Ettore Ghibellino: Goethe und Anna Amalia, a.a. O., S.75.

32. vgl. Helene Matthies: Lottine -- Lebensbild der Philippine Charlotte, Schwester Friedrichs des Großen, Gemahlin Karls I. von Braunschweig, Braunschweig 1958, S. 1958, S. 114 f.; York-Gothard Mix/Carsten Zelle: dänischer Kulturtransfer im 18. Jahrhundert, Göttingen 2001, S.272.

33. Wilhelm Bode: Charlotte von Stein, Berlin 51920, S.137.

34.. Das Leben des Jakob Michael Reinhold Lenz, Frankfurt am Main u.a. 1992, S.325

35. vgl. eingehend Sigrid Damm: Vögel, die verkünden Land a.a. O., S.324.

36. zit. n. Sigrid Damm: Vögel, die verkünden Land a.a. O., S. 325.

37. HW XIII, 407.

38. HW XIII, 413.

39. HW XIII, 421, 424.

40. Hubert Speidel: Ist Eisslers „Goethe“ Goethe?, in: Ilse Nagelschmidt (Hrsg.): „Alles um Liebe“, 1.Interdisziplinäres Anna Amalia und Goethe Symposium 2007, Tagungsband nebst zwei Anhängen, Weimar 2008, S.31.

41. vgl. seine Büste aus dem Sommer 1780, abgebildet in Walter Geese: Gottlieb Martin Klauer -- Der Bildhauer Goethes, Leipzig 1935, Abbildung № 49.f.

42. HW XIII, 310.

43. Manfred Durzak: Ein Gespräch im Hause Hacks über den anwesenden Herrn von Goethe. Goethe-Einflüsse und Goethe-Adaptionen in Stücken von Peter Hacks, in: G. Bauer Pickar/S.Cramer (Hrsg.): The age of Goethe today, München 1990, S.148.

44. HW V, 135.

45. vgl. Hans-J.Weitz (Hrsg.): Goethe. Sollst mir ewig Suleika heißen. Goethes Briefwechsel mit Marianne und Johann Jakob Willemer, Frankfurt am Main 1995, S.XXIII f.

46. Richard Friedenthal: Goethe. Sein Leben und seine Zeit, (1963), München 1999, S. 223.

47. Friedrich Wilhelm Riemer: Mitteilungen über Goethe, 1841. hrsg. v. A.Pollmer, Leipzig 1921, S. 47.

48. Manfred Durzak: Ein Gespräch im Hause Hacks, a.a.O., S.141.

49. zit.n. HW VI, 154ff.

50. zit.n. Wilhelm Bode: Charlotte von Stein, Berlin 51920, S. 70.

51. vgl. Sybille Demmer: Untersuchungen zu Form und Geschichte des Monodramas, Köln/Wien 1982, S. 190ff.

52. Ettore Ghibellino: Goethe und Anna Amalia, a.a.O., S. 19.

53. Zitate bei Angelika Fischer/Bernd Erhard Fischer: Schloss Kochberg -- Goethe bei Frau von Stein, Berlin-Brandenburg 1999, S.76, 30, 14.

54. Nicholas Boyle: Goethe – Der Dichter in seiner Zeit: Band I, 1749-1790, übers. v. Holger Fliessbach, München 1995, S. 304.

55. Charlotte von Stein. Dramen, hrsg. v. Susanne Kord, Hildesheim 1998, S.V.

56. Ingelore M.Winter: Goethes Charlotte von Stein. Die Geschichte einer Liebe, 1992, Nachdruck Düsseldorf 2003, S. 157.

57. Edmund Höfer: Goethe und Charlotte von Stein, 1878, Berlin und Leipzig 81923, S.71.

58. Armin Stolper, zit. n. Klaus Werner: Heitere Renitenz. Peter Hacks. Goethe und das „Dörfchen“ DDR, in: Helmut Fuhrmann (Hrsg.): Goethe-Rezeption in Deutschland, Kassel 2004, S. 81.

59. Michael Mandelartz: Jenseits und diesseits der Polarität. Pandora von Goethe und Peter Hacks, in: K. Keim/P.M. Boenisch/R.Braunmüller (Hrsg.): Theater ohne Grenzen, München 2003, S. 380.

60. Manfred Durzak: Ein Gespräch im Hause Hacks, a.a.O., Zitate auf S. 130, 131, 136.

61. Klaus Werner: Heitere Renitenz, a.a.O., S.89f.

62. Christoph Trilse. Das Werk von Peter Hacks, a.a.O., S. 151, 154f., 259f., und öfters.

63. Heidi Urbahn de Jauregui: Zwischen den Stühlen. Der Dichter Peter Hacks, Berlin 2006, S. 186.

64. vgl. Klaus Werner: Heitere Renitenz, a.a.O., S.90f.

65. zit. n. Heidi Urbahn de Jauregui: Hoffnung ohne Welt, *junge Welt* v.28. August 2007, S. 10.

66. HW I, 374.

67. Für den Nachweis von Zahlenpoetik bei einem anderen Dichter vgl. die Einführung von Ettore Ghibellino zu Giuseppe Maccari: Poesien, Itelienisch/Deutsch, Weimar 2001, S. 23ff.

68. ausdrücklich Manfred Durzak: Ein Gespräch im Hause Hacks, a.a.O., S. 150.

69. Mit dem Goethe-Gemälde „ Et in Arcadia ego“, angelehnt an Johann H.W. Tischbeins Goethe-Porträt „Goethe in der Campagna di Roma“ (1787), handelte sich etwa der Maler Dieter M. Weidenbach 1984 ein Ausstellungsverbot ein, das später zum Verlassen der DDR führte, siehe: Dieter M. Weidenbach: Assoziationen. Fragmente. Irritationen; Meinungen u.a. 1998, S. 45.

70. Andre Thiele: Kühnheit im Schicklichen, in: *Argos 4* (März 2009), S. 74.

71. So der Vorschlag von Johanan Trilse-Finkelstein, Goethe und Anna Amalia auf der Bühne, *Ossietzky* 10/2009.

72. HW XIII, 309.

1. [↑](#endnote-ref-1)
2. [↑](#endnote-ref-2)
3. [↑](#endnote-ref-3)
4. [↑](#endnote-ref-4)
5. [↑](#endnote-ref-5)
6. [↑](#endnote-ref-6)
7. [↑](#endnote-ref-7)
8. [↑](#endnote-ref-8)
9. [↑](#endnote-ref-9)
10. [↑](#endnote-ref-10)
11. [↑](#endnote-ref-11)
12. [↑](#endnote-ref-12)
13. [↑](#endnote-ref-13)
14. [↑](#endnote-ref-14)
15. [↑](#endnote-ref-15)
16. [↑](#endnote-ref-16)
17. [↑](#endnote-ref-17)
18. [↑](#endnote-ref-18)
19. [↑](#endnote-ref-19)
20. [↑](#endnote-ref-20)
21. [↑](#endnote-ref-21)
22. [↑](#endnote-ref-22)
23. [↑](#endnote-ref-23)
24. [↑](#endnote-ref-24)
25. [↑](#endnote-ref-25)
26. [↑](#endnote-ref-26)
27. [↑](#endnote-ref-27)
28. [↑](#endnote-ref-28)
29. [↑](#endnote-ref-29)
30. [↑](#endnote-ref-30)
31. [↑](#endnote-ref-31)
32. [↑](#endnote-ref-32)
33. [↑](#endnote-ref-33)
34. [↑](#endnote-ref-34)
35. [↑](#endnote-ref-35)
36. [↑](#endnote-ref-36)
37. [↑](#endnote-ref-37)
38. [↑](#endnote-ref-38)
39. [↑](#endnote-ref-39)
40. [↑](#endnote-ref-40)
41. [↑](#endnote-ref-41)
42. [↑](#endnote-ref-42)
43. [↑](#endnote-ref-43)
44. [↑](#endnote-ref-44)
45. [↑](#endnote-ref-45)
46. [↑](#endnote-ref-46)
47. [↑](#endnote-ref-47)
48. [↑](#endnote-ref-48)
49. [↑](#endnote-ref-49)
50. [↑](#endnote-ref-50)
51. [↑](#endnote-ref-51)
52. [↑](#endnote-ref-52)
53. [↑](#endnote-ref-53)
54. [↑](#endnote-ref-54)
55. [↑](#endnote-ref-55)
56. [↑](#endnote-ref-56)
57. [↑](#endnote-ref-57)
58. [↑](#endnote-ref-58)
59. [↑](#endnote-ref-59)
60. [↑](#endnote-ref-60)
61. [↑](#endnote-ref-61)
62. [↑](#endnote-ref-62)
63. [↑](#endnote-ref-63)
64. [↑](#endnote-ref-64)
65. [↑](#endnote-ref-65)
66. [↑](#endnote-ref-66)
67. [↑](#endnote-ref-67)
68. [↑](#endnote-ref-68)
69. [↑](#endnote-ref-69)
70. [↑](#endnote-ref-70)
71. [↑](#endnote-ref-71)
72. [↑](#endnote-ref-72)