

УДК 82

doi: 10.18101/1994-0866-2017-3-119-125

**«ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕКА» Л. АНДРЕЕВА И «НА УЛИЦЕ ПЕРЕД ДВЕРЬЮ»  
В. БОРХЕРТА: ОПЫТ СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА**

© *Хайрулина Ольга Игоревна*

аспирант, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

Россия, 119991, г. Москва, ул. Ленинские горы, 1/51

E-mail: olga\_richter\_kh@mail.ru

В статье впервые предпринимается попытка сопоставления драматургических произведений двух писателей, принадлежащих разным эпохам и различным национальным культурам. Один из них, яркий представитель Серебряного века Леонид Андреев (1871–1919), стоял у истоков русского экспрессионизма, а второй, Вольфганг Борхерт (1921–1947) из поколения «литературы развалин» («Truemmerliteratur»), обратился к традициям немецкого экспрессионизма, актуализировавшимся после Второй мировой войны. Связь обоих писателей с литературой экспрессионизма и вместе с тем их положение на «обочине» процесса, а также воплотившийся в этих произведениях трагический личный и исторический опыт дают возможность для целого ряда сопоставлений на уровне содержания и формы двух пьес. Произведения обоих авторов, как мы стремимся показать, обладают общностью в сфере построения конфликта и системы персонажей, композиции, языка и стиля и могут быть вписаны в традиции «Stationendrama» («драмы состояний») как особого типа экспрессионистской пьесы.

**Ключевые слова:** экспрессионизм; «Stationendrama»; гротеск; экзистенциальный; опыт войны; трагизм существования.

Типологическая близость драматических произведений Леонида Андреева традициям современного ему европейского — и в особенности немецкого — экспрессионизма прокомментирована многими отечественными и зарубежными исследователями творчества писателя (работы А. В. Дрягина, А. П. Григорьева, Л. Н. Кен, В. Казака, М. Беверниса и др.), а также его выдающимися современниками (среди них О. Мандельштам, Х. Балль). Так, его пьесы сопоставлялись с драматургией Э. Толлера, Г. Кайзера, Ф. Верфеля, Б. Брехта. Однако нас заинтересовало в этой связи творчество яркого представителя позднего немецкого экспрессионизма, прозаика и драматурга Вольфганга Борхерта (1921–1947), рано ушедшего из жизни вследствие подорванного на войне здоровья, но оставившего значительный след в развитии послевоенной литературы и театра Германии. Именно в это время в немецкой литературе, как отмечают исследователи, шло заметное возрождение черт экспрессионизма. Как и Андреева, Борхерта нельзя назвать экспрессионистом во всех творческих проявлениях, но преемственность черт этого течения в его произведениях очевидна, как и их предвосхищение в творчестве русского писателя. Сам Борхерт в одном из писем отмечал: «Ich bin Expressionist — mehr noch in der inneren Anlage und Geburt als in der Form» [5, S. 40] («Я — экспрессионист, может быть, не столько в своем внутреннем устройстве, сколько по форме») (перевод мой. — О. Х.). Сравнение пьес Борхерта и Анд-

реева представляется возможным и плодотворным, несмотря на временную и поколенческую дистанцию между авторами, а также отсутствие некоторых «звеньев» для полноценного исследования вопроса. Неизвестно, например, был ли знаком Борхерт с творчеством Леонида Андреева и знал ли о постановках его пьес в Германии начала века, но с большой долей уверенности можно предположить, что о знаменитой постановке пьесы «Жизнь человека» в 1912 г. в театре Мюнхенер Каммершпиле немецкий писатель, любивший театр, вполне мог знать. Кроме того, его интерес к русской литературе неоспорим: в домашней библиотеке писателя в Гамбурге множество книг русских авторов.

Сопоставление пьесы Андреева «Жизнь человека» (1906) и пьесы Борхерта «На улице перед дверью» (1947) кажется нам интересным по причине их связи с литературой экспрессионизма и вместе с тем их положения на «обочине» процесса: Леонида Андреева многие исследователи считают ранним экспрессионистом или писателем, предвосхитившим новое течение в искусстве XX в., а Борхерт «подхватил» некоторые традиции немецкого экспрессионизма на новом этапе. Пьесы сопоставимы как на уровне проблематики (авторы исследуют ситуацию потерянности, одиночества и бессилия человека перед лицом Судьбы, трагизма человеческого существования), так и на жанровом, композиционном, ритмико-языковом уровне, в сфере персонажей, в стилистом тяготении к гротескной и аллегорической образности.

Немаловажным аспектом в сопоставлении пьес является история их создания. Обе они были написаны на фоне не только драматических личных обстоятельств в жизни их авторов (отъезд из России, смерть жены у Андреева; тяжелые физические недуги как следствие подрванного на войне здоровья у Борхерта), но и на фоне, говоря словами Брехта, «крупномасштабного события». Опыт войн и революций, современниками и участниками которых они были, во многом предопределил проблематику, конфликт, трагическую тональность и в целом повлиял на художественный мир их пьес. «Жизнь человека» была написана в 1906 г. после поражения Российской империи в Русско-японской войне и в процессе переоценки Андреевым событий первой русской революции. Непосредственной реакцией на итоги и потери войны, потрясшие драматурга, который не был ее участником, стал, как известно, его рассказ «Красный смех». Борхерт сам был солдатом Восточного фронта во время Второй мировой войны и очевидцем катастрофических событий. Его призвали в 1941 г. в возрасте 20 лет, и до конца войны Борхерт был солдатом действующей армии Вермахта, но внутренне никогда не принимал войны, и многие его произведения были наполнены пацифистским пафосом. Он неоднократно попадал в исправительные тюрьмы за вольные высказывания в адрес действующей власти Третьего рейха и ее политики. Вернувшись после войны домой, Борхерт, как и большинство немецких солдат, столкнулся с тем, что после поражения он никому не был нужен. Тема войны как трагедии и грандиозного преступления против человечества, тема искалеченных судеб прошедших через войну молодых людей в литературе не приветствовались. Нации надо было выживать, и безмолвный крик страдания и отчаяния таких, как он, оставался неслышанным. Это побудило его к написанию пьесы

«Там, за дверью», которая выразила этот «крик потерянного поколения» (“Verlorene Generation”). Таким образом, трагический личный, исторический и духовный опыт лежит в основе произведений обоих авторов.

Пьеса «Жизнь человека» задумывалась Леонидом Андреевым как философская драма, некая художественная формула, отражающая все этапы жизни человека, любого человека. В центр действия выводится конфликт Человека и безличной силы, Рока, требующего от него пройти «железный круг предначертания», который он, страдая, протестуя и теряя силы, проходит до конца. При этом Человек предстает не куклой, не марионеткой в руках Судьбы, но одинокой, бунтующей и страдающей душой. Жизнь человека, недолговечная и хрупкая, символически предстает как тлеющая свеча в руках персонажа, названного Некто в сером и воплощающего сверхлические силы. Этот символ показывает неспособность индивидуальной воли противостоять Року, который «следит» за человеком на протяжении всего его пути и, «как наемный чтец, с суровым безразличием читающий Книгу Судеб» [1, с. 175], распоряжается его жизнью. На протяжении действия пьесы главный ее герой Человек проходит различные этапы: рождение, бедная юность, слава, любовь, признание, богатство, смерть сына, конец жизни. Читатель видит от сцены к сцене, как меняются поведение и характер героя, его отношение к жизни, тональность его диалога с высшими силами. Все это позволяет отметить в пьесе тему незавершенности, повторяемости, вечной текучести жизни и неизменного трагизма человеческого существования. Подобная тематика характерна для притчи как жанровой формы, о чем свидетельствует также бытовая эстетическая аранжировка пьесы, а патетика и декламационный стиль речи придают ей сакральный характер. Сам Андреев определил пьесу как «представление в пяти картинах с прологом» [1, с. 167]. Каждая из картин имеет название, которое в целом определяет ее содержание. Картины именно «представлены» в пьесе, все они относительно статичны, одна сменяет другую. Однако эта фрагментарность существует внутри единой философской конструкции и позволяет развиваться основному конфликту. Новизна пьесы, ее жанровая неординарность побудила современников к рефлексии. Так, Луначарский обозначал жанр пьесы как «метафизическую трагедию» [4, с. 155], в которой подчеркивается зависимость человека от несправедливой и равнодушной случайности судьбы. Горький отмечал в драме черты мистерии и подчеркивал ее связь с античной традицией. Кроме того, высказывалось мнение об эпическом характере пьесы. Многие современники считали, что «Жизнь человека» относится к символистской драме, хотя сам Андреев утверждал, что является «ненавистником голого символа» [3, с. 390]. Таким образом, можно говорить о несводимости пьесы Андреева к жанру классической трагедии или философской драмы при сохранении трагического пафоса и философского содержания, о наличии в ней элементов мистерии, притчи, символической образности. Однако к этому необходимо добавить характеристики, о которых пойдет речь ниже.

В пьесе «На улице перед дверью» основной аспект проблематики предопределен исторически, она обладает меньшей степенью обобщенности, чем трагедия Андреева. Это пьеса прежде всего об опустошенности человека, во-

влеченного в игры политиков, о бессилии его перед теми, кто вершит судьбы народов и государств, в ней скорбь по бесплодной молодости, принесенной в жертву безумным планам алчущих мирового господства. Однако в произведении немецкого драматурга социально-психологическая проблематика подается в гиперболизированной и обобщенной форме, человек оказывается в ней один на один с жестокостью и уродством мира, он чувствует свое бессилие перед роковой властью обстоятельств. В финале он, горько рассуждая об участи человека и обесценивании его жизни, взывает к высшим силам, с протестом, надрывом, криком: «...человек, который вернулся в Германию, валяется где-то на улице и умирает. Раньше на улице валялись окурки, апельсиновая кожура и клочки бумаги, теперь валяются люди, и значения это не имеет» [2, с. 93]. «Сама драма — это попытка найти ответ, найти решение экзистенциальной дилеммы, которая разворачивается в оргии войны, что делает ее еще более тяжелой и брутальной», — пишет один из ведущих современных исследователей творчества Борхерта В. Фройд [8, с. 30]. В пьесе немецкого драматурга мы сталкиваемся, как и у Андреева, с мотивом бессилия и обреченности Человека, он проигрывает схватку с судьбой, теряя одно за другим все, что было дорого для него в жизни. Если в пьесе «Жизнь человека» Рок отбирает у главного героя не только удачу, благополучие и душевные силы, но и горячо любимого сына, то в пьесе Борхерта герой теряет и дом, и родителей, и любимую, и будущее, и надежду, остается лишь небогатый выбор: либо умереть (он дважды пытается броситься в Эльбу), либо нести на себе груз всего пережитого и попытаться оставить его глубоко в памяти.

Если говорить о жанре пьесы, то она, безусловно, имеет черты антивоенной и философской драмы, а также драмы экзистенциальной, как и «Жизнь человека». Заметим, что в конце 1940-х гг. в немецкой критике появилось выражение «литература развалин» («Truemmerliteratur»), применявшееся к произведениям авторов послевоенного периода (Г. Белль, П. Целлан, В. Шнурре и др.). В этом ряду называли и Борхерта как автора эпических текстов. Излюбленным жанром этой литературы был короткий рассказ. Если уйти от строгой привязки к родовой форме, то можно обозначить пьесу «На улице перед дверью» как драму «литературы развалин». Тем более что в тексте пьесы можно вычленить целый ряд маленьких страшных историй (микросюжетов), рассказанных персонажами, например, о смерти родителей героя, о военной авантюре, в результате которой погибли его товарищи, и др. Все это сообщает пьесе Борхерта эпические черты.

Резюмируя сказанное, отметим, что на уровне проблематики, конфликта и жанра обе пьесы имеют сходные черты: философская направленность, выражающаяся в большой мере обобщенности образов и проблематики; трагедийное начало, проявляющее себя в неразрешимом конфликте человека с силами, ему не подвластными, неизбежно ведущими героя к гибели. В обеих пьесах ощутимы и новаторский подход авторов к построению конфликта и выражению философской проблематики, и наличие разноплановых жанровых элементов, и, как мы постарались показать дальше, проявляются черты экспрессионистской драмы.

Пьесы Андреева и Борхерта обладают признаками «Stationendrama» [7, s. 190] — экспрессионистской «драмы состояний», или «стадиальной драмы», — это касается в первую очередь особенностей композиции и типа персонажей. Признаком такой драмы является композиционное членение на сцены («стадии»), которые не призваны последовательно демонстрировать динамику развития действия, не связаны ординарными причинно-следственными связями, а обладают известной автономностью. В каждой из них может развиваться свой микросюжет, варьироваться уже намеченная ситуация, создаваться определенный колорит, настроение. Об этом типе драмы с учетом русского материала подробно пишет Р. Лауэр, в частности в статье «Круг “Знание”», вошедшей в составленный им в 2005 г. сборник «Kleine Geschichte der russischen Literatur». Андреева-драматурга он рассматривает как последователя Стриндберга и Метерлинка, однако связывает его драматургическое творчество и хорошо известную в Германии «Жизнь человека» прежде всего, не только с символистской традицией, но и с «Stationendrama» («Sein wohl bekanntes Werk war das Stationendrama das Leben der Menschens...» [10, s. 156] («Его довольно известным произведением была стадиальная драма “Жизнь человека”»)) (перевод мой. — О. Х.). В данном исследовании термин, характерный для экспрессионистского контекста немецкого литературоведения, впервые применен автором к названной драме Л. Андреева. «Драма состояний» трактуется немецкими учеными как пьеса, которая, как было сказано, строится из во многом автономных сцен («стадий»), отражающих внутреннюю логику авторской мысли и лишь иногда объединенных общим сюжетом. Сцены часто соединены сквозным героем (героями), рядом лейтмотивов, основное внимание уделяется не раскрытию конфликта в рамках хронологически связанного действия, а описанию (воссозданию) отдельных «состояний» (героя, группы, общей ситуации жизни). Впервые данный термин был применен к пьесам Стриндберга «Путь в Дамаск» (1898–1904) и «Игра снов» (1902), а далее активно использовался в период расцвета экспрессионистского искусства в Германии. В 1934 г. Х. Вриссен защитил диссертацию на тему «Die Stationentechnik im neuen deutschen Drama» («Техника стадий в новой немецкой литературе»), в которой теоретически комментируется данное явление новой литературы. «Здесь может случиться все возможное и очевидное, — писал немецкий исследователь М. Браунек о связи пьес Стриндберга с драмой экспрессионизма. — Времени и пространства не существует, путается воображение, и формируется новый образ: смешиваются воспоминания, переживания, идеи, импровизации, бессмыслицы. Действующие лица разделяются, дублируются, испаряются, сближаются, собираются воедино» (перевод мой. — О. Х.) [6, s. 207]. Р. Лауэр, как уже говорилось, видит реализацию этой модели в пьесе «Жизнь человека»: между картинами, каждая из которых имеет свой микросюжет, предполагается существенный промежуток времени, и это подчеркнуто фиксируется драматургом посредством использования символических деталей (например, свеча в руках персонажа Некто в сером). Каждая картина представляет собой определенный отрезок жизни человека (персонаж сквозной и обобщенный), картины отражают не столько отрезки времени из жизни героя,

сколько определенное, каждый раз иное, состояние. Об этом свидетельствуют названия самих картин, подчеркивающие их эмоциональную наполненность: «Рождение человека и муки матери», «Любовь и бедность», «Бал у человека», «Несчастье человека», «Смерть человека». При этом само состояние героя на разных жизненных «стадиях» мыслится не как индивидуальное, а как предельно обобщенное, свойственное человеку вообще.

Говоря о сюжетных и композиционных особенностях сопоставляемых пьес, можно отметить фрагментарность, обозначение конфликта в прологе, его нарастание благодаря лейтмотивам и повторам, создающим некий «ритм» текста. Значительную роль играют и у Андреева, и у Борхерта внесюжетные элементы (например, пролог) и паратекст (особенно развернутые авторские ремарки, способствующие визуализации), отметим также введение сна как особого (онирического) компонента драматического действия. Нельзя не обратить внимания на ритмико-синтаксические и языковые «переключки» двух текстов (при переводе пьесы Борхерта на русский язык Наталией Ман эти качества его текста последовательно фиксируются): изобилие парцелляций и эллипсисов, подчеркивающих эмоциональный накал, разного рода повторов, призванных акцентировать мысль и усилить трагическое звучание произведений.

В центре обеих пьес — один главный герой, «цементирующий» структуру произведения и раскрывающий его философскую, экзистенциальную проблематику. Говоря о системе персонажей в целом, отметим как основные приемы деперсонафикацию и депсихологизацию, характерные для искусства экспрессионизма. Оба драматурга — и это тоже заставляет говорить об экспрессионистском «следе» в их пьесах — прибегают к гротеску. Причем мы опираемся на определение гротеска, принадлежащее известному немецкому критику В. Кайзеру, который увидел в нем не сатирический прием, но «мир, ставший чужим», где главным является «нечто враждебное, чуждое и нечеловеческое» [9, с. 136–137]. Таков Некто в сером, олицетворяющий неумолимый рок, — в пьесе Андреева он держит в руках постепенно гаснущую свечу человеческой жизни. Среди персонажей Борхерта есть Смерть и Бог, принявшие облик соответственно Могильщика и Старика. Созданию гротескной образности во многом способствует в обеих пьесах цветовая символика, например, обилие серого цвета как в пьесе Андреева («жизнь — твердая и серая», «смерть — бессмысленная и серая»), так и в пьесе Борхерта («серые призраки»), а также цветовых контрастов, в том числе между сценами или картинами. Той же задаче подчинена и шумо-музыкальная символика пьес. В «Жизни человека» это плач за стеною, «переходящий в мелодию страдания», бешеный танец пьяниц в кабаке, «полька с подпрыгивающими, веселыми и чрезвычайно пустыми звуками» [1, с. 191]; у Борхерта — игра на ксилофоне с молоточками из костей.

Итак, сопоставление написанных в разное время пьес Л. Андреева и В. Борхерта, представителей разных национальных культур, позволяет сделать вывод, что в пьесах на различных художественных уровнях проявляется типологическое сходство и обнаруживается тесная связь с искусством экспрессионизма — в первом случае на этапе его становления, во втором — на

этапе возрождения. Обе пьесы обладают чертами «драмы состояний» («Stationendrama») как особого типа экспрессионистской драмы.

*Литература*

1. Андреев Л. Н. Драматические произведения: в 2 т. / сост., вступ. ст. и примеч. Ю. Н. Чирва. — Л.: Искусство, 1989. — Т. 1.
2. Борхерт В. Избранное / пер. Н. Манн. — М.: Художественная литература, 1977.
3. Литературное наследство. — М., 1965. — Т. 72.
4. Луначарский А. Н. Критические этюды. — Л., 1925.
5. Borchert W. Allein mit meinem Schatten und Mond, 1947.
6. Brauneck M. Theater im 20. Jahrhundert. Programmschriften, Stillperioden, Reformmodelle. Reinbeck bei Hamburg, 1982.
7. Anz T. Literatur des Expressionismus, 2. Auflage, Weimar, 2010.
8. Freund W. Wolfgang Borchert: Draussen vor der Tuer. Literatur ohne Antwort // Interpretationen. Dramen des 20. Jahrhunderts, Bd. 2. Reclam, Stuttgart, 1996.
9. Kayser W. Das Grotteske in Malerei und Dichtung, 1957.
10. Lauer R. Kleine Geschichte der russischen Literatur. C. H. Beck, Auflage 1. Muenchen, 2005.

THE LIFE OF MAN BY LEONID ANDREYEV  
AND "THE MAN OUTSIDE" BY WOLFGANG BORCHERT:  
THE EXPERIENCE OF COMPARATIVE ANALYSIS

*Olga I. Khayrulina*

Research Assistant, Department of History of Modern Russian Literature  
and Modern Literary Processes, Lomonosov Moscow State University  
1/51 Leninskie Gory St., Moscow 119991, Russia

The article is the first attempt to compare the dramatic works of two writers of different epochs and national cultures. The first of them, a brilliant representative of the Silver Age Leonid Andreev (1871–1919) was one of the originators of Russian expressionism, and the second, Wolfgang Borchert (1921–1947), who belonged to the generation of "literature of ruins" ("Truemmerliteratur"), turned to the traditions of actualized after the Second World War German expressionism. Coherence of both writers with the literature of expressionism, and at the same time their position on the "side" of the process, as well as embodied in the works tragic personal and historical experience allow comparing them at the level of their content and forms. The works of both authors have a commonality in construction of the conflict, character system, composition, language and style and can be inscribed in the traditions of "Stationendrama" ("station drama") as a special type of expressionist play.

*Keywords:* expressionism; "Stationendrama"; grotesque; existential; the experience of war; the tragedy of existence.