

УДК 821.112.2

DOI 10.25688/2076-913X.2019.35.3.02

Ю.В. Красовицкая

Попытка преобразования мира в драматургии немецкого экспрессионизма

В статье рассматривается одна из ключевых идей драматургии немецкого экспрессионизма — стремление к духовному обновлению человека и общества путем возрождения первоначальной, неиспорченной природы людей. Доказывается, что в анализируемых пьесах преобразование приобретает черты искусственной модели, христианского чуда или утопии. Делается вывод о том, что драматургам-экспрессионистам духовное возрождение человечества представлялось расплывчатой мечтой и недостижимым идеалом.

Ключевые слова: экспрессионистская драма; «новый человек»; преобразование мира; утопические представления; христианское чудо.

Немецкоязычный экспрессионизм (1910–1920-е гг.) стал уникальным явлением мировой культуры. Одной из ключевых характеристик экспрессионистской драматургии было подчеркнутое стремление к обновлению и преобразению мира. Под обновлением в первую очередь подразумевалось возрождение духовности, ведущее к освобождению человеческой личности из-под гнета материальных ценностей и механистических законов цивилизации. В пьесах создавались модели будущего, при этом каждый раз они отличались своей незавершенностью, искусственностью и оторванностью от реальных условий жизни.

Отечественные и зарубежные исследователи не раз отмечали присущую экспрессионистским драмам утопичность [4, с. 5; 9, с. 64]. В некоторых произведениях (Э. Толлер «Преобразование», «Человек-масса»; Л. Рубинер «Без насилия»; П. Цех «Башня», «Братание») позиция писателей тесно переплеталась с идеями утопического социализма, тем не менее экспрессионизм никогда не сливался с политикой. Как правило, в пьесах не выдвигалось никакой определенной программы действий, а изображаемые братские общины больше напоминали расплывчатые видения (Г. Кайзер «Ад – путь – земля», П. Цех «Братание», И.Р. Бехер «Рабочие. Крестьяне. Солдаты. Прорыв народа к Богу»).

Кроме того, идея создания идеальных общин, базировавшаяся на стремлении к установлению всеобщего равенства, вступала в противоречие с унаследованным из философии субъективизма Э. Гуссерля подчеркнутым вниманием драматургов к развитию и самоопределению каждой отдельно взятой личности [8, S. 41; 10, S. 92]. Все это приводило к появлению в пьесах несостыковок

и недосказанности, превращавших любое позитивное решение в неосуществимую мечту [12, S. 278]. Результатом развенчания надежды на всеобщее обновление становились экспрессионистские антиутопии (В. Газенклевер «Царство», Э. Толлер «Человек-масса», «Разрушители машин», П. Цех «Колесо», Г. Кайзер «Коралл», «Газ», «Газ. Вторая часть»).

В контексте данной проблемы небезосновательным представляется вопрос о том, насколько сами писатели верили в свои идеалы. Целью проводимого анализа является попытка доказать, что драматурги всякий раз с бóльшей или меньшей очевидностью подчеркивали нереальность создаваемого ими совершенного образа мира. Для достижения поставленной цели необходимо выделить особенности изображаемого в драмах процесса обновления, а также отметить появляющиеся противоречия и указать на их важность для восприятия произведения в целом.

В число рассматриваемых в статье пьес входят следующие работы: «Ад – путь – земля» (Hölle Weg Erde, 1919) Георга Кайзера, «Без насилия» (Die Gewaltlosen, 1919) Людвига Рубинера, «Преображение» (Die Wandlung, 1919) Эрнста Толлера, «Рабочие. Крестьяне. Солдаты. Прорыв народа к Богу» (Arbeiter. Bauern. Soldaten. Der Aufbruch eines Volkes zu Gott, 1919) Иоганнеса Р. Бехера, «Братание» (Verbrüderung, 1921) Пауля Цеха, «Найденыш» (Der Findling, 1922) Эрнста Барлаха. Названные драмы отличает от прочих и объединяет между собой стремление писателей создать идеальную модель обновленного мира. При этом каждый раз ключевая роль в борьбе за возрождение мира отводится «новому человеку».

В пьесе Г. Кайзера «Ад – путь – земля», отмечает немецкий литературовед Г.П. Кнапп, обновленный протагонист Странник становится конкретизацией мифической идеи в идеальном пространстве. Вследствие этого усилия героя, направленные на борьбу с прежним, изжившим себя порядком вещей, не приводят к поражению и катастрофе в отличие от попыток, предпринимаемых в действительности [11, S. 147].

Подобное мнение исследователя представляется весьма обоснованным. Доказательством может служить целый ряд появляющихся в тексте условностей. В первую очередь обращает на себя внимание резкое изменение поведения и внешности главного героя, внезапно осознающего, что его основная цель заключается в пробуждении окружающих: в попытке внушения им чувства вины и ответственности за все происходящее в мире.

Следующей особенностью становится неожиданная легкость, с которой Странник добивается содействия со стороны героев, являвшихся прежде воплощением порочности старого мира (богатая дама Лили, отказывающаяся в помощи нуждающемуся человеку; Ювелир, готовый перешагнуть через любые преграды ради процветания собственного дела; Адвокат, чью позицию определяет лишь размер гонорара). Их преобразование происходит стремительно и во многом вследствие насильственных действий протагониста (донос на Лили в полицию, нападение на Ювелира, неотступное давление на Адвоката).

Стоит отметить, что сам факт грубого вмешательства в жизнь еще не преобразенных героев противоречит принципу ненасильственной борьбы, проповедуемой экспрессионистами. Кроме того, столь быстрое обновление совершается только на внешнем уровне, не затрагивая духовного мира людей. Доказательством может служить их неуверенность и неготовность к самостоятельным действиям на «новой земле», куда они приходят вслед за Странником.

Ощущение неестественности происходящего усиливается за счет присутствия в пьесе особой цветовой метафоричности и необычной геометрии изображаемого пространства. Об этом сообщается в уточняющих ремарках-подсказках [6, с. 17]. Например, в Гранд-Отеле есть круглая гостиная красного цвета, отделанная золотом; зал дознания в Арестном доме представляет собой просторную четырехугольную комнату с белыми стенами, серым полом и узкими черными железными дверями; кабинет Адвоката имеет треугольную форму и отделяется стеклянной дверью от кассы.

Особое значение приобретает красный цвет. В Гранд-Отеле он подчеркивает общую роскошь, которая остается глухой к чужой беде. В Арестном доме в центре комнаты возвышается железный массив стола, на котором, вызывая очередного заключенного на допрос, то и дело загораются красные сигнальные лампочки, символизируя победу механизма над человеческим существом. В кабинете Адвоката нет предметов красного цвета, однако в первой части пьесы туда заходит Господин в красных перчатках. Он дает Адвокату деньги, и тот охотно принимает их, ставя под сомнение принцип неподкупности правосудия. Благодаря подобной игре с цветом и формой изображаемые события приобретают характер гротеска, становятся вопиющими примерами произвола в прежнем, необновленном мире. При этом показательность еще не означает исправления недостатков.

Еще одной характерной чертой пьесы становится ее идеально выверенная структура. В первой части действие последовательно разворачивается сначала в Гранд-Отеле, затем в Арестном доме, в кабинете Адвоката и, наконец, в магазине Ювелира. Во второй части Странник в сопровождении горожан проходит той же дорогой, только в обратном направлении. Зеркальное отображение символизирует процесс духовного преображения героев. Однако безупречная четкость и продуманная последовательность действий создают механистический эффект. Люди утрачивают свою индивидуальность и подобно безликой массе лишь движутся к намеченной лидером цели.

Перечисленные особенности драмы подчеркивают неестественность изображаемых событий. Это бросается в глаза благодаря используемым автором приемам. Идеализация вступает в противоречие с самой верой в возможность осуществления мечты об обновлении.

Характерная особенность драмы Э. Толлера «Преображение», как уже отмечалось ранее, заключается в ее социально-политической направленности. Главный герой Фридрих видит суть обновления в возрождении утраченной духовной чистоты человека и, как следствие, в изменении общественного по-

рядка. Он мечтает об устранении социальной несправедливости, жестокости, тирании, военных кровопролитий, о воплощении в жизнь идеалов свободы, равенства и братства. Протагонист старается убедить окружающих в том, что успеха на пути к преобразению можно добиться только с помощью всемирной бескровной революции духа.

Несмотря на все усилия, решительный настрой Фридриха не приводит в драме к созданию какой бы то ни было четкой программы действий. План реформ кажется расплывчатым, а мечта о всеобщем благополучии — абстрактной. Это выражается в неясном видении разрешения социальных противоречий, возникающих в результате столкновения интересов представителей различных классов общества.

Драма заканчивается объединением всех людей в общем революционном марше. Однако за этим порывом также ничего не следует. По замечанию самого автора, пролог — «Казарма мертвых» (*Die Totenkaserne*), — в котором изображаются страшные последствия войны, превращающей людей в пушечное мясо, мог бы стоять и в конце пьесы, уже после картины, описывающей всеобщий духовный подъем [3, S. 13]. Таким образом, возможность истинного преобразования мира и человека ставится писателем под сомнение.

С еще большей очевидностью эту неуверенность демонстрирует Иоганнес Р. Бехер. В пьесе «Рабочие. Крестьяне. Солдаты. Прорыв народа к Богу» представлен народ, истерзанный войной и социальным угнетением. В полном отчаянии люди обращаются к Создателю. При этом обновление представляется как возрождение частицы Божественной красоты, данной каждому человеку. Главный герой Мужчина выступает посредником между небом и землей. По сравнению с окружающими он кажется великаном, и этому соответствует пронзительность человеческой боли, которую герой пытается донести до Всевышнего. Результаты борьбы протагониста превышают самые смелые ожидания: в третьей части рабочие, крестьяне, солдаты, как и в драме «Преображение», объединяются в общем марше во имя всеобщего спасения. В заключительной сцене люди видят Бога.

Анализ пьесы позволяет отнести И.Р. Бехера к числу мечтателей, создателей экспрессионистской утопии. Однако издание в 1924 г. драмы с похожим названием «Рабочие, крестьяне, солдаты. набросок революционной драмы борьбы» (*Arbeiter, Bauern, Soldaten. Entwurf zu einem revolutionären Kampfdrama*) заставляет отказаться от этого вывода. Идеалы ненасильственной борьбы и всеобщего духовного преобразования претерпевают в «Наброске» беспрецедентные изменения. Примерами для подражания провозглашаются кровавая революция в России и фашистский режим Муссолини. Пьеса содержит открытый призыв к вооруженной социалистической борьбе. В связи с этим первая работа приобретает характер бесполезной химеры, от которой с презрением отказывается сам автор.

Говоря о проблеме отказа от насилия в экспрессионистской литературе, нельзя не упомянуть драму Л. Рубинера «Без насилия». Ее герои, по выражению

писателя, являются воплощением мечты о всеобщем обновлении, при этом «идейное произведение... выставляет конечную цель как реальность» [2, S. 51].

Олицетворением еще не преображенной грубой действительности становится портовый пьяница Науке, отправляющийся вместе с другими, уже просветленными героями в путешествие к новой земле, где должны воцариться мир и справедливость. Своим поведением Науке в очередной раз подчеркивает, что мечта об обновлении не способна охватить всех.

Также важным эпизодом, нацеленным на демонстрацию несоответствия идеи реальным условиям жизни, является публичная казнь трех героев — Начальника тюрьмы, Клотца и Мужчины, — добровольно соглашающихся принести себя в жертву ради всеобщего блага. Кровавая расправа парадоксальным образом происходит именно тогда, когда основной принцип отказа от насилия представляется окончательным и неоспоримым. Таким образом, необходимость мирной борьбы внушается героям пьесы посредством убийства. Это в очередной раз подтверждает верность слов автора о незрелости утопических представлений, опережающих свое время и вступающих в противоречие с действительностью.

Еще одним примером развенчания идиллии может служить пьеса Э. Барлаха «Найденыш». Привычный ход тяжелой и жестокой жизни героев драмы (нищих и калек) последовательно нарушают два события. Первым потрясением становится появление уродливого младенца, олицетворяющего все страдания и вину человечества (*Elendskind*). Ребенок как будто отображает отчаяние Бога, вззирающего на созданный им мир.

Следующим более неожиданным событием оказывается поступок «новых людей» — молодых влюбленных Томаса и Элизы. Герои усыновляют малыша, и сразу вслед за этим происходит его чудесное исцеление: «*Elise: Es muß sein, Thomas. Auf dieses Kindes grausame Gestalt lege ich die Hände, gleichwie auf die wehste Wunde der Welt. Wir müssen der schwersten Not die erste Hilfe bringen. Er soll unser erster Sohn heißen <...> Thomas: Wenn es unser Sohn sein soll, so lege deine Mädchenhände auf ihn und nimm ihn in deine Mutterarme <...> Elise hebt ein leuchtend schönes Kind auf, es blickt munter um sich. Thomas: Nun bist du die Mutter eines Gottes geworden <...> Tenor: Es tut gut, es tut gut, die Luft zu atmen, die um dieses Kind sich wiegt*»¹ [1, S. 179–180].

В представленной сцене Элиза уподобляется Божьей Матери, появляется мотив непорочного зачатия, ребенок блистает своей красотой, и вокруг него, как бальзам, разливается исцеляющий воздух, волшебным образом действующий на окружающих. Начинается всеобщее преображение.

¹ *Элиза*: Это должно случиться, Томас. Я возлагаю руки на ужасный лик этого ребенка как на самую большую рану мира. Мы должны оказать помощь в самой тяжелой нужде. Он должен быть назван нашим первым сыном <...> *Томас*: Если он должен быть нашим сыном, положи на него свои девичьи руки и возьми его в руки матери <...> Элиза поднимает сияюще-прекрасного ребенка, он весело осматривается. *Томас*: Теперь ты стала матерью бога <...> *Тенор*: Как хорошо, как хорошо дышать воздухом, колышущимся вокруг этого ребенка (перевод мой. — Ю. К.).

Описанное обновление по целому ряду признаков можно отнести к числу христианских чудес. Обозначим некоторые из них: духовное возрождение происходит мгновенно и оказывается сопряженным со сверхъестественными силами; оно не связано с оккультными действиями и исповедует Иисуса Христа; все совершается во славу истины, во имя преодоления зла и ради спасения человека [5].

При этом изменения в жизни героев оказываются не только неожиданными, но и весьма противоречивыми: слишком глубоким было падение, чтобы исцеление могло произойти столь стремительно. Идеализация изображаемых событий снова ставит под сомнение саму веру в возможность чудесного преобразования.

Подобный вывод можно сделать и по отношению к драме П. Цеха «Братание». Преображение героев и здесь происходит как будто по волшебству. В начале пьесы описывается острое социальное противостояние рабочих и капиталистов. Главный герой Себастиан пытается объединить два враждующих лагеря, и ему удается добиться цели без всяких видимых усилий. Так, одним из первых сторонников создания братской общины становится Михаэль — сын владельца фабрики.

Еще большее удивление вызывают изменения, происходящие с протагонистом. Драма является третьей частью цикла пьес П. Цеха «Себастиан, или Четыре мировых круга побежденного» (*Sebastian oder die vier Weltkreise eines Geschlagenen*). В первых двух произведениях — «Колесо» (*Das Rad*) и «Башня» (*Der Turm*) (следы четвертой части «Камни» (*Steine*) не обнаружены) Себастиан всячески подчеркивает свой отказ от религии, однако в третьей драме он уже предстает в образе «вневременного святого» (*ein zeitloser Heiliger*). Это сходство усиливается за счет многочисленных отсылок к тексту Священного Писания. Библейские реминисценции проливают свет на миссию протагониста [7, с. 48] и на то, как он сам представляет себе свою основную задачу: дать людям высшее знание, стать их Спасителем.

Борьба Себастиана завершается полным триумфом. Протагонисту удается добиться обновления окружающих. Он приводит их в полуреальный город мечты, над которым, подобно лестнице из сна Иакова (*Jakobsleiter, Himmelsleiter*), поднимается в небо радуга, символизирующая единение божественной и человеческой воли. При этом сам факт того, что герои на корабле приплывают в заветный город, намекает на его сравнение с островом Утопия Т. Мора, т. е. с местом, которого не существует.

Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что в драмах, изображающих экспрессионистскую утопическую мечту о преобразении, всякий раз появляются противоречия. В целом ряде случаев на эти противоречия указывают сами писатели (пьесы «Преображение», «Без насилия», «Рабочие, крестьяне, солдаты. набросок революционной драмы борьбы»). В иных произведениях их очевидность подчеркивается при помощи гротеска, повышенного внимания к форме произведения и намеренного ухода от реальности

посредством погружения в атмосферу идиллии и чуда («Ад – путь – земля», «Рабочие. Крестьяне. Солдаты. Прорыв народа к Богу», «Найденыш», «Братание»). В результате экспрессионистская идея обновления приобретает характер расплывчатой мечты, видения, не выдерживающего столкновения с действительностью. Основной причиной этого может быть признано усиливающееся разочарование драматургов, наблюдающих за углублением системного кризиса, охватившего Европу на рубеже веков. Страх перед надвигающейся глобальной катастрофой проявляется в попытке уйти от окружающей реальности. Одним из способов этого становится создание экспрессионистской утопии.

Библиографический список

Источники

1. *Barlach E.* Der Findling // Sämtliche Werke: kritische Ausgabe / hrsg. v. U. Bubrowski. Leipzig: Seemann, 1998–2002. Bd. 3. Das literarische Werk. Dramen III. 1999. S. 13–185.
2. *Rubiner L.* Die Gewaltlosen: Drama in vier Akten // Der Dichter greift in die Politik. Ausgewählte Werke 1908–1919 / hrsg. und mit einem Nachwort v. K. Schuhmann. Leipzig: Reclam, 1976. S. 50–150.
3. *Toller E.* Die Wandlung // Toller E. Gesammelte Werke: in 6 Bde. Bd 2. Dramen und Gedichte aus dem Gefängnis (1918–1924) / hrsg v. J. M. Spalek, W. Frühwald. 3. Aufl. München [u.a.]: Hanser, 1995. S. 7–63.

Литература

4. *Васильчикова Т.Н.* Драматургия Ханса Хенни Янна и типология немецкой экспрессионистической драмы: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03. Ульяновск, 2006. 30 с.
5. *Комаров С.А.* Знамения и чудеса: во что мы верим? [Электронный ресурс] // Православная жизнь. 06.07.2015. URL: <http://pravlife.org/content/znameniya-i-chudesavo-chno-my-verim> (дата обращения: 20.12.2017).
6. *Петрова Н.Ю.* Сценические ремарки как маркеры идиостиля автора // Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2011. № 2 (8). С. 16–23.
7. *Хухуни Г.Т., Осипова А.А.* Понятие «библейский язык» как переводческая проблема // Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2014. № 1 (13). С. 47–53.
8. *Capell G.* Die Stellung des Menschen im Werk Reinhard Goerings. Diss. Bonn, 1968. 170 S.
9. *Eykman C.* Denk- und Stilformen des Expressionismus. München: Francke, 1974. 192 S.
10. *Fäth D.* Probleme der Weltorientierung in den Dramen Reinhard Goerings. Frankfurt a/M.: Lang, 1999. 326 S.
11. *Knapp G.P.* Die Literatur des deutschen Expressionismus. München: Beck, 1979. 230 S.
12. *Mann O.* Geog Kaiser // Expressionismus. Gestalten einer literarischen Bewegung / hrsg. v. H. Friedmann, O. Mann. Heidelberg: W. Rothe Verlag, 1956. S. 270–285.

References***Istochniki***

1. *Barlach E.* Der Findling // Sämtliche Werke: kritische Ausgabe / hrsg. v. U. Bubrowski. Leipzig: Seemann, 1998–2002. Bd. 3. Das literarische Werk. Dramen III. 1999. S. 13–185.
2. *Rubiner L.* Die Gewaltlosen: Drama in vier Akten // Der Dichter greift in die Politik. Ausgewählte Werke 1908–1919 / hrsg. und mit einem Nachwort v. K. Schuhmann. Leipzig: Reclam, 1976. S. 50–150.
3. *Toller E.* Die Wandlung // Toller E. Gesammelte Werke: in 6 Bde. Bd 2. Dramen und Gedichte aus dem Gefängnis (1918–1924) / hrsg v. J. M. Spalek, W. Frühwald. 3. Aufl. München [u.a.]: Hanser, 1995. S. 7–63.

Literatura

4. *Vasil'chikova T.N.* Dramaturgiya Xansa Xenni Yanna i tipologiya nemezckoj e'kspressionisticheskoy dramy': avtoref. dis. ... d-ra filol. nayk: 10.01.03. Ul'yanovsk, 2006. 30 s.
5. *Komarov S.A.* Znameniya i chudesa: vo chto my' verim? [E'lektronny'j resurs] // Pravoslavnaya zhizn'. 06.07.2015. URL: <http://pravlife.org/content/znameniya-i-chudesa-vo-chto-my-verim> (data obrashheniya: 20.12.2017).
6. *Petrova N.Yu.* Scenicheskie remarki kak markery' idiosilya avtora // Vestnik MGPU. Ser.: Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie. 2011. № 2 (8). S. 16–23.
7. *Xuxuni G.T., Osipova A.A.* Ponyatie «biblejskij yazy'k» kak perevodcheskaya problema // Vestnik MGPU. Ser.: Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie. 2014. № 1 (13). S. 47–53.
8. *Capell G.* Die Stellung des Menschen im Werk Reinhard Goerings. Diss. Bonn, 1968. 170 S.
9. *Eykman C.* Denk- und Stilformen des Expressionismus. München: Francke, 1974. 192 S.
10. *Fäth D.* Probleme der Weltorientierung in den Dramen Reinhard Goerings. Frankfurt a/M.: Lang, 1999. 326 S.
11. *Knapp G.P.* Die Literatur des deutschen Expressionismus. München: Beck, 1979. 230 S.
12. *Mann O.* Geog Kaiser // Expressionismus. Gestalten einer literarischen Bewegung / hrsg. v. H. Friedmann, O. Mann. Heidelberg: W. Rothe Verlag, 1956. S. 270–285.

Yu. V. Krasovizkaya**An Attempt to Transform the World in German Expressionism Drama**

The article regards one of the key ideas of German expressionism drama, which was to aspire for spiritual renewal of man and the whole society by reviving the unique unspoiled nature of people. The plays under the analysis prove the transformation takes on the features of an artificial model, a Christian miracle or utopia. Resultively, it was expressionist playwrights who saw the spiritual rebirth of humanity as a vague dream and unattainable ideal.

Keywords: expressionist drama; «new man»; transformation of the world; utopian ideas; Christian miracle.