

МОДЕЛИ НЕМЕЦКОЙ ДРАМЫ РУБЕЖА XIX-XX ВЕКОВ

Рубеж XIX-XX веков – это сложная, переходная эпоха в истории немецкой драматургии, которую невозможно дефинировать чётко и определённно, как, например, эпоху греческой трагедии, шекспировской драмы, французского классицизма. Этот период поражает невероятным разнообразием и разнородностью драматургических форм, что объясняется взаимодействием нескольких равноправных доминант в развитии литературного процесса: реализма как продолжения литературной традиции, а также неоромантизма, символизма, натурализма и экспрессионизма. Каждое из этих литературных направлений благоприятствовало возникновению и развитию специфических жанрово-стилевых форм, которые, взаимодействуя друг с другом, постоянно находились в процессе модификации. Невероятное разнообразие драматургических форм в немецкой литературе рубежа XIX-XX веков можно систематизировать по принципу моделирования, т. е. воспроизведения характеристик некоторого объекта (конкретного произведения) на другом объекте, специально созданном для изучения и именуемом моделью. Потребность в моделировании возникает тогда, когда исследование самого объекта затруднительно, носит частный характер, не давая возможностей для глобальных наблюдений и выводов. Между моделью и объектом должно обязательно существовать подобие, заключающееся в сходстве функций, осуществляемых моделью и объектом (функциональная модель). Модели могут быть полными или частичными, т. е. представлять некоторые свойства объекта или быть комплексом его основных характеристик.

Для того, чтобы выявить основные модели немецкой драмы исследуемого периода, следует определить основные закономерности развития немецкой драматургии в общеевропейском контексте.

На рубеже XIX-XX веков произошли большие перемены в области западноевропейского искусства, касающиеся всех его сфер и особенно театра и драматургии, поскольку «драма – самый приближенный спутник из галлактики искусства к планете человеческой жизни» [1; 10]. Поколение драматургов, дебютирующих в 90-х годах XIX века, входило в жизнь с ощущением отсутствия точки опоры и жизненных ориентиров. Наука, столь высоко ценимая позитивистами, не могла, тем не менее, удовлетворить духовные, метафизические потребности человека. В результате длительных и целенаправленных атак философско-материалистов на религиозную позицию в общественном сознании также пошатнулась. «Бог умер!», – провозгласил Фридрих Ницше [2; 9], и это было началом поисков новой веры и новых ценностей человеческой культуры, которые стали целью представителей поколения писателей, художников, композиторов, объединившихся в интернациональное течение «Молодая Европа». Во многих западноевропейских странах возникли национальные варианты этого культурного явления: «Молодая Франция», «Молодая Скандинавия», «Молодая Бельгия», «Молодая Польша», «Молодая Германия». В рамках этих национальных течений проходили революционные преобразования в области лирики, прозы, драматургии. В создании европейской «новой» драмы большую роль сыграли философские и эстетические концепции великих немецких мыслителей Фридриха Ницше (1844-1900) и Артура Шопенгауэра (1788-1850). Рихард Вагнер (1813-1883), выдающийся немецкий композитор и культурный деятель был инициатором Великой театральной реформы, которая на рубеже XIX-XX веков охватила практически все страны Западной Европы и Россию. Вагнер был не только создателем всемирно известных опер «Лоэнгрин» (1848), тетралогии «Кольцо Нибелунгов» («Золото Рейна, 1854; «Валькирия», 1856; «Зигфрид», 1871; «Сумерки богов», 1874). Он был автором теории драмы как синтетического произведения искусств – театрального зрелища, в котором пластика (балет), литературный текст (либретто), сценарий, костюм, музыка, декорация создают сознательно задуман-

ное синкретическое единство. Таким образом, из элементов разных искусств, воздействующих на сферы человеческого восприятия, самопроизвольно возникает целостная эстетическая конструкция, являющаяся не механическим соединением составных элементов, но их органическим синтезом. Отсюда одно из названий «новой» драмы – «синтетическая» драма. Рихард Вагнер оказал влияние на становление «новой» европейской драмы не только своей концепцией «синтетической» пьесы, музыкальной драмы, соединяющей в себе движение, свет, звук и поэтическое воображение, но и глубоким переосмыслением извечных экзистенциальных истин, таких как борьба Добра и Зла, платоновская антиномия духа и материи (сфера *sacrum* – сфера *profanum*), трагизм человеческой жизни, в которой главными векторами являются любовь и смерть (мотив *Eros – Thanatos*). Главное место в драме занимает «внутреннее действие», которое разыгрывается в таинственных, погруженных во мрак подсознания сферах души. Решающую роль начинает играть настроение как элемент для создания атмосферы. Динамизм в развитии сюжета уступает место статике. Европейский театр начинает быстро удаляться от господствующего до недавних пор миметично-имитаторского стиля. Теоретиками «новой» драмы были также Эдвард Гордон Григ (1872-1966), Адольф Алппа (1862-1928) и др. Однако развитие драматургии рубежа XIX-XX вв. характеризовалось не только новаторскими тенденциями. Ни одно культурное явление не может существовать без традиций. Драматургия этого периода развивалась по нескольким направлениям. Рядом с «новой» драмой продолжала существовать реалистическая драма, господствовавшая в литературе второй половины XIX века. Неоромантизм как одно из эстетических течений рубежа XIX-XX вв. явился почвой для возникновения жанров поэтической драмы и аллегорической драмы-сказки. Появились первые попытки создания театра экспрессионизма, восходящего к традициям средневекового моралите.

Драматургия рубежа XIX-XX вв. отличается огромным богатством жанров: трагедия, мистерия, поэтическая драма, драма-сказка, драматическая повесть, драма-дискуссия, мелодрама, «драма состояния», комедия, фарс, трагикомедия – далеко не полная картина жанрового многообразия европейской драмы. Вопреки многовековой традиции, которая закрепила структуру трёх- или пятиактного драматического произведения, стали появляться пьесы, состоящие из одного, двух, четырёх актов, либо из отдельных сцен, картин, свободно связанных друг с другом. Драматурги этого периода обращались к античности и средневековью в поисках образцов драматического искусства. Все перечисленные тенденции в развитии европейской драматургии рубежа XIX-XX веков нашли своё отражение в немецкой литературе этого периода, обзорная характеристика которой будет представлена ниже.

Выдающийся драматург Германии Герхард Гауптман (1862-1946) по праву считается феноменом модернизма. Его творчество начинается в русле натурализма. Об этом свидетельствуют первые его драмы: «*Sonnenaufgang*» («Перед восходом солнца», 1889), «*Das Friedensfest*» («Праздник мира или Семейная катастрофа», 1890), «*Die Weber*» («Ткачи», 1893). Первая драма является натуралистическим бытописанием крестьянской жизни, представляющим кошмарный образ физической и нравственной деградации человеческой личности. Алкоголизм и вульгарная чувственность являются основными двигателями экзистенции в выродившейся крестьянской семье Краузе. Один из главных персонажей пьесы Альфред Лот, агитатор-социалист, изучающий жизнь немецких шахтеров, во многом является *alter ego* автора, который занимает позицию идеолога натурализма, исповедующего биологический детерминизм человеческой личности. Лот любит Елену Краузе, но верит в неизменность прав наследственности. Покинутая возлюбленным, Елена совершает самоубийство. Надо сказать, что мотив самоубийства героев становится сквозным в драматургии Гауптмана. Главная сюжетная линия драмы осложнена эпизодами, поражающими своей натуралистической откровенностью. Старый крестьянин-алкоголик преследует домогательствами свою родную дочь. Его жена вступает в связь с собственным племянником. В V акте на сцене происходят роды.

Пьеса написана на силезском диалекте, что позволяет наиболее подробно воссоздать жизнь силезских горняков. Натуралистическая драма не была единственной жанровой моделью ранней драматургии Гауптмана. В 1891 году он пишет психологическую драму «Einsame Menschen» («Одинокие люди»), основой сюжета которой является «любовный треугольник». В 90-е годы немецкий драматург обращается также к жанру комедии: «Kollege Crampton» (1892), «Der Biberpelz» («Бобровая шуба», 1891). В это же время Гауптман, отдавая дань эпохе, пишет драму-сказку «Hanneles Himmelfahrt» («Вознесение Ганнуси», 1893). Новаторством в области этого жанра является соединение натуралистических сцен, происходящих в ночлежке для нищих, с описанием чудесных видений умирающей девочки, Ханнеле Маттерн, которая, не выдержав кошмара нищенской жизни, пыталась утопиться в пруду. В свое время эта пьеса была одним из самых популярных на немецкой сцене произведений Гауптмана. К жанру драмы-сказки Гауптман обращается и позже: в 1896 году выходит в печать его пьеса «Die versunkene Glocke» («Тонувший колокол»), которая становится манифестом немецкого неоромантизма. В этом же году немецкий драматург создает историческую драму «Florian Geyer» – «представленную в диалогах эпическую фреску крестьянской войны XVI века» [3; 159]. Вскоре Гауптман обращается и к традиционному в немецкой литературе жанру семейной драмы: «Fuhmann Henschel» («Извозчик Геншель», 1899) и «Michael Kramer» (1900). В 1902 году немецкий драматург создает драматическую легенду «Der alte Heinrich» на основе написанного в XII веке эпического предания Гартмана фон Ауэ под тем же названием. Это исполненная драматизма история прокаженного рыцаря и его чудесного излечения. Простая девушка по имени Оттегебе, узнав, что её кровь излечит проказу рыцаря, решает на смерть. Генрих, измученный болезнью, согласен принять жертву, но в последнее мгновение отказывается от неё. Происходит чудо: рыцарь излечивается от проказы и, преломляя барьеры средневековой общественной иерархии, женится на Оттегебе. Таким образом, уже в ранней драматургии Гауптмана намечаются основные модели драмы, к которым он будет постоянно возвращаться на протяжении своей долгой писательской деятельности. Это натуралистическая драма: «Rose Berndt» (1903), семейная драма: «Gabriel Schillings Flucht» («Бегство Габриэля Шиллинга», 1912), натуралистическая трагикомедия «Die Ratten» («Крысы», 1911), драма-сказка «Und Pippa tanzt» (1906), драматическая легенда «Griselda» (1909), историческая драма «Kaiser Karls Geisel» («Заложница Кайзера Карла», 1908), комедия «Die Jungfern vom Bischofsberg» («Девушки из Бишофсберга», 1907).

Герхард Гауптман наметил в своём творчестве основные модели драмы, к которым не раз обращались и другие немецкие писатели рубежа XIX-XX вв. Макс Драйер (1862-1946) в 1893 г. написал семейную драму «Drei» («Втроем»), в основу которой был положен извечный мотив «любовного треугольника». Отто Эрст (1862-1926) в 1901 г. издал комедию «Die Gerechtigkeit» («Справедливость»). Макс Хальбе (1865-1944) избрал жанр натуралистической драмы: «Eisgang» (1892), «Mutter Erde» (1897), «Der Strom» (1903). Отто Эрик Хартлебен (1864-1905) пишет мещанскую драму «Rosenmontag» («Карнавалыный понедельник», 1893), комедии «Hanna Jagert» (1893) и «Die sittliche Forderung» («Моральный поступок», 1896); семейную драму «Die Erziehung zur Ehe» (1893). Миф о Пигмалионе и Галатее послужил основой для создания комедии «Meze und Marie» (1907) Георгом Гиршфельдом (1873-1935), который обращался к популярной на рубеже веков «женской» теме в таких произведениях, как «Die Mütter» (1895); «Agnes Jordan» (1898), «Pauline» (1899). К жанру комедии и трагикомедии обратился Иозеф Рюдерер (1861-1915), создатель так называемого «интимного театра» в Мюнхене в 1896 г. В комедии «Die Fahnenweihe» он представляет общество как человеческий зверинец. В 1908 г. он пишет комедию «Wolkenkuckuckshelm» («Дом туч и птиц»), соединяя мотивы комедий Аристофана «Тучи» и «Птицы». В 1905 г. создает гротескную историческую драму «Die Morgenröte» («Заря»). Известный немецкий комедиограф этого периода Людвиг Тома (1867-1921) пишет «Die Medaille» (1901), комедию, изображающую

щую провинциальный быт немецкого захолустья; а также комедии «Moral» (1909), «Die Lokalbahn» (1902); скетч «Erster Klasse» (1900), являющийся сатирой на снобизм; мещанские комедии «Lottchens Geburtstag» (1911), «Das Säuglingsheim» (1913), «Christnacht» (1914).

Герман Зюдерман (1857-1926) написал 35 пьес, в большинстве из которых он сохранил традиции мещанской реалистической драмы, если речь идёт о структуре текста. В области проблематики и техники Зюдерман отдаёт дань новым веяниям, смело соединяя элементы натурализма с импрессионизмом и символизмом. Эволюцию его творчества можно проследить следующим образом: мещанская драма – натуралистическая драма – эпический театр экспрессионизма. Наиболее известные его произведения – это пьесы «Frau Sorge» (1887), «Heimat» (1893), «Die Schmetterlingsschlacht» (1894), «Das Blumerboot» (1906), «Das Glück im Winkel» (1896), цикл трёх одноактных драм «Morituri» (1896), драма-сказка с символическим подтекстом в стиле Метерлинка «Die drei Reihferdem» (1898), драма-легенда по мотивам Ветхого Завета «Johannes» (1898), средневековая драма-легенда «Strandkinder» (1909), «трагедия в греческих костюмах», «Der Bettler von Syrakuz» и другие.

Немецкая литература рубежа веков находится под влиянием романтических традиций. Немецкий неоромантизм 1900-1920 г. противопоставляет себя натурализму, выдвигая собственную эстетическую программу: создание таинственной атмосферы, интерес к подсознательным движениям души, к магии, обращению к Средневековью в поисках мотивов и сюжетных линий, культ мистицизма и экзотики.

Жанры исторической и мифологической драмы, драмы-легенды были привилегированными среди немецких драматургов-неоромантиков. Адольф Виббрант (1837-1911) на основе древней истории пишет драму «Arria und Messalina» (1874), обращается к германским мифам в драме «Krimhild» (1877). События его трагедии «König Teja» (1908) разворачиваются на фоне раннего немецкого Средневековья. Эдуард Штукен (1865-1936) пишет пенталогоию о Граале: «Gawän» (1902), «Lanväl» (1902), «Lancelot» (1909), «Merlinus Geburt» (1913), «Tristram und Ysolt» (1916).

Неоклассицизм также оказывает влияние на развитие немецкой драматургии этого периода. Теоретик неоклассицизма Пауль Эрнст (1866-1933), который образцом считал античную драму, в русле своей эстетической концепции создает трагедию «Demetrios» (1905). Античные мифы, мотивы «вины и кары», «зависти богов», «проклятия крови», «невинного страдания», столь распространённые в греческой трагедии, являются основой структуры трагедии Эрнста. В своих произведениях немецкий драматург создает ситуации, диалектика которых несёт в себе некий математический детерминизм: конфликт короля Генриха IV и папы Григория VII в трагедии «Cannossa» (1908), конфликт между долгом и чувством в трагедии о Нибелунгах «Brunhild» (1909). В трагедиях «Apadne auf Naxos» (1912) и «Kassandra» (1915) драматург реинтерпретирует греческие мифы, воссоздавая в изысканной, поэтической форме атмосферу античной эпохи.

Великий немецкий писатель Томас Манн также обращается к драматургии в русле неоклассицизма, создав в 1906 г. драму «Fiorenza». В своём произведении Манн использует платоновскую модель диалога. Структура драмы выдержана в традициях классицизма: единства времени (полдень 8 апреля 1492), места (вилла Лоренцо Медичи под Флоренцией) и действия (день смерти Лоренцо и появление стремящегося к власти Саванаролы); отличается свойственными классицизму статикой *personarum dramatorum*, дидактизмом и «высоким стилем».

Франк Ведекинд (1864-1918), великий немецкий драматург, был истинным сыном своей эпохи. Его незаурядная биография нашла своё отражение в творчестве, которое определяется поступательным движением от натурализма к экспрессионизму. Наиболее значимые его произведения – «Erdgeist» (1895), «Die Büchse der Pandora» (1904), «Die junge Welt» (1897), «Die Liebenstrank» (1899), «Totentanz» (1905), «Der Stein der Weisen» (1906) и др. – являются примерами разнообразия драматургических моделей, распространенных в эту эпоху.

Генрих Манн (1871-1930) – великий немецкий прозаик, на рубеже веков выступил как предтеча экспрессионизма в драматургии. Его пьесы – мещанская драма «Die grosse Liebe» (1912) и историческая драма «Madame Legros» (1913) – являются тому свидетельством.

Немецкая драматургия рубежа XIX-XX веков представлена ещё целым рядом писателей, известных и забытых ныне. Это Карл Гауптман (1858-1921), старший брат прославленного драматурга, Эрнст Барлах (1870-1938), Георг Кайзер (1878-1945), написавший 70 драм; Карл Штернхайм (1878-1942), Август Штрамм (1874-1915), Вальтер Газенклевер (1890-1940), Герман Эссиг (1878-1918), Готфрид Бенн (1886-1936) и другие.

Принимая за исходный пункт функциональный критерий, жанрово-стилевое многообразие немецкой драматургии рубежа XIX-XX веков можно, на наш взгляд, систематизировать путем моделирования следующим образом. Основные функциональные модели немецкой драмы этого периода сформировались под влиянием эстетических тенденций преобладающих литературных течений и направлений. С одной стороны, это драма, развивающаяся в русле реалистической традиции, но отдающая дань новаторской эстетике и новой проблематике натурализма. С другой стороны, это поэтическая драма в широком понимании этого термина. Принципиальная разница между двумя основными моделями немецкой драмы заключается в ряде моментов. Прежде всего, это концепция мира и человека. Связанный с конкретным хронотопом общественно-семейный детерминизм человеческой личности, преобладающий в первой модели, уступает место вневременной и внепространственной общечеловеческой проблематике онтологического и эпистемологического характера, позволяющей человеческой личности прикоснуться к сферам трансценденции. Анализ уступает место синтезу, веристическая картина мира – попыткам осознания внутренних закономерностей бытия; поэтика детали и буквральности – поэтике «настроения» и подтекста: обобщающей метафоре-концепту, символу, мифу. Первая модель драмы является продолжением классической традиции, основанной на миметической теории драмы Аристотеля. Вторая модель, новаторская по своей сути, основана на традиции шекспировской драмы, продолженной и доведенной до совершенства европейскими романтиками.

1. Салынский А. М. Современность – душа драматургии // Драматургия и время. – М., 1974.
2. Фридрих Ницше. Так говорил Заратустра. Книга для всех и не для кого. – М., 1990.
3. Leslaw Eustachiewicz. Dramat europejski w latach 1887-1918. – Warszawa, 1993.

Кондратюк Г. Н. (г. Киев, Национальный педагогический университет им М. П. Драгоманова)

НЕМЕЦКИЕ УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ КРЫМСКОЙ АССР В МЕЖВОЕННЫЙ ПЕРИОД (1920 – 1930 гг.)

Украина является многонациональным государством. Одним из главных вопросов государственного строительства на современном этапе выступает гармонизация международных отношений. Автономная Республика Крым – особый регион Украины. Крым всегда отличался многонациональным составом населения. В Крым, на свою родину, возвращаются депортированные народы: крымские татары, армяне, греки, немцы. Осуществляется сложный процесс их обустройства, в том числе создания национальных школ. Чтобы лучше прогнозировать и направлять развитие международных отношений, образования в Крыму, необходимо изучить опыт 1920-1930-х годов.

Этот период существования Крымской АССР отличался проведением политики коренизации, создания национальных районов и органов местного самоуправления, ведении делопроизводства на языках населения, которое проживало в конкретном регионе, работой национальных школ и учебных заведений, готовивших специалистов. В Крымской АССР были созданы два немецких национальных района: Биюк-Онларский и Тельман-