



**Современный
Гуманитарный
Университет**

Дистанционное образование

Рабочий учебник

Фамилия, имя, отчество _____

Факультет _____

Номер контракта _____

**ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ
ИЗУЧАЕМОГО ЯЗЫКА.
НЕМЕЦКИЙ ЯЗЫК**

ЮНИТА 2

ОТ РОМАНТИЗМА К ПОСТРЕАЛИЗМУ

МОСКВА 1999

Разработано к.ф.н., доцент Рожновский С.В.

Рекомендовано Министерством
общего и профессионального
образования Российской
Федерации в качестве учебного
пособия для студентов высших
учебных заведений

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ ИЗУЧАЕМОГО ЯЗЫКА НЕМЕЦКИЙ ЯЗЫК

Юнита 1. От древнегерманских сказаний до немецкой классики.

Юнита 2. От романтизма к постреализму.

ЮНИТА 2

В юните рассматривается литературный процесс в Германии XIX -XX веков от зарождения романтизма до современных тенденций в творчестве немецких писателей.

Для студентов факультета лингвистики СГУ

Юнита соответствует
профессиональной образовательной программе №1

ОГЛАВЛЕНИЕ

ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН	5
ЛИТЕРАТУРА	6
НАУЧНЫЙ ОБЗОР	7
1. ЗАРОЖДЕНИЕ РОМАНТИЧЕСКОГО ДВИЖЕНИЯ	7
1.1. ТЕОРИЯ НЕМЕЦКОГО РОМАНТИЗМА	9
1.2. РОМАНТИЧЕСКАЯ ИРОНИЯ	11
1.3. ИЕНСКАЯ РОМАНТИЧЕСКАЯ ШКОЛА	12
1.4. ГЕЙДЕЛЬБЕРГСКИЕ РОМАНТИКИ	17
1.5. БЕРЛИНСКАЯ ШКОЛА РОМАНТИКОВ	19
2. «МОЛОДАЯ ГЕРМАНИЯ»	25
2.1. ГЕОРГ БЮХНЕР	27
2.2. ГЕНРИХ ГЕЙНЕ	29
3. ПОЭТЫ РЕВОЛЮЦИИ 1848 ГОДА	32
4. НЕМЕЦКИЙ СОЦИАЛЬНЫЙ РОМАН	35
4.1. ВИЛЬГЕЛЬМ РААБЕ	38
4.2. ФРИДРИХ ШПИЛЬГАГЕН	40
4.3. ТЕОДОР ШТОРМ	42
4.4. ТЕОДОР ФОНТАНЕ	43
5. НАТУРАЛИЗМ	46
5.1. НАТУРАЛИСТИЧЕСКИЙ ТЕАТР	50
5.2. ГЕРХАРД ГАУПТМАНН	53
6. НЕМЕЦКИЙ РЕАЛИСТИЧЕСКИЙ РОМАН	57
6.1. ГЕНРИХ МАНН	58
6.2. ТОМАС МАНН	62
7. ЛИТЕРАТУРА МЕЖДУ ВОЙНОЙ И РЕВОЛЮЦИЕЙ	68
8. ЭКСПРЕССИОНИЗМ	70
9. «НОВАЯ ДЕЛОВИТОСТЬ»	71
10. ФАШИСТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА	72
11. ПРОЛЕТАРСКО-РЕВОЛЮЦИОННАЯ ЛИТЕРАТУРА	74
12. «АНТИФАШИСТСКИЙ ФРОНТ» В ЛИТЕРАТУРЕ	76
12.1. БЕРНГАРД КЕЛЛЕРМАН	76
12.2. ЛЕОНГАРД ФРАНК	77
12.3. АРНОЛЬД ЦВЕЙГ	78
12.4. ЛИОН ФЕЙХТВАНГЕР	80
12.5. ЭРИХ МАРИЯ РЕМАРК	82
12.6. ГАНС ФАЛЛАДА	83

12.7. ФРИДРИХ ВОЛЬФ	83
12.8. ЛЮДВИГ РЕНН	85
13. ЛИТЕРАТУРА ТРЕТЬЕГО РЕЙХА	85
14. АНТИФАШИСТСКОЕ СОПРОТИВЛЕНИЕ И ЭМИГРАЦИЯ	86
14.1. ВИЛЛИ БРЕДЕЛЬ	88
14.2. БОДО УЗЕ	90
15. СРАЖАЮЩАЯСЯ ЛИТЕРАТУРА	90
15.1. ЭРИХ ВАЙНЕРТ	91
15.2. БЕРТОЛЬТ БРЕХТ	91
15.3. ИОГАННЕС БЕХЕР	96
15.4. АННА ЗЕГЕРС	101
16. НА РАЗВАЛИНАХ ТРЕТЬЕГО РЕЙХА	104
17. ЛИТЕРАТУРА ФЕДЕРАТИВНОЙ РЕСПУБЛИКИ ГЕРМАНИИ	106
17.1. ПОНТЕР ВАЙЗЕНБОРН	108
17.2. ВОЛЬФГАНГ КЕППЕН	109
17.3. ВОЛЬФГАНГ БОРХЕРТ	110
17.4. "ГРУППА 47"	113
17.5. АЛЬФРЕД АНДЕРШ	115
17.6. ГАНС ВЕРНЕР РИХТЕР	117
17.7. ГЕНРИХ БЕЛЛЬ	119
17.8. MARTIN ВАЛЬЗЕР	125
18. ЛИТЕРАТУРА ГЕРМАНСКОЙ ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ РЕСПУБЛИКИ	127
18.1. ПОЭТЫ С.ХЕРМЛИН и И.БОБРОВСКИЙ	130
18.2. ЭРВИН ШТРИТТМАТТЕР	132
18.3. ГЕРМАН КАНТ	134
18.4. КРИСТА ВОЛЬФ	136
19. НЕМЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПОСЛЕ ВОССОЕДИНЕНИЯ	138
19.1. ПОНТЕР ГРАСС	140
ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ	144
ГЛОССАРИЙ *	

* Глоссарий расположен в середине учебного пособия и предназначен для самостоятельного заучивания новых понятий.

ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

Зарождение романтического движения.

Теория немецкого романтизма. Романтическая ирония. Иенская романтическая школа. Гейдельбергские романтики. Берлинская школа романтиков.

«Молодая германия».

Георг Бюхнер. Генрих Гейне.

Поэты революции 1848 года.

Немецкий социальный роман.

Вильгельм Раабе. Фридрих Шпильгаген. Теодор Шторм. Теодор Фонтане.

Натурализм.

Натуралистический театр. Герхард Гауптманн.

Немецкий реалистический роман.

Генрих Манн. Томас Манн.

Литература между войной и революцией.

Экспрессионизм.

Новая деловитость.

Фашистская литература.

Пролетарско-революционная литература.

«Антифашистский фронт» в литературе.

Бернгард Келлерман. Леонград Франк. Арнольд Цвейг. Лион Фейхтвангер. Эрих Мария Ремарк. Ганс Фаллада. Фридрих Вольф. Людвиг Ренн.

Литература третьего рейха.

Антифашистское сопротивление и эмиграция.

Вилли Бредель. Бодо Узе.

Сражающаяся литература.

Эрих Вайнерт. Бертольд Брехт. Иоганнес Бехер. Анна Зегерс.

На развалинах третьего рейха.

Литература Федеративной Республики Германии.

Гюнтер Вайзенборн. Вольфганг Кеппен. Вольфганг Борхерт. «Группа 47». Альфред Андерш. Ганс Вернер Рихтер. Генрих Белль. Мартин Вальзер.

Литература ГДР.

Поэты С.Хермлин и И.Бобровский. Эрвин Штриттматтер. Герман Кант. Криста Вольф.

Немецкая литература после воссоединения.

Гюнтер Грасс.

.

ЛИТЕРАТУРА

Базовый учебник

1. История немецкой литературы в пяти томах. Изд. Института мировой литературы АН СССР. Т.3 - М., 1966; Т.4 - М., 1968; Т.5 - М., 1976.
2. История литературы ФРГ. Изд. Института мировой литературы АН СССР. М., 1980.
3. История литературы ГДР. Изд. Института мировой литературы АН СССР. М., 1982.

Дополнительная литература:

4. Шерер В. История немецкой литературы. СПб., 1893 /пер.с немецкого.
5. Фогт Ф. и Кох М. История немецкой литературы от древнейших времен и до настоящего времени. СПб., 1899 (пер. с немецкого).
6. Литературная теория немецкого романтизма. Документы. Изд. писателей в Ленинграде. Составитель Н.Я. Берковский Л., 1934.
7. Дейч А. Поэтический мир Генриха Гейне. М., 1963.
8. Франц Меринг. Литературно-критические статьи. Т. I-II. М.-Л., 1934.
9. Инга Дирзен. Эпическое искусство Томаса Манна. Прогресс, М., 1981.
10. Фрадкин И.М. Бертольт Брехт. Наука, М. 1965.
11. Рожновский С.В. Генрих Белль. Высшая школа, М., 1965.

Примечание. Знаком (*) отмечены работы, на основе которых составлен научный обзор.

1. ЗАРОЖДЕНИЕ РОМАНТИЧЕСКОГО ДВИЖЕНИЯ

Начало XIX в. в немецкой литературе, как и в других литературах Европы, ознаменовалось наступлением новой художественной эпохи. Эта эпоха с одной стороны вбирает в себя весь опыт национального поэтического искусства от зарождения германской словесности до веймарской классики. С другой стороны она открывает новые пути и перспективы для всего искусства XIX и XX вв.

Зачинатели и теоретики этого нового художественного движения братья Август Вильгельм и Фридрих Шлегели вместе с Новалисом дают ему название «романтика». В более позднее время это название трансформировалось по аналогии со словом «классицизм» в привычное сегодня для нас обозначение «романтизм». Это изменение было тем более оправдано, что слово **«романтизм»** является не только собирательным названием художественного движения, которое проявилось как в литературе (Л. Тик, Э.Т.А. Гофман, Г. Гейне, Й. Эйхендорф и др.) так и в живописи (К.Д. Фридрих, О. Рунге, М. Швинд и др.), музыке (Бетховен, Вагнер, Шопен, Шуберт и др.), философии (Фихте, Шеллинг и др.) и других гуманитарных науках. Оно обозначает также новый художественный метод, являющийся эстетической параллелью одновременно складывающегося нового философского метода, которому Гегель даст имя «диалектика».

Конечно, не все литераторы принимают идеи этого движения. Шиллер остро критиковал эстетические воззрения романтиков. Гете не примыкает к этому движению, но поддерживает отношения с романтиками и в своей поэзии подхватывает привлекающие его романтические мотивы. Но Гете и Шиллер были уже сложившимися писателями-классиками, и вряд ли можно было ожидать, что они пойдут за новой литературной модой. Однако был еще целый ряд крупных писателей того времени, которые остались вне романтического движения. К их числу относятся, например, Зейме и Гельдерлин.

Поэт и публицист **Иоганн Готфрид Зейме** (Johann Gottfried Seume, 1763-1810), получивший известность не столько стихами и не двухтомником философско-эстетических работ «Оболы» (Obolen) сколько дневниками путешествий «Прогулка в Сиракузы» (Spaziergang nach Syrakus) и «Мое лето 1805 года» (Mein Sommer 1805), в которых он выступает обличителем и феодально-крепостнической системы и

* Жирным шрифтом выделены новые понятия, которые необходимо усвоить, знание этих понятий будет проверяться при тестировании.

пороков утверждающихся буржуазных отношений. В 90-е годы, когда складывалось романтическое движение, Зейме находился на военной службе в России и не был затронут им. Крупнейшими произведениями Зейме, отразившими сложные общественные процессы в Германии и литературную позицию самого писателя, были публицистические очерки «Апокрифы» (Apokryphen), «Предисловие к заметкам о трудных местах из Плутарха», а также стихотворная республиканская трагедия «Мильтиад» (Miltiades) и незаконченная автобиографическая повесть «Моя жизнь» (Mein Leben), но это уже было время не литературной эйфории, рожденной французской революцией, а назревания антинаполеоновского народного движения в Германии.

Фридрих Гельдерлин (Friedrich Hölderlin, 1770-1843), имя которого сегодня ставится в одном ряду с Гете, Шиллером и Гейне, при жизни не имел известности. В 1799 г., когда собиратель молодых немецких талантов Август Шлегель обратил внимание на стихотворения Гельдерлина и написал о них очень дружественную рецензию во «Всеобщей литературной газете», у поэта была возможность подключиться к романтикам, но судьба распорядилась иначе. В 1801 г. Гельдерлин заболел, вскоре впал в беспамятство и умер духовно за 40 лет до своей физической смерти. Его вкладом в немецкую поэзию остались стихи раннего периода, так называемые «Тюбингенские гимны» (Tübinger Hymnen). Узловым произведением Гельдерлина считается его вышедший в 1797-1798 гг. двухтомный роман «Гиперион, или греческий отшельник» (Hyperion oder der Eremit in Griechenland). Как бы дополнением и продолжением романа является трагедия «Смерть Эмпедокла» (Der Tod des Empedokles), в центре которой конфликт ученого, изучающего природу, с природой, самим предметом его изучения. Комплекс идей Гельдерлина о взаимосвязях природы, человека, поэта и поэзии весьма близок к романтикам, особенно к Новалису и Тику, и его приверженность к античным поэтическим формам и стихотворным размерам ни в коей мере не противоречит эстетической программе романтиков.

Вне романтических группировок стоял и Жан-Поль Рихтер, хотя принципы его искусства совершенно укладываются в рамки романтической эстетики. Не случайно ранние романтики называли именно его имя, когда речь заходила о живых примерах романтического искусства. **Иоганн Пауль Фридрих Рихтер** (Johann Paul Friedrich Richter, 1763-1825), более известный под псевдонимом **Жан-Поль** (Jean Paul), к моменту возникновения романтического движения был уже признанным беллетристом. Он уже опубликовал сентиментальную повесть «Абеляр и Элоиза» (Abelard und Heloise), антифеодальные и антифилистерские сатиры «Похвала глупости» (Lob

der Dummheit) и «Избранные места из бумаг дьявола» (Auswahl aus den Teufels Papieren), сатирическую повесть «Странствия попечителя Флориана Фельбеля и его старшекласников по Фихтельбергу» (Des Rectors Florian Fölbels und seiner Primaner Reise nach dem Fichtelberg).

Мировая известность пришла к Жан-Полю, когда Томас Карлейль перевел на английский язык его сентиментально-романтическую книгу «Жизнь Квинта Фикслайна» (Leben des Quintus Fixlein). Но писателя больше привлекал иронический тип повествования, и он пишет едко гротескный роман «Геспер, или 45 дней собачьей почты» (Hesperus, oder 45 Hundposttage). Самой популярной книгой Рихтера стал задуманный как идиллия, но превратившийся в сатиру роман «Цветы, плоды и тернии, или супружество, смерть и свадьба Ф.Ст. Зибенкеза, адвоката для бедных в имперском местечке Кушнаппеле (Blumen-, Frucht- und Dornenstücke, oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvocaten F.St.Siebenkäs). Но сам Рихтер считал своим «кардинальным произведением» написанный уже в годы расцвета первой, йенской школы романтиков четырехтомный роман «Титан» (Titan), снабженный «Комическими приложениями», среди которых и сатира на романтизм «Фихтеанский ключ» (Clavis Fichtiana).

В более поздние годы Рихтер написал еще несколько романов в своем излюбленном стиле, но для истории немецкой литературы гораздо важнее его работа по теории искусства «Введение в эстетику» (Vorschule der Aesthetik), которую можно рассматривать как прямой вклад в теорию романтизма. Он продолжает традиции Лессинга и Канта, но учитывает и воззрения своих современников братьев Шлегелей и Новалиса и делит все искусство на «греческое» (или «пластическое») и «романтическое». Романтическое он определяет как «прекрасное без ограничений, или прекрасное бесконечное». Элементы понимаемого таким образом «романтического» Жан-Поль находит и в античной поэзии.

1.1. ТЕОРИЯ НЕМЕЦКОГО РОМАНТИЗМА

«Французская революция, наукоучение Фихте и «Вильгельм Мейстер» Гете обозначают величайшие тенденции нашего времени», - утверждает в одном из фрагментов, и это ключ к пониманию и всего литературного движения романтизма и творчества каждого писателя-романтика. Само понятие «романтическая поэзия» получает во «Фрагментах» такое определение: **«Романтическая поэзия»** есть прогрессивная универсальная поэзия. Ее назначение состоит не только в том, чтобы заново объединить все обособленные виды поэзии и привести в соприкосновение поэзию с философией и риторикой. Она

стремится и должна то смешивать, то растворять друг в друге поэзию и прозу, гениальность и критику, искусственную поэзию и поэзию природы. Она должна придать поэзии жизненность и дух общительности, а жизни и обществу придать поэтический характер».

Это программное заявление романтиков показывает, что в искусстве они противопоставляют себя догматическим канонам классицизма, который они неоднократно еще будут называть «ложной поэзией». В противоположность классицистам они будут указывать как на образец не на античное искусство, а на национальное искусство романской эпохи, на такие памятники искусства XI-XIII вв. как «Песнь о Нибелунгах» или поэзия миннезингеров. Именно в этой переориентации на романскую эпоху, на собственные истоки искусства словесности и заключался программный смысл собственного наименования «романтика». При этом самым главным для них были не отдельные образцовые произведения, а тип художественного мышления, живые отсветы которого они находили не только в искусстве Гете, но и у Сервантеса, Шекспира, Лопе де Вега, Кальдерона.

То, что романтики считали главным политическим ориентиром новой эпохи французскую революцию и на протяжении десятилетий стремились осмыслить ее значение и влияние на Германию, не может вызывать удивления, ибо романтики стремились подняться в своем историческом мышлении на уровень всего человечества. С другой стороны жизнь каждого из них была втянута в водоворот этих эпохальных событий. Примером может быть судьба писателя **Иоганна Георга Адама Форстера** (Johann Georg Adam Forster, 1754-1794). Будучи известным ученым, журналистом и переводчиком, он как житель прирейнской области стал прямым участником революционных событий. Он принял непосредственное участие в установлении республики в Майнце, участвовал в проведении социальных реформ, издании революционной прессы. Его «Картины революции в Майнце», «Революция и контрреволюция в 1790 году» и «Парижские очерки» в большой степени повлияли на восприятие Французской революции ранними романтиками. Недаром автором первого литературного отклика на выступления «социального писателя» Форстера был Фридрих Шлегель.

Не только братья Шлегели но и Новалис, и Тик, и Вакенродер с самого начала поняли огромное значение французской революции для преодоления социальной отсталости Германии. Юный Новалис называл эту революцию своей невестой и писал в письмах друзьям, что ждет не дождется, когда же в Германии «грянет наша кровавая свадьба». Но это не мешало романтикам по-разному, в том числе и отрицательно относиться к конкретным событиям революции, например, к террору

якобинцев, казням королей, возвышению и завоевательской политике Наполеона. Французская революция как тема и историческая проблема проходит через творчество практически всех романтиков вплоть до Гофмана, Шамиссо и Гейне.

Романтики входят в литературу с готовой эстетической программой, но это вовсе не означает, что они сначала создают свою теорию, а уже потом по ней выстраивается художественная практика. Наоборот, они берут в качестве художественного ориентира творческую практику величайшего немецкого писателя Гете и на основе анализа его поэтического мышления, синтезировавшего опыт мировой литературы, продвигаются к формулировке основного принципа романтической поэзии. Недаром анализ самого нового произведения Гете - вышедшего в 1797 г. романа «Годы учения Вильгельма Майстера» - занимает в теоретических фрагментах бр. Шлегелей и Новалиса такое большое место. Если посмотреть на всю галерею имен, у которых теоретики романтизма находят элементы романтического художественного мышления, то мы встретим здесь не только Гете и Шиллера но и мировых гениев Сервантеса и Шекспира, немецких писателей Лессинга, Гюльзена, Жана Поля, Петера Лебрехта (псевдоним Людвига Тика) и др., философов Сократа, Бэкона и Лейбница, Вольтера и Фихте, художников Микеланджело и Рафаэля, Корреджио и Тициана. Мы увидим, с какой пристальностью они рассматривают принципы художественного синтеза в разных жанрах и выдвигают чудесный синтез народной сказки как эталон романтической поэзии.

Гете, как выдающийся поэт и писатель, к моменту зарождения романтизма конечно же был хорошо известен читателям как автор знаменитого «Вертера», но романтики первыми поняли принципиальное значение поэтического искусства Гете для немецкой и всей мировой литературы: «Кто дал бы надлежащую характеристику «Мейстера» Гете, тот сказал бы тем самым, чего требует наше время от поэзии». Иенцы выдвинули Гете, только что вернувшегося в Германию после итальянского бегства, в центр внимания всего литературного общества, раскрыли особенности его художественного мастерства. Выдвигая веймарского гения в качестве главного художественного ориентира романтической поэзии, они создали настоящий литературный культ Гете.

1.2. РОМАНТИЧЕСКАЯ ИРОНИЯ

Третьим ориентиром романтической поэзии названо наукоучение Фихте. Теоретики романтизма разглядели в философских

рассуждениях лекций Фихте «Об ученом» новую принципиальную идею, которую сочли плодотворной и для романтической поэзии. Эту идею философ Гегель разовьет в своей «Диалектике». Теоретики и практики романтизма возведут эту идею в принцип своего искусства и назовут его романтической иронией. Теоретически конструируя модель мыслящего индивида (интеллекта), Фихте фактически использует математический метод трансцендентного анализа. Он обозначает мыслящего индивида символом «Я», а весь остальной мир символом «НЕ-Я», и ставит вопрос, насколько адекватно мыслящее «Я» познает внешний мир. Для того, чтобы преодолеть субъективную ограниченность мыслящего «Я», Фихте вводит в систему некое запредельное «абсолютное Я», истинное знание, которое возвышается как над мыслящим «Я» так и над познаваемой действительностью, а потому способно наиболее полно охватить и реальный мир, и познающее «Я», и их соотношение и взаимодействие.

Перенося этот принцип на искусство, теоретики романтизма считают, что задача художника не в том, чтобы субъективно или по каким-то правилам скопировать действительность, а в том, чтобы в игре своей фантазии раскрыть взаимодействие субъективного отображения и истинной сущности отображаемого мира, раскрыть истинную сущность внешней формы. Такое поэтическое воспроизведение реального мира достигается при помощи вынесения творящего, синтезирующего «Я» за пределы собственной индивидуальности поэта. Это и есть **романтическая ирония**. «Идея есть понятие, доведенное до иронии в своей законченности. Абсолютный синтез абсолютных антитез, постоянно воспроизводящее себя взаимодействие двух противоборствующих мыслей» - так формулируют принцип романтической поэзии братья Шлегели. По сути романтическая ирония является способом отражения и раскрытия противоречий действительности, единства противоположностей. Она вводит в искусство диалектический способ художественного мышления в противоположность механистическому принципу доромантической эстетики.

1.3. ИЕНСКАЯ РОМАНТИЧЕСКАЯ ШКОЛА

Первая романтическая школа в Германии стала складываться в 1796 г. и просуществовала до 1802 г. В нее входили Фридрих Шлегель, Август Вильгельм Шлегель, Новалис, Вильгельм Вакенродер, Людвиг Тик, философы Фихте и Шеллинг, теолог Шлейермахер и ряд других лиц.

Инициатором и организатором иенского творческого объединения был **Фридрих Шлегель** (Friedrich Schlegel, 1772-1829). Именно ему принадлежит идея коллективного творческого мышления, «симфилософирования» или «симфонии философирования», которая и привела к совместной разработке эстетики нового направления в литературе. Основу этой эстетики составили «ликейские» и «атенейские» фрагменты Ф.Шлегеля, хотя многие принципиальные взгляды его теории формируются уже в предшествующих работах «Об изучении греческой поэзии» (Über das Studium der griechischen Poesie), «Георг Форстер» (Georg Forster), «О Лессинге» (Über Lessing). Ф. Шлегель пытался сам реализовать свою эстетику в повести «Люцинда». Ее сюжет и фрагментарная композиция типичны для иенских романтиков. Это история обретения любви, через призму которой романтический индивид воспринимает внешний мир. Любовные переживания художницы Люцинды и философа Юлия составляют стержень этой повести. Последней важной теоретической работой Ф. Шлегеля иенского периода был «Разговор о поэзии» (Gespräch Über Poesie), включающий четыре этюда: «Эпохи развития поэзии», «Речь о мифологии», «Письмо о романе» и «О различии стиля в ранних и позднейших произведениях Гете». Покинув Иену, Ф. Шлегель посвящает свои основные занятия изучению санскрита и индийской литературы, нидерландской и немецкой живописи. Важнейшими работами последнего периода его творчества были «История древней и новой литературы» (Geschichte der alten und neuen Literatur) и «Философия истории» (Philosophie der Geschichte).

Видную роль играл в иенском кружке **Август Вильгельм Шлегель** (August Wilhelm Schlegel, 1767-1845), старший брат Ф.Шлегеля. В его литературной деятельности художественная практика занимает гораздо большее место, чем у Ф.Шлегеля. Его многочисленные стихотворения, драмы «Ион» и «Тристан» и прозаические произведения не стали заметным явлением литературы, но его новый перевод Шекспира, осуществленный при участии Тика, стал своего рода классикой. Он блестяще перевел выдающихся поэтов Возрождения и издал антологию «Цветы итальянской, испанской и португальской поэзии, перевел и издал два тома драм Кальдерона. Большое значение имеет его систематизация романтической концепции истории всемирной литературы в берлинском курсе лекций «Чтения об изящной литературе и искусстве» (Vorlesungen Über schöne Literatur und Kunst) , венский курс «Чтения о драматическом искусстве и литературе» (Vorlesungen Über dramatische Kunst und Literatur) и боннский курс «История немецкого языка и поэзии» (Geschichte der deutschen Sprache und Poesie). Его венские лекции были переведены на французский,

голландский, английский и итальянский языки и оказали влияние на распространение романтической концепции искусства в Европе. С 1804 г. и до смерти известной французской писательницы Жермены де Сталь А.В.Шлегель был воспитателем ее детей и оказал большое влияние на саму госпожу де Сталь, о чем свидетельствует ее книга «О Германии», сыгравшая важную роль в становлении французского романтизма.

Рано умерший **Вильгельм Вакенродер** (Wilhelm Wackenroder, 1773-1798) привнес в иенский кружок глубокое понимание немецкого средневекового и ренессансного искусства. При жизни он издал только одно произведение (и то анонимно) «Сердечные излияния монаха любителя искусства» (Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders). Оно посвящено главным образом живописи. После смерти Вакенродера Л.Тик издал со своими дополнениями его другую книгу «Фантазии об искусстве для любителей искусства» (Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst), в которой повествование ведется от имени вымышленного персонажа композитора Иосифа Берлингера. Это была дань памяти другу, который вдохновил Тика и в значительной части сотрудничал с ним при создании романа «Странствия Франца Штернбальда», ставшего одним из краеугольных камней немецкого романтизма.

Людвиг Тик (Ludwig Tieck, 1773-1853) начинал свой литературный путь под влиянием берлинского просветительского кружка Фр.Николаи. Но уже в романе в письмах «Вильям Ловель» (William Lovell) он отходит от сухого рационализма этих просветителей и ориентируется на английский сентиментализм, на Ричардсона, а затем на фольклор. В 1797 г. он выпускает три тома «Народных сказок, изданных Петером Лебрехтом». В этом же году он знакомится в Берлине с Фр.Шлегелем и примыкает к иенскому кружку. А через год после этого появляется роман «Странствия Франца Штернбальда. Повесть из немецкой старины» (Franz Sternbalds Wanderungen, eine altdeutsche Geschichte). Как и многие другие произведения иенских романтиков, «Штернбальд» ведет скрытый диалог, а иногда полемику с «Вильгельмом Мейстером» Гете. Герой романа молодой художник, ученик Дюрера, странствует по Германии, Нидерландам и Италии. Он наделен чертами чувствительного и мечтательного юноши, у которого сны и фантазии переплетаются с явью, который больше размышляет и рассуждает, чем действует. Он живет ожиданием свершения своих предчувствий, и это ожидание, «томление» является зародышем «музыкальной лирики» Штернбальда, вставных стихотворений, повышающих лирическую настроенность повествования.

Тик любил малые художественные формы. В свои «Народные сказки» он включил повесть по образцу народных книг «Удивительная

история любви прекрасной Магелоны и графа Петра Прованского», романтический рассказ «Белокурый Экберт», комедию-сказку по мотивам Перро «Кот в сапогах». Эта пьеса исполнена буйной и шаловливой комедийной игры. Тик использовал в ней принцип романтической иронии и в композиционной структуре (действие на сцене развивается одновременно на нескольких уровнях) и в изображении сказочно-гротескной «революции» против феодализма (ловкий кот Гинц проглатывает порабощающее простых тружеников пугало Закон). Позже была напечатана еще одна шуточная комедия в таком же роде «Мир наизнанку» (Die verkehrte Welt).

К «народным сказкам примыкают опубликованные в 1799-1800 гг. два тома «Романтических поэм» (Romantische Dichtungen). Сюда вошла фантастическая комедия «Принц Цербино, или путешествие в страну хорошего вкуса» (Prinz Zerbino oder die Reise nach dem guten Geschmack). Она написана под влиянием шуточных мотивов итальянской поэзии и немецких сказок. Персонажами ее выступают Лес, Цветы, Небо а также немецкие и итальянские поэты разных эпох Ганс Сакс, Бюргер, Ариосто и Гоцци. Сюда же вошла драма по народной книге «Жизнь и смерть святой Геновевы», рассказ «Верный Эккарт и Тангейзер». Вскоре появился еще один рассказ на средневековую тему «Руненберг» и десятиактная драма «Император Октавиан». С этой группой произведений связана и статья Тика «Старогерманские любовные песни» (Die altdeutschen Minnelieder).

Хотя иенский кружок романтиков распадается в 1802 г., Тик остается верным его идеалам до конца жизни. Об этом свидетельствуют и его издательская деятельность и его собственное творчество. Он публикует под названием «Фантазус» три тома рассказов, по сюжету народной книги пишет драму для чтения «Фортунат», новеллы «Жизнь поэта» и «Мятеж в севеннах». Из последних произведений должны быть названы рассказ «Жизнь льется через край» и роман из итальянской истории «Виттория Аккромбона».

Самым значительным поэтом иенского кружка признается **Новалис** (псевдоним Фридриха фон Гарденберга — Friedrich Leopold von Hardenberg, 1772-1801). Увлечение идеями Французской революции и философией Фихте сочеталось у него с мистическим пантеизмом. Любовь к Софии Кюн и ее безвременная смерть весной 1797 г. в возрасте пятнадцати лет были восприняты Новалисом также полумистически. Поэт считал, что эта трагическая любовь открыла ему путь к непосредственному, интуитивному познанию мира. Во всяком случае, она пробудила в нем поэта, которого много лет спустя Гейне назовет «голубым императором романтизма», имея в виду то влияние, которое Новалис силой своего поэтического дара оказал на немецкую и не только немецкую романтическую литературу.

При жизни Новалис опубликовал немного. Кроме теоретических фрагментов, опубликованных в «Атенеуме» вместе с бр. Шлегелями, читатели знали только порожденные трагической любовью «Гимны к ночи» (Hymnen an die Nacht) и «Духовные песни» (Geistliche Lieder). Философская повесть «Ученики в Саисе» (Die Lehrlinge zu Sais) и роман «Генрих фон Офтердинген» (Heinrich von Ofterdingen) так же как и целый ряд других произведений, в частности статья «Христианство или Европа» (Die Christenheit oder Europa), были опубликованы уже после смерти поэта Фр.Шлегелем и Л.Тиком. Поэтическая слава пришла к Новалису уже посмертно.

Самым значительным произведением Новалиса, повлиявшим на развитие всего европейского романтизма, считается незавершенный роман «Генрих фон Офтердинген». В нем Новалис продемонстрировал новую поэтическую стилистику, взволнованный лирический слог, тонко отражающий перемены настроения в повествовании. В нем представлена та поэтическая символика, которая впоследствии прочно вошла в круг художественного мышления европейских романтиков: Голубой цветок, томление по Голубому цветку, поэтическое чувство как средство истинного познания тайн природы, любовь как ключ, открывающий доступ в мир поэзии и др.

Роман начинается с того, что Генрих мальчиком слышит рассказ проезжего гостя о чудесном Голубом цветке. Он долго не может заснуть, размышляя об услышанном. Заснув под утро, он видит этот цветок во сне. В самый разгар его сказочных приключений, когда ему кажется, что вот-вот откроется тайна цветка, его будит мать. Неразгаданная тайна отныне становится спутницей его жизни. Им овладевает «томление по Голубому цветку», которое по сути является неосознанным влечением в мир поэзии. Все последующее развитие действия в романе показывает, как постепенно в Генрихе созревает Поэт. Поэтические стороны реальной действительности открывают ему и странствования по разным местам родной земли и встречи с разными людьми. Встреча с крестоносцами, во время которой он узнает о высоких идеалах рыцарского служения, с рудокопом, рассказывающим о скрытых волшебных силах природы, со знатным отшельником, раскрывающим перед ним вещую книгу будущей истории, все это яркими красками запечатлевается в душе Генриха. Но все это до поры до времени остается молчащей поэзией, и дать ей выход, заставить ее заговорить или запеть может только одна сила любовь. И тогда, когда в Аугсбурге происходит встреча Генриха с певцом Клингсором, который искусно подталкивает юношу к лирическим душеизлияниям, происходит еще одно решающее событие: Генрих влюбляется в дочь Клингсора Матильду, и неожиданно чувствует таинственную связь между Голубым

цветком и Матильдой. «У меня такое же чувство в душе, как при виде Голубого цветка во сне», признается он себе и делает вывод: «Она претворит мою жизнь в музыку, сделается моей душой, хранительницей моего священного пламени». В Генрихе родился Поэт, но пробудившая этого Поэта к жизни Матильда умирает. Генрих покидает Аугсбург. Отныне слышимый им мистический голос умершей Матильды вдохновляет его на поиски Голубого цветка, ибо, обретя цветок, он снова обретет возлюбленную.

1.4. ГЕЙДЕЛЬБЕРГСКИЕ РОМАНТИКИ

Главным центром второго этапа романтического движения в Германии был Гейдельберг. Литературный кружок складывается здесь около 1805 г. благодаря усилиям Й. фон Арнима и К.Брентано. Арним совместно с Й.Герресом при участии братьев Гримм и Брентано начинает издавать здесь «Газету для отшельников» (Zeitung f[r Einsiedler), которая становится трибуной гейдельбергских романтиков. Здесь печатается Л.Тик, здесь появились первые стихотворения Т.Кернера и Л.Уланда, с этой газетой связано формирование романтических взглядов Й.Эйхендорфа и О. фон Леобена.

Если йенская школа романтиков по своим идеям и направлениям художественных исканий была универсальной и стремилась охватить все проблемы нового направления в литературе от ее генетических корней и исторического призвания до разработки общей теории, эстетики, художественного метода и конкретной творческой практики, то **гейдельбергская школа** сосредоточилась главным образом на историко-филологической разработке национальных истоков искусства немецкой словесности и собирании памятников фольклора. Именно здесь они добились важнейших результатов, которые сделали знаменитыми имена как Арнима и Брентано так и братьев Гримм и Герреса.

Клеменс Мария Брентано (Clemens Maria Brentano, 1778-1842), с 1797 г. обучавшийся в университетах Галле, а затем Йены, еще студентом увлекся идеями йенских романтиков и даже стремился превзойти их. Его комедия «Понс де Леон (Ponce de Leon) и роман «Годви» (Godwi), написанные в 1801 г., убедительно свидетельствуют об этом. На творческое развитие Брентано в решающей мере повлияли его студенческие путешествия по Рейну. Он был увлечен стихией слышанных здесь народных песен и стал не только страстным собирателем и исследователем немецкого фольклора, но и продолжателем народных поэтических традиций в своем собственном художественном творчестве. Опираясь на опыт Бюргера, Гердера, Гете,

на идеи Шлегелей и особенно Новалиса, Brentano на основе народной песни обновил и логический строй и ритмико-мелодическую структуру лирической поэзии. Его оригинальные стихотворения, стилизовавшие поэтические образцы XIII-XV вв., такие как «Лорелей», раскрывали неиспользованный поэтический потенциал фольклорных источников и памятников искусства национальной немецкой словесности. Не случайно баллада Brentano «Лорелей» (Die Lore Ley) дала толчок к разработке этого мотива не только в немецкой поэзии (О.Леобен, Й.фон Эйхендорф, Г.Гейне), но и в других европейских литературах (Жде Нерваль, Г.Аполлинер и др.).

Важнейшим вкладом Brentano в развитие немецкой поэзии было предпринятое им совместно с Арнимом издание старых немецких народных песен под названием «Волшебный рог мальчика» (Des Knaben Wunderhorn). Три части этой книги были опубликованы с 1806 по 1808 гг. В нее вошли как собственные записи песен, сделанные Brentano и Арнимом, так и песни, почерпнутые из старых рукописей и печатных источников. Нередко Brentano делал поэтическую реконструкцию утраченных частей старых песен. Были в этих сборниках и современные песни и собственные сочинения Brentano вроде «Лорелей». В целом эта книга является уникальным памятником немецкого поэтического искусства. Не случайно она много раз переиздавалась, и к ее поэтическому и образному миру на протяжении уже почти 200 лет охотно обращаются писатели и поэты, художники и композиторы.

Наряду с поэзией Brentano неизменным успехом пользуются до сих пор созданные им на народной основе романтические новеллы «История честного Касперля и прекрасной Аннерль», «Три ореха», «Из летописи бродячего школяра» и «Сказка о Гокеле и Хинкель».

Людвиг Ахим фон Арним (Ludwig Achim von Arnim, 1781-1831) изучал естественные науки и литературой заинтересовался после знакомства с Новалисом. Он участвовал вместе с Brentano в поездках по Рейну и собирании народных песен для сборника «Волшебный рог мальчика», увлекся поэзией, писал стихи и драмы, но гораздо больше был склонен к эпическому жанру. Он является автором романов «Бедность, богатство, вина и покаяние графини Долорес» (Armut, Reichtum, Schuld und Busse der Gräfin Dolores, 1810) и «Стражи короны» (Die Kronenw'chter, 1817), а также романтических рассказов «Изабелла Египетская, первая юношеская любовь императора Карла V», «Одержимый инвалид в форте Ратонно», «Наследники майората» и др.

Выдающуюся роль во второй романтической школе играли братья **Гриммы** **Якоб** (Jacob Grimm, 1785-1863) и **Вильгельм** (Wilhelm Grimm, 1786-1859). Они внесли важный вклад и в развитие немецкой

литературы, и в становление германской филологии. Начатое ими в 1852 г. издание многотомного «Словаря немецкого языка» на протяжении более чем 100 лет объединяло в единую филологическую школу несколько поколений выдающихся германистов. Их литературоведческие работы были посвящены главным образом древнему периоду немецкой литературы. Центральным трудом Вильгельма Гримма принято считать «Германские героические сказания» (Die deutsche Heldensage, 1829). Главной работой Якоба Гримма является обобщающий труд «Немецкая мифология» (Deutsche Mythologie, 1835). Но наибольшую известность и мировую популярность получило их издание «Детских и домашних сказок», три тома которых были опубликованы с 1812 по 1822 гг.

1.5. БЕРЛИНСКАЯ ШКОЛА РОМАНТИКОВ

С 1809 г. центр романтического движения в Германии перемещается в Берлин. Связано это с учреждением здесь нового университета, который давал прусской столице право претендовать на роль ведущего культурного центра страны. Свободные вакансии по всем университетским отраслям знаний позволили собрать здесь виднейших представителей немецкой науки того времени. Первым ректором университета был избран философ Г.Фихте, и он конечно же не замедлил пригласить для чтения лекций по истории литературы А.В.Шлегеля. На кафедру эстетики был приглашен К.Брентано, на другие кафедры были приглашены участники йенского и гейдельбергского кружков Геррес и Савиньи. Общественной трибуной литераторов-романтиков становится издававшаяся с октября 1810 г. Г.фон Клейстом «Берлинская вечерняя газета» (Berliner Abendblätter). В Берлин переехал Арним и основал здесь в январе 1811 г. **«Христианско-немецкое застольное общество»** (Christlich-Deutsche Tischgesellschaft), игравшее немаловажную роль в интеллектуальных кругах столицы. Если учесть, что в Берлине того времени группировалась значительная часть литературных издательств и что этот город был важнейшим политическим центром Германии, станет понятным, почему этой третьей волне романтической литературы было суждено существование на протяжении нескольких десятилетий. Так или иначе, с берлинской школой романтиков связано творчество Э.Т.А.Гофмана и А.Шамиссо, Ф. де Ла Мотт-Фуке и В.Мюллера, Г.Гейне и Й.Эйхендорфа, а также целого ряда других писателей и поэтов.

Генрих фон Клейст (Bernd Wilhelm Heinrich von Kleist, 1776-1811) был выходцем из старинного рода прусских дворян и потому с юношеских лет определен на военную службу. Однако армейская жизнь

тяготила его, и он в 23 года расстался с офицерской карьерой. После странствий по Германии и Франции Г.Клейст оказывается в Швейцарии, где сближается с писателем Генрихом Цшокке и сыном известного писателя К.М.Виланда Людвигом. Здесь он начал писать трагедию «Роберт Гискар» (Robert Guiscard), рукопись которой впоследствии уничтожил в нервном припадке, комедию «Разбитый кувшин» (Der zerbrochene Krug), которую завершил только в 1808 г. Первым его законченным произведением является написанная в Швейцарии и опубликованная в 1803 г. трагедия «Семейство Шроффенштейн». В 1805-1807 гг. он пишет комедию «Амфитрион» (Amphitryon), являющуюся переработкой известной комедии Мольера. С 1808 г. Клейст в Берлине, и его деятельность непосредственно связана с берлинским кружком романтиков. Он совместно с Адамом Мюллером издает журнал по вопросам искусства «Феб» (Phöbus), вместе с Арнимом, Брентано и Фуке участвует в деятельности «Христианско-немецкого застольного общества», руководит отделом культуры «Берлинской вечерней газеты».

На берлинские годы жизни приходится самый активный период творчества Клейста. Он заканчивает и публикует начатую в 1805 г. романтическую трагедию «Пентесилея» (Penthesilea), в которой на основе античных мотивов изображает амбивалентное чувство царицы амазонок Пентесилеи к герою Ахиллу. Она одновременно и любит и ненавидит Ахилла. Убив Ахилла, она терзает его тело вместе со своими псами, а потом в порыве исступления убивает себя. В 1808 г. он пишет драму «Кетхен из Гейльбронна» (Das Käthchen von Heilbronn), а в последующие два года драмы «Битва Германа» (Die Hermannsschlacht) и «Принц Гомбургский» (Prinz von Homburg). Параллельно с драматургическим творчеством Клейст создает в берлинский период большинство своих новелл и стихов, в том числе знаменитую повесть «Михаэль Кольхас» (Michael Kohlhaas. Aus einer alten Chronik). Однако лишь немногие из его произведений увидели прижизненное издание. Литературная известность пришла к нему уже после смерти. В ноябре 1811 г. Клейст покончил с собой на берегу озера Ваннзее под Берлином, предварительно застрелив свою возлюбленную по ее просьбе. Имя его оказалось погребенным в водовороте бурных исторических событий, связанных с походом Наполеона на Россию, освободительными антинаполеоновскими войнами и крахом империи Бонапарта. Лишь в 1826 г., когда Людвиг Тик издал трехтомное собрание сочинений Генриха фон Клейста, имя его снова зазвучало в литературной критике и прочно заняло свое выдающееся место в литературном сознании немцев. В любой современной хрестоматии по истории немецкой литературы обязательно будут представлены по крайней мере три произведения Клейста: «Разбитый кувшин», «Кэтхен из Гейльбронна» и «Михаэль Кольхас».

Самой яркой фигурой третьего периода немецкого романтизма был **Эрнст Теодор Амадей Гофман** (Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, 1776-1822). Собственно говоря, родители дали ему иное третье имя — имя прусского короля Вильгельма. Но став взрослым, он переименовал себя из Вильгельма в Амадея, чтобы быть тезкой великого и обожаемого им музыканта Эрнста Теодора Амадея Моцарта. Он с детства любил музыку и мечтал стать композитором, но стесненные жизненные обстоятельства заставили его готовиться к чиновничьей карьере и заняться изучением юридических наук. В его дневниках довольно рано появляется тема «двойничества»: в своем воображении Гофман ощущает себя художником, но этого художника в будничной жизни постоянно преследует роковая фигура чиновника. Чиновничья деятельность Гофмана, которая после долгих мытарств привела его в Варшаву, была прервана рескриптом Наполеона о ликвидации прусской администрации, когда в 1806 г. французские войска заняли Польшу. Оставшись без средств к существованию, Гофман отправляется в поисках заработка в Берлин. В 1809 г. он по предложению редактора «Всеобщей музыкальной газеты» в Лейпциге пишет и публикует свое первое литературное произведение новеллу «Кавалер Глюк». Эта новелла кладет начало серии литературных произведений, составивших первую книгу Э.Т.А.Гофмана, которая получила название «Фантазии в манере Калло» (*Phantasiestücke in Callot's Manier*, 1814/15). Сюда вошли также «Крейслериана», «Дон Жуан», «Известия о новейших судьбах собаки Берганца», «Магнетизер», «Золотой горшок». Все эти романтические истории объединяет тема искусства, художника, тайны творчества и тайны познания художественного произведения.

За книгой «Фантазий» последовал роман «Элексиры дьявола» (*Die Elexiere des Teufels*, 1814-16). В нем Гофман, используя все реквизиты романа ужасов, демонстрирует таинственную власть скрытых сил, непроницаемость законов социального бытия и беспомощность людей перед грозящими им отовсюду опасностями каждодневного существования. За романом последовал второй сборник рассказов и новелл под названием «Ночные видения» (*Nachtstücke*, 1816/17). Среди них мы находим такие шедевры как «Песочный человек» (*Der Sandmann*) и «Майорат» (*Das Majorat*). В этих рассказах удивительным образом переплетается реалистическое изображение действительности с чертами темного и таинственного, чудовищного и ужасного.

В 1819-1821 гг. Гофман публикует четыре тома «Серапионовых братьев» (*Serapionsbrüder*). Это рассказы, новеллы и сказки, объединенные рамкой бесед, которые ведут между собой автор и его берлинские друзья. Каждая из рассказанных историй самостоятельна, но в то же время все они тематически связаны общей беседой друзей.

Центральное место в этой коллекции романтических историй занимают «Советник Кrespель», «Дожд и догаресса», «Мастер Мартин-бочар и его подмастерья», «Мадемуазель Скюдери», «Фалунские рудники» и др. Каждый из этих рассказов является литературным шедевром, но особое место среди них занимает «Мадемуазель Скюдери», так как этим рассказом о Париже времен Людовика XIV, о бесстрашной девушке и мастере Кардильяке, который днем чинно занимается своим искусством ювелира, а по ночам превращается в ужасающего всех убийцу Гофман по существу заложил традицию европейского детективного романа.

Самым крупным произведением Гофмана стал роман «Житейские воззрения кота Мурра» (*Lebensansichten des Katers Murr*, 1819-22). В этой книге Гофман ярче всего проявляет себя как виртуоз романтической иронии. Уже сама композиционная структура романа создает систему иронических соотношений в повествовании. Кот Мурр, ввиду отсутствия промакательной бумаги, при составлении своих мемуаров прокладывает исписанные им листы «макулатурными листами» листами, вырванными из рукописи с жизнеописанием композитора Крейсера. В таком виде сочинение кота попадает в типографию, и вот в готовой книге читателю преподносится «слоеный пирог». Философствования Мурра и биография Крейсера идут попеременно, но они странным образом часто совпадают во времени или по описываемым событиям. В результате сталкиваются два разных взгляда на одно и то же явление, «взаимодействия противоборствующих идей», которое и составляет суть романтической иронии. Один и тот же мир оказывается отраженным и в восприятии тонкого художника, часто уносящегося ввысь на крыльях своей творческой фантазии, и в весьма практическом восприятии кота-филистера, не отрывающегося от земли и твердо стоящего на своих четырех ногах.

Особое место в художественном наследии Гофмана занимают сказки «Золотой горшок» (*Der goldene Topf*), «Щелкунчик и мышинный король» (*Nußknacker und Mausekönig*), «Крошка Цахес» (*Klein Zaches genannt Zinnober*), «Принцесса Брамбилла» (*Prinzessin Brambilla*). С одной стороны это в высшей степени сложные художественные конструкции, предельно насыщенные эстетическими проблемами и романтической философией. Но с другой стороны в них достигается такая простота и увлекательность художественных форм, что они становятся доступными для любого читателя, многим знакомы и любимы с детского возраста. Сказочный мир гофмановского «Щелкунчика» в сочетании с поэтичной музыкой П.И.Чайковского и поныне увлекает на сценах балетных театров и юных и взрослых зрителей.

Ярким поэтическим дарованием в берлинской группе романтиков был **Адельберт Шамиссо** (*Adelbert von Chamisso*, 1781-1838). Такое имя

выбрал себе сын французского дворянина, бежавшего с семьей от революции в Германию, Луи Шарль Аделаиде де Шамиссо. «Будучи графом де Шамиссо, рожденным в замке Бонкур, я оказался в Вюрцбурге, где было решено, что я стану столяром. Вместо этого, однако, я стал садовником и продавцом цветов в Байрейте. Затем меня отправили как рисовальщика по фарфору в Берлин», вспоминает об этом времени писатель. Потом он благодаря аристократическим связям стал пажем прусской королевы, окончил военную академию и поступил на службу в прусскую армию. Служа в берлинском гарнизоне, он сблизился с молодыми берлинскими поэтами и философами, в том числе с Ф. де Ла Мотт-Фуке, и сам начинает заниматься литературой. После разгрома Наполеоном прусских войск в сражении под Йеной Шамиссо оставляет военную службу, на какое-то время уезжает во Францию, оттуда в Швейцарию. В 1812 г. он возвращается в Германию, поступает на естественный факультет Берлинского университета и начинает серьезно заниматься ботаникой и получает известность как ученый.

Первые литературные произведения Шамиссо несут на себе печать влияния йенских и гейдельбергских романтиков, но одновременно отмечены и трагическими нотами одиночества, растерянности перед событиями бурной эпохи. В его лирике преобладают любовные мотивы, его драматический отрывок «Фауст» (Faust, 1803) заканчивается самоубийством Фауста, не способного сделать выбор между духом добра и духом зла. Глубокий разлад с действительностью ощущается и в написанной в 1806 г. «Сказке Адельберта» (Adelberts Fabel). К этому же времени относится и незаконченная драма по мотивам народной книги XVI века «Счастливый кошелек и волшебная шапочка Фортуната» (Fortunati Glückssäckel und Wunschhütlein). Позже эти наброски были переработаны в повесть «Петер Шлемиль» (Peter Schlemils Wundersame Geschichte, 1814), ставшую самым известным произведением Шамиссо.

Герой повести бедняк Петер Шлемиль, пытающийся снискать благосклонность богатого британца Джона, встречает в толпе его гостей невзрачного человека в сером камзоле, который поражает всех своим волшебным могуществом, выполняя любое пожелание присутствующих. Он уговаривает Шлемиля продать ему свою тень, предлагая за нее кошелек, в котором никогда не переводятся деньги, сколько бы обладатель кошелька их ни тратил. Шлемиль становится богачом, но от этого в жизни его не прибывает счастья. Его как подозрительного субъекта, не имеющего тени, сторонятся все. Когда Шлемиль просит «человека в сером» вернуть ему тень, тот соглашается это сделать в обмен на душу Петера. Так выясняется, что этот невзрачный услужливый

«серый человечиска» является дьяволом. Когда Шлемиль пытается силой вернуть принадлежащую ему тень, дьявол своими кознями уничтожает все, чем тот дорожит. Петер швыряет дьяволу в лицо полученный у него кошелек и снова обретает свою тень, свою свободу, но он снова беден. На заваливавшиеся в карманах гроши он покупает старые, поношенные сапоги. Эти сапоги оказываются волшебными семимильными сапогами, и Петер становится страстным естествоиспытателем, с помощью своих семимильных сапог путешествующим по всему свету.

Летом 1815 г. Шамиссо принимает предложение участвовать в большой русской кругосветной экспедиции на корабле «Рюрик». Географические и этнографические сведения, собранные во время путешествия, наблюдения над новыми социальными и экономическими процессами современности легли в основу его известной книги «Кругосветное путешествие на бриге «Рюрик» (Reise um die Welt auf der Brigg Rurik, 1821), которая упрочивает его признание как ученого. Но занятия наукой не заглушают в нем голоса поэта. Он переводит на немецкий язык стихи Беранже, делает под названием «Войнаровский» свою вариацию на тему думы Рылеева, пишет поэму «Бестужев» о сосланном в Сибирь участнике восстания декабристов. Мировую известность получил его лирический цикл «Любовь и жизнь женщины» (Frauen-Liebe und Leben, 1830), положенный на музыку композитором-романтиком Робертом Шуманом.

Гейдельбергские романтики оказали влияние и на другого поэта берлинской школы **Йозефа фон Эйхендорфа** (Josef Freiherr von Eichendorf, 1788-1857). Наследие Эйхендорфа велико. Он писал романы, драмы, новеллы, литературно-критические статьи, но главным в его наследии является все-таки его лирика. Его юношеский лирический цикл «Жизнь певца» (Sängerleben) отмечен верой в творческую силу художника, который своим вдохновением ведет человечество в «страну чудес», в мир мечты и эстетического наслаждения. В годы антинаполеоновского движения в Германии Эйхендорф создает образ романтического узника, внемлющего звукам идущего на свободе боя и мечтающего завладеть оружием («Пленный»), но одновременно рисует и картины старых замков, увешанных доспехами, ставшими не по плечу измельчавшим потомкам («Гнев»). Очень популярны были его песни военного времени («В дозоре», «Солдатская песня»).

Однако не эта привязка к общественным событиям и умонастроениям составляет сердцевину поэзии Эйхендорфа, делающую ее привлекательной и по нынешний день. Он притягивает к себе лирическими пейзажами, выражающими глубокую любовь и привязанность к природе. Повторяющимся мотивом его лирики

является стремление куда-то вдаль, тоска по дальним странам и неведомым просторам. Его поэтизация движения, путешествия, открытия неизвестного дает человеку возможность освободиться от окаменелости сложившихся жизненных форм и восстановить разорвавшиеся связи с природой. Именно эти качества лирики Эйхендорфа вдохновили композиторов Мендельсона и Шумана на создание прекрасных песен, составляющих классику немецкого искусства.

2. «МОЛОДАЯ ГЕРМАНИЯ»

В начале 1830-х годов в Германии складывается литературное течение, получившее название «**Молодая Германия**». К нему принадлежали такие писатели как Гуцков (Karl Guzkow, 1811-1878), Винбарг (Ludolf Wienbarg, 1802-1872), Лаубе (Heinrich Laube, 1806-1889) и другие. Поначалу оно не имело никакого организационного оформления, но в середине 1830-х годов у этих писателей появилась мысль создать нечто вроде сообщества. Однако эта идея не была осуществлена, т.к. полицейские власти издали постановление, запрещавшее этим писателям заниматься литературной деятельностью. Причины этого запрета очевидны: все эти писатели начинали свою литературную деятельность с публицистики и ставили перед читателями журналов не только литературные, но и политические вопросы, вели борьбу с клерикально-феодальными тенденциями в обществе.

Ведущей фигурой среди младогерманских публицистов был **Карл Гуцков**, хотя литературно-эстетические воззрения этих писателей наиболее последовательно выражены в книге Лудольфа Винбарга «Эстетические походы» (Aesthetische Feldzüge, 1834). Младогерманцы объявили настоящую войну за литературное наследство, за имя великого поэта Гете, которого некоторые критики пытались выкинуть из немецкой литературы как «узкого филистера». Поход против Гете еще в 20-е годы возглавил влиятельный критик-тевтономан **Менцель** (Wolfgang Menzel, 1798-1873). К атаке на Гете присоединился и демократ-публицист **Берне** (Ludwig Börne, 1786-1837), упрекавший поэта в безучастном отношении к судьбам родины. Младогерманцы выступили против односторонней и предвзятой трактовки личности и поэзии Гете, за историческое осмысление его творчества.

Но главными своими врагами младогерманцы считали романтиков и утверждали, что романтики не могут интересовать современного читателя, так как они стремятся лишь возбудить в человеке тоску по прошлому, а не открыть ему кругозор с «высокой башни будущего». Младогерманцам была свойственна принципиальная

нелюбовь к лирике, которую они называли «искусством женщин». Единственной формой, подходящей для нового содержания литературы, они считали прозу, так как, по словам Винбарга, в прозе «можно защищать свои права решительнее, чем в лирике».

Создав обширную эстетическую программу, младогерманцы не смогли все же убедительно реализовать ее в художественной практике. В свое время большой резонанс вызвал политический роман Г.Лаубе «Молодая Европа» (*Das junge Europa*, 1833-1837), состоящий из трех частей: «Поэты», «Бойцы» и «Граждане». Лаубе стремился создать новый тип романа, противоположный роману воспитания, берущему свое начало от «Вильгельма Майстера» Гете. А К.Гуцков заявляет, что цель нового времени «не гармоничный человек, а гражданин». Младогерманцы выдвигают по существу реалистическую концепцию романа. Самым знаменитым романом, вышедшим из этого круга, является «Валли сомневающаяся» Гуцкова (*Wally die Zweiflerin*, 1835). Это история эмансипированной и высокообразованной аристократки, которая в знак протеста против окружающей ее действительности преступает все законы морали.

Более успешно младогерманцы выступили в жанре драмы. В качестве примера можно назвать такие драмы Г.Лаубе как «Мональдески» (*Monaldeschi oder Der Abenteuerer*, 1845), интригующе представляющую похождения авантюриста, пьесу «Струензее» (*Struensee*, 1847) о человеке из народа, ставшем датским министром, и особенно драму «Ученики Карловой академии» (*Die Karlsschüler*, 1847) о юном Фридрихе Шиллере и истории постановки его трагедии «Разбойники». В 40-е годы XIX в. пьесы К.Гуцкова «Ричард Севедж» (*Richard Savage, der Sohn seiner Mutter*, 1839), «Вернер, или Сердце и свет» (*Werner oder Herz und Welt*, 1842), «Паткуль» (*Patkul*, 1843) настолько популярны, что его официально приглашают драматургом Дрезденского придворного театра. В поисках героического сюжета Гуцков обращается к русской истории и пишет трагедию «Пугачев» (*Pugatscheff*, 1847). Лучшим произведением К.Гуцкова является трагедия «Уриэль Акоста» (*Uriel Acosta*, 1847), в центре которой конфликт между фанатической верой и свободой совести. Герой трагедии является историческим лицом. За свой научный трактат о традициях фарисеев он был обвинен в ереси и стал жертвой жестоких преследований.

Деятельность «Молодой Германии» была первой в немецкой литературе попыткой утвердить принципы реализма и связать их с демократическими идеями общества.

2.1. ГЕОРГ БЮХНЕР

Георг Бюхнер (Georg Büchner, 1813-1837) прожил короткую, но яркую творческую жизнь. Политический радикализм Бюхнера начал складываться еще в гимназические годы. Став студентом, он присоединяется к демократическому крылу гессенского буршенштафта, руководимого пастором Вейдигом. В 1834 г. Бюхнер организует тайное «Общество прав человека», издает брошюру-прокламацию «Послание гессенским крестьянам» (*Der Hessische Landbote*, 1835), эпиграфом которой были выбраны слова: «Мир хижинам, война дворцам». Вскоре после выхода этой прокламации началось полицейское преследование участников тайного общества, и Бюхнер был вынужден бежать в Швейцарию. Там началась его литературная деятельность, продолжавшаяся всего лишь неполных два года. Но за это время Г.Бюхнер успел создать две трагедии и одну комедию, которые и поныне остаются в репертуаре немецких драматических театров.

Политическая драма «Смерть Дантона» (*Dantons Tod*, 1835) написана на материале истории французской революции. Проблемой пьесы является трагизм буржуазной революции, неспособной принести народу освобождение от материальной нужды и экономической кабалы. По своим философским взглядам Бюхнер был материалистом. Это привело его к детерминизму в общественно-исторических вопросах. Он отмежевывался от младогерманцев, надеявшихся посредством политической журналистики добиться изменения общественных отношений. Он считал, что дело решают материальные факторы: «Только необходимые потребности масс могут привести к изменениям». Этот взгляд на исторические задачи эпохи буржуазной революции и определяет основную идею пьесы. Бюхнер показывает, что для решения такой задачи непригодна ни своекорыстно-эпикурейская программа Дантона, ни уравнилельно-аскетическая программа Робеспьера. Дантон считает свою программу материального раскрепощения человека, свою «всеобщую религию наслаждения» выражением подлинного демократизма. На деле, однако, эпикурейство сторонников Дантона превращается в обоснование собственных привилегий. Робеспьер приверженец суровых республиканских правил. Он считает эпикурейство дантонистов пороком, а порок государственной изменой. Он бросает Дантону фразу: «Только трус умирает за республику, якобинец убивает за нее». Но Робеспьер сомневается и в своей правоте. Свою историческую роль он рассматривает как муку уничтожения, а не как радость созидания. Он сравнивает себя с Христом, с той только разницей, что тот «взял себе сладострастие боли, а я муки палача». Революционный трибунал

выносит Дантону смертный приговор, но и его антагонисты Робеспьер и Сен Жюст не в состоянии решить «вопрос о хлебе» и тоже обречены так как не имеют опоры в массе народа.

После трагедии «Смерть Дантона» Бюхнер пишет повесть «Ленц» (Lenz, 1836) о немецком «штюрмере» Якобе Михаоле Рейнгольде Ленце. В сохранившемся фрагменте повести речь идет о кратковременном психическом заболевании Ленца и о потрясении, которое происходит в сознании человека, всегда мыслившего трезво и здраво. Новелла свидетельствует о глубоком психологизме Бюхнера-художника, основанном на профессиональном знакомстве с медициной. Большое место в новелле занимают проблемы искусства, в особенности искусства романтиков и их положительных героев, проблема дисгармоничного устройства мира.

Следующее произведение Бюхнера «Леонс и Лена» (Leonce und Lena, 1836) — это комедия в духе Шекспира и Гоцци, своими мотивами перекликающаяся с комедиями романтиков Брентано и Тика. В гротескно-иронической форме рисуется внешне блестящая и помпезная действительность и одновременно дается разоблачение ее жуткой бессмыслицы. Действие происходит в карликовом государстве Попо, где царствует одержимый манией величия король Петер. Его сын Леонс представляет полную противоположность отцу. Он скептик и человек внутренне опустошенный. Он изнывает от скуки и бессмысленности своего существования. Но неожиданно в его жизни появляется смысл: он не хочет жениться на принцессе Лене, которую ему выбрал в невесты отец, бежит из дома и странствует инкогнито по миру. Во время этих странствий он встречает принцессу Лену, тоже бежавшую накануне свадьбы из дома и тоже путешествующую инкогнито. Молодые люди влюбляются друг в друга. Они вступают в брак и раскрывают друг другу свои инкогнито. Они решают установить в своем королевстве новый порядок, главным законом в нем должно стать наслаждение жизнью.

Драма Бюхнера «Флорентинец Петро Аретино» (Florentiner Pietro Aretino) до нас не дошла. Ее сожгла невеста Бюхнера Минна Эгле ввиду ее «богохульного содержания».

Последним, оставшимся незаконченным произведением Бюхнера является драма «Войцек» (Woyzeck). Дата ее возникновения неизвестна. Рукопись драмы была найдена после смерти автора. Герой драмы полубезумный солдат-парикмахер Франц Войцек, зарезавший за измену свою жену, кончает жизнь самоубийством, бросившись в пруд. Эта драма впоследствии не раз привлекала к себе внимание и режиссеров и драматургов. Австрийский композитор Альбан Берг уже в XX веке написал на текст Бюхнера оперу.

2.2. ГЕНРИХ ГЕЙНЕ

Генрих Гейне (Heinrich Heine, 1797-1856) воплощает своим творчеством целый исторический период истории немецкой литературы, начало которого приходится на последний, берлинский этап романтического движения, середина попадает на время активной деятельности младогерманцев, а завершение совпадает со зрелым социалистическим движением в Германии. Гейне говорил о себе: «Мною заканчивается у немцев старая лирическая школа, и мною же открывается новая лирическая школа, современная немецкая лирика». Гейне принял деятельное участие в развитии того направления в немецкой литературе, которое впоследствии стало называться критическим реализмом.

Ранние произведения Гейне отражали общественный протест против засилья феодально-монархической и клерикальной реакции и подъем освободительного движения 20-х годов («Письма из Берлина», драмы «Альманзор» и «Вильям Ратклиф»). В 1827 г. появился его первый сборник стихотворений «Книга песен» (Buch der Lieder, 1816-1827). Он состоит из нескольких поэтических циклов: «Страдания юности» (Junge Leiden, 1817/21), «Лирическое интермеццо» (Lyrisches Intermezzo, 1822/23), «Опять на родине» (Die Heimkehr, 1823/24), «Из путешествия по Гарцу» (Aus der Harzreise, 1824) и «Северное море» (Nordsee, 1825/26). Каждый из названных циклов имеет свой колорит и документирует формирование и развитие личности поэта. Вместе с тем лирический герой «Книги песен» является как бы собирательным портретом молодого человека посленаполеоновской поры. Поэт заявляет о себе в этом сборнике стихов как романтик и охотно пользуется приемом романтической иронии, и ирония эта направлена на разрушение ложной гармонии действительности.

Следующая книга Гейне носила совершенно иной характер. Поэт обратился к прозе и выбрал для себя жанр путевых зарисовок. «Путевые картины» (Reisebilder) Гейне вышли на протяжении 1824-1830 гг. четырьмя отдельными книгами. В описаниях Гейне много поэтичного, но в них, говоря словами поэта, не меньше и «прозаически дикого, жестокого, колкого и гневного и особенно много полемики». Саркастический юмор, с которым Гейне пишет о филистерской Германии, не снимает общего оптимистического настроения его зарисовок. В то же время великолепные картины природы не затмевают от взора поэта убожество самодовольных бюргеров с «дурачки-умными лицами» и жалкое состояние раздробленной Германии. Во вторую часть «Путевых картин» Гейне включил историю французского барабанщика Ле Грана. Это самая политическая часть «Путевых картин». Она

называется «Идеи. Книга Ле Гран» (Ideen. Das Buch Le Grand, 1826). Барабанщик Ле Гран олицетворяет собой французский народ, совершивший революцию. Тема «красного марша гильотины» и возвышение на революционной волне Наполеона стоят в центре всей книги. Через историю Ле Грана Гейне пытается ответить на вопрос, какую роль сыграли французская революция и Наполеон в истории Германии и других народов Европы.

С 1831 г. Гейне живет в эмиграции в Париже. К этому времени относятся такие произведения как циклы стихов «Новая весна» (Neuer Frühling, 1831), «Разные» (Verschiedene, 1833), книга «Из мемуаров господина фон Шнабелевского» (Aus den Memorien des Herren Schnabelewopski, 1834) и фрагмент новеллы «Флорентийские ночи» (Florentinische Nächte, 1836). Значительное место в творчестве Гейне занимают в это время такие философские, публицистические и эстетические работы как «Французские дела» (Französische Zustände, 1831-1832), «К истории религии и философии в Германии» (Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland, 1834) и «Романтическая школа» (Die Romantische Schule, 1836). Последняя книга, написанная как полемический ответ на книгу французской писательницы Жермены де Сталь «О Германии», сыграла важную роль в истории западноевропейских литератур. Гейне безусловно переоценил значение литературного течения «Молодая Германия», но он нанес сильный удар по эпигонам романтизма, тормозившим развитие прогрессивной литературы.

В 40-е годы наступает новый этап в развитии поэта. Его новые позиции проявились прежде всего в публицистических произведениях «Людвиг Берне» (Ludwig Börne. Eine Denkschrift, 1840) и «Лютетия» (Lutetia, 1842/43). В них он подвергает критике мелкобуржуазный радикализм. «Назарейству», т.е. узости и догматической предвзятости мелкобуржуазных радикалов и их плоским воззрениям на искусство, Гейне противопоставляет «эллинизм», т.е. жизнерадостное и смелое миропонимание, объемлющее весь мир в его полноте и красоте. Как свидетельствует поэма «Атта Тролл. Сон в летнюю ночь» (Atta Troll. Ein Sommernachtstraum, 1841-1847), развитие Гейне шло в муках и противоречиях. Он вновь обращается к романтическому принципу искусства и пытается возродить его «не в мягкой, музыкальной манере старой школы, а в предельно дерзкой форме современного юмора». И действительно, общественная актуальность, «современный юмор» своеобразно сочетаются в поэме с поэзией прекрасных возвышенных образов и причудливым полетом фантазии. В форме романтической сказки Гейне, опираясь на традиции народного сатирического животного эпоса, повествует о похождениях медведя Атта Тролля и его

семейства. Многие приключения медведя забавны, но иногда он становится страшным. За обликом медведя угадывается портрет немецкого мещанина, который может быть то простоватым филистером, то радикалом, то националистом, а то и просто хищным человеконенавистником.

На 40-е годы приходится знакомство и сближение Гейне с К.Марксом, сотрудничество в издававшихся Марксом и Руге «Немецко-французских ежегодниках» и парижской газете немецких эмигрантов «Вперед» (Vorwärts). В 1844 г. Гейне публикует сборник «Современные стихотворения» (Zeitgedichte). В него вошли «агитационные» стихотворения, призывающие к революционному действию, и сатирические стихотворения, высмеивающие порядки старой феодальной Германии, в том числе такие стихотворения как «Силезские ткачи», «Доктрина», «Тенденция», «Гимн».

Вершиной творческих достижений этого времени стала поэма Гейне «Германия. Зимняя сказка» (Deutschland. Ein Wintermärchen, 1844). Эта поэма является плодом раздумий поэта о путях развития Германии. В ней Гейне недвусмысленно говорит о том, что хочет видеть родину единым демократическим государством. Поэма построена как рассказ о путевых впечатлениях от поездки на родину. Миновав пограничную таможню, поэт с первых же шагов узнает старую Германию. Он узнает старую мелодию песни, которую поет девочка-нищенка, и старые слова о райском блаженстве на небе и об отречении от земных благ. Поэт гневно отвергает этот жизненный принцип:

Я знаю мелодию, знаю слова,
И авторов знаю отлично.
Они тайком попивают вино,
Проповедуя воду публично.

Этой песне, выражающей дух старой Германии, Гейне противопоставляет свой идеал родины, окрашенный тонами утопического социализма. Он выступает против немецкого национализма и развенчивает легенду об императоре Фридрихе Барбароссе. Эпизод с Фридрихом Барбароссой занимает в поэме целых три главы и является кульминационным пунктом сатиры. Оспаривая романтический взгляд на прошлое Германии, Гейне не менее критично относится и к ее настоящему. Он не приемлет «бессердечный чистоган» буржуазного строя, но еще скептичнее смотрит на будущее монархической Германии. Это будущее он сатирически изображает в виде смрадно-вонючего содержимого ночного горшка богини Гоммонии.

Последним значительным сборником стихотворений Гейна явилась книга «Романцero» (Romanzero, 1851). В нее вошли стихотворения 1848-1851 гг. Поэт, прикованный тяжелой болезнью к «матрачной могиле», уже не писал, а диктовал их своему секретарю. Он снова возвращается к романтической эстетике, но в то же время делает новый шаг в своих художественных исканиях. В ряде поэм сборника он разрабатывает новый своеобразный жанр исторической новеллы в стихах. Первая книга сборника называется «Истории» и представляет собой преимущественно баллады на исторические, мифологические и библейские сюжеты. Вторая книга озаглавлена «Ламентации» и содержит стихотворения, являющиеся прямым откликом на революционные события 1848 года. Третья книга названа «Еврейские мелодии» и построена на мотивах еврейского фольклора.

Стихотворения Гейне 1853-1856 гг. не представляют единого целого ни в идейном ни в композиционном отношении. Часть из них была опубликована в 1854г. в виде отдельного цикла, названного «Стихотворения 1853 и 1854 годов», остальные были опубликованы в разные годы, как при жизни, так и после смерти поэта. Прощальной песней поэта остался поэтический сборник «Романцero».

Во вторую книгу сборника «Романсero» Гейне включил полное историко-философских размышлений стихотворение «Enfant perdu» - эту своеобразную эпитафию поэта самому себе:

Как часовой на рубеже свободы,
С врагом я бился тридцать лет подряд.
Я знал, что здесь мои промчатся годы,
И не желал ни славы ни наград.

.....

Свободен пост! Мое слабеет тело...
Хоть пал один, другой сменит бойца!
Я не сдаюсь! Еще оружие цело,
И только жизнь иссякла до конца.

3. ПОЭТЫ РЕВОЛЮЦИИ 1848 ГОДА

Традиции политической лирики Гейне еще при его жизни были подхвачены выдающимися немецкими поэтами Фердинандом Фрейлигратом, Георгом Гервегом и Георгом Веертом, которых в литературоведении принято объединять под общим именем «Поэты сорок восьмого года» (Die Achtundvierziger).

Фердинанд Фрейлиграт (Ferdinand Freiligrat, 1810-1876) начал свой поэтический путь как романтик и противник Гейне и «Молодой

Германии». Его первый поэтический сборник «Стихотворения» (Gedichte, 1839) — это темпераментная попытка вырваться из мира обыденщины, из «стойла прозы» в мир сказочных видений и кипящих страстей. Он устремлен то в Исландию эпохи викингов, то в Африку времен географических открытий, во всяком случае прочь от серой мещанской жизни туда, где «другое небо, другие звезды». Экзотические стихи Фрейлиграта об африканских джунглях не только сделали поэта знаменитым, но и вызвали массу подражаний. Помимо своей воли поэт оказался в центре политических споров. Его стихотворение «Из Испании» (1841) вызвало целую дискуссию. Повод для нее дали слова:

Поэт на башне более высокой,
Чем вышка партии стоит.

Эти слова, написанные в первые годы подъема политической лирики в Германии, прозвучали как вызов, и Георг Гервег ответил на него стихотворением «Партия». На сторону Гервега становится вся демократическая общественность Германии.

В середине 40-х годов под воздействием политических событий роспуска ландтага, запрещения оппозиционных газет происходит перелом во взглядах Фрейлиграта. Отражением этого перелома явился сборник его стихотворений «Символ веры» (Glaubensbekenntnis, 1844). В 1846 г. Фрейлиграт выпускает сборник стихов под названием «Ça ira!». Сборник содержит как революционные стихи так и стихи, возникшие под влиянием идей «истинных социалистов». Название сборника повторяет начальные слова боевой песни времен французской революции. Во время революционных событий 1848 г. стихи поэта звучали как призывный набат. Именно в это время он создает свое знаменитое стихотворение «Мертвые живым».

В 1848 г. Фрейлиграт выпускает первую книгу «Новейших политических стихотворений» (Neuere politische und soziale Gedichte), а через год сборник «Среди снопов» (Zwischen den Garben, 1849). В это время Фрейлиграт сближается с Марксом и вместе с Веертом принимает участие в издании «Новой Рейнской газеты». Когда в мае 1849 г. вышел последний номер «Новой Рейнской газеты», он открывался вместо передовицы стихотворением Фрейлиграта «Прощальное слово Новой Рейнской газеты». В 1851 г. он выпускает вторую книгу «Новейших политических и социальных стихотворений». После поражения революции Фрейлиграт вынужден эмигрировать из Германии и живет в Лондоне. Свою литературную деятельность он отныне продолжает в роли переводчика поэзии Лонгфелло, Т.Мура, Р.Бернса, У.Уитмена.

Георг Гервег (Georg Herwegh, 1817-1875) тоже начинал с критики Берне, Гейне, Лаубе и всей «Молодой Германии». Он неоднозначно относился к немецкому романтизму, восхищался Жан-Полем и Арнимом, но не принимал Тика и Новалиса. Больше всего его привлекали английские романтики Байрон и Шелли и французская писательница Жорж Санд. Свой первый поэтический сборник «Стихи живого человека» (*Gedichte eines Lebendigen*) Гервег выпустил в 1841 г. Сборник сразу принес поэту и популярность и славу. Его пафос был направлен против «тиранов и филистеров». В 1842 г. Гервег знакомится с Марксом. В 1843 г. он выпускает вторую часть «Стихов живого человека». Большое место в нем занимает тема искусства и художника. Здесь Гервег публикует свое программное стихотворение «Партия», являющееся ответом на стихи Фрейлиграта о том, что поэт по своим воззрениям стоит выше партии. Гервег считает, что поэт не может оставаться вне общественной борьбы. Первый вопрос, на который должен ответить поэт, прост: «свободен ты иль раб?». Он видит в партии «гордую основу» и «мать сверкающих побед».

С 1848 г. Гервег живет в Париже. Его творчество революционных лет во многом перекликается с творчеством Гейне и поэтов «Новой Рейнской газеты». Стихи Гервега публикуются в различных демократических изданиях. После поражения революции он теряет свою активность. Пафос у него сменяется сатирой. Многие из его поэтического наследия последних лет оказались затерянными. Но те немногие стихотворения, которые были найдены и опубликованы после 1945 г., свидетельствуют о том, что Гервег до конца жизни оставался ярким и прозорливым политическим поэтом.

Особое место в истории литературы революционного периода занимает творчество **Георга Веерта** (Georg Ludwig Weerth, 1822-1856). Ранняя лирика Веерта (1841-1843) почти не связана с его будущим творчеством. Он обращается к традиции романтиков и народной песне. В ней чувствуется влияние и Эйхендорфа и Гейне. Оказавшись в 1843 г. в Англии, Веерт знакомится с чартистским движением, изучает Адама Смита. Здесь происходит его встреча с Энгельсом, оказавшая влияние на всю последующую жизнь. Отныне стихи Веерта становятся социально острыми. Его «Ланкаширские песни» (*Lieder aus Lancashire*, 1844-1845) полны сочувствия к безысходной судьбе бедняков. В них нет слезливости, но нет и патетики и революционной риторики.

Связь с романтической традицией ошутима и в следующем поэтическом цикле Веерта - «Песнях подмастерья». Поэт создает яркие, колоритные образы простых людей, странствующих подмастерьев. Здесь много стихов на исторические сюжеты, лирические зарисовки и исторические баллады.

Веерт проявил себя как замечательный мастер немецкой прозы. Об этом ярко свидетельствуют его «Наброски из социальной и политической жизни британцев» (*Skizzen aus dem sozialen und politischen Leben der Briten*, 1843-1847), частично публиковавшиеся в текущей периодике. Когда начинаются события революции 1848 г., Веерт приезжает в Германию и с первого номера принимает участие в издании «Новой Рейнской газеты». Здесь он начинает публикацию «Юмористических набросков из немецкой торговой жизни» (*Humoristische Skizzen aus dem deutschen Handelsleben*, 1845-1848), центральным персонажем которых является сатирический образ владельца торговой фирмы Прейса. В «Новой Рейнской газете» были опубликованы несколько серий фельетонов Веерта «Из дневника плаксы», «Благочестивые желания», «Непризнанные гении», одно из лучших созданий писателя новелла «Скука, сплин и морская болезнь», а также сатирический роман «Жизнь и подвиги знаменитого рыцаря Шнаппангского» (*Leben und Taten des berühmten Ritters Schnapphanski*, 1849).

Литературная деятельность Веерта окончилась вместе с закрытием «Новой Рейнской газеты». Веерт был арестован за революционную деятельность. Выйдя из тюрьмы, он поступает на коммерческую службу. Во время служебной поездки на Гаити он заболел тропической лихорадкой и умер в Гаванне в июле 1956 г.

4. НЕМЕЦКИЙ СОЦИАЛЬНЫЙ РОМАН

В 40-е годы немецкий социальный роман с одной стороны продолжает развивать тематику, намеченную в художественной прозе «Молодой Германии», проблемы политики, религии, морали, эмансипации женщины. С другой стороны в нем появляется фактор, почти полностью отсутствовавший у младогерманцев. В поле зрения писателей попадает рабочий вопрос и классовая борьба. **Роберт Пруц** (Robert Prutz, 1816-1872) делает героем своих романов пролетариат. В романе «Феликс» (*Felix*, 1851), носящем автобиографический характер, он рисует молодого человека-идеалиста, старающегося уйти от горьких вопросов своего времени, а в романе «Ангелочек» (*Engelchen*, 1851) изображает жизнь силезских ткачей. **Луиза Отто Петерс** (Luise Otto Peters, 1819-1895) в романе «Замок и фабрика» (*Schloß und Fabrik*, 1847) не только изображает социальные контрасты, но и раскрывает конфликт между фабрикантом-эксплуататором и старым дворянством.

Вопрос о положении женщины в обществе был для демократического движения 40-х годов не менее острым, чем «рабочий вопрос». Этот общественный вызов породил целое направление

феминистической литературы. В 40-е годы выступила плеяда женщин-писательниц, подражающих Жорж Санд и переводивших ее ранние романы. Книги Фанни Левальд, Луизы Астон, Фанни Тарнов, Луизы Мюльбах и многих других различны по своей глубине и художественным достоинствам, но все они несут в себе протест против зависимого положения женщины в обществе и современных форм брака.

Среди женщин-писательниц в литературе выделяется имя **Беттины фон Арним** (Bettina von Arnim, 1785-1859), младшей сестры известного поэта-романтика Клеменса Брентано, вышедшей замуж за его друга Ахима фон Арним. Как писательница она выступила на пятидесятом году своей жизни, опубликовав книгу «Переписка Гете с ребенком» (Goethes Briefwechsel mit einem Kinde, 1835). В основу книги была положена действительно имевшая место переписка Беттины с Гете, но это была не документальная публикация писем а беллетризованный рассказ, обладающий всеми достоинствами высокохудожественного произведения. Вторая книга Беттины фон Арним «Гюндероде» (Die Günderrode, 1840) тоже построена на переписке, на этот раз переписке с ее подругой, романтической поэтессой Каролиной Гюндероде, которая жила в одном из монастырей. Книга повествует о неразделенной любви Каролины, не вынесшей страданий и покончившей с собой.

Самый большой успех после «Переписки Гете с ребенком» Беттине принесла книга «Эта книга принадлежит королю», которую для краткости называют «Королевской книгой» (Dieses Buch gehört dem König, 1843). Книга построена как вымышленная беседа старой советницы фон Гете с бургомистром и священником. Беттина рисует в этих диалогах картины бедности и ее последствий. Бургомистр и священник представляют так сказать «официальное мнение» и защищают порядки в государстве, а советница защищает студентов и «демагогов», которые выступают с критикой беспорядков в государстве и корыстолюбия чиновников.

Беттина не могла остаться в стороне от назревавших революционных событий. Ее откликом на предреволюционную обстановку была книга «Илиус Памфилиус и Амброзия» (Ilius Pamphilus und die Ambrosia, 1847-1848). Это снова переписка, но на этот раз между писательницей и молодым неизвестным поэтом. Книга направлена на защиту братьев Гримм, подвергшихся политическим гонениям. Беттина приняла непосредственное участие в революционных событиях. Полученный опыт позволил ей подняться на высокий уровень политического мышления, о чем свидетельствует ее брошюра «Обращение к распущенному прусскому национальному собранию», в

которой она выступила против подавления польского национально-освободительного движения и нового раздела Польши.

Поражение революции привело Беттину к разочарованию. В 1852 г. она выпускает свою последнюю книгу «Разговоры с демонами» (Gespräche mit Dämonen), которую считает второй частью «Королевской книги». Она отказывается в ней от многих иллюзий. В книге много точных мыслей о социальных отношениях, но былого полета духа уже нет.

В развитии бытового и исторического романа заметную роль сыграл **Виллибальд Алексис** (Willibald Alexis). Это псевдоним Георга Вильгельма Генриха Херинга (Georg Wilhelm Heinrich Häring, 1798-1871). Литературную деятельность он начал как редактор либерального журнала «Прямодушный» (Der Freimütige). Как романист он испытал влияние Вальтера Скотта. Свои первые романы «Валладмор» и «Замок Авалон» он даже выдавал за «вольную обработку» романов Вальтера Скотта, хотя сравнение показывает, что у них очень мало общего. Первый значительный исторический роман Алексиса «Кабанис» (Cabanis, 1832) показал, что Алексис не только умеет глубоко и тонко анализировать движущие силы общества, но и способен создавать реалистические портреты исторических личностей.

В 30-е годы Алексис выпускает два сборника прозы: «Собрание новелл» (Gesammelte Novellen, 1832) и «Новые новеллы» (Neue Novellen, 1836). Его новеллы — это забавные или поучительные истории, часто даже анекдоты. Они свидетельствуют о большом запасе наблюдений над жизнью. Расцвет его творчества приходится на 40-е годы, когда Алексис выпускает романы и повести «Роланд Берлинский» (Der Roland von Berlin, 1840), «Лжевольдемар» (Der falsche Woldemar, 1842), «Штаны господина фон Бредова» (Die Hosen des Herrn von Bredow, 1846). В 1852 г. выходит самый значительный роман Алексиса «Спокойствие — первейший долг гражданина» (Ruhe ist die erste Bürgerpflicht). Это широкая картина прусской столицы накануне сражения с Наполеоном под Йеной. По тематике к этому эпическому произведению близок и роман «Изеграмм» (Isegrimm, 1854). Последний роман Алексиса «Доротея» (Dorothee, 1865) явно оказался неудачным. Зато ему удалась серия детективов из 36 книг, описывающих сенсационные преступления и историю их раскрытия.

В немецкой литературе послереволюционного периода заметно возрастают пангерманские настроения, выражением которых можно считать многотомную серию книг **Феликса Дана** (Felix Dahn, 1834-1912) под общим названием «Короли германцев» (Die Könige der Germanen, 1861-1911) и поэмы **Вильгельма Йордана** (Wilhelm Jordan, 1819-1904) на сюжеты средневекового германского и скандинавского эпоса. Это

была своеобразная литературная прелюдия объединения Германии под эгидой Пруссии. Появляется ряд писателей, ставших кумирами немецкой буржуазии той поры, подававший вначале надежды как художник-реалист **Густав Фрейтаг** (Gustav Freytag, 1816-1895) превратился в официального писателя гогенцоллерновской Германии. Любимой писательницей немецких мещан становится **Е.Марлитт** (E.Marlitt, eig.E.John, 1825-1877). Характерной фигурой «искусства для искусства» становится **Эммануэль Гейбель** (Emmanuel Geibel, 1815-1894).

На фоне этой литературы в 50е - 60е годы выделяется творчество таких писателей как **Р.Вагнер** (Richard Wagner, 1813-1883), **Ф.Гёббель** (Christian Friedrich Hebbel, 1813-1863), **О.Людвиг** (Otto Ludwig, 1813-1865), **Й.В.Шеффель** (Josef Victor Scheffel, 1826-1886), австрийца **А.Штифтера** (Adalbert Stifter, 1805-1868), швейцарца **Г.Келлера** (Gottfried Keller, 1819-1890). Они частично опираются еще на романтическую эстетику, но преодолевают ее и прибегают к средствам реалистической типизации, хотя их достижения в художественном обобщении действительности не поднимаются до уровня классических форм реализма XIX века. Новый подъем реализма в немецкой литературе начинается лишь к концу XIX века, когда в литературу входят В.Раабе, Т.Шторм, Ф.Ройтер, Р.Швайхель, Т.Фонтане.

4.1. ВИЛЬГЕЛЬМ РААБЕ

Сын мелкого чиновника из захолустного городка **Вильгельм Раабе** (Wilhelm Raabe, 1831-1910) попал в столицу Пруссии в «злое время» после разгрома революции 1848 года. Он столкнулся здесь с таким произволом властей, с такой социальной несправедливостью, с такими конфликтами, с какими не встречался у себя в провинции. Впечатления от всего этого легли в основу его «Хроники Воробьиной улицы» (Die Chronik der Sperlinggasse, 1857). «Хроника» написана в виде дневника старого ученого Вахольдера. В ней свободно и прихотливо сочетаются эпизоды из будней обитателей Воробьиной улицы и воспоминания о детстве и философские раздумья Вахольдера. Литературный успех этой повести повлиял на выбор жизненного пути Раабе. Он решил стать писателем.

В 1863 г. появился роман Раабе «Люди из леса» (Die Leute aus dem Walde), а еще через год роман «Голодный пастор» (Der Hungerpastor, 1864). В них писатель значительно расширяет охват действительности, углубляет психологическую характеристику персонажей, ярче типизирует их. Критика отмечает все эти достоинства романов Раабе, но сам писатель недоволен собой, он пишет, что в литературе «много еще

лжи», и что он готовит «свое эпическое оружие», чтобы вступить в новое сражение за правду. Этим сражением стал его новый роман с экзотическим названием «Абу Тельфан» (Abu Telfan, oder die Heimkehr vom Mondgebirge, 1887), который по силе социальной критики превзошел все предыдущие произведения Раабе. Роман задуман как сатира. Абу Тельфан это название поселения африканского племени, у которого герой романа Леонгард Хагебухер провел в рабстве одиннадцать лет. Он возвращается на родину в начале 60-х годов во времена послереволюционного разгула реакции. Он, естественно, сравнивает все виденное в африканском рабстве с положением в Германии, и эти сравнения позволяют автору романа высмеять консерватизм, верноподданничество, нелепые предрассудки, примитивность и бесчеловечность немецкого обывателя.

Усиление Пруссии после победы над Австрией и быстрое развитие капитализма в Германии приводят Раабе к опасению, что «железная поступь машин» грозит раздавить гуманистические принципы. Эти опасения ярко проявляются в романе «Погребальные дороги» (Der Schüdderump, 1869). Это трагическая история Антонии Хойзлер. Девочкой она была привезена с больной матерью в богадельню на погребальных дорогах. В деревенской среде проходит печальное детство Тони. Потом ее приютила местная помещица. Ее воспитанием занимается дворянин фон Глаубгерн. Потом появляется ее богатый дедушка, который увозит Тони в Вену. Все идет пока как в традиционной слезливом мещанском романе со счастливым концом. Но у Раабе этого счастливого конца нет. Как истинный реалист, он показывает, что эта встреча с богатым дедушкой порождает конфликты, приводящие Тони к гибели.

Большое место в творчестве Раабе занимает новеллистика и исторические рассказы и повести. Большинство из «малых» произведений написано на немецком материале и правдиво рассказывает о бедствиях, которые приходилось терпеть немецкому народу из-за раздробленности страны, корысти князей, религиозного фанатизма и распри («Дети Гамельна», «Священный источник», «Эльза из леса», «Канцелярия господня», «Гусиный бунт в Бютце» и др.). Значительная часть новелл черпает свой материал в кульминационных событиях Европы, закате царствования Людовика XIV (новелла «Секрет», Das Geheimnis, 1860), героической борьбе Нидерландов против испанского владычества (повесть «Черная галера», Die schwarze Galeere, 1860).

В годы «грюндерства» после франко-прусской войны творческая активность Раабе падает. Чувствуется, что он не может своими художественными средствами отобразить в широких эпических

картинах сложные общегерманские процессы. Его произведения 70х-90х годов с сочувствием изображают разорение патриархальных поместий и крестьянских дворов («Старые гнезда», *Alte Nester*, 1879), крушение старого бюргерского уклада («Летопись Птичьей слободы», *Die Akten des Vogelsangs*, 1895). В его романах «Топь» (*Der Dräumling*, 1871) и «Сияние немецкой луны» (*Deutscher Mondschein*, 1873) появляется насмешка над немецким либеральным движением. Его исторические новеллы о Семилетней войне хоть и уступают по постановке проблем прежним новеллам, тем не менее противостоят писаниям немецких историков, пытавшихся возвеличить эту войну, развязанную прусским королем Фридрихом II и закончившуюся разгромом его армии русско-австрийскими войсками в сражении под Кунерсдорфом.

4.2. ФРИДРИХ ШПИЛЬГАГЕН

Фридрих Шпильгаген (Friedrich Spielhagen, 1829-1911) был одним из самых популярных немецких писателей конца XIX века. Он писал стихи, драмы, комедии, новеллы и романы, но в историю литературы вошел как автор актуальных политических романов. Его первый роман «Проблематичные натуры» (*Problematische Naturen*, 1860) привлек к себе внимание всей европейской общественности. Герой его Освальд Штейн может быть назван типичным представителем поколения «младогерманцев». Это сентиментальный революционер, одновременно и романтик и пессимист. Он объявляет себя поклонником римских трибунов и испытывает ненависть к дворянству, но, живя в доме барона фон Гренвица в качестве домашнего учителя, заводит роман с его дочерью. Эта история кончается дуэлью с соперником и отъездом Освальда из имения. Во второй части романа, названной «Из мрака к свету» (*Durch Nacht zum Licht*, 1862) Освальд узнает, что он побочный сын старшего брата барона и законный наследник его поместья, но он отказывается от наследства, сражается в 1848 г. на стороне народа и погибает на баррикадах. Такого героя немецкая литература до Шпильгагена не знала.

Следующее произведение Шпильгагена «Семья Гогенштейн» (*Die von Hohenstein*, 1864) — это уже политический роман в прямом смысле слова. В нем изображаются политические события 1849 г. на юге Германии, закончившиеся восстанием ряда прирейнских городов. Автор описывает демократические клубы, революционную армию, собрания и политические процессы, выборы в парламент. В нем противопоставлены пролетарии, олицетворяющие демократическое движение, и феодалы, ненавидящие демократию. Но одновременно в

романе представлены и гуманные дворяне, переходящие на сторону восставшего народа.

Наиболее значительным и известным политическим романом является книга «Один в поле не воин» (In Reih und Glied, 1866). Событийной основой романа является происходившая в 60-е годы борьба между радикалами и так называемыми «прогрессстами» двумя крыльями буржуазной партии. Действие романа происходит в имении либерального помещика барона Тухгейма и в городе — в придворных, финансовых, буржуазных и пролетарских кругах. Главный герой революционер Лео, который пытается осуществить идеал свободы путем реформ сверху. Ему удается на время склонить в свою сторону даже короля, которого он собирается сделать «государем рабочих». Но на пути Лео встают непреодолимые препятствия, он теряет самообладание и погибает на дуэли.

В следующем романе «Молот и наковальня» (Hammer und Amboss, 1869) Шпильгаген ставит вопрос об отношениях угнетателей и угнетенных уже не в социальном, а в моральном плане. Сюжет романа прост. «Дикий барон» фон Церен становится контрабандистом и вовлекает в свои дела юношу Георга Гартвига. Поняв преступность своих дел и раскаявшись, Георг отдает себя в руки правосудия. Его приговаривают к тюремному заключению. В тюрьме, директором которой является брат «дикого барона», он проходит школу другого понимания взаимоотношения людей в обществе и процессе производства. Сущность этих отношений он видит не в разделении людей на господ и слуг, а в общественном разделении труда. По выходе из тюрьмы Георг становится владельцем фабрики, на которой ему удается устранить «варварские отношения» между хозяином и рабочим и установить социальный мир.

Политическое расслоение немецкого общества в связи с франко-прусской войной стало темой романа Шпильгагена «Всегда вперед» (Allzeit voran, 1872). Последовавший затем роман «Бурный поток» (Sturmflut, 1876) рисует картину «грюндерства», т.е. эпохи бурного развития капитализма за счет огромной контрибуции, полученной с Франции после франко-прусской войны, и неслыханных экономических кризисов. Охватившую всю Германию спекулятивную горячку и погоню за наживой, следствием которых было разорение различных слоев населения, Шпильгаген уподобляет бурному наводнению, происшедшему на Балтике в 1872 году.

Поздние романы Шпильгагена уже лишены былой идейной силы. Он чувствует себя бессильным перед новыми политическими и экономическими процессами рубежа веков. Показательно название одного из последних произведений «Что же это будет?» (Was will das

werden?, 1896). Еще яснее непонимание новой обстановки проявляется в романе «Новый фараон» (Der neue Pharaon, 1889). Шпильгаген пытается показать в романах «Рожденный в сорочке» (Sonntagskind, 1893) и «Жертва» (Opfer, 1900) жизнь и борьбу пролетариата, но он упускает из виду рост рабочего движения и подходит к проблеме с нравственно-филантропических позиций.

Произведения Шпильгагена пользовались большим успехом в России, особенно у народовольцев.

4.3. ТЕОДОР ШТОРМ

Теодор Шторм (Theodor Storm, 1817-1888) принадлежит к числу писателей, которые глубоко вобрали в себя и ярко отразили народную культуру немецкой провинции. Он был выходцем из крестьянской семьи и питал привязанность к северогерманскому Поморью, Шлезвигу и Гольштейну, к своеобразной природе и ганзейским традициям этого края, к его языку и народной культуре. Шторм чуждался больших полотен. Он был мастером «малой формы». Его литературное наследие составляют ряд сборников стихотворений и несколько десятков новелл, повестей и сказок. Но все эти произведения вошли в число самых дорогих сокровищ немецкой литературы.

Ранний этап его творчества связан с поздним романтизмом, с традициями Эйхендорфа и Уланда в поэзии, идеями братьев Гримм в прозе. Об этом свидетельствуют, например, сказки Шторма «Белоснежка» (Schneewittchen) и «Ганс Медведь» (Hans Bär) или стихотворение «Моя страна чудес» (Mein schönes Wunderland, 1837).

Второй этап творчества Шторма отражает национально-освободительную борьбу шлезвиг-гольштейнцев сначала за освобождение от Дании, а затем за сохранение самостоятельности в составе Пруссии. После поражения шлезвиг-гольштейнских патриотов Шторм более десяти лет с 1853 по 1864 гг. живет в эмиграции. В этот период он создает такие знаменитые произведения как романтический рассказ «Зеленый листок» (Ein grünes Blatt), психологическая новелла «Иммensee» (Immensee), социальная повесть «В замке» (Im Schloß). Шторм пишет целый цикл новелл и повестей, изображающих различные стороны современной немецкой жизни, в том числе «В солнечном свете» (Im Sonnenschein) и «Поздние розы» (Späte Rosen). Большой цикл новелл он посвящает прошлому шлезвигского бюргерства и патрицианской жизни маленького ганзейского города. Особое место в его творчестве занимает тема искусства новеллы «Тихий музыкант» (Ein stiller Musikant, 1875), «Психея» (Psyche, 1875), «Aquis submersus» (1877).

Третий этап начинается на переломе от 70-х к 80-м годам. В этот период в творчестве Шторма острее начинает звучать тема гибели старого патриархального уклада. Она пронизывает такие новеллы как «Карстен-куратор» (Carsten Curator, 1877), «Сыновья сенатора» (Die Söhne des Senators, 1880), «Ион Рив» (Iohn Riew, 1885), «Бочар Баш» (Böttcher Basch, 1886), «Двойник» (Ein Doppelgänger, 1886). Особое место в позднем творчестве Шторма занимает жанр исторической хроники. Опираясь на богатые архивные источники, он создает «Хронику Грисхуса» (Zur Chronik von Grieshuus, 1883) и «Праздник в Гадерслевгусе» (Ein Fest auf Haderslevhuus, 1884). Оба произведения повествуют о гибели старинных рыцарских семей Шлезвига. Шторм показывает обреченность старого немецкого общества. Он сожалеет о его гибели, но еще больше его тревожит вопрос о том, что идет на смену этому укладу, кто будет хозяином в новой жизни.

4.4. ТЕОДОР ФОНТАНЕ

В конце 80-х годов в Германии сошли со сцены почти все писатели-реалисты. Единственным крупным представителем этого направления в литературе, до конца века продолжавшим активную творческую деятельность, оставался лишь **Теодор Фонтане** (Theodor Fontane, 1819-1898). Романы и повести Фонтане реалистически запечатлели историю немецкого общества в эпоху «грюндерства» и торжества политики «железного Бисмарка». Они обличают узколобость, скупость, завистливость, властолюбие, эгоистичность, черствость и грубость представителей «высшего общества» чиновников, дворян, сановной буржуазии. Писатель, говоря его словами, ненавидит все буржуазное с такою страстью, как если бы он был «заклятым социал-демократом», и беспощадно критикует «вульгарных денежных выскочек».

Далекие предки Фонтане были гугенотами, переселившимися из Франции в Пруссию из-за религиозных преследований. По семейной традиции Теодор поступил учеником в берлинскую аптеку. С годами ученичества совпадают его первые литературные опыты. С конца 30-х годов его стихи начинают появляться в газете «Берлинер Фигаро», а в середине 40-х годов он входит в литературное объединение «Туннель через Шпрее, или Берлинский воскресный ферейн». Политическая лирика и сатира не приносят ему успеха в ферейне, но когда он одну за другой предлагает баллады на темы военной истории Пруссии, о Фридрихе II, его генералах и гренадерах, сражениях Семилетней войны и т.п., он получает признание в «Туннеле». Свой первый сборник прусских баллад Фонтане назвал «Мужи и герои» (Männer und Helden. Acht Preußen-Lieder, 1849).

Прусские аллады Фонтане не были выражением верноподданничества и милитарисских симпатий писателя. Он переосмысливал исторические сюжеты в актуальном, революционном направлении. Например, в балладе «Йорк» он рисует как героя генерала, который поставил свой патриотический долг выше присяги и королевского приказа. Эти идеи определили и позицию Теодора Фонтане во время революции 1848 года, когда он взялся за трагедию «Мария Стюарт», так и оставшуюся неоконченной.

В конце 50-х годов Фонтане принимает предложение стать сотрудником пресс-бюро прусского министерства внутренних дел, печатается в консервативных газетах «Цайт», «Пройсише Цайтунг», «Кройццайтунг». Двадцать лет журналистской работы не давали писателю взяться за художественное творчество. Его книги этого времени носят очерковый характер. Три из них написаны на материале поездок в Англию: «Лето в Лондоне» (Ein Sommer in London), «Из Англии» (Aus England) и «По ту сторону Твиды» (Jenseits des Tweed). В манере историко-этнографических очерков он создает и свою пятитомную книгу «Странствия по марке Бранденбург» (Wanderungen durch die Mark Brandenburg).

Лишь в начале 80х годов, на пороге своего шестидесятилетия Фонтане осознает себя писателем. Он отходит от официозно-консервативных воззрений, становится все более демократичным, социальный анализ общественных процессов приобретает большую остроту. Первенцем эпической прозы Фонтане явился роман «Перед бурей» (Vor dem Sturm, 1878), над которым автор работал более пятнадцати лет. Он попытался нарисовать широкую картину политического состояния, быта и нравов прусского общества во времена «русского похода» наполеоновских войск, который привел к буре антинаполеоновской войны 1813 года в Германии. Воззрения Фонтане претерпели за годы работы над романом значительные изменения, и это сказалось на самом романе. В нем нет целостности художественного видения эпохи, бросается в глаза внутренняя противоречивость, смешение консервативных взглядов и прогрессивных идей.

За романом «Перед бурей» в течение короткого времени последовали небольшие исторические повести «Грете Минде» (Grete Minde, 1880), «Эллернклипп» (Ellernklipp, 1881) и «Шлах фон Вутенов» (Schlach von Wuthenow, 1882). Одновременно он работает над повестью на современную тему «Грешница» (L'Adultera, 1882), положившей начало так называемому «берлинскому циклу» романов. В ней как и в «Шлахе Вутенове» изображается столкновение человеческой личности с деспотическим гнетом общественной морали, ложной чести и других

светских условностей. Героиня «Грешницы» Мелани ван дер Страатен, изменив нелюбимому мужу и покинув семью, связывает свою жизнь с другим человеком. Пройдя моральные страдания, материальные невзгоды и бойкот со стороны общества, она все же вновь обретает положение в свете и завоевывает уважение людей своего круга.

По теме и сюжету к повести «Грешница» примыкает повесть «Сесиль» (Cecile, 1886). Проблема семьи в буржуазном обществе, конфликт человечности и ханжеской морали разработаны в ней с большой остротой и эмоциональностью. Конфликт этот разрешается трагически. В 80-е годы Фонтане завершает еще два важных для понимания его творчества произведения роман «В лабиринте» (Irrungen, Wirrungen, 1887) и повесть «Стина» (Stine, 1888). Здесь основой конфликта является социальное неравенство людей. В «Лабиринте» рассказывается история любовной связи гвардейского офицера барона Бото фон Ринекера и белошвейки Лены Нимпч. Эта красивая и чистая любовь не выдерживает нажима материальных интересов. Бото приходится расстаться с Леной и жениться на богатой невесте, чтобы поправить состояние. Но Лена не делает из этого разрыва трагедии. Она понимает силу социальных механизмов и находит тихое счастье в своем социальном кругу. В повести «Стина» почти тот же сюжет и тот же конфликт, но история кончается трагично. Молодой граф Вальдемар фон Гальдерн во имя своей любви к вязальщице кружев Стине восстает против сословных устоев, но не выдерживает борьбы и кончает жизнь самоубийством.

Особенно плодотворны в творчестве Фонтане 90-е годы. Он создает в эти годы романы «Матильда Меринг» (Mathilde Möhring, 1891), «Поггенпулы» (Die Poggenpuhls, 1891/92), «Госпожа Енни Трайбель» (Frau Jenny Treibel oder Wo sich Herz zu Herzen find't, 1892) и «Эффи Брист» (Effi Briest, 1894/95). Наибольшую известность получили два последних романа. История Енни Трайбель раскрывает пустую, высокопарную, высокомерную, лживую и жестокую сущность буржуа, у которого на устах Шиллер, а на уме модная лавка. Это история выскочки, которая всеми силами стремится создать о себе приятное впечатление, которое должно скрыть ее истинную сущность хапуги.

Самым замечательным шедевром, созданным Теодором Фонтане, стал роман «Эффи Брист». Он оказался вершиной не только творчества Фонтане, но и всего немецкого реалистического романа XIX века. Многие сюжетные мотивы этого романа, такие как брак без любви, супружеская измена, развод, лишение права воспитывать детей, дуэль и смерть любовника и др., уже встречались в его прежних произведениях. Но в «Эффи Брист» развитием фабулы они сплетены в такой неразрывный узел, который поражает своей нелепостью и в то же

время неумолимостью, неизбежностью, социальной сложностью и человеческой простотой, жизненной правдой.

Бесхитростная, жизнерадостная, доверчивая и неопытная девушка Эффи Брист выходит замуж за годящегося ей в отцы барона Георга фон Инштеттена, педанта, ханжу, холодного карьериста. Они не просто не подходят друг другу по характеру. Они не знают, не понимают, не любят друг друга. Брак этот устроен родителями Эффи по сословным и материальным соображениям. Он вполне соответствует обычаям светского общества. Но жизнь в таком замужестве становится для Эффи невыносимой мукой и она все больше отстраняется от супруга. Это способствует ее сближению с другим мужчиной — Крампасом. Эта любовная связь однако вскоре обрывается, так как Инштетты переезжают в Берлин. Ситуация в семье улаживается. Через 7 лет барон случайно находит в секретере жены письма ее бывшего любовника. Инштеттен вызывает на дуэль оскорбителя своей чести и убивает его, изгоняет из дома жену, отнимает у нее дочь, обрекает Эффи на травлю светских моралистов и злопыхателей. Больная Эффи возвращается в дом родителей и вскоре умирает. Родители пытаются найти ответ на вопрос, кто виноват в том, что произошло. Старик Брист осуждают себя, семью, школу, раскладывает вину на многих, но видит, что причины еще глубже, и резюмирует ситуацию словами: «Das ist zu weites Feld» «Это слишком обширная проблема» или «Так можно зайти слишком далеко». Но писатель Фонтане не останавливается перед этой «обширной проблемой» из боязни «зайти слишком далеко». Его роман становится не только документом быта и нравов верхушки немецкого юнкерско-буржуазного общества, но и обвинением этого общества в бесчеловечности. Такого объективного свойства подлинно реалистического искусства.

5. НАТУРАЛИЗМ

Во второй половине 80-х годов в Германии появляется ряд художественных течений, которые объединялись общим названием «Moderne» «современное искусство» или «новое искусство». Среди них быстро выделилось мощное течение, носившее название «**натурализм**». Зачинателями этого течения выступили братья **Гарт Генрих** (Heinrich Hart, 1855-1906) и **Юлиус** (Julius Hart, 1859-1930), опубликовавших несколько сборников программных статей с общим названием «Критические походы» (Kritische Waffengänge, 1882-1886). Основными центрами натуралистического движения стали Берлин (журнал и театр «Свободная сцена» «Freie Bühne») и Мюнхен (журнал «Общество» «Gesellschaft»).

Натурализм с самого начала заявил о себе как социально ориентированное искусство. Призывая к созданию современного искусства, натуралисты критиковали предшествующие эпохи литературы за недостаточно критическое и субъективное изображение действительности, за слабость социального анализа общества, за сглаживание острых конфликтов и сокрытие темных сторон жизни. Непосредственное изображение уродливости и неприглядности окружающей жизни натуралисты объявляют основной формой критики современного буржуазного общества. При этом они считают простое копирование действительности недостаточным. Изображение действительности должно опираться на точный и глубокий анализ ее, а это возможно по мнению натуралистов только при использовании для анализа новейших достижений науки, в первую очередь естествознания. Английский ученый Чарльз Дарвин, его немецкий последователь Эрнст Геккель и французский биолог Клод Бернар, давшие классические примеры анализа биологических сообществ и сформулировавшие основные законы существования этих сообществ, были для натуралистов образцом и ориентиром при анализе человеческого общества. По существу принципы социального анализа у натуралистов можно охарактеризовать как социодарвинизм.

Обращает на себя внимание то, что натуралисты не только стремились социальные проблемы общества, но и пытались внести свой вклад в решение этих проблем. Многие из них стремились опереться на марксизм (Бельше, Хольц), некоторые теоретики натурализма пытались примкнуть к рабочему движению (Бруно Вилле). Как показывает даже беглый анализ содержания натуралистических произведений, социалистические идеи занимают в них очень видное место.

Первые образцовые натуралистические произведения в Германии создали **Арно Хольц** (Arno Holz, 1863-1929) и **Иоганнес Шлаф** (Johannes Schlaf, 1862-1941). В 1889 г. они выпустили сборник рассказов «Папа Гамлет» (Papa Hamlet), который как бы установил канон натуралистической прозы. Первый рассказ, давший название всему сборнику, представляет ряд сцен из жизни опустившегося актера, некогда блиставшего на сцене, но теперь влачащего нищенское существование с женой и маленьким ребенком. Папа Гамлет случайно убивает своего сына Фортинбраса, накрыв его подушкой, чтобы тот не кричал. Через несколько дней папу Гамлета находят замерзшим на улице. Второй рассказ описывает день, прожитый мальчиком Ионатаном в школе, показывает, как школа и все его окружение, таят в себе угрозу для мальчика, калечат его жизнь. После школы мальчик возвращается к деду и застаёт его мертвым, а ручной ворон сидит у него на голове.

Третий рассказ описывает ночь, проведенную двумя студентами у постели друга, смертельно раненного на дуэли.

Образцовой драмой натурализма стала пьеса Хольца и Шлафа «Семейство Зелике», хотя критика ее почти не заметила. Образцовой потому, что в ней писатели продемонстрировали драматургические возможности применения натуралистической **«теории трех факторов»**, объясняющей любую социальную ситуацию взаимодействием врожденных факторов, социального окружения и исторических обстоятельств (наследственность, среды и момент). При этом фатальную роль в судьбах людей может иметь любой из этих факторов. Так в семействе бухгалтера Зелике в Рождественскую ночь, которая обещала быть для всех ее членов началом новой, счастливой жизни отец получает наградные деньги и радостный и ласковый возвращается домой с подарками, дочь Тони собирается выйти замуж за пастора Вендта, больная младшая дочь Линхен кажется выздоравливающей. Но неожиданно все принимает иной оборот. В пьяном Зелике пробуждается какое-то зло, он начинает оскорблять Тони, гоняется за женой и хочет избить ее, потом заваливается спать. В этот момент у больной Линхен начинается горячечный бред, и она умирает на руках у матери. Тони в страхе за отца с матерью отказывается выйти замуж за Вендта и покинуть дом. У Вендта тоже крушатся иллюзорные надежды. Он резюмирует происшествие словами «Люди не больше, чем извращенные животные», перефразирующими знаменитое финальное изречение шекспировского короля Лира «Человек — это бедное голое животное».

В немецком натурализме было несколько течений. Часть натуралистов шла за Золя, считавшим, что «Художественное произведение есть кусок природы, преломленная через темперамент художника». А.Хольц и И.Шлаф не довольствуются формулой Золя. Они выступают как «последовательные натуралисты». Теорию «последовательного натурализма» изложил А.Хольц в книге «Искусство. Его сущность и его законы» (*Die Kunst. Ihr Wesen und ihre Gesetze*, 1890). Его формула искусства такова: «Искусство имеет тенденцию снова стать природой. Оно становится ею в зависимости от своих средств воспроизведения и их употребления».

Арно Хольц был не только прозаиком и драматургом натуралистической школы. Он выступал также как лирик и оставил очень значительный след в немецкой поэзии рубежа веков. Самым знаменитым поэтическим сборником А.Хольца является его «Фантазус» (*Phantasus*, 1898), который он несколько раз расширял и дорабатывал. Герой цикла — поэт, голодающий в своей каморке, но буруеваемый высочайшими мыслями. Голод заставляет его мечтать не только о гармонии античного искусства, но и о лучшем социальном устройстве

общества. Он чувствует свое единство со всем человечеством, он мечтает о счастье всех людей мира, но в это время вокруг него страдают и умирают бедняки, в убогих и грязных домах ютятся городская голь и нищета. Он голодает на своем чердаке, а в окно врывается непреклонный скрежет и лязг железных механизмов стоящей по соседству фабрики. Когда приходит весна, поэта находят мертвым. Лирика А.Хольца нова не только по своей тематике и чувству. Хольц выступает талантливым реформатором немецкой поэтической формы. Свои теоретические мысли, подкрепляющие новую художественную практику, А.Хольц изложил в получившем большой отклик трактате «Революция лирики» (Revolution der Lyrik, 1899).

Лирика других поэтов натурализма также насыщена социальной и политической проблематикой и связана с социалистическим рабочим движением. Кроме А.Хольца в ряду поэтов немецкого натурализма следует назвать имена **Джона Генри Макая** (John Henry Mackay, 1864-1933) с его сборником стихов «Arma parata fero» («Держу оружие наготове»), **Морица Рейнгольда Штерна** (Moritz Reingold Stern, 1860-1938) и его «посвященную трудовому народу» книгу «Пролетарские песни» (Proletarierlieder), **Карла Генкеля** (Karl Henckell, 1864-1929), обличавшего в сборнике «Боевой соловей» роскошь и бездушие богачей и сочувственно изображавшего нужду бедняков. В стихах **Германа Конради** (Hermann Conradi, 1862-1890), особенно в сборнике «Песни грешника» (Lieder eines Sünders) доминируют вопросы морали.

Среди прозаиков натурализма в первую очередь следует назвать имя **Макса Кретцера** (Max Kretzer, 1854-1942), почти шестьдесят лет активно участвовавшего в литературной жизни Германии. Он изображал в своих романах социальные явления, близкие и хорошо знакомые по личному опыту: гибель бедняка, затравленного жизнью, разорение ремесленника, не выдерживающего конкуренции промышленников. Его романы «Обманутые» (Die Betrogenen), «Погибшие» (Die Verkommenen) и «Три женщины» (Drei Weiber) отмечены явным влиянием Золя. Большой известностью пользовались в свое время романы Кретцера «Мастер Тимпе» (Meister Timpe, 1888) и «Крестьянин-миллионер» (Der Millionenbauer, 1891), но самыми популярными оказались романы «Лик Христа» (Das Gesicht Christi, 1897), в котором Спаситель изображен на фоне современного капиталистического города, и «Человек без совести» (Der Mann ohne Gewissen, 1905), ставший своего рода бестселлером.

Во второй половине 80-х годов предпринял попытку создать десяти томный эпический цикл наподобие «Ругон-Маккаров» Золя другой немецкий романист натуралистического направления **Михаэль Георг Конрад** (Michael Georg Conrad, 1846-1927). Он попытался

изобразить современный Мюнхен. Но замысел остался незавершенным. Вышло три романа этой эпопеи: «О чем шумит Изар» (Was die Isar rauscht, 1887), «Мудрые девицы» (Die klugen Jungfrauen, 1889) и «Исповедь глупца» (Die Beichte des Narren, 1890).

Значительную роль в развитии «новой литературы», модерна сыграл **Карл Бляйбтрой** (Karl Bleibtreu, 1859-1928). Его сборник новелл «Дурное общество» (Schlechte Gesellschaft, 1885) был одним из первых натуралистических произведений, поставивших на передний план сексуальные вопросы. Действие новелл происходит в кругу богемы, большей частью в пивнушках. Женщины изображаются в них в виде роковой силы природы. Основной движущей силой всего происходящего у Бляйбтроя являются биологические побуждения. Не менее характерен и его объемистый роман «Мания величия» (Größenwahn, 1887). С точки зрения Бляйбтроя основной болезнью современности является именно мания величия, которая приводит к деградации критической самооценки людей и порождает уродливые проявления индивидуальности, культ насилия и «сильной личности».

Традиции натуралистического романа с успехом продолжала писательница **Клара Фибих** (Clara Viebig, 1860-1952), выступившая в литературе уже после того, как основная волна натурализма пошла на спад. Ее произведения дают полнокровные зарисовки крестьянского быта. Таковы романы «Дети Эйфеля» (Kinder der Eifel, 1897), «Бабыя деревня» (Das Weiberdorf, 1900), «Сын своей матери» (Einer Mutter Sohn, 1906). Во всех этих произведениях движущей пружиной судьбы человека является наследственность. Сознание человека оказывается лишь игрушкой инстинктов. В романе «Хлеб насущный» (Das tägliche Brot, 1910) К.Фибиг рисует судьбы наиболее эксплуатируемых слоев городского пролетариата. Обращается она и к национальным проблемам вильгельмовской Германии (роман «Дремлющее воинство» Das schlafende Heer, 1904).

5.1. НАТУРАЛИСТИЧЕСКИЙ ТЕАТР

Наивысшие достижения немецкого натурализма относятся, однако, к театру. Это связано не только с тем, что именно в этой области выступил один из самых крупных художников слова Герхард Гауптман, но и с тем, что театральная культура Германии переживала в это время заметный подъем, а театр был влиятельной силой в общественной жизни страны. Более того, натуралистический театр оказался связанным с подъемом социалистического рабочего движения и тем самым стал важным фактором политической арены.

Натуралистическая драма в своих существенных чертах была подготовлена развитием других литературных жанров от городской

лирики и социально-психологической новеллы до дарвинистски обоснованных новелл-очерков и бытовых романов из жизни низов общества. Полное выключение фигуры автора из изображаемого куска жизни, распад эпического действия на множество отдельных эпизодов, большое внимание к диалогу, который почти полностью заменяет другие способы изображения внутренней жизни человека, подчинение всего происходящего неотвратимой силе биологических законов объективно подводили последовательных натуралистов к признанию драмы основным жанром натуралистического искусства. Нужен был только талант, который мог бы реализовать все эти задатки в специфически театральной форме. И такой талант явился в лице Герхарда Гауптмана.

Собственно канон натуралистической драмы был задан уже «Семейством Зелике» А.Хольца и И.Шлафа. С весны 1889 г. в Берлине под руководством Отто Брами начинается работа театр «Свободная сцена» (Freie Bühne), ставящий своей задачей показ лучших образцов мирового реалистического и натуралистического искусства (Толстой, Ибсен, Гонкуры) и поддержку последователей натурализма в Германии. Так получает выход на сцену дотоле неизвестный драматург Гауптман. Так получили выход к публике драмы А.Хольца и И.Шлафа, Г.Зудермана и М.Хальбе, Г.Хиршфельд и Ф.Ставенхаген.

Герман Зудерман (Hermann Sudermann, 1857-1928) был популярнейшим автором 90-х годов. Его первая пьеса «Честь» (Die Ehre, 1889) появилась на сцене в том же году, что и первая драма Гауптмана «Перед восходом солнца». Через год на сцену вышла вторая пьеса Зудермана «Гибель Содомы» (Sodoms Ende, 1890). Место действия и первой и второй пьес Берлин. По силе социальной критики вторая пьеса, в которой рисуется моральное одичание и беспощадная жестокость берлинских биржевиков, острее, но в ней много сюжетных натяжек и неубедителен положительный герой художник Вилли Яников. Пьеса «Честь» более целостна. Она противопоставляет друг другу два социальных круга: обитателей роскошного дома с окнами на улицу — семейство фабриканта Мюллинга и обитателей флигеля во дворе — семейство рабочего-табачника Гейнеке. Сын фабриканта совращает дочь Гейнеке Альму. Фабрикант хочет «выкупить» сына у Альмы за 40.000 марок. Старший сын Гейнеке, вернувшийся из Индии, видит в «выкупе» новое оскорбление. Он полон презрения к эксплуататорам. Но его друг разъясняет ему относительность понятий о чести. Роберт капитулирует. Все завершается тем, что Роберт сам женится на дочери фабриканта.

Самая знаменитая драма Зудермана «Родина» (Die Heimat, 1893) изображает столкновение старого патриархального мира с человеком

новой формации. Этим «новым человеком» в данном случае является эмансипированная женщина Магда Шварц. Дочь офицера Магда, изгнанная в юности из дома из-за любовной связи, становится знаменитой и очень богатой певицей. Она возвращается в родной городок, примиряется с родителями, но отец настаивает, чтобы она вышла замуж за своего соблазнителя и тем самым восстановила свою честь. Тот в свою очередь весьма склонен жениться на богатой и шикарной женщине. Но Магде противны подлость и жадность бывшего возлюбленного. Она отказывается, вызываясь заявляя, что первый любовник не был последним. Старорежимный отец не в силах вынести такой аморальности дочери и хочет ее застрелить, но в этот момент его поражает сердечный удар.

У Зудермана характеристики персонажей часто оказываются искаженными ради сценических эффектов и фабульных деталей. Но там, где он не гонится за эффектами, психологическое мастерство писателя подкупает. К числу таких удачных психологических пьес следует отнести драмы «Бой бабочек» (*Schmetterlingsschlacht*, 1893) и «Счастье в уголке» (*Das Glück im Winkel*, 1895), героиня которой отказывается от любви к «сверхчеловеку», прусскому юнкеру, и остается верной женой скромного и пожилого учителя.

Основной темой драматургии **Макса Хальбе** (Max Halbe, 1865-1944) были социальные процессы, шедшие в немецкой деревне конца XIX века. Трагедию разбогатевшего крестьянина, который не в состоянии справиться с новой для него жизненной обстановкой, рисует его первая пьеса «Высочка» (*Emporkömmling*, 1889). Следующая драма «Свободная любовь» (*Freie Liebe*, 1890) посвящена вопросам брака, семьи и свободной любви и выдержана в духе последовательного натурализма. Она написана банальным языком обиходной речи в форме рубленых и весьма необычных диалогов. Затем последовала драма «Ледоход» (*Eisgang*, 1892), рисующая пробуждение сознания сельского пролетариата.

В середине 90-х годов Хальбе отходит от социальных проблем. На передний план в его драмах выходят био-физиологические проблемы человека в различных ячейках общества. Действие в этих драмах определяется элементарными человеческими чувствами и инстинктами. Таковы, например, драмы Хальбе «Юность» (*Jugend*, 1893) и «Мать земля» (*Mutter Erde*, 1897). Драматически сильная и эмоциональная драма «Юность» принесла автору большую популярность. В ней показано возникновение чувства любви у девушки-сироты Аннхен, живущей в глухой деревне у дяди-священника. Жизнь ее беспросветна, но вот в деревню приезжает ее двоюродный брат студент Ганс Гартвиг. Молодые люди влюбляются друг в друга и не могут противостоять

взаимному влечению. Сводный брат Аннхен дегенеративный Амандус ревнует ее к Гансу. В порыве инстинктивной ненависти он пытается застрелить парня, но случайно попадает в сестру и убивает ее. Психологические мотивы выдвигаются на последний план и в ряде других драм Хальбе («Тысячелетнее царство», «Дом Розенхаген»).

5.2. ГЕРХАРД ГАУПТМАНН

Герхард Гауптманн (Gerhart Hauptmann, 1862-1946) принадлежит к числу самых выдающихся драматургов Европы рубежа XIX и XX веков. Его творческий метод сложен и на протяжении полувековой истории творчества драматурга претерпевал серьезные изменения. Но непреложным фактом остается то, что он вошел в литературу как классик натурализма, пьесы которого долгое время составляли основу репертуара многих европейских театров.

Его дебют в берлинском театре «Свободная сцена» постановкой в 1898 г. драмы «Перед восходом солнца» стал началом мирового триумфа. Пьеса «Перед восходом солнца» не была первым литературным опытом Гауптмана. Он начинал как лиро-эпический поэт поэмой «Судьба прометидов» (Promethidenlos, 1885). Затем последовали рассказы «Карнавал» (Fasching, 1887) и «Стрелочник Тиль» (Der Bahnwärter Thiel, 1888), отмеченные глубоким психологизмом. Психологический конфликт Тиля, переживающего смерть жены, Г.Гауптманн еще раз использует позже для создания драмы «Возчик Геншель» (Fuhrmann Henschel, 1898).

Драма «Перед восходом солнца» написана, по признанию самого Г.Гауптмана, под влиянием «Власти тьмы» Л.Толстого. В то же время она является классическим образцом применения натуралистической концепции драмы, сформулированной А.Хольцем. Роковой силой, движущей развитие событий в этой драме, является наследственность. Эту силу не в состоянии перебороть ни высоконравственные идеи социалиста Лота, ни деловая хватка Гофмана, ни высокие нравственные и человеческие качества Елены. В пьесе показан распад семьи крестьянина Краузе, разбогатевшего за счет сдачи в аренду земли под каменноугольные разработки. Старик Краузе спивается, превращается в похотливую скотину, пытается сделать наложницей свою дочь. Подстать ему его пьяная скотоподобная супруга. Спилась его старшая дочь, на которой женат Гофман. Она погубила своего ребенка, приучив его к водке. На этом мрачном фоне выделяется выросшая вне дома дочь Елена. Не случайно на нее сразу же обращает внимание приехавший по делам Альфред Лот. Между Лотом и Еленой вспыхивает любовь и кажется, что Елена, выйдя замуж за Лота, спасется

от власти окружающей ее тьмы. Но когда местный врач открывает Лоту опасности, таящиеся в алкоголической наследственности семейства Краузе, Лот пишет Елене письмо о своем долге передать потомству здоровую наследственность и уезжает не попрощавшись. Елена, связывавшая с Лотом все свои надежды, прочтя письмо, кончает жизнь самоубийством.

Проблема наследственности стоит в центре и следующей драмы Гауптмана «Праздник примирения» (*Das Friedensfest*, 1890). В то же время в ней идет речь о типичных отношениях в среде немецкого мещанства, которое социальным развитием оттесняется к городским низам, но политически отгораживается от этих низов, стремясь подняться вверх. В изображаемой Гауптманом семье все недовольны и несчастны. Только невеста старшего сына Вильгельма Ида и ее мать полны светлых мыслей и надежд. Они ратуют за сохранение тех самых устоев, которые на самом деле являются причиной всех семейных несчастий, и пытаются освятить их христианской моралью. Поэтому примирение в финале пьесы далеко не преодоление глубинного конфликта, а предвестник новых еще более тяжелых форм его проявления.

Компромисс личности и общества как проблема «социального равновесия» является приемлемым решением для общества, но для личности он чреват трагедией. Это Гауптман демонстрирует на примере судьбы Иоганнеса Фоккерата в пьесе «Одинокое» (*Einsame Menschen*, 1891). Ученый-социолог Иоганнес Фоккерат окружен любовью и вниманием своих родителей и молодой жены Кэте. Но за всеми проявлениями этой любви и внимания стоит полное непонимание окружающими духовного мира Иоганнеса. Этот скрытый конфликт внезапно обнажается, когда в доме появляется гостя русская студентка Анна Мар. В душе Иоганнеса и в семье Фоккератов начинается разлад. Иоганнес понимает, что единственным по-настоящему близким ему человеком является Анна, но он связан узами брака с Кэте. Не видя выхода из создавшегося положения и виня во всем одного себя, Иоганнес решает найти успокоение в смерти на дне близлежащего озера.

Будучи мастером индивидуального психологического портрета, Г.Гауптман берется за художественное изучение психологии массы. Он пишет драму «Ткачи» (*Die Weber*, 1893), в основе которой лежат события недавней истории. Гауптман знал о восстании силезских ткачей по рассказам своего деда, участвовавшего в этих событиях. Но для более точного воссоздания стихийного взрыва энергии рабочей массы он тщательно изучил документы, местность, где происходили события, встречался с местными жителями, со стариками, которые помнили о многих моментах восстания.

В пьесе «Ткачи» предстает целая галерея ярких характеров ткачей, которые в совокупности представляют не серую безликую массу, а множество сильных людей, до поры до времени терпеливо сносящих гнет капиталиста Драйсигера. Когда в день выплаты зарплаты приказчики в очередной раз по приказу хозяев обирают рабочих, терпению ткачей приходит конец. Начавшись с революционной песни, которую принес вернувшийся из армии молодой ткач Егер, вырвавшийся на свободу протест рабочих перерастает в расправу над фабрикантами. Старый ткач Гюльзе умоляет товарищей не допускать насилия и, чтобы показать пример, садится за свой ткацкий станок. Появившиеся вооруженные жандармы стреляют по толпе ткачей, и одна из пуль сражает старика Гюльзе. Безоружная толпа ткачей сметает жандармов. Берлинский полицай президент запретил постановку пьесы. Его характеристика содержания пьесы весьма точна: «Вооруженное восстание угнетенных рабочих представляется в пьесе как неизбежное следствие социального неурядиства, а участие в восстании как долг каждого порядочного человека».

С «Ткачами» внутренне связана «рыцарская драма» «Флориан Гейер» (Florian Geyer, 1896). Она разрабатывает сюжет из времен крестьянской войны в Германии в XVI в. Рыцарь Флориан Гейер из идеальных соображений и чувства справедливости поддерживает восставших крестьян, но те же идеальные рыцарские представления не дают ему возможности сблизиться с восставшими крестьянами и возглавить их борьбу. Кристально чистый человек и самоотверженный воин Флориан трагически гибнет, увлекаемый силой обстоятельств.

В 1893 г. Г. Гауптман создает комедию «Бобровая шуба» (Der Biberpelz), остроумно высмеивающую прусского чинушу фон Верхана, воображающего себя великим мастером политического сыска, но не способного увидеть, как его обворовывает ловкая проходимка тетушка Вольф. Эта комедия очень сценична. Она и поныне остается в репертуаре немецких драматических театров. В отличие от этого написанная как продолжение «Бобровой шубы» трагикомедия «Красный петух» (Der rote Hahn, 1901) Гауптману не удалась.

Войдя в литературу как натуралист, Г. Гауптман с середины 90-х годов делает явный крен в сторону неоромантизма. Начало этой тенденции можно было наблюдать уже в пьесе-сне «Вознесение Ганнеле» (Hanneles Himmelfahrt, 1893). В этой пьесе Гауптман использует типично романтический прием наложения друг на друга двух уровней действия. В реальном мире изображается, как девочка Ганнеле, которую жестоко истязает отчим, пытается утопиться в пруду, но ее спасают и отправляют в приют для сирот. Второй план пьесы составляет череда лихорадочных сновидений больной Ганнеле. Ей является

избавитель Иисус в облике доброго учителя Готтвальда и хор ангелов, поющих о радостях рая. Пьеса кончается деловой констатацией присутствующего врача: «Умерла».

В неоромантическом, а иногда и в чисто символистском ключе Г.Гауптман пишет такие драмы-сказки как «Потонувший колокол» (*Die versunkene Glocke*, 1897), «Шлук и Яу» (*Schluck und Jau*, 1900), «Бедный Генрих» (*Der arme Heinrich*, 1902), «Эльга» (*Elga*, 1905), «А Пиппа пляшет» (*Und Pippa tanzt*, 1906), «Гризельда» (*Griselde*, 1909). Однако сближения Гауптмана с декадентами не происходит. При всем увлечении формально-стилистическими средствами неоромантиков и символистов Г.Гауптман даже в этих сказках-драмах сохраняет приверженность к натуралистическим и реалистическим принципам драмы. Параллельно со сказками-драмами он создает целую серию реалистических социально-бытовых произведений, таких как «Михаэль Крамер» (*Michael Kramer*, 1900), «Роза Бернд» (*Rose Bernd*, 1903), «Крысы» (*Die Ratten*, 1911). И в сказках-драмах и в реалистических пьесах Гауптман высказывает по сути одну и ту же мысль о слабости и беззащитности человека в мире нужды и страданий. Правда, в сказках его мысли нередко высказываются в довольно завуалированной и абстрактной форме, но эта абстрактность позволяет иногда сформулировать проблему более остро и прямо, чем это возможно в реалистической драме.

Накануне первой мировой войны слава драматурга Гауптмана достигает своего апогея. В 1912 г. ему присуждается Нобелевская премия в области литературы. Однако власти вильгельмовской Германии продолжают относиться к автору «Ткачей» с подозрительностью, хотя он всегда официально заявлял о своем немецком патриотизме, а в начале войны выступил с воинственными шовинистическими стихами.

С началом мировой войны наступает упадок художественного творчества Г.Гауптмана. Он пытается преодолеть утрату социальной опоры обращением к классической античности. Он обрабатывает традиционные исторические и античные сюжеты и создает в духе неоклассицизма такие трагедии как «Лук Одиссея» (*Der Bogen des Odysseus*, 1914), «Приключения Тиля Уленшпигеля» (*Eulenspiegels Abenteuer*, 1928), «Гамлет в Виттенберге» (*Hamlet in Wittenberg*, 1935), «Золотая арфа» (*Die goldene Harfe*, 1939).

В отличие от других писателей-гуманистов Г.Гауптман после захвата власти фашистами не эмигрировал из Германии, а продолжал жить в своем уединенном доме в деревне Агнетендорф. Погрузившись в древнегреческую мифологию и литературу, он создает здесь свою знаменитую тетralогию об Атридах драмы «Ифигения в Дельфах»

(Iphigenie in Delphi, 1941), «Ифигения в Авлиде» (Iphigenie in Aulis, 1944), «Смерть Агамемнона (Agamemnos Tod, 1944) и «Электра» (Electra, 1948). В тетралогии об Атридах несомненно отразились и мрачная атмосфера фашистской Германии, и мысли о роковой судьбе страны, ввергнутой Гитлером в войну. Но так как все идеи автора выражаются через преломление античных мифов, истолкование тетралогии весьма затруднено.

Но и в свой классицистический период Г.Гауптман создал несколько реалистических драм, получивших широкую известность. К ним относятся «Доротея Ангерман» (Dorothea Angermann, 1926), «Перед заходом солнца» (Vor Sommeruntergang, 1932) и «Герберт Энгельман» (Herbert Engelmann, 1941). Особенно известной стала благодаря удачной экранизации драма «Перед заходом солнца», тонко и поэтически повествующая о любви семидесятилетнего тайного советника Клаузена и юной медсестры Инкен Петерс.

Хотя художественная активность Г.Гауптмана продолжалась до 40-х годов XX века, его основной вклад в немецкую литературу связан с XIX веком, с натуралистическим периодом творчества. Он был последним в XIX веке немецким писателем мирового масштаба.

6. НЕМЕЦКИЙ РЕАЛИСТИЧЕСКИЙ РОМАН

XX век приносит немецкой литературе яркий расцвет критического реализма. Он открывается огромным успехом романа Г.Манна «Страна обетованная» (Im Schlaraffenland), вышедшего в 1900 году, и появившегося вслед за ним в 1901 году романа Томаса Манна «Будденброки». Эти книги сразу же привлекли к себе внимание не только германской, но и всей европейской литературной публики. Романы и повести их предшественников Т.Шторма, В.Раабе, Г.Келлера, Т.Фонтане носили областнический характер, оставались за пределами общепризнанного европейского искусства XIX века и не могли быть поставлены в один ряд с такими мировыми классиками как Ч.Диккенс и О. Бальзак или И.Тургенев и Л.Толстой. Именно поэтому Г.Манн как и его младший брат Т.Манн начали свой путь в эпическом искусстве с поисков опоры в европейской традиции романа. Г.Манн в силу своей личной склонности к романскому искусству выбрал для себя в качестве образца реалистические романы О.Флобера и Г. Мопассана. Т.Манн в своих художественных поисках прошел за время работы над «Будденброками» поочередно через опыты в духе натуралистического романа французов братьев Гонкур, затем в духе скандинавских семейных хроник А.Хьелана и Й.Ли и нашел для себя творческую опору в русских романах Гончарова и Л.Толстого.

Читательский успех романов Г.Манна и Т.Манна породил в Германии спрос на социально-критический роман. Вслед за братьями Манн в литературу входит еще целый ряд романистов, ориентирующихся на глубокий реалистический психологизм и социально-политическую тематику. В 1904 г. выпускает свою книгу “Йестер и Ли” (Yester und Li) Б.Келлерман, в 1906 г. появляется роман Г.Гессе “Под колесами” (Unterm Rad), в 1910 г. роман Л.Фейхтвангера “Глиняный бог” (Der tönerne Gott), в 1911 г. “Записки о семействе Клопфер” (Aufzeichnungen über eine Familie Klopfer) А.Цвейга. В начале XX века в Германии складывается таким образом собственная традиция социально-политического романа, которая принесет богатые плоды в 20-е и 30-е годы нашего столетия и с особой силой проявится в немецкой литературе после 1945 года.

На протяжении всей первой половины XX века немецкая литература находится на авансцене европейской культурной жизни и в центре культурно-политической жизни своей страны. Она становится ареной острой и непримиримой идейной и эстетической борьбы, отражением которой было появление опровергавших и отвергавших друг друга постнатуралистических литературных школ и направлений - неоромантизма, “чистого искусства”, экспрессионизма, “новой деловитости”. Но несмотря на все эти “смены вех” в искусстве художественной доминантой немецкой литературы первой половины века продолжало оставаться творчество великих мастеров реалистического романа братьев Генриха и Томаса Маннов.

6.1. ГЕНРИХ МАНН

Выходец из богатой ганзейской купеческой семьи **Генрих Манн** (Heinrich Mann, 27.3.1871 - 12.3.1950) как и его младший брат Томас, оказался неспособным продолжить деловые традиции своих предков. С 13 лет Генрих начинает писать. После гимназии он поступает учеником в книготорговую фирму, практикуется в издательстве С.Фишера и публикует литературные рецензии в журналах. С 1890 года начинает писать рассказы в стиле модных в то время французских психологических новелл (“В одном семействе”, 1894). С середины 90-х годов под влиянием Бальзака и Мопассана Г.Манн обращается к социальной критике современного общества. Первым художественным произведением Г.Манна, получившим широкую известность, становится “Страна Шлараффия. Роман из высшего общества” (Im Schlaraffenland. Ein Roman unter feinen Leuten, 1900), в котором на немецкий лад варьируется тема мопассановского “Милого друга”. За ним следуют “Богини или три романа герцогини Асси” (1903) и “Погоня за любовью” (1903).

Новый успех приходит к Г.Манну после появления романа “Учитель Гнус или конец одного тирана” (Professor Unrat oder das Ende eines Tyrannen, 1905). За писателем прочно закрепляется слава не только острого социального критика но и радикального демократа. Справедливость такой оценки его общественной позиции Г.Манн подтверждает своими следующими романами “Бедные” (Die Armen, 1917) и “Верноподданный” (Der Untertan, 1918), закладывающими основу трилогии “Империя”. Самым знаменитым из них становится роман “Верноподданный”. Это негативный “воспитательный роман”, разоблачающий систему превращения податливых немецких бюргеров в ретиво услужливых и восторженно покорных верноподданных кайзера. Эта история Дидериха Геслинга не просто сатира на “педагогические” методы прусской школы или на государственно-политический строй империи кайзера Вильгельма II. Это гротеск, увеличительное зеркало и модель, отображающая сущность не только германского империализма, но и системы тоталитаризма как таковой. В ее разрастании Г.Манн видит угрозу для будущего Германии. Недаром на фоне политических событий 20-30 гг. многие читатели и критики этого романа стали видеть в Дидерихе Геслинге человеческий тип зарождающегося фашиста, будущего исполнителя кровавых планов Гитлера.

Во время первой мировой войны Г.Манн решительно занимает антивоенную позицию. Он протестует против шовинистических выступлений ряда немецких писателей, в том числе и своего брата Томаса. Его литературно-политические выступления сыграли важнейшую роль в отстаивании гуманистических ценностей европейской культуры и отрезвлении немецких литераторов от хмеля военной пропаганды.

В период Веймарской республики Генрих Манн продолжает интенсивную творческую деятельность. Он создает романы, выступает как литературный критик и публицист. Самое значительное произведение Г. Манна в годы Веймарской республики—роман “Голова” (Der Kopf, 1925), завершающий трилогию “Империя”. В романе “Голова” изображена правящая верхушка предвоенной кайзеровской Германии. В нем действуют император Вильгельм II, канцлер Бюлов, выведенный под именем графа Ланны, магнаты военной промышленности, министры, юнкеры, националисты и рядом с ними целая армия карьеристов, авантюристов, интриганов, неразрывно связанных с правящим аппаратом, со двором. Это тоже “голова” империи.

Главный герой романа адвокат Терра становится свидетелем борьбы всех против всех: родителей против детей, ставших для них угрозой, детей против стариков, которые стоят у них на пути. Он наблюдает нищенское существование людей, из-за которого распадаются целые семьи. Ему приходится изучать все разновидности человеческого безумства и все формы человеческого торжища. В столичном хаосе Терра быстро теряет порядочность и продает себя “беспардонной государственной системе”. Г. Манн показывает, как влияние преступного государства словно раковая опухоль поражает все сферы жизни. Разлагающее влияние среды кажется абсолютным и неизбежным. Герои романа бессильны противостоять ей.

Следующий роман “Серьезная жизнь” (Ein ernstes Leben, 1932) написан в годы жесточайшего кризиса Веймарской республики и экономических катастроф, потрясших Западную Европу и Америку в 1929 году. Главная героиня романа дочь батрака Мария терпит жестокие превратности судьбы. Над ее жизнью тяготеет что-то бессмысленно-неотвратимое. В детстве это было море. Оно постоянно рушило хижину батраков, смывало и уносило детей и стариков. Затем такой же неумолимой и слепой силой стало для Марии ее каждодневное бытие. Его роковые волны уносят от нее одного за другим ее близких: мать, друзей, влюбленного в нее юношу, ребенка. Невзгоды жизни принуждают ее опуститься на дно общества.

В 1933 году Г. Манн покинул Германию. В годы эмиграции он живет в Амстердаме, Париже, Цюрихе, Праге, а потом в США. Он выступает как активнейший публицист. Во всем мире становятся известными его статьи “Ненависть”, “День придет”, “Путь немецких рабочих”, “В империи банкротов”, “Мужество” и другие. Г. Манн бичует зверства фашистов. Его статьи полны уверенности в неизбежном крахе фашизма.

В 1935 году он публикует роман “Юность короля Генриха IV” (Die Jugend des Königs Henri Quatre). Роман был задуман как часть большого исторического полотна, посвященного борьбе первого французского короля из династии Бурбонов за престол. В то же время это проекция исторического опыта прошлого на события новейшей политической истории. Г. Манн смотрит на трагедию своей эпохи, на судьбу Германии, оказавшейся в плену фашизма, с точки зрения противоборства сил прогресса и реакции в многовековой истории Европы. Его роман является одновременно и социальным анализом прошлой истории и философией истории, проливающей свет на актуальную современность.

Через три года, в 1938 году вышел роман “Зрелость короля Генриха IV” (Die Vollendung des Königs Henri Quatre). Г. Манн сумел нарисовать здесь грандиозную и динамичную картину развития Европы

на протяжении столетий. Король Генрих IV выступает в этом романе как человек, глубоко уверенный в правоте своего дела. Он знает, что сам он может в борьбе за него погибнуть (что и случилось), но идеи, насаждаемые им в жизни европейского общества, постоянно будут вдохновлять умы и сердца людей. Две концепции жизни— гуманистическая и тоталитарная—сталкиваются в романе и на полях сражений и в философских диспутах, в ухищрениях дипломатов и в различных педагогических системах, в дружеских спорах, в противоречивых поступках отдельных государственных деятелей и даже в любовных конфликтах.

Писатель показывает, что король Генрих IV, принимая католицизм и отказываясь от своей протестантской веры, действует не в узкодинастических, и даже не в национальных интересах. Он руководствуется убеждением, что способствует установлению гуманистического порядка в Европе. Но он еще не знает, что судьбу противоборства гуманизма и тоталитаризма будет решать третья сила— власть денег. Когда Генрих IV обращается за ссудами к ростовщику Цамету, он даже не догадывается, что перед ним самый страшный враг его гуманистических идеалов, более страшный, чем король Филипп II Испанский. Писатель показывает взаимную заинтересованность тотальной власти и ростовщического капитала и предсказывает объединение этих двух сил против гуманизма. Эта тема является прямой исторической параллелью тому, что происходило в новейшей истории Германии, где главарь фашистов Гитлер и такие воротилы финансово-промышленного капитала как Шахт и Крупп нашли общий язык и объединились для подавления демократии и гуманистических идей.

Г. Манн пытается найти основной просчет тоталитарного мышления. Это уязвимое звено обнажается в беседе Генриха IV с иезуитским пастором. Власть, говорит иезуит, должна “заставить людей не думать, а слушаться”; “радостная покорность” по его утверждению выше свободы. Но король-реформатор по собственному опыту знает, что власть, охватывающая всю жизнь, душит эту жизнь. Покорность не может быть созидательным началом. Созидать способен только свободный дух. В то же время он считает ошибочной и сугубо скептическую настроенность умов. По его глубокому убеждению, стихия нигилизма порождается ущербным восприятием сущности жизни, неумением видеть универсальную картину мира.

В публицистике Г. Манна 30-х годов значительное место занимают статьи об СССР— “Ответы в Россию”, “В стране, где все иначе”, “Велик образ СССР”, “Социальная война”, “СССР— надежда передового человечества”. Г. Манн воспринимал Советский Союз в соответствии со

своей исторической концепцией. В деятельности советских людей он видел продолжение лучших исторических традиций человечества. В существовании СССР, в его непримиримой позиции по отношению к фашизму писатель видел активный гуманизм, убедительный залог гибели нацистского тоталитаризма.

В годы войны, находясь в США, Генрих Манн создал на основе документальных свидетельств роман о чешских борцах-антифашистах “Лидице” (Lidice, 1943) — книгу, в которой стремился сочетать эпическую полноту романа и зрительную образность, динамизм киносценария. Здесь же в США Г. Манн написал очень значительную автобиографическую книгу “Обзор века” (Ein Zeitalter wird besichtigt, 1945) и два романа — “Дыхание” (Der Atem, 1949) и “Прием в свете” (Empfang bei der Welt, 1950).

6.2. ТОМАС МАНН

Первые литературные опыты **Томаса Манна** (Thomas Mann, 6.6.1875 - 12.8.1955) еще не предвещали эпического таланта, который с огромной силой раскрылся в романе “Будденброки”. Первая книга его рассказов “Маленький господин Фридеман” (Der kleine Herr Friedemann), вышедшая в 1898 г., осталась незамеченной в литературных кругах. Но уже в ней намечалась та проблематика, которая станет ядром его ганзейской эпопеи. Это “воля к счастью” людей, которых жизнь оттесняет на обочину “буржуазно-делового существования”.

Появившийся в 1901 г. в виде двухтомника роман “Будденброки” (Buddenbrooks. Verfall einer Familie) это история упадка некогда процветавшей бюргерской семьи. “Деловое существование” является источником благополучия этой семьи, но не переменным атрибутом ее материального благосостояния считается духовное богатство. Сумма материального и духовного богатства у представителей четырех поколений Будденброков остается на протяжении этой истории как бы неизменной, но меняется их соотношение. Если основатель фирмы Иоганн Будденброк старший предстает перед читателем как простоватый, неутомимый и удачливый предприниматель, ценящий не только барыш, но и отсутствующие у него художественные таланты, то по сравнению с ним каждый из последующих наследников фирмы - Иоганн второй, Томас - все больше возвышается духовно. У них появляются почетные титулы: консул, сенатор. Но они теряют деловую хватку, терпят неудачи и несут убытки. А последний по мужской линии представитель рода Будденброков маленький Ганно, в котором со всей очевидностью проявляется художественный дар и духовность,

оказывается неспособным не только продолжить семейное “дело”, но и просто жить.

Этот прием концентрического совмещения двух объективно обусловленных, но не сходящихся кругов развития был важной художественной находкой Томаса Манна. Открыв его, Т.Манн создал свой собственный тип романа. Под влияние “Будденброков” у писателя рождаются идеи нескольких романов. Некоторые из них он впоследствии воплотит в жизнь (“Королевское высочество”), другие не продвинутся дальше фрагментов (“Признания авантюриста Феликса Крулля”), третьи так и останутся замыслами. На протяжении первого десятилетия XX века литературная слава автора “Будденброков” все больше росла, но литературная продукция оставалась скромной и ограничивалась несколькими новеллами. Правда, среди его произведений были такие шедевры как “Тонио Крегер” (Tonio Kröger, 1903) и “Смерть в Венеции” (Der Tod in Venedig, 1911), а также драма “Фьоренца” (Fiorenza). Роман “Королевское высочество” (Königliche Hoheit, 1909), эта “благоразумная сказка” о принце, который пробивает скорлупу возвышенной замкнутости и выходит в мир деятельной человечности, оказался неудачным.

Нового расцвета творчество Томаса Манна достигло уже в годы Веймарской республики. Первое произведение этого периода роман “Волшебная гора” (Der Zauberberg, 1924) совмещает в себе черты романа социального, психологического, философского, сатирического и в некоторой степени бытового. Т. Манн рассматривал его как актуальную модернизацию воспитательного романа и в то же время как пародию на него. Проблематика “Волшебной горы” тесно связана с ранними произведениями Т. Манна. Писатель раскрывает антагонизм “дела и духа”, жизни и созерцательного идеализма, механистической цивилизации общества и подлинной человечности.

Мертворожденными, пустыми предстают в романе концепции как “духовных вождей” “Волшебной горы”—Нафты и Сеттембрини, так и практиков “исключительного общества” врачей Беренса и Кроковского. Могучий “сверхчеловек” Пеперкорн, поражающий всех жизнелюбием, оказывается еще менее жизнеспособным, чем другие его чахоточные сотоварищи, brave офицер Иоахим погибает не от пуль, а все от той же туберкулезной бациллы гораздо раньше других обитателей Волшебной горы. Индивидуальные судьбы героев Т. Манна вырастают до символов, за которыми судьба сословий, партий, философских идей и социальных систем.

Вместе с тем Т.Манн всячески акцентирует здоровое начало жизни. Это проявляется в стремлении главного героя романа к цельным и чистым, побеждающим веяние декаданса людям, в

прославлении простой и полнокровной жизни, в восторженном любовании непосредственностью, чистосердечием, “парцифалевской простотой” Ганса Касторпа. И только Ганса Касторпа Т. Манн пытается вывести на прямой путь. Судьба Ганса - это первое, еще юмористически противоречивое воплощение манновского представления о духовно здоровой и гармоничной личности.

Одна из центральных сцен романа—“Вальпургиева ночь”. Это гимн освобожденной страсти и неистовству стихий. В эту ночь волшебная гора Бергхоф уподобляется горе Броккен из гетевского “Фауста”, на которой ведьмы и духи справляют свой шабаш. Обитатели Берггофа сбрасывают с себя последние связывающие их путы, игнорируют все социальные нормы. Ганс Касторп и Клавдия Шоша уединяются и предаются опьянению всеми теми гениальными произведениями музыкального искусства от “Тангейзера” до “Кармен”, в которых с наибольшей силой и обнажением выражена любовная страсть. Клавдия Шоша своим упреком в “чрезмерной приверженности к благовоспитанности” провоцирует Ганса на любовное признание, и Касторп дает волю своему чувству, которое невольно выходит за границу непосредственных ощущений, становится иррациональным, переходит в упоение романтическими представлениями о любви и смерти. Однако за угаром ночи наступает отрезвление следующего дня. Клавдия не становится для Касторпа “всем”. Она лишь одна из сил, воспитательно воздействующих на Ганса..

Стиль романа поражает своей отточенностью. Он с одной стороны чрезвычайно прост, с другой предельно изыскан. Он увлекает концентрацией энергии действия в почти застывшей атмосфере санатория Бергхоф, философской насыщенностью и динамизмом интеллектуального мира романа, афористичной точностью авторского комментария. Необычайное ощущение духовного роста, расширения кругозора, освобождения собственной личности сопровождает читателя от первой до последней страницы книги. За хаосом первого плана, за обилием конкретных деталей читатель все время сталкивается с чем-то еще более важным, ощущает творящую силу самой жизни.

В название “Волшебная гора” вложена ирония. По аналогии со средневековой легендой о “Венериной горе”, в которую попадает миннезингер Тангейзер, это гора соблазнов, праздности, искушений. Но в то же время это место, где перестают действовать буржуазные законы, где человеку открывается свобода, где перед ликом смерти человек в абсолюте постигает смысл жизни, где философская мысль не подвержена никаким ограничениям и запретам. Это своеобразный Олимп европейского декаданса, где самая предельная точка возвышения одновременно является и самой низшей точкой падения,

где высшему взлету духа соответствует иссякание жизненной силы - смерть. Но именно на этом заснеженном Олимпе в минуту, когда пурга готова похоронить Ганса Касторпа, ему открывается величайшая мудрость бытия: во имя всего дорогого и доброго, что есть на земле, человек не должен позволять смерти властвовать над жизнью.

Законченная через двадцать лет после “Волшебной горы” тетралогия “Иосиф и его братья” (Joseph und seine Brüder, 1926—1943) сочетает черты реалистического исторического романа со специфическими формами мифа. Т. Манн сумел придать обозримость своему роману потому, что он обратился к изображению тех сторон человеческого характера, тех ситуаций, которые сохраняли относительную устойчивость на протяжении всей истории.

Главный герой Иосиф изображен на традиционном для реалистической литературы социальном фоне, однако тетралогия не только социальный роман, но и миф. Герой — звено не только социально-исторического механизма, но и мифологического принципа мышления. Сам писатель назвал свой принцип построения романа “очеловечиванием мифа”. В основу психологического анализа библейского мифа положена мысль о существовании детерминизма и для “вечных” человеческих качеств. Изменения этих качеств почти незаметны, но и они подвластны законам движения.

Жизнь и подвиги героя изображены в “Иосифе” как вечный, вневременной миф. “Во все века” молодой и благородный мужчина берет на свои плечи ответственность за судьбы мира, за решение самых сложных задач, идет ради них на жертвы и страдания, чувствует в себе призвание умножать добро. Используя характерный принцип “сжатия времени”, Т.Манн через образ Иосифа, “просвечивает” многие эпохи. Иосиф одновременно живет и в век Хаммурапи во втором тысячелетии до нашей эры, в эпоху великого расцвета Вавилона, и в век фараона Аменхотепа IV (1418—ок. 1400 до н.э.) , то есть гораздо позднее, в эпоху великих прогрессивных преобразований в Египте.

Разрабатывая миф, Т. Манн конкретно-исторически анализирует то, что по его представлениям лежит в основе этого мифа. Тетралогия представляет собой яркий и увлекательный реалистический исторический роман. Иосиф нарисован так, что мы чувствуем в нем нашего современника. Глубоко современно его понимание прогресса, ненависть к войне и реакции. Недаром тетралогия завершается словами Иосифа: “... Смешон человек, который только потому, что у него есть сила, пускает ее в ход против права и разума. И если сегодня он еще не смешон, то в будущем он непременно станет смешон, а мы смотрим в будущее”.

Другой исторический роман Т.Манна “Лотта в Веймаре” (1939) посвящен выяснению природы художественного дара великого немецкого поэта Гете. Т.Манн видит в Гете и неповторимо индивидуальное явление, и в то же время нечто типологическое. В романе речь идет не только о Гете, о его творчестве, но и о природе художника-реалиста, о самых фундаментальных свойствах реалистического искусства. Этот роман тоже своего рода миф. Героиней его является Шарлотта Кестнер (урожденная Буфф), послужившая когда-то прототипом героини знаменитого романа Гете “Страдания молодого Вертера”. Более чем сорок лет спустя она на правах старой знакомой приезжает в Веймар, чтобы познакомиться с поэтом. К ней в гостиницу “Элефант” последовательно наносят визиты люди из окружения поэта — секретарь Гете доктор Ример, сестра знаменитого философа Адель фон Шопенгауэр, сын Гете Август. Нет только Гете, но и он, наконец, появляется сам (правда, только в воображении Лотты) в ее карете на пути из театра в гостиницу. Но с кем бы ни вела разговоры Лотта, все они о Гете, и каждый раз это новая манера мышления, новый вариант восприятия и оценки личности и творчества поэта.

В 1947 г. Томас Манн публикует роман “Доктор Фаустус” — выдающееся произведение современной литературы. В романе дан анализ духовной ответственности немецкой буржуазной интеллигенции за трагические события XX века. Подробнейшим образом прослежены влияние комплекса идей Шопенгауэра, Фрейда, Ницше. Т. Манн поставил перед собой поистине титаническую задачу увидеть в частной судьбе современного композитора отражение и преломление судьбы Германии и Европы, судьбы философии и искусства.

Филолог-классик Сиренус Цейтблом во время войны пишет историю жизни своего друга немецкого композитора Адриана Леверкюна, и читатель шаг за шагом следует за ним. В этой истории перемежаются личные воспоминания Цейтблома с письмами, документами и произведениями Леверкюна, с их эстетическим анализом. В отдельные моменты в это скрупулезное повествование ученого хрониста врываются фрагменты собственной истории повествователя, роковые события политической истории Германии, актуальные события дня, отблески оружейных залпов битвы на Волге, пожары немецких городов под градом американских бомб. Время повествования привязано к реальной истории точным указанием на его начало: 23 мая 1943 года. На события романа извне проецируется все, что происходило с Германией в последние два года войны и что напоминало Цейтблому явление Страшного Суда: расплату за то, что его страна заложила свою душу фашистскому дьяволу.

Но было бы примитивной натяжкой проводить прямую параллель между политической историей Германии и трагической историей художественных исканий Адриана Леверкюна. “История жизни немецкого композитора” - это трагическая повесть о “немецкой сущности”, о судьбах человеческой культуры и роковом предназначении художника, одаренного способностью - или осужденного - доходить до последней грани вещей. Именно для художника сохраняет роль категорического императива знаменитое фаустовское кредо: “И все, что человечеству дано, хочу я сам в своей душе изведать”. Но человечеству дано и не останавливаться перед последними гранями вещей, а преступать их, чтобы открыть новые пути. Так для Адриана Леверкюна “мрачная материя” сделки с чортом становится средством преодоления глубокого кризиса культуры. Она порождена страстным желанием гордого творческого духа, стоящего перед опасностью бесплодия, развязать свои силы любой ценой.

Уже в первых главах романа звучит эта трагическая тема и связанные с ней лейтмотивы диалектических переходов добра и зла, зла и красоты, звучат мысли о мимикрии в природе, в которой добро нередко прячется под личиной зла, о “теплой” и “холодной” красоте, о “живом” и “мертвом” началах в жизни, “дурном” и “добром” человеческом пути, отказе от познания и “грехопадении” в познании, без которого нет “святости”. Леверкюн отказывается от подражательства великим гениям музыки. Он ставит перед собой цель подобно Баху и Бетховену открыть новые пути в музыкальном творчестве и готов ради этого заложить свою душу чорту. Слова “Я гибну как дурной, но добрый христианин” из его “Плача доктора Фаустуса” достаточно очевидно отражают этот мотив жертвенного подвига .

Договор с чортом лишал Леверкюна права на душевное тепло, на любовь. Ему было дано 24 года “холодного горения”. Тем не менее композитор неоднократно пытался соединить искусство холодного расчета с “великим и добрым”, во имя которого люди шли на штурм бастилий. Леверкюн говорит Цейтблому: “Если бы удался прорыв из интеллектуального холода в рискованный мир нового чувства, искусство, можно сказать, было бы спасено”. Трижды он пытался преступить дьявольский запрет и прорваться в мир теплого чувства, но каждый раз это приводило к гибели тех, кого любил Адриан. После смерти любимого племянника Непомука Адриан приходит к непонятному на первый взгляд , но диалектически изощренному решению. Он заявляет: “Девятой симфонии не будет. Я возьму все назад”. Суть этой таинственной формулы проста: если его добрые, бетховенско-гуманистические порывы рожают зло, антигуманизм, то это значит, что для достижения доброго и гуманистического композитор

должен решиться на антигуманизм. Диалектический трюк: антигуманизм во имя гуманизма!

Свое прощальное произведение Левекюн пишет именно по этой диалектической формуле. В кантате “Плач доктора Фаустуса” нет радости, нет порыва к светлему, нет надежды. Это бесконечная скорбь о творщемся зле, безмерное отчаяние и полное признание своей вины. В финале кантаты одна за другой смолкают все группы оркестра, остается лишь высокое “соль” виолончели. Но этот повисший во мраке ночи одинокий угасающий звук печали вдруг начинает менять свой смысл и становится едва различимым светочем надежды.

В последние годы жизни писатель создает ряд крупных художественных произведений — “Избранник” (Der Erwählte, 1951), “Признания авантюриста Феликса Круля” (Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull, 1954). Все эти произведения явились завершением замыслов, зародившихся порой десятки лет назад. Но большую часть своих творческих сил он отдает в эти годы эссеистике, литературно-критическим статьям о великих художниках слова, в том числе о русских писателях Ф.М.Достоевском и А.П.Чехове.

7. ЛИТЕРАТУРА МЕЖДУ ВОЙНОЙ И РЕВОЛЮЦИЕЙ

Искусство Генриха и Томаса Маннов, которое сегодня возвышается над всеми событиями истории XX века, на самом деле является ее отражением и неотделимо от нее. В своем творчестве эти романисты прошли вместе со временем через все кризисы этой истории. Одним из самых острых кризисов стала первая мировая война.

Мировая война 1914 года резко изменила течение литературной жизни Германии. Большая часть художественной интеллигенции оказалась захваченной шовинистическим угаром, который искусно подогревался военными пропагандистами. “Для меня больше не существует партий. Для меня существуют только немцы”, - заявил в рейхстаге кайзер Вильгельм II. И ему вторили литераторы разных мастей от “рабочих поэтов” Карла Брегера и Генриха Лерша до маститых буржуазных писателей-гуманистов Герхарда Гауптмана, Рихарда Демеля, Стефана Георге и Томаса Манна. Очень немногие остались тогда на антивоенных позициях. К их числу принадлежали Генрих Манн, Эрих Мюсам, Леонгард Франк, Вальтер Газенклевер и ряд писателей-пацифистов, эмигрировавших в Швейцарию.

Война принесла с собой крах всех прежних гуманистических ценностей. Национальные культурные традиции, во имя которых Т.Манн в литературно-политическом эссе “Фридрих и большая коалиция”

(Friedrich und die großt Koalition) признавал войну как неизбежность, призванную “осуществилось земное предназначение великого народа”, оказались поставленными на службу массового убийства людей. Именно поэтому против заблуждений Т.Манна и других буржуазных интеллигентов выступил Г.Манн. Он осудил милитаризм и захватнический дух правящих классов. Он показал, что война это “мрачное самоубийство” нации. В статьях “Золя”, “Европеец” и др. он разоблачил войну как пережиток варварской эпохи, а ура-патриотические восторги крупных писателей как возврат от цивилизации к варварству.

Военные поражения Германии изменили умонастроения немецких писателей. Победа Октябрьской революции в России отозвалась в Германии быстрым ростом революционного движения. Братание на фронтах революционизировало значительную часть солдатских масс. Крах военной машины ускорил события. 3 ноября 1918 года в Киле вспыхнуло восстание военных моряков, послужившее началом революционных выступлений по всей Германии. 9 ноября революция победила в Берлине.

Ноябрьскую революцию 1918 года в Германии называют трагедией неосуществленных возможностей. “Кайзер ушел, но генералы остались”, — так охарактеризовал обстановку немецкий писатель Т.Пливье. С помощью армии революционные выступления немецкого пролетариата были подавлены “социалистическим” правительством. Вожди немецкого пролетариата Карл Либкнехт и Роза Люксембург были зверски убиты, власть Советов рабочих и солдатских депутатов свергнута. Были назначены выборы в Веймарское учредительное собрание, принявшее в июле 1919 года конституцию. Буржуазно-демократическое государство, узаконенное этой конституцией, получило название Веймарской республики и просуществовало до 1933 года.

Период Веймарской республики отмечен высоким накалом эстетической борьбы в немецкой литературе, хотя за эстетическими программами совершенно очевидно просматриваются социальные, мировоззренческие и политические позиции их авторов. Основными литературными направлениями этого периода можно считать критический реализм, экспрессионизм, “новую деловитость”. Но на этот же период приходится и зарождение социалистического реализма в недрах пролетарско-революционного литературного движения, так же как и формирование литературной классики немецкого фашизма.

8. ЭКСПРЕССИОНИЗМ

Это художественное движение возникло в Германии еще накануне первой мировой войны — сначала в живописи, а потом и в литературе. В 1910—1911 годах начинают выходить первые экспрессионистские журналы—“Штурм” и “Аktion”. **Экспрессионизм** в Германии возник как реакция против натурализма, как бунт против установившихся форм буржуазности. И эстетические, и этические воззрения сторонников этого искусства опирались на идеалистическую философию Бергсона и Гуссерля. Эстетическое кредо экспрессионизма очень емко сформулировал К. Эдшмидт: “...Все пространство художника-экспрессиониста становится видением. Он не смотрит, он прозревает. Он не изображает, он переживает. Он не передает, он воплощает. Он не приемлет, он ищет. Нет больше цепи фактов: фабрики, дома, болезни, проститутки, крик и голод. Есть только их видение”.

Главным средством изменения общества и искоренения капиталистического зла экспрессионисты объявили “духовное обновление”. Целью искусства они считали создание “нового человека”. Смысл этих лозунгов был очень расплывчат и допускал противоположные толкования. Некоторые из левых экспрессионистов пришли к революционному пролетариату. Но из рядов экспрессионизма вышли и такие литераторы, которые примкнули к фашистам и стали активными участниками “духовного обновления” немцев в третьем рейхе.

В годы мировой войны многие экспрессионисты были пацифистами. Именно в это время у них появляется идея “братания человечества”, идея отказа от какого бы то ни было насилия. В дни Ноябрьской революции экспрессионистская идеология переживает кризис. Он проявляется в противоречивых драмах В. Газенклевера (Walter Hasenclever, 1890—1940) “Решение” и “Антигона”, в половинчатой позиции между приятием революционных средств борьбы и неосуществимым стремлением соединить их с идеалистическим пафосом “обновления и братания человечества” в пьесе Л. Рубинера (Ludwig Rubiner, 1882—1920) “Без насилия” так же как и в драме Э. Толлера (Ernst Toller, 1893—1939) “Человек—масса” (1921).

На развитие немецкой драматургии в большой мере повлияли пьесы Э. Толлера “Разрушители машин” (1922), “Хинкеман” (1923), “Освобожденный Вотан” (1923) и особенно “Гопля, живем!”. Сатира-трагедия “Гопля, живем!”, поставленная в 1927 году Эрвином Пискатором, стала предметом первой массовой дискуссии о задачах и принципах социалистического искусства. В этой сатире предается резкому осуждению перерождение немецкой социал-демократии. Герой

пьесы Карл Томас, приговоренный к смертной казни за участие в революции, восемь лет в заключении ожидает исполнения приговора, но в конце концов помилован и выпущен на свободу. Он не узнает Германию. Те, кто свергал старый режим и слыл революционером, сами стали правителями и прислужниками старых врагов. Карл Томас безуспешно пытается бороться со своими бывшими друзьями-предателями, но его отправляют сначала в сумасшедший дом, а затем в тюрьму. В отчаянии Карл Томас кончает с собой.

Судьбы революции волновали и наиболее значительного представителя экспрессионистской драматургии Г. Кайзера (Georg Kaiser, 1878—1945). Он изображает рабочих как жертв эксплуатации, которые из-за ограниченности и отупления трудом не могут сами освободить себя и которым надо помочь вопреки их желанию (“Коралл”, “Газ I”, “Газ II”). Его пьесы плакатны, герои - экстатические рупоры идей. Г.Кайзер разработал особую технику драмы - “драму положений” (Stationendrama), которая сильно повлияла на развитие последующей драматургии, особенно на Б.Брехта.

Наряду с такой противоречивой драматургией экспрессионистов в годы революционного подъема появляется ряд пьес открыто выраженного социалистического содержания. Они ставились в 1920-1921 годах в Пролетарском театре Э. Пискатора

Особое место в немецкой литературе 1918—1923 годов принадлежит лирике. Сонеты Р.Леонгарда, многочисленные революционные песни Э. Мюзама, стихи И. Р. Бехера, Э.Вайнерта, Э.Толлера, К. Тухольского, массовая революционная поэзия (“Молодая гвардия”, “Песня о Лойне”, “Молодой барабанщик”) поэтически ярко отражают события тех лет.

9. “НОВАЯ ДЕЛОВИТОСТЬ”

Стабилизация капитализма в 1924-25 гг. нанесла смертельный удар по экспрессионистской идеологии. “Рассвет человечества” не состоялся, как не состоялось и “рождение нового человека”. Те из экспрессионистов, которые были последовательны в своем стремлении к освобождению человечества — И. Р. Бехер, Л. Рубинер, Р. Леонгард, Ф. Вольф и др.,—от сугубо литературных форм борьбы с буржуазным миром перешли к политическим формам, став в ряды борющегося пролетариата.

Бессердечный и в высшей степени неидеалистический мир монополизированной капиталистической Германии заставил иных из некогда бунтовавших буржуазных интеллигентов отказаться от “грехов молодости” и спешно приспособиться к новым условиям. Писатели

совершенно сознательно стали писать на потребу нового литературного рынка, добиваться успеха у новой публики. Стиль этой литературы соответственно духу наступившего времени носит название **“новой деловитости”**. Термин этот появился сначала в сфере живописи как обозначение антиэкспрессионистской тенденции. Такая живопись отличалась строгой, деловой передачей форм, ярким подчеркиванием очертаний и граничащих поверхностей (А. Канольд, К. Мензе, М. Бекман, О. Дикс). Литераторы тоже стремятся найти “новое чувство жизни”, “вернуться на почву данного”, стремятся к самоограничению, деловой реальности порядка и цифр.

“Потребительская лирика”, которую породила “новая деловитость”, избегает субъективных эмоций, призывов и манифестов. Тон ее ироничен, язык лишен традиционных поэтических атрибутов, очень близок к обиходной речи. В творчестве **Курта Тухольского** (Kurt Tucholsky, 1890-1935) и **Эриха Кестнера** (Erich Kästner, 1899 -1974), при всем их стремлении к демонстративной объективности, преобладают, однако, сатирические акценты. Они выступают против военщины и любых проявлений реакции, против фашизма, национализма, предательства социал-демократических бонз и попыток задушить стремление рабочих к лучшей жизни. Большую известность приобрели книги К. Тухольского “В пять человеческих сил” и сатирическая антифашистская “книжка с картинками”, вызывающе названная “Германия, Германия превыше всего” (Deutschland, Deutschland über alles, 1929), а также роман Э.Кестнера “Фабиан” (Fabian. Die Geschichte eines Moralisten, 1931).

Следует отметить, что “деловой” стиль письма активно использовался и писателями социалистического направления. В этом заключался особый идейный смысл. Использование подлинных документов было направлено против “затушевывания фактов”, свойственного апологетической буржуазной литературе. Считалось при этом, что поэтическая выдумка вообще неприемлема, ибо она чревата возможностью искажения фактов жизни. Эта тенденция выразилась в критике традиционных приемов изображения, в предпочтении жанра автобиографии, репортажа другим жанрам.

10. ФАШИСТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Классовая борьба в Германии к концу 20-х годов резко обострилась. Крах нью-йоркской биржи в октябре 1929 года отозвался в Германии, как и во всем капиталистическом мире, тяжелым экономическим кризисом. К осени 1932 года кризис достиг наивысшей точки. Банкротства следовали за банкротствами. Разорвалось

крестьянство. Число безработных доходило до 8 миллионов. Брожение в массах нарастало. Немецкие промышленники, сговорившиеся с Гитлером, своими субсидиями прокладывали дорогу фашизму. Путь ему расчищали и его поборники в духовной области.

В начале 20-х годов вошел в литературу **Эрнст Юнгер** (Ernst Jünger, 1895 - 1989), опубликовав свой военный дневник “В стальных бурях” (In Stahlgewittern, 1920). Затем появились его “Лесок. Хроника окопных боев 1918 года” и “Огонь и кровь. Маленький эпизод большой битвы”. Все эти книги воспевают войну. Следуя Ницше, Юнгер заявляет, что война—это судьба нации, что в огне войны “рождается новый человек, новая воля к жизни...”. Он считает благодатью, что “здесь явился тот солдатский тип, которого воспитали упорные, рассчитанные, кровавые и непрерывно катившиеся битвы техники”. Э.Юнгер за два года до прихода фашистов к власти создал модель “тотального государства”. Его книга “Тотальная мобилизация” (Die totale Mobilmachung, 1931), исходя из исторического анализа технологий ведения войн в прошлом, описывает государственную организацию “нового борющегося мира”, поставившего целью ниспровергнуть остальной мир. “Рабочий” (Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt, 1932) дополняет эту картину, перенося идею тотальной мобилизации на область техники и экономики, обосновывает “принцип фюрерства” и “необходимость” разрушения рабочих организаций.

Книги Э. Юнгера, прославлявшие войну, не были единственными в своем роде. Во второй половине 20-х годов Германия оказалась наводнена книгами, в которых, культивировалась идея реванша. “Роковая судьба” немцев описывается в романах **Эдвина Эриха Двингера** (Edwin Erich Dwinger, 1898 - 1981) “Армия за колючей проволокой” (Die deutsche Passion. Die Armee hinter Stacheldraht, 1928), “Между белыми и красными” (Zwischen Weiß und Rot, 1930) и “Мы зовем Германию” (Wir rufen Deutschland, 1932). Двингер стремится убедить читателя, что Германии суждено властвовать над миром, хотя на пути к возвышению она не может избежать падений. Он призывает полюбить “немецкую судьбу”. Судьба, изображенная Двингером в романах,— это судьба немецкого офицера, “воителя”, который попадает в русский плен, блуждает между фронтами гражданской войны в России и возвращается в Германию с думой о том, чтобы снова двинуться на восток.

В 1926 году появился двухтомный роман **Ганса Гримма** (Hans Grimm, 1875 - 1959) “Народ без пространства” (Volk ohne Raum). Этот громоздкий, написанный тяжелым, неуклюжим языком роман совершенно очевидно показывает цель, ради которой он написан: “завоевать вновь национальное право человека”. Герой романа

Корнелиус Фрибот покидает деревушку, в которой на небольшом и бесплодном клочке земли, не способном прокормить семью, остается прозябать его отец. Мальчик отправляется в город, учится ремеслу. Матросом он плавает по всему свету и везде видит одно и то же: все занято англичанами. Герой возвращается в Германию, становится рабочим, уезжает в Южную Африку, участвует в англо-бурской войне и, наконец, в немецкой Юго-Западной Африке находит то, что искал: пространство и землю. Но начинается мировая война, и он все теряет. В перенаселенной Германии Фрибот пытается передать другим свой "опыт" и найти приверженцев, пока не погибает в стычке с инакомыслящими.

Бывший экспрессионист **Ганс Йост** (Hanns Johst, 1890 - 1978) выступал теоретиком фашистского искусства. Свои мысли об "обновлении немецкого искусства" он выразил в книге "Я верую" (Ich glaube! Bekenntnisse, 1928), в которой проповедует "сознательное германофильство", "непосредственно чувственный, национально-культовый театр". Йост — прямой апологет фашистской "фюрерской и имперской мысли". Его перу принадлежит серия драм о "политически-исторических судьбах" на сюжеты из недавней истории. К этой серии относится и героизирующая "жертвенную смерть" драма "Шлагетер" (Schlageter, 1933). Это та самая драма, где герой провозглашает пресловутый фашистский пароль: "Когда я слышу слово "культура", я спускаю предохранитель моего револьвера".

11. ПРОЛЕТАРСКО-РЕВОЛЮЦИОННАЯ ЛИТЕРАТУРА

В идейной и эстетической борьбе 20-х — начала 30-х годов и противостоянии силам фашистской реакции выдающаяся роль принадлежит писателям социалистического направления. Возникновение самостоятельного социалистического "литературного дела" является важнейшим событием в истории немецкой литературы этих лет.

Еще накануне первой мировой войны в среде немецкой социал-демократии укрепляется идея "рабочей литературы", т. е. литературы, создаваемой представителями рабочего класса. Некоторые из "рабочих поэтов" приобретают известность (Карл Брегер, Генрих Лерш, Макс Бартель). Писатели, стремившиеся в 20-е годы утвердить в искусстве социалистический идеал, утвердить самостоятельное пролетарское искусство, учитывали опыт социал-демократической "рабочей литературы". Главным для них было стремление осуществить идейную и этическую самостоятельность своего искусства, не только уйти от влияния буржуазных взглядов, но и противопоставить себя этим

взглядам. Это противопоставление приобретало иногда утрированные формы, выливалось порой в демонстративное “пролеткультовское” отрицание всего, что создано культурой буржуазного общества.

Большую роль в укреплении немецкой социалистической литературы сыграло создание в октябре 1928 года Союза пролетарско-революционных писателей Германии. Инициатором и теоретиком движения пролетарско-революционных писателей Германии становится **Иоганнес Р.Бехер**. Это движение соединило в себе два потока молодых художественных сил, активно входивших в 20-е годы в немецкую литературу. С одной стороны в него влилась значительная группа радикально настроенных буржуазных интеллигентов, искавших связи с социально активными и революционно настроенными слоями общества. С другой стороны в Союз влилась масса одаренных выходцев из пролетарской среды, искавших пути к самовыражению в литературе и журналистике. Движение пролетарско-революционных писателей выдвинуло целую плеяду новых талантов, ярко засиявших в немецкой литературе 30-х - 40-х гг. : А.Зегерс, Л.Ренн, Б.Брехт, Ф.Вольф, В.Бредель, Г.Мархвица и др.

Поиски художественного синтеза реалистических принципов искусства и социалистического мировоззрения, которые наблюдаются в эти годы в творческой практике пролетарско-революционных писателей, подкрепляются интенсивным теоретическим обобщением этих поисков. Об этом свидетельствуют и многочисленные публикации в периодических изданиях, и дискуссия внутри Союза пролетарско-революционных писателей Германии в связи с разработкой проекта программы Союза.

Из среды пролетарско-революционных писателей вышло первое крупное произведение о послевоенных революционных боях в Германии. Это был роман **К. Грюнберга** (1891—1972) “Пылающий Рур”, появившийся в конце 1928 года. Он рисует выступление рурских рабочих против попытки государственного переворота, предпринятой реакционными офицерами и юнкерами в 1920 году и известной в истории под названием капповского путча. Тема революционных боев была затем подхвачена в целой серии романов, получивших название “Красный роман за 1 марку”, начало которой положила книга Г. Мархвицы “Штурм Эссена” (1930). В этой серии появились первые книги В. Бределя “Машиностроительный завод Н. и К.” и “Улица Розенгоф”, роман “Баррикады на Веддинге” К. Нейкранца и др. Весь тираж последней книги этой серии — романа О. Готше “Мартовские бури” (1933)—был захвачен фашистами и уничтожен. Одновременно с этой серией появляется еще ряд “романов о пролетарских буднях”.

12. “АНТИФАШИСТСКИЙ ФРОНТ” В ЛИТЕРАТУРЕ

Литературе фашистского мракобесия и реванша в годы Веймарской республики противостояли как писатели социалистической ориентации так и сторонники критического реализма. Маститые художники слова Герхард Гауптман, Генрих и Томас Манн активно отстаивают в своем искусстве и особенно в публицистике гуманистические ценности буржуазной культуры прошлого. Каждое их выступление становится событием культурной жизни. Но на передний план литературных интересов в это время выдвигаются романисты, анализирующие кризис буржуазной культуры современности и социально-политические корни этого кризиса. В литературное сознание немецкого и европейского читателя в это время прочно входят такие имена как Бернгард Келлерман, Леонгард Франк, Арнольд Цвейг, Альфред Деблин, Лион Фейхтвангер, Ганс Фаллада, Эрих Мария Ремарк.

Обострение политической ситуации к концу 20-х годов заставило многих из этих писателей активно выступить на защиту культуры от надвигавшегося фашистского варварства. Такой поворот в умонастроениях писателей- критических реалистов был не менее важной предпосылкой создания единого антифашистского фронта в литературе, чем преодоление сектантских взглядов в среде пролетарско-революционных писателей.

12.1. БЕРНГАРД КЕЛЛЕРМАН

Именно в 20-е годы создает свои лучшие реалистические произведения **Бернгард Келлерман** (Bernhard Kellermann, 1879—1951). Его первые романы “Иестер и Ли” и “Ингеборг”, вышедшие еще накануне войны, написаны в импрессионистической манере, полны капризных переливов настроений и чувств, описаний пейзажей и несут на себе печать влияния довольно модного в то время неоромантизма. Сенсационный успех романа “Туннель” (Der Tunnel, 1913) показал, однако, что сила таланта Б. Келлермана лежит в другой области — в его пронизательном критическом взгляде на действительность и способности воплощать эту действительность в реалистических художественных образах.

Через два года после революции Келлерман создает роман “9 ноября” (Der neunte November, 1920). В этом произведении наблюдается значительное углубление реализма и социального анализа. Центральный персонаж романа — генерал Гехтбабенберг. Именно через его восприятие предстают перед нами многие события. В

нем воплощены наиболее характерные черты немецкого юнкерства со всеми свойствами истинного представителя военной касты. Развенчание и разоблачение юнкерства, милитаристских кругов было одной из главных художественных задач Келлермана. И все-таки роман недаром называется “9 ноября”. Апофеозом его является изображение событий революционного восстания. Рисуя верхушку кайзеровской монархии и немецкий народ, писатель убедительно показывает, насколько глубоко Германия военных лет была чревата революционным взрывом, насколько закономерным был революционный выход из войны.

В своих последующих произведениях Б.Келлерман ищет пути устранения пороков буржуазного общества, пути утопические. Свидетельством таких поисков является роман “Братья Шелленберг” (*Die Brüder Schellenberg*, 1925.). Однако экономический и политический кризис конца 20-х годов развеял иллюзии писателя. Крах несбыточных надежд отразился в романе “Город Анатолий” (*Die Stadt Anatol*, 1932), вышедшем накануне прихода фашистов к власти. Б. Келлерман рисует в этом произведении небольшой городок, который быстро растет и крепнет экономически благодаря тому, что в его окрестностях обнаружено месторождение нефти. Но этот выставляемый напоказ прогресс вместе с возвышением одних несет гибель другим.

Пережив “третий рейх” как “внутренний эмигрант” в Германии, Б.Келлерман по свежим следам пишет свой знаменитый роман “Пляска смерти” (*Der Totentanz*, 1948) , в котором беспощадно сводит свои счета с немецким фашизмом.

12.2. ЛЕОНГАРД ФРАНК

В годы Веймарской республики развился талант крупного романиста **Леонгарда Франка** (Leonhard Frank, 1882—1961). В литературу он вошел накануне первой мировой войны как сложившийся художник со своей темой и собственным стилем. Мягкий, но тем не менее разоблачительный юмор, реалистическое, несколько шаржированное изображение жизни мещан и городских низов немецкой провинции — таким предстает искусство Л. Франка и в его первом романе “Разбойничья шайка” (*Die Räuberbande*, 1914), и в более поздних романах—“Оксенфуртский мужской квартет” (*Das Ochsenfurter Männerquartett*, 1927), “Из трех миллионов трое” (*Von drei Millionen drei*, 1932). В годы первой мировой войны Л.Франк примыкал к левому крылу экспрессионистов и вынужден был уехать в Швейцарию. Здесь в экспрессионистском журнале “Вайсе Блеттер” он опубликовал свои антивоенные рассказы, изданные в 1917 году отдельной книгой под названием “Человек добр” (*Der Mensch ist gut*).

После Ноябрьской революции Л. Франк возвращается в Германию. Он становится свидетелем трагического исхода революции. Писатель приходит к выводу, что мир и благополучие людей могут быть обеспечены только путем свержения капитализма. Эти мысли он вкладывает в роман “Бюргер” (Der Bürger, 1924), опубликованный в момент, когда капитализм в Германии стабилизировался и казался полным сил. История Юргена Колбенрейера, героя романа, похожа на историю многих героев Л. Франка. Молодой человек, сын банкира, не удовлетворен своей жизнью, участвует в классовой борьбе на стороне рабочего класса. Как политический оратор он обличает капитализм, пороки буржуазного общества, ратует за его ниспровержение. Но рутина буржуазного существования одолевает его. Юрген проделывает ту же эволюцию, что и герои “Разбойничьей шайки”, которые из романтических бунтарей превращаются в тихих и степенных обывателей. Однако эта метаморфоза героя не окончательна. Франк показывает духовную пустоту Юргена-банкира, который в конце концов все же решается покончить с бессмысленностью своей жизни и снова тянется к людям, с которыми была связана его молодость.

12.3. АРНОЛЬД ЦВЕЙГ

Одним из наиболее значительных представителей критического реализма в немецкое литературе является **Арнольд Цвейг** (Arnold Zweig, 1887—1968). Свыше сорока лет своего творчества он отдал созданию, монументальной эпопеи, в которой запечатлен острый период в истории Германии, когда зашаталась устои кайзеровского трона. Увидели свет шесть романов, входящих в эту эпопею, которой автор дал название “Большая война белых людей” (Großer Krieg der weißen Männer). Она охватывает события с лета 1914 по весну 1918 года, и лишь дважды в эпилогах (“Затишье на фронте” и “Возведение на престол”) А. Цвейг доводит действие до 1919 и 1926 годов. На протяжении всей эпопеи А.Цвейг прослеживает судьбу писателя Вернера Бертина, с образом которого связан вопрос о судьбе немецкой интеллигенции XX столетия.

Начало эпопее о мировой войне положил роман “Спор об унтере Грише” (Der Streit um den Sergeanten Grischa, 1926—1927). Пафос романа “Спор об унтере Грише” — в разоблачении военно-бюрократической машины, в обличении преступлений военщины и империалистической верхушки, чинимых под лживой маской “защиты интересов отечества”. Вернер Бертин, оказавшись втянутым в “дело Гриши”, теряет свои идеалистические воззрения, привитые еще с гимназической скамьи. Пережитое на фронте и изменившиеся социальные взгляды побуждают

его к поискам нового творческого метода, к созданию реалистической литературы, литературы социальной ответственности. “Новелла о Кройзинге” является первой попыткой такого рода. Поворот во взглядах и творческих поисках Вернера Бертина отражает тот принципиальный поворот, который произошел во взглядах самого А. Цвейга. Создание эпопеи стало возможным только благодаря новому подходу к литературе, в основе которого лежит идея социальной ответственности искусства. И не случайно работу над своим циклом романов о войне А. Цвейг начинает с книги, в которой показано духовное созревание двойника автора—писателя Вернера Бертина.

Параллельно с работой над этим полотном. А. Цвейг создает целый ряд небольших картин о минувшей войне, произведений, направленных против угрозы новой войны, обращающихся к жгучим социальным и политическим проблемам Веймарской республики. Они объединены в сборники рассказов “Давние поездки” (1925), “Радуга” (1925) и др.

В эпопее “Большая война белых людей” А.Цвейг использует принцип стереоскопического изображения действительности. Наряду с остраниченной точкой зрения историка в повествование вводится и другая точка зрения, традиционная для немецкого “воспитательного романа”. Это взгляд на мир двойника автора Вернера Бертина, непосредственно участвующего в событиях, наблюдающего и оценивающего их. Воспитание Вернера Бертина (недаром один из романов эпопеи называется “Воспитание под Верденом” *Erziehung vor Verdun*), изменение его убеждений под влиянием пережитых событий, его путь “от типичного продукта кайзеровской школы через школу жизни к тем, кто выступает против старого общества”,—такова главная тема эпопеи.

В 1931 году появилась вторая книга цикла о Грише—роман “Молодая женщина 1914 года” (*Junge Frau von 1914*). В центре этого произведения стоит образ Леноры Валь, женщины, вышедшей из буржуазного круга. Между Вернером Бертином и Ленорой Валь существует внутреннее родство: они оба “прозревают”. Сближение этих людей имеет для автора глубоко символическое значение. Действие второй книги цикла о Грише происходит значительно раньше действия первого романа. Оно охватывает предвоенные годы и начало войны, показывает первые ростки нового сознания. Но этот роман также еще не был началом эпопеи. Книга, открывающая серию романов А. Цвейга против империалистической войны, была написана значительно позже. Это вышедший в 1957 г. роман “Время назрело” (*Die Zeit ist reif*). По хронологии действия за романом “Время назрело” следуют “Молодая женщина 1914 года” (1931), “Воспитание под Верденом” (1935), “Спор

об утере Грише” (1927), “Затишье на фронте” (Die Feuerpause, 1954) и “Возведение на престол” (Einsetzung eines Königs, 1937),

12.4. ЛИОН ФЕЙХТВАНГЕР

Большим литературным успехом пользовался **Лион Фейхтвангер** (Lion Feuchtwanger, 1884—1958). Проблематика его произведений, созданных в 20-е годы, близка к проблематике романов Б. Келлермана и А. Цвейга тех лет. Это осуждение войны и осмысление революции с позиций буржуазного интеллигента. Уже в первых произведениях Фейхтвангера проявляется сильная сторона его литературного дарования, состоявшая прежде всего в способности откликаться на самые актуальные события. Эта особенность творчества Фейхтвангера в какой-то мере связана с тем, что он начал свою литературную деятельность как драматург.

Еще во время войны Фейхтвангер начал работу над “драматическим романом”, появившимся в 1920 году под названием “Томас Вендт” (Thomas Wendt). В этом произведении писателя волнуют “пути в будущее”, которые открывает революция. Умозрительные построения Л. Фейхтвангера были далеки от реальных событий революции в Германии. Это явственно проглядывает сквозь нарисованную им фигуру чуждого действительности “революционера в мыслях” Томаса Вендта, который занят решением дилеммы, действовать или не действовать, обладать властью или познать власть и тем преодолеть ее. Альтернативы, перед которыми Фейхтвангер ставит своего героя, абстрактны, они схематизируют ситуацию, но в то же время делают более прозрачными, более доступными мысли самого автора.

Принцип острой антитезы Фейхтвангер переносит и на свои исторические романы. Это можно видеть на примере романа “Безобразная герцогиня” (Die häßliche Herzogin Margarete Maultasch, 1923). Фейхтвангер строит несколько антитез, которые определяют конструкцию всего романа. История Маргариты Тирольской предстает перед нами в виде повести летописца, который спокойно и безучастно сообщает потомкам о событиях, свидетелем которых он был. Такой прием — не литературная стилизация в духе Тацита, а выражение принципиального взгляда писателя на жанр и структуру исторического романа. Выражением этого взгляда является и такая особенность романа, как отсутствие в нем диалогов: все разговоры передаются в виде косвенной речи.

В 1930 году Фейхтвангер публикует роман “Успех” (Erfolg), замысел которого сам автор раскрывает в подзаголовке: это три года

из истории одной немецкой провинции. В романе предстают не только документально засвидетельствованные события, но и реальные исторические лица. Многие из них названы своими именами. Но центральные персонажи—это фигуры, созданные художественной фантазией автора, хотя он не скрывает черт их прототипов. Не случайно в Каспаре Прёкле нетрудно, узнать портрет Брехта с его известной в литературных кафе сильно поношенной коричневой кожаной курткой, а в Жаке Тюверлине — черты самого Фейхтвангера. И совсем уже не случайно в образе Руперта Кутцнера, маньяка и политического шарлатана, фюрера партии “истинных немцев”, совершенно явственно виден портрет Гитлера.

Вышедшая вслед за романом “Успех” первая часть трилогии об Иосифе весьма далека от злободневности предыдущей книги. Рисуя историю борьбы Иудеи против Рима, Фейхтвангер в романе “Иудейская война” (Der jüdische Krieg, 1932) на примере Иосифа Флавия развивает свою идею мирового гражданства и культуры. В этом произведении отразилось стремление писателя найти категории, которые позволили бы подняться над современностью и истолковать ее исторический смысл.

Едва ли не первым Л. Фейхтвангер, находившийся в это время в Америке, откликнулся на события 1933 г. в Германии. Уже в этом же году он заканчивает роман “Семья Оппенгейм” (Die Geschwister Oppenheim). Антисемитизм был одним из краеугольных камней фашистской демагогии и внутренней политики. Поэтому роман Л. Фейхтвангера, повествующий о судьбах еврейского меньшинства в Германии, и прежде всего о судьбах интеллигентов и среднего городского сословия в первые месяцы после захвата власти Гитлером, обладал большой антифашистской силой. Используя рассказы беженцев из Германии, монтируя газетные сообщения, Фейхтвангер создает полудокументальное произведение, несущее в значительной мере автобиографические черты.

По прошествии нескольких лет Фейхтвангер понял, что людям, покинувшим Германию, предстоят еще годы изгнания. Эмиграция становится историческим периодом жизни целого поколения, периодом, полным своих проблем, коллизий и трагических судеб. Осмыслению этих проблем и судеб Л. Фейхтвангер посвящает роман “Изгнание” (Exil, 1940), который, как и романы “Успех” и “Семья Оппенгейм”, входит в трилогию “Зал ожидания” (Der Wartesaal). Показательна эволюция героя Фейхтвангера: Траутвейн, композитор и литератор, либеральный интеллигент того же склада и типа, что и Густав Оппенгейм, преодолевает политическую индифферентность и становится борцом против фашизма. Рисуя эмигрантский Париж, Фейхтвангер показывает

и гитлеровскую агентуру, преследующую антифашистов, плетущую свою коричневую паутину в самом сердце Франции.

В 1936 году появился роман-памфлет Фейхтвангера "Лже-Нерон". В этой вымышленной истории правителя захолустной провинции Древнего Рима без труда улавливается сатира на третий рейх. В эмиграции писатель продолжает работу над монументальной трилогией об Иосифе Флавии, начатой романом "Иудейская война". Еще в 1935 году Фейхтвангер опубликовал вторую книгу трилогии—"Сыновья" (Die Söhne), за которой в 1942 году последовал роман "День придет" (Der Tag wird kommen). Большую популярность получили исторические романы Л.Фейхтвангера "Гойя или тяжкий путь познания" (Goya oder der arge Weg der Erkenntnis, 1951) и "Мудрость чудака или смерть и просветление Жана Жака Руссо" (Narrenweisheit oder Tod und Verklärung des Jean-Jacques Rousseau, 1952).

12.5. ЭРИХ МАРИЯ РЕМАРК

Большой успех у читательской публики и резкое столкновение мнений вызвал в конце 20-х годов роман **Эриха Марии Ремарка** (Erich Maria Remarque, 1898—1970) "На Западном фронте без перемен" (Im Westen nichts Neues, 1929). Эта известность смогла обеспечить успех и последовавшему в 1931 году роману "Возвращение" (Der Weg zurück), но роман "На Западном фронте без перемен" выделился из произведений Ремарка не случайно. В нем нет той манерности, которой отмечены некоторые другие книги писателя. Он полон искренних чувств, рожден попыткой преодолеть состояние потерянности, ради чего автор, по его словам, "совершенно сознательно и систематически постепенно отыскивал причины" этого состояния. В романе Ремарк рассказывает о "поколении, которое погубила война, о тех, кто стал ее жертвой, даже если спасся от снарядов". Книга Ремарка выросла на почве немецкой литературы о войне, хотя на ней заметны следы литературно-стилистического влияния американских писателей "потерянного поколения".

Стремясь зафиксировать "все как было", Ремарк ограничивает это "все" очень узким горизонтом опыта и интересов своего героя Пауля Боймера. Поэтому в книге мы не найдем таких глубоких проникновений в социальные и политические проблемы, в милитаристско-бюрократическую организацию войны, как это было у А. Цвейга. У Ремарка война для солдата — это прежде всего "свой" окоп или блиндаж, товарищи рядом и безымянные враги по другую сторону фронта, бомбежки, грязь. Пауль Боймер и его товарищи втягиваются в полуживотное существование. Они отупело переживают гибель других и

страх собственной смерти. Бессмысленность окопного существования заканчивается столь же бессмысленной смертью Пауля Боймера в один из тех дней, о которых в газетах сообщалось: “На Западном фронте без перемен”.

12.6. ГАНС ФАЛЛАДА

Говоря о немецких критических реалистах 20 — начала 30-х годов, необходимо отметить романы **Ганса Фаллады** (Hans Fallada, псевдоним Рудольфа Дицгена, 1893—1947). Его первое литературное произведение—роман “Юный Гедешаль”—появилось еще в 1919 году. Однако известность писатель получил лишь после выхода романов “Крестьяне, бонзы и бомбы” (Bauern, Bonzen und Bomben, 1931), “Маленький человек, что же дальше?” (Kleiner Mann, was nun? , 1932). Г. Фаллада не стремится в этих произведениях к большим историческим обобщениям. Его цель — точный психологический рисунок. Благодаря высокому реалистическому мастерству Г. Фалладе удается найти нить современной ему истории и передать атмосферу Германии конца 20-х годов—неуверенность и уязвимость человеческого существования, ужас безработицы.

Оставшись во времена фашизма в Германии, Г.Фаллада сохранил верность своим художественным принципам и убеждениям. Об этом свидетельствует созданный им в эти годы роман “Волк среди волков” (Wolf unter Wölfen, 1937). Гансу Фалладе принадлежит один из самых потрясающих романов о безвестных героях антифашистского сопротивления в Германии “Каждый умирает в одиночку” (Jeder stirbt für sich allein, 1947).

12.7. ФРИДРИХ ВОЛЬФ

Наиболее крупными немецкими драматургами XX века были Фридрих Вольфи и Бертольт Брехт. В художественном плане их можно назвать антиподами. Вольф всю свою жизнь сохранял верность экспрессионистским принципам построения драмы. **Брехт** начал с оппозиции экспрессионизму и, пройдя через “новую деловитость”, создал принципиально новую драматургическую форму, которую он назвал “эпическим театром”. Но они были единомышленниками в борьбе с социальной несправедливостью и политической реакцией.

Первые драмы **Ф.Вольфа** (Friedrich Wolf, 1888-1953) “Магомет” (1917), “Это ты”, “Безусловный”, “Черное солнце”, “Тамар” являются выражением эмоционального возмущения против зла, которое писатель видит в окружающем мире. Но уже в начале 1922 г. он

приходит к выводу, что в драме нельзя воплощать самих себя в экстатической форме, что драма как форма требует объективирования. Первым опытом такой объективированной драмы становится пьеса “Бедный Конрад” (*Der arme Konrad*, 1924) на сюжет времен Крестьянской войны в Германии. Самыми знаменитыми в 30-е годы становятся пьесы “Цианистый калий” (*Cyankali*) и “Матросы из Каттаро” (*Die Matrosen von Cattaro*). Ф.Вольф одним из первых откликнулся на фашистский переворот в Германии. Его драма “Профессор Мамлок” дает глубокий анализ подоплеку того, как нацистская идеология проникала в среду немецкой интеллигенции.

Сюжетную основу драмы Ф. Вольфа “Профессор Мамлок” (*Professor Mamlock*), написанной в 1933 году, составляет судьба интеллигента-еврея. Трагедия Мамлока коренится не в чрезмерной вере в гуманизм народа Германии, а в том, что он разделяет предрассудки большинства немецких интеллигентов, в его аполитичности. Судьба тех интеллигентов, которые, как сын Мамлока Рольф, понимают существо происходящей борьбы, складывается совершенно иначе. Конфликт между Мамлоком и Рольфом раскрывает подлинные причины трагедии старого профессора. Умиравший Мамлок осознает правоту сына, приходит к выводу, что надо идти другой дорогой. Не случайно в первом варианте пьесы называлась “Доктор Мамлок находит выход. Трагедия западной демократии”. Вольф смог показать драматизм того, что происходило в 30-е годы в Германии, и в столкновении нескольких ярких человеческих характеров раскрыть конфликт целой эпохи.

Занимаясь активной антифашистской работой, Ф. Вольф продолжает в годы эмиграции столь же активную литературную деятельность. Он создает очень острую драму о восстании рабочих венского предместья “Флорисдорф” (*Florisdorf*, 1935) и целый ряд антифашистских пьес: “Троянский конь”, “Корабль на Дунае”, “Патриоты”, “Доктор Лили Ваннер”, “Что человек посеет”. Деятельности эмиграции и нелегальной антифашистской борьбе в Германии Вольф посвятил роман “Двое на границе” (*Zwei an der Grenze*). Это произведение принадлежит к числу наиболее интересных и важных литературных документов немецкой эмиграции. Написанное еще накануне мюнхенского сговора, оно поражает глубоким проникновением в психологию различных социальных слоев Европы. Роман полон тревоги и предчувствия надвигающейся европейской трагедии.

12.8. ЛЮДВИГ РЕНН

Арнольд Фридрих Фит фон Гольсенау (1889—1979), получивший в литературе известность под псевдонимом **Людвиг Ренн**, — отпрыск родовитой аристократической семьи, кадровый офицер. Он убедился, что основную тяжесть войны выносят на себе простые солдаты, а не офицерская каста. Саморазоблачение немецкой-социал-демократии, знакомство с марксизмом привели его в 1928 году в ряды Компартии Германии. В 1928 году за подписью Л. Ренна вышел его роман “Война” (Krieg, закончен в 1925 г.). В основу его легли дневниковые записи самого автора, сделанные во время войны. Но герой, от имени которого ведется повествование, ефрейтор Людвиг Ренн принадлежит к иному социальному слою. Он — “солдат из массы”. И сам роман “Война” является попыткой изобразить с точки зрения солдатской массы то, что пережил дворянин и офицер фон Гольсенау. Сначала эта попытка была предпринята в повествовательных формах экспрессионизма, однако “при этом получалась всего лишь мягкотелая и неясная болтовня вместо того, что я хотел изобразить — вместо терпкой действительности”. Реалистический, точный, деловой и очень строгий повествовательный стиль Ренна сложился как результат сознательного отмежевания от экспрессионизма. Подчеркнуто избегая всякого пафоса, Ренн рисует вторжение немецкой армии в Бельгию и Францию, битву на Сомме, крах кайзеровской империи.

Позднее Л. Ренн назвал свой роман “Война” и его идеи “переходными”. Его социальные и политические взгляды были в момент создания книги еще в процессе формирования. Образное мышление писателя в романе “После войны” (Nachkrieg, 1930) опирается уже на новое мировоззрение, на политический и жизненный опыт участника революционной борьбы пролетариата. Эта книга принадлежит к числу первых произведений социалистического реализма в немецкой литературе.

13. ЛИТЕРАТУРА ТРЕТЬЕГО РЕЙХА

Захватив в 1933 году власть, гитлеровцы немедленно учинили расправу над всем, чем так гордилась немецкая нация. В тюрьмах и концлагерях оказались многие деятели литературы. 10 мая 1933 года на площади Оперы в Берлине запылали костры. Жгли литературу. Через неделю появился первый “индекс” — запретительный список произведений 131 автора. Через два года в каталоге недозволенных книг числилось уже 5800 авторов!

Фашистские гонения были направлены против художников социалистического направления, против критических реалистов, против различных представителей буржуазного гуманизма, либерализма, пацифизма. Гонениям подверглось так называемое выродившееся искусство — произведения экспрессионистов, дадаистов, футуристов, сторонников “новой деловитости”. “Подлинно немецкой литературой” признавались лишь книги, воспевавшие войну, отмеченные чертами “нордического ренессанса”, т. е. доказывавшие литературной обработкой древних мифов, что немцы по своему биологическому, духовному и культурному облику принадлежат исключительно к нордическо-германскому типу.

Значительная часть “истинной” литературы мифологизировала крестьянина как носителя здоровых устоев нации, ибо в нем ярче всего выражена связь с землей и чистокровность расы. Эта “литература земли и крови” дополнялась так называемой народной литературой, мистифицировавшей “трудную судьбу и историческое предназначение немецкого народа”. Особую область составляла фашистская “партийная поэзия”, существо которой ярко отражено в утвердившемся за ней названии “барабанная лирика”. Особым распоряжением Геббельса была запрещена какая бы то ни было художественная критика и вместо нее введено “созерцание произведений искусства”. Эта мера должна была прикрыть от взора немцев то, что видел целый мир: все лучшее в немецкой культуре и литературе оказалось вне границ третьего рейха. Фашизм за годы своего господства не создал ничего, что достойно называться искусством.

Фашисты пытались использовать в качестве литературного фасада имена тех известных немецких писателей, которые остались в Германии — Гауптмана, Келлермана, Фаллады. Однако эти писатели не собирались связывать себя с нацизмом. Оставаясь в Германии, они находились в состоянии “внутренней эмиграции”, втайне осуждали фашизм и оплакивали судьбу своего народа.

14. АНТИФАШИСТСКОЕ СОПРОТИВЛЕНИЕ И ЭМИГРАЦИЯ

После разгрома фашистов мир узнал о литературе антифашистского Сопротивления—“Моабитских сонетах” А.Гаусгофера, рассказах, тюремных стихах А. Кукхофа, лирике Э. Гинкеля и др. Но во времена “тысячелетней империи” надо всем этим царило молчание.

До 1935 года литература антифашистского Сопротивления еще давала о себе знать открыто. Еще действовал ушедший в подполье Союз пролетарско-революционных писателей Германии, еще

издавались подпольные газеты. Однако фашистам удалось выследить эту организацию писателей и уничтожить ее.

По сравнению с небольшими очагами антифашистской литературы, которые существовали в Германии, прогрессивная немецкая литература в эмиграции была, конечно, и более представительной и более влиятельной. Она сыграла значительную роль в разоблачении подлинной сущности нацизма и в создании интернационального антифашистского фронта деятелей культуры. На протяжении ряда лет эта литература проникала в Германию. Это был, по образному выражению Бехера, единый фронт от Манна до Мархвицы. В эмиграции находилось несколько сот писателей — по сути дела, вся немецкая литература во главе со своим президентом Г. Манном.

Ход событий в Германии, тягость эмигрантской жизни, одиночество, отчаяние привели ряд писателей к творческому и духовному кризису. Покончили жизнь самоубийством В. Газенклевер, Э. Толлер, К. Тухольский. Но активные политические противники фашизма — и писатели-коммунисты, и социал-демократы, и близкие к ним левые интеллигенты делали все, чтобы преодолеть чувства обреченности и отчаяния среди эмигрантов. В сплочении и активизации писателей-антифашистов немалая заслуга принадлежит деятельности убежденного демократа Генриха Манна и той непримиримой позиции, которую с середины 30-х годов занял Томас Манн. “Кто пишет, тот действует” — этот лозунг литературно-политического журнала “Нойе дойче блеттер” стал лозунгом писателей-эмигрантов.

В сложных условиях эмиграции важную роль в развитии и консолидации антифашистской литературы сыграла периодика на немецком языке. Газеты “Дойче централь-цайтунг” (Москва), “Дойче фольксцайтунг” (Париж), “Дас фрайе Дойчланд” (Мексика), “Фольксиллюстрирте” (Прага), немецкое издание журнала “Интернациональная литература”, журналы “Дас Ворт”, “Ди Заммлунг”, “Нойе дойче Блеттер”, “Мас унд Верт” становятся трибуной писателей-антифашистов, опорными пунктами политической, идеологической и эстетической борьбы против фашизма. Ведущую роль приобрела московская группа писателей-антифашистов (И. Бехер, В. Бредель, Э. Вайнерт, Ф. Вольф и др.), которая своей деятельностью собирала и организовывала весь антифашистский фронт немецкой литературы.

Яркой демонстрацией единения сил антифашистской эмиграции явился Международный конгресс писателей в защиту культуры (Париж, 1935). Поддерживая усилия Компартии Германии, И. Бехер, Г. Манн, А. Цвейг, Э. Толлер, Л. Фейхтвангер и многие другие писатели-антифашисты обращаются с призывом к созданию немецкого антифашистского народного фронта. Председателем его

организационного комитета был Генрих Манн. “Немцы! Лишь немецкий народный фронт восстановит вашу честь!”— этот призыв Г. Манна на долгие годы становится девизом антифашистской эмиграции.

Отстаивая и сознательно продолжая наиболее благотворное и ценное в духовном наследии своего народа, Т. Манн мог по праву сказать: “Там, где я, находится немецкая культура”. То же самое могли сказать о себе и Г. Манн, и Бехер, и Брехт. То же самое чувствовали и создавали многие писатели-эмигранты, творчество которых и по содержанию, и по проблематике, и по своим культурным истокам, и по своему духу носит ярко выраженный национальный характер.

14.1. ВИЛЛИ БРЕДЕЛЬ

Выдающееся место в литературе антифашистской эмиграции занимает **Вилли Бредель** (Willi Bredel, 1901—1964). Уже первые его романы “Машиностроительный завод Н. и К.” и “Улица Розенгоф”, несмотря на ряд недостатков, привлекли к себе внимание и стали в центре литературной дискуссии на страницах журнала “Линкскурве”. В них чувствуются талант повествователя, острота наблюдения, нерасторжимость социалистической убежденности и реалистической манеры письма.

Тринадцать месяцев Бредель провел в фашистском концентрационном лагере. Пережитое и увиденное дало ему материал для романа о закулисной стороне нацистского “нового порядка”. Не имея под рукой ни бумаги, ни чернил, В. Бредель долгие дни и ночи заключения писал в своей памяти роман “Испытание”. Выпущенный из концлагеря, под надзор полиции, он нелегально переправился в Чехословакию, где вскоре закончил и издал эту книгу (Die Prüfung, 1935). Она немедленно была переведена на многие языки и принесла писателю мировую известность.

Бредель первым рассказал миру об ужасе фашистских застенков, об изуверстве штурмовиков и эсэсовцев. Но сила романа заключалась не только в документальной правдивости. Писатель создал живые человеческие типы, ярко проявляющиеся в необычной, не будничной обстановке, заставляющей людей раскрыть свое подлинное существо. То, что происходит в концлагере, отражает происходящее по всей стране и вследствие этого неизбежно приобретает смысл большого социального обобщения. То, что происходит в стране, несмотря на затворы и стены, проникает в концлагерь и отражается на жизни заключенных, делая их мысли и поступки не только личными, но и общественно значимыми. Большим художественным достижением Бределя является образ Торстена. Он героичен, но он и человечески

прост, лишён ходульности. Жизненная достоверность этого человека, встающего со страниц романа, заставляет верить каждому его чувству и каждой мысли, будь то минутное проявление слабости или подлинно героический взлет, героический пафос.

Последующие наиболее крупные произведения Бределя отражают важнейшие этапы антифашистской борьбы, в которой он принимал самое деятельное участие. Писатель публикует роман об антифашистском подполье “Твой неизвестный брат” (Dein unbekannter Bruder, 1937), из борющейся Испании пишет репортажи “Встреча на Эбро” (Begegnung am Ebro, 1939), в годы Отечественной войны создает рассказы “Завещание фронтовика” (Das Vermächtnis des Frontsoldaten, 1942), “Зондерфюрер” (Der Sonderführer, 1943). Плодом его размышлений о прошлом явились новеллы “Комиссар на Рейне” (Der Kommissar am Rhein, 1940), рассказ “Победитель без победы”, политическое эссе “Шарнхорст, Гнейзенау, Клаузевиц и буржуазная революция 1789. года”.

Исторические новеллы были подходом писателя к большому эпическому произведению, которое охватывает эпоху от Парижской Коммуны до начала 50-х годов нашего века. В 1943 году в Москве вышла первая книга этой эпопеи, получившей название “Родные и знакомые” (Verwandte und Bekannte). Жизнь Иоганна Хардекопфа и его семьи составляет сюжетную основу романа “Отцы” (Die Väter). Молодой солдат Иоганн Хардекопф, выполняя приказ начальства, передает четырех пленных коммунаров в руки версальцев, которые их расстреливают. Эта расправа потрясает солдата. Под ее впечатлением он примыкает к социал-демократам, становится сторонником Августа Бебеля. Предательство социал-демократических бонз, голосующих в августе 1914 года за предоставление кайзеру военных кредитов, предательство даже родных детей, поддающихся общему военному угару, сражают старика. Он умирает с чувством непростительной вины за все, что произошло.

Вместе с поколением отцов в романе очень ярко выписано сменяющее его поколение сыновей. Их судьбы и судьбы их детей, в первую очередь Вальтера Брентена, прослеживаются затем во второй книге трилогии—романе “Сыновья” (Die Söhne, 1949), действие которого доводится до 1924 года. Завершает трилогию роман “Внуки” (Die Enkel, 1953), охватывающий бурные времена 1933—1948 годов. В. Бределю удалось раскрыть в трилогии социальные корни катастрофы 1933 года. Вопрос этот был и остается злободневным до наших дней. Он волнует всех немецких писателей, затрагивающих в своих произведениях национальные проблемы Германии XX века.

14.2. БОДО УЗЕ

Получивший в годы эмиграции большую известность писатель-антифашист **Бодо Узе** (Bodo Uhse, 1904—1963), выходец из офицерской семьи, до 1931 года редактировал одну из нацистских газет. Знакомство с крестьянским движением в Шлезвиг-Гольштейне и подлинными целями фашистских главарей привело его к конфликту и разрыву с бывшими единомышленниками. Он стал убежденным коммунистом. Непосредственное знакомство с деятельностью фашистов определило тематику важнейших произведений Б. Узе. Его первый роман “Наемник и солдат” (Söldner und Soldat, 1935), отмеченный автобиографическими чертами, повествует о том, как фашисты и правые экстремисты шаг за шагом прокладывали себе дорогу к власти. Стоящая в этом романе на первом плане проблема выбора политического пути, разрыва с силами реакции переходит и во второй роман Б. Узе “Мы сыновья” (Wir Söhne, 1944), отразивший события кануна Ноябрьской революции в Германии. В 1944 году Б. Узе заканчивает и публикует свое наиболее значительное произведение этого периода — роман “Лейтенант Бертрам” (Leutnant Bertram).

15. СРАЖАЮЩАЯСЯ ЛИТЕРАТУРА

Немецкая литература в эмиграции была выражением непреклонного духа антифашистского сопротивления и отразила важнейшие этапы антигитлеровской борьбы, в которой писатели-эмигранты принимали самое активное участие. Когда вспыхнул франкистский мятеж в Испании, в рядах Интернациональных бригад оказались Л. Ренн, В. Бредель, Э. Вайнерт, Б. Узе, Г. Мархвица и др. Вполне понятно, что тема гражданской войны в Испании заняла значительное место в творчестве этих писателей. Кроме упоминавшихся произведений В. Бределя и Б. Узе в этой связи должен быть специально назван роман Э. Клаудиуса (Eduard Claudius, род. в 1911 г.) “Зеленые оливы и голые горы” (Grüne Oliven und nackte Berge, 1943).

Когда гитлеровцы напали на Советский Союз, немецкие писатели-антифашисты, разбросанные по разным странам мира, солидаризировались с борьбой советского народа. Было ясно, что борьба с фашизмом перешла в решающую фазу, что на полях сражений в России решается будущее Германии. “Никогда Советский Союз не станет жертвой какого-нибудь Гитлера и его наемников”,—писал Г. Манн осенью 1941 года. Группа писателей добровольцами вступила в ряды Советской Армии и принимала участие в боевых действиях на различных фронтах, в работе с военнопленными и антифашистской

пропаганде среди гитлеровских войск. Среди этих писателей были В. Бредель, Э. Вайнерт, Ф. Вольф. Их литературная деятельность в годы войны неотделима от пропагандистской и политической работы.

15.1. ЭРИХ ВАЙНЕРТ

Чрезвычайно яркой фигурой немецкой антифашистской литературы является **Эрих Вайнерт** (Erich Weinert, 1890 - 1953). Его поэзия конца 30-х годов и фронтовая лирика—это прямое продолжение его боевой лирики времен Веймарской республики. Уже в 1934 году Вайнерт выпускает книгу антифашистских стихов “Булыжники” (Pflastersteine) и публицистический сборник “Настанет день” (Es kommt der Tag). Новую, силу обретает его сатира. Э. Вайнерт откликается на каждое политическое событие в Германии. Он систематически выступает со своими стихами в радиопередачах.

В годы Отечественной войны Э. Вайнерт создает большое количество стихов, которые в виде листовок в десятках тысяч экземпляров распространялись в расположении немецких войск. Материал для этих стихов поэт черпал в высказываниях самих солдат гитлеровской армии. Стихи были броскими, простыми по форме, с легкой, запоминающейся рифмой. В них на ярких примерах разоблачалась фашистская демагогия, они указывали обманутым путь к спасению, сеяли сомнение и неуверенность в тех, кто верил Гитлеру, подрывали боевой дух нацистской армии. Недаром сам поэт назвал стихи этих лет “словами-партизанами”. Влияние поэзии Э. Вайнерта и его авторитет были настолько велики, что, когда в 1943 году был создан национальный комитет “Свободная Германия”, поэта единогласно избрали его президентом. “Зовы в ночь” (Rufe in die Nacht) — так назвал Вайнерт сборник стихотворений, написанных в годы антифашистской борьбы в эмиграции. Зовами в ночь была вся немецкая литература антифашистской эмиграции. Но она была также и предвестницей грядущего дня свободы. Когда под ударами Советской Армии и ее союзников рухнул третий рейх, эта литература смогла вернуться под родные небеса вместе с победителями и как победитель. Это завершение целого этапа в истории немецкой литературы XX века было вместе с тем началом нового периода в развитии демократической немецкой литературы.

15.2. БЕРТОЛЬТ БРЕХТ

Бертольт Брехт (Bert(olt) Brecht, 1898-1956) родился в семье директора фабрики и учился в гимназии в Аугсбурге, занимался

медициной в Мюнхене и в мировую войну был призван в армию санитаром. Песни и стихотворения молодого санитара привлекали внимание духом ненависти к войне, к прусской военщине. Самым знаменитым стало его стихотворение “Легенда о мертвом солдате”, сатирически изображающее мобилизацию последних резервов кайзеровской армии. Не случайно в революционные дни ноября 1918 года Брехт был избран членом Аугсбургского солдатского совета.

Жизненный и политический опыт этих лет дает Б.Брехту материал не только для лирики. Он обращается после демобилизации к театральной критике и драматическому творчеству. Первой его пьесой, принесшей ему известность и Клейстовскую премию, стала сатирическая драма “Барабанный бой в ночи” (Trommeln in der Nacht, 1922).

В годы Веймарской республики поэтический мир Брехта расширяется. Действительность предстает и в глубоко интимных откликах поэта на ближайшее окружение, и в острейших политическо-философских оценках классовых потрясений. В конце 20-х годов Брехт приходит к коммунистическому мировоззрению, его стихийное юношеское бунтарство вырастает в пролетарскую революционность. Образцом его политической лирики можно считать стихотворение “Песня единого фронта”, ставшее боевым маршем немецкого пролетариата:

И потому, что все мы люди,
То хотим мы, извините, что-то есть.
Хотят накормить нас пустой болтовней.
Довольно ! Спасибо за честь !
Марш левой, два, три !
Стань в ряды, товарищ, к нам !
Ты войдешь в наш единый рабочий фронт,
Потому, что рабочий ты сам !

Со второй половины 20-х гг. Брехт выступает одновременно и как драматург, и как теоретик-реформатор театра. Постановки его пьес “Что тот солдат, что этот” (Mann ist Mann, 1927), “Трехгрошовая опера” (Dreigroschenoper, 1928) и “Возвышение и падение города Махагони” (Aufstieg und Fall der Stadt Machagonny, 1929) делают автора театральной знаменитостью. Музыка к двум последним пьесам написал талантливый композитор Курт Вайль.

Самой большой известностью из этих произведений и по сегодняшний день пользуется “Трехгрошовая опера”, в которой используются мотивы комедии английского драматурга XVIII века Джона Гея “Опера нищих”. Но мир авантюристов, бандитов, проституток и нищих, изображенный Брехтом, только внешне имеет английскую

специфику. Проблемы ее весьма актуальны для действительности “деловой” Германии конца 20-х годов. И самая главная из них сформулирована главарем бандитов Мэххитом в парадоксальном утверждении, что именуемые преступлениями “грязные дела” его подручных это тоже нормальный бизнес, и что “чистые дела” банкиров и учредителей акций являются по сути преступлениями, куда более страшными, чем примитивное воровство или жульничество.

В эти же годы сложилась и эстетика Брехта, его новаторский взгляд на задачи драматургии и театра. Теоретические взгляды Брехта на искусство изложены в его трактатах “О неаристотелевской драме”, “Новые принципы актерского искусства”, “Малый органон для театра”, а также в театральных диалогах “Покупка меди”. Брехт стремится усилить идеологическое воздействие искусства, утвердить новое отношение зрителя к театру. Он развивает оригинальную концепцию драмы, теорию “эпического театра”.

Брехт называет свою эстетику и драматургию “неаристотелевской”, подчеркивая тем самым свое несогласие с важнейшим принципом античной трагедии - учением о катарсисе. Очищение чувств в катарсисе, по мнению Брехта, ведет к примирению с происходящей трагедией. Гуманисту Брехту мысль о красоте и неизбежности страданий кажется кощунственной. Он называет “аристотелевский” театр фаталистическим.

У Брехта сценическое действие прерывается прямыми авторскими ремарками, лирическими отступлениями, зонгами, транспарантами, плакатами, цитатами из текущих газет и световыми эффектами. Брехт разбивает в театре иллюзию непрерывного развития событий. Он использует традиции, преданные забвению в бытовом, психологическом театре начала XX века, но успешно развиваемые в цирковой и эстрадной клоунаде.

Свой главный художественный прием, определяющий и структуру пьесы, и актерскую игру, и режиссуру, Б.Брехт называет “эффектом очуждения” (*Verfremdungstffekt*, V-Effekt). Следуя за Марксом, Б.Брехт считает, чтв в буржуазном обществе внешняя картина, “объективная видимость” скрывает истину, как правило, более непроницаемо, чем демагогия, ложь или невежественность. Высшей целью художника Брехт считает поэтому “очуждение” привычной видимости, прорыв к подлинному существу вещей.

В 1933 году Брехт эмигрировал из фашистской Германии , жил в Дании, Финляндии и с 1941 года—в США. В эмиграции расцвело драматургическое творчество Брехта. В эти годы им написаны “Страх и отчаяние в третьей империи”, “Матушка Кураж и ее дети”, “Жизнь Галилея”, “Добрый человек из Сычуани”, “Кавказский меловой круг” .

Среди наиболее знаменитых пьес эмиграции — “Матушка Кураж и ее дети” (Mutter Courage, 1939). Это был протест против демагогической пропаганды войны фашистами. Слова фельдфебеля-вербовщика из этой пьесы “Войною хочешь ты прожить, за это надобно платить” адресовалась не столько героине пьесы, потерявшей на служении войне всех своих детей, сколько той части немецкого населения, которая поддалась фашистской демагогии и готова была заработать на войне.

Известие о том, что ученым удалось расщепить атом, и что при расщеплении атома выделяется колоссальная энергия, которая может стать страшной разрушительной силой, заставило Брехта задуматься о роли науки в человеческой истории. Он создает пьесу “Жизнь Галилея” (Leben des Galilei, 1938/39), в центре которой проблема ответственности ученого перед человечеством. Пьеса была опубликована в 1943 г. в США. Атомная бомба, сброшенная на Хиросиму, заставила его в 1947 г. снова вернуться к этой пьесе и переработать ее в новый вариант. В замечаниях к драме Брехт писал: “...это была победа, но это был и позор”. В третий раз Б.Брехт переработал пьесу в 1955 г. при подготовке ее постановки в театре “Берлинер Ансамбль” в самый разгар “холодной войны” и американского атомного шантажа. Брехт показывает, что развитие науки в буржуазном мире — это процесс накопления отчужденных от человека знаний. Процесс накопления культуры в творческих личностях прервался на исходе Ренессанса, когда “наука ушла с площадей в тишь кабинетов”. Фигура Галилея в пьесе воплощает этот поворотный пункт в истории науки. Его трагическая судьба демонстрирует, как давление церковно-тоталитарных и буржуазно-утилитарных тенденций разрушает и настоящего ученого, и живой процесс совершенствования всего человечества.

Накануне своего переезда в США Б.Брехт создает гангстерский фарс “Карьера Артуро Ui, которой могло и не быть” (Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui, 1941), в котором пародирует недавние события политической истории Германии, в результате которых Гитлеру удалось прийти к власти. Все участники банды Артуро являются меткими карикатурами на ближайших приспешников Гитлера - Геринга, Геббельса, Рема и других, а сам Артуро это конечно же смехотворный портрет самого фашистского фюрера. Для того, чтобы не было сомнений в этой привязке к немецкой истории, Б.Брехт на протяжении всей пьесы предваряет события, разыгрывающиеся на сцене, документальными цитатами из сообщений немецкой прессы, которые проецируются на специальный экран. Это должно было помочь американскому зрителю, не знающему фактов немецкой истории, понять

истинный смысл разыгрываемого фарса. Но одновременно это было и систематическим применением приема “очуждения”, задача которого в том, чтобы не допустить увлечения зрителя действием этого фарса.

Пьеса-притча “Добрый человек из Сезуана” (Der gute Mensch von Sezuan, 1941) посвящена утверждению вечного и прирожденного качества человека — доброты. Главная героиня пьесы Шен Те — это само воплощение доброты, и боги, прибывшие для инспектирования дел на земле и не встретившие до нее ни одного доброго человека, награждают девушку за это. Но ее доброта вознаграждается далеко не всегда. В жизнь Шен Те вмешиваются социальные обстоятельства. Китай, изображенный в притче, это государство капиталистическое. Его климат губителен для лучших человеческих качеств, в том числе и для любви. В результате добрых дел Шен Те создается угроза и для ее собственной жизни, и для жизни ее ребенка. И тут то на сцене появляется второй облик Шен Те, ее “брат” Шуа Та.

Шен Те воплощает в пьесе естественную норму человеческого поведения. Шуа Та, наоборот, руководствуется только трезво понятыми собственными интересами. Шен Те согласна со многими рассуждениями и действиями Шуа Та. Она видит, что может реально существовать только в облике Шуа Та. Два облика главной героини — это яркий пример сценического приема “очуждения”. Невозможность существования в мире капиталистической корысти доброй Шен Те без помощи маски “недоброго” Шуа Та заставляет автора поставить в финале вопрос, что делать, как выйти из этого положения. Может быть нужны другие люди? Может быть нужны другие боги? А может просто нужен мир иной?

“Кавказский меловой круг” (Der kaukasische Kreidekreis, 1949) также принадлежит к наиболее известным пьесам-притчам Брехта. Постановка ее вызвала оживленную полемику в театральных кругах тогда еще не разделенного стеной Берлина. В полемике возникает и пьеса, завершающая путь драматурга, — “Дни Коммуны” (Die Tage der Commune, 1949). Это драма открытых политических страстей, в ней господствует атмосфера диспута, народного собрания, ее герои — ораторы и трибуны, ее действие разрывает узкие рамки театрального спектакля.

Последние годы жизни Б. Брехт посвятил практической реализации своих художественных идей на сцене театра “Берлинер Ансамбль”. Именно в это время были созданы все знаменитые постановки его драматических произведений, в том числе “Матушка Кураж” с Еленой Вайгель в заглавной роли, “Галилея” с Эрнстом Бушем и “Трехгрошовая опера” с Вольфом Кайзером.

15.3. ИОГАННЕС БЕХЕР

Иоганнес Роберт Бехер (Johannes Robert Becher, 1891—1958) родился в семье баварского прокурора, изучал филологию и медицину в университетах Берлина и Мюнхена. В предвоенные годы он стал постоянным сотрудником журнала экспрессионистов “Акцион”. Из ранних произведений Бехера наиболее интересен сборник стихов и прозы “Упадок и торжество” (Verfall und Triumph, 1914), проникнутый характерным для левого экспрессионизма антикапиталистическим протестом, стремлением к свободе и братству, мечтой о лучшем мире и “совершенном человеке”.

Начало первой мировой войны было тяжелым ударом для Бехера. Антивоенная тема становится центральной в его творчестве. В сборниках стихов “Братание” (1916), “К Европе” (1916) он рисовал картины разрушений и страданий людей, осыпал проклятиями “тиранов”, “палачей”, “генералов”, гонящих народы на бойню. Как и другие экспрессионисты, он считал, что в войне повинно также и то злое начало, которое таится в душе современного человека. Стихи Бехера этого времени полны призывов к миру, братству, к объединению народов и утверждению царства Любви, человечности.

Все эти идеи и настроения выражались в весьма сумбурной экспрессионистической форме. Стремясь подчеркнуть противостественность действительности, Бехер вводил в свои стихи резкие контрасты возвышенного и низкого, благородного и отвратительного. Патетические слова о любви и человечности, библейская лексика сменялись вульгарными выражениями, описаниями натуралистических деталей, подаваемых обычно в гиперболизированном, виде. Из чувства протеста Бехер разрушал традиционный литературный стиль и язык. Стремясь изобрести “новый синтаксис”, он вводил свою пунктуацию, опускал артикли, сравнительную частицу и глаголы-связки, нарушал правила расположения глаголов и прилагательных.

Реальный путь к осуществлению мечты о свободе, равенстве, “благородном братстве” и “вечном мире” между народами Бехеру указала Октябрьская революция. Он верно понял ее классовую сущность и высказал это в своем “Привете немецкого поэта Российской Советской Федеративной Республике” (1918). С этого времени тема политической революции прочно входит в поэзию Бехера.

В дни Ноябрьской революции в Германии Бехер впервые стал участником массовых рабочих демонстраций и митингов. В 1919 году он вступил в только что образовавшуюся Коммунистическую партию Германии. Но в те годы его взгляды могут быть определены лишь как

своеобразный “коммунизм чувства”. Это отразилось и в произведениях Бехера, созданных в период революционного подъема в Германии.

В сборниках “Всемир!” (Fn alle!, 1919), “Вечно в мятеже” (Ewig in Aufruhr, 1920) можно найти отклики на революционные события 1918—1919 годов. Поражение революционного рабочего движения в Германии обусловило духовный кризис Бехера, отразившийся в сборниках “К богу”, “Преображение”, “Гимны”; 1921—1922 годы были для него временем “великой сумятицы и блужданий”. В годы инфляции Бехер испытывал горькую нужду.

В это время Бехер углубленно изучает марксизм и впервые знакомится с книгами Ленина. Решающее значение имела для него работа “Империализм, как высшая стадия капитализма”, ибо она заставила его “заглянуть в суть вещей”, помогла разгадать “загадку нашего века”. Гуманистические идеалы Бехера теперь обрели прочную научную основу. Особенно важен был сборник стихов “Труп на троне” (1925), гневно осуждавший капиталистическую стабилизацию и возрождение милитаризма в стране.

В середине 20-х годов Бехер напечатал также несколько прозаических произведений. Наиболее значительное из них роман “Люизит, или Единственно-справедливая война” (Levisite oder Der einzig gerechte Krieg, 1926). Бехер первым из немецких писателей попытался изобразить послевоенное рабочее движение в масштабах Германии (Бавария, Рур, Берлин).

Бехер рассматривал свою книгу как опыт создания романа нового типа. Он критиковал индивидуализм буржуазной литературы, утверждая, что героем “коммунистического искусства” должны стать революционный коллектив, народные массы, считал, что революционный художник должен воспевать “безымянный героизм”, пренебрегал психологическим анализом и вообще индивидуализацией своих персонажей. В романе “Люизит” с новым обоснованием возрождается характерный для экспрессионизма схематизм. И все же “Люизит” Бехера произвел сильное впечатление на немецких читателей. Полицей-президент Берлина запретил книгу, Бехер был арестован, и против него завели дело по обвинению “в подготовке государственной измены”. Но на защиту Бехера встала прогрессивная общественность: М. Горький, Р. Роллан, А. Барбюс и другие писатели выступили с протестом против судебной расправы над Бехером. В результате суд над ним не состоялся.

Начиная с 1925 года Бехер в своих статьях настойчиво выдвигал и все глубже обосновывал ленинский принцип партийности, рассматривая его как важнейший признак революционной пролетарской литературы. Критикуя экспрессионизм, натуралистическое

копирование или приукрашивание буржуазной действительности, Бехер настаивал на том, что художественным методом революционных пролетарских писателей является реализм, что новая литература должна быть “одержима действительностью”.

На первой конференции революционных писателей Германии в 1928 году Бехер был избран председателем Союза пролетарско-революционных писателей. Он руководил также секцией поэзии, а с августа 1929 года стал во главе печатного органа Союза—журнала “Линкскурве”. Центральной темой поэтических сборников Бехера конца 20-х —начала 30-х годов (“Голодный город”, “В тени гор”, “Человек нашего времени”, “Серые колонны”, “Человек, идущий в строю”) является жизнь и борьба немецкого пролетариата в годы Веймарской республики.

Германии времен кризиса и наступления фашизма Бехер противопоставлял действительность Советского Союза, с которой он познакомился во время поездок в нашу страну. Огромное впечатление произвело на Бехера строительство социализма в годы первой пятилетки, и он воспел его в оратории “Великий план” (1931). Гитлеровский переворот не привел Бехера в растерянность, он усилил его ненависть к фашизму и жажду борьбы с ним. Бехер настойчиво стремился установить контакты с немецкими писателями-эмигрантами для общей борьбы против гитлеризма. Он был одним из тех, кто активно подготавливал парижский Международный конгресс в защиту культуры. В своей речи на этом конгрессе, обращаясь к писателям-изгнанникам, он призывал разоблачать спекуляции гитлеровцев на патриотических чувствах народа, раскрывать истинный смысл понятия “отечество”, изображать подлинных героев немецкой нации.

В первые годы эмиграции Бехер опубликовал сборники “Немецкая пляска мертвецов 1933 года”, “Пора!”, “Преобразившаяся площадь”, “Человек, который всему верил” и поэму “Германия”. Разоблачая попытки фашистов выдать свой переворот за “национальное возрождение”, Бехер рассказывал правду о поджоге рейхстага и насилиях штурмовиков, о жестоких гонениях на передовую культуру и сожжении книг, о полном попрании элементарных человеческих прав и убийствах антифашистов. Стихи его были полны ненависти к фашистским палачам, любви к родине и глубокой скорби о погибших.

Поэтические сборники 1933—1935 годов и поэма “Германия” попрежнему носят актуальный политический характер, но Бехер избавляется от тех абстрактно-схематических тенденций, которые были свойственны его творчеству раньше; публицистичность сочетается теперь с выразительной художественной передачей мыслей и чувств в

конкретных и ярких образах. В конце 1935 года Бехер был приглашен в Москву на пост главного редактора антифашистского журнала “Интернационале литератур” (на немецком языке). Десятилетие пребывания в Советском Союзе он считал “плодотворнейшим периодом” своего творчества. По контрасту с капиталистическими странами Бехер остро ощутил стремительное развитие СССР. В его поэзии впервые появились образы советских людей (“Рабочий, едущий в отпуск”, “Сборщица хлопка” и др.). Он изображал русскую природу (“Валентиновка”, “Березы осенью”), Москву, южное побережье Крыма. Бехер создавал стихотворения о Горьком, Маяковском, Пастернаке. Немецкий поэт раскрывает масштабность, революционный дух поэзии Маяковского и особенно подчеркивает, что поэт слит со своим народом.

За годы эмиграции Бехер написал около 300 сонетов; они входили во все стихотворные сборники, начиная с “Человека, который всему верил”, а в 1939 году Бехер опубликовал сборник “Уверенность в победе”, который целиком состоял из сонетов. В строгой форме сонета Бехеру удается передать тонкие оттенки настроения, высказать глубокую мысль. Так, в сонете “Тюбинген, или гармония” вид на город осмысливается как пример гармоничного сочетания “естественно прекрасного” и созданного руками человека, к которому должен стремиться художник.

Прежде всего Бехер обратился к эпохе Возрождения. Он воспевал вождей немецких народных движений конца XV—начала XVI века, воскрешал центральные события той эпохи — Реформацию и Крестьянскую войну, попытался осознать историческую роль Лютера. Сила Лютера в начале Реформации по убеждению Бехера состояла в том, что он выражал общедемократические, а значит, и “мужицкие” стремления. Трагедия Лютера началась тогда, когда он стал отходить от народа. Бехер рисует собирательный образ немецкого народа — сначала в виде массы восставших крестьян, которые решили с оружием в руках осуществить провозглашенный Лютером тезис о равенстве всех людей, а затем в символической картине мятежного пламени, которое искушает Лютера.

Группу сонетов Бехер посвятил великим деятелям немецкой культуры от Вальтера фон дер Фогельвейде до Фридриха Гегеля. Один из лучших среди них — это сонет о Рименшнейдере. Через образ Христа у Рименшнейдера Бехер наглядно и глубоко раскрывает общую социально-эстетическую позицию этого замечательного скульптора эпохи Возрождения. В сонете о Бахе “звучит” музыка композитора. В сонете о Гельдерлине вырисовывается образ патриота, разделяющего страдания своего народа и мечтающего о его торжестве. В сонете о Гете Бехер воспевает великую творческую силу гения, которая не хочет

покориться даже смерти. Бехер не ограничивается национальной традицией. В галерее его портретов мы найдем стихотворения о Данте, сонеты о Леонардо да Винчи, Микеланджело, Сервантесе, Шекспире и Рембрандте.

Но Бехер обогатил сонетную традицию не только с точки зрения содержания. Под его пером традиционная, застывшая форма сонета стала удивительно гибкой и динамичной. Стремясь достичь свободного развития темы, естественного движения поэтической речи, Бехер использовал самые различные варианты рифмовки, строфики и композиционной организации сонета. А после возвращения в Германию в работе “Философия сонета, или малое наставление по сонету” он теоретически обосновал свой новаторский подход к этому жанру.

Создавая роман “Прощание” (Abschied, 1940), Бехер обращается к жанру воспитательного романа, развивавшемуся в Германии в течение нескольких веков. Писатель опирается на факты своей собственной биографии, но эти факты отобраны и освещены так, что перед читателем раскрываются сложные пути немецкой интеллигенции XX века. Герой романа Ганс Гастль очень откровенно повествует о своих стремлениях, исканиях и заблуждениях, не скрывая ни своих слабостей, ни постыдных поступков. Эта честная, мужественная исповедь позволяет Бехеру раскрыть тему “Прощания” не только как расчет с прошлым в окружающем мире, но и как сложную духовную борьбу, в которой формируется личность и новое мировоззрение героя. В конце романа Ганс Гастль разрывает со своим отцом, со своим классом и решительно вступает в новую “стойкую жизнь”, чтобы бороться с империалистической войной.

Бехера потрясло вероломное нападение гитлеровских полчищ на Советский Союз, ставший его второй родиной. Он считал, что Отечественная война советского народа является одновременно и войной всех немецких патриотов против гитлеровцев, поработивших Германию. Бехер выступал по радио с обращениями к немецкому населению и наряду с художественными произведениями писал статьи для фронтовых газет и листовки для немецких солдат.

В драме “Зимняя битва” Бехер раскрывает причины поражения вермахта под Москвой и то влияние, которое эта историческая битва оказала на немецких солдат. Главным героем драмы является ефрейтор Иоганн Хердер, ищущий выход из тупика, в который завел немецких солдат и всю Германию фашизм. В решительный момент Хердер отказался исполнить преступный приказ и был за это убит гитлеровцами. Эту трагедию бесконечных колебаний и запоздалого прозрения Бехер справедливо считал типичной для многих простых людей Германии.

Важнейшей темой творчества Бехера военных лет стала тема его второй родины—Советского Союза. Бехер восхищался силой патриотических чувств, мужеством и самоотверженностью советских людей и прославлял их священную войну против варварского фашистского нашествия (“Великая надежда”, “Святая воля” и др.). В поэме “Спасибо тебе, Сталинград” (1943) Бехер воспекает массовый героизм защитников города, сражавшихся за каждый дом, за каждый метр советской земли. Эта поэма построена как благодарственная песнь городов, спасенных Сталинградом. Стихи Бехера, запечатлевшие ночную Москву во время воздушных налетов, проникнуты большой любовью к ней и гордостью за ее защитников, а позднее он создает картину Москвы в дни победы, когда над столицей в огнях салюта вздымается “памятник из света”, возвещающий приближение мира.

В июне 1945 года Бехер одним из первых немецких писателей вернулся в освобожденную Германию и с большой энергией взялся за осуществление намеченной программы. С этого времени началась новая глава в его жизни и творчестве.

15.4. АННА ЗЕГЕРС

Анна Зегерс (Anna Seghers, eig. Netty Radványi, geb. Reiling, 1900 - 1983) родилась в буржуазной семье. В Кельнском, а затем Гейдельбергском университетах Зегерс занималась историей, искусствovedческими и филологическими дисциплинами, а в 1924 году защитила диссертацию по творчеству Рембрандта. Особенно большое значение для будущей писательницы имели произведения Ф.Достоевского, Л. Толстого и М. Горького. В 1928 году она вступила в Коммунистическую партию Германии, и с этого времени вся ее жизнь и деятельность были тесно связаны с борьбой за торжество самых передовых идей современности. Первые рассказы Зегерс появились в печати в середине 20-х годов. Уже в раннем творчестве обнаруживается ее преимущественный интерес к современной действительности, но художественному методу молодой писательницы свойственны были противоречия, обусловленные влиянием натурализма. Наиболее четко это проявилось в новелле “Грубеч” (Grubetsch, 1926). В центре ее первого романа “Восстание рыбаков” (Der Aufstand der Fischer von St. Barbara, 1928) оказывается забастовка, и Зегерс с большой художественной выразительностью передает силу стихийного народного выступления. В 1928 году Зегерс вступает в Союз пролетарско-революционных немецких писателей. Перелом в творчестве Зегерс стал особенно очевидным после ее поездки в Советский Союз. Осенью 1930 года она впервые приехала в СССР на

вторую Международную конференцию революционных писателей в Харькове.

Свой роман “Спутники” (Die Gefährten, 1932) Зегерс посвятила изображению борьбы “партии Ленина” в условиях наступления буржуазной контрреволюции 20-х годов. В отличие от “Восстания рыбаков”, где изображается стихийное движение, в романе “Спутники”-Зегерс стремится нарисовать привлекательный образ Советского Союза. В “Спутниках” он складывается в основном из впечатлений пяти революционеров из различных стран, пути которых в разные годы проходят через Москву. “Спутники” положили начало очень плодотворному развитию интернациональной темы в творчестве Зегерс. В этом произведении по существу складывается характерный для нее тип романа — “оптимистической трагедии”.

Во время гитлеровского переворота Зегерс была арестована, но ей удалось эмигрировать во Францию. В литературной и общественно-политической деятельности Зегерс периода эмиграции ярко запечатлелись ее патриотические и интернационалистические убеждения.

Уже в первых эмигрантских романах “Оцененная голова” (Der Kopflohn, 1933) и “Спасение” (Die Rettung, 1937) Зегерс смело ставит очень сложный и мучительный для немецких патриотов вопрос о причинах победы фашизма в Германии. Действие этих романов происходит в период кризиса 1929—1933 годов, когда решались судьбы страны. В центре обоих произведений — народные массы, от которых зависело это решение. В романе “Оцененная голова” перед читателем предстает типичная прирейнская деревня, в которую постепенно начинает проникать фашистская чума. Нацисты используют в своих целях собственнические предрассудки крестьян, их разочарование в буржуазной демократии и недоверие к “красным”. Героями романа “Спасение” являются безработные шахтеры в одном из рабочих поселков Рура. Роман выразительно показывает беспросветную жизнь этих людей, вынужденных вместе со своими семьями годами существовать впроголодь на пособие.

Высшим достижением Зегерс в годы эмиграции стал ее роман “Седьмой крест” (Das siebte Kreuz, 1942). Он был начат еще в 1937 году, но завершен лишь в начале мировой войны. За это время Зегерс пришлось пережить поражение антифашистов в Испании, порабощение европейских стран немецкими армиями. Когда гитлеровцы захватили Париж, Зегерс с большим трудом удалось выехать в Мексику, где она смогла закончить свой роман.

Зегерс строит свое произведение как историю побега семи заключенных из концлагеря Вестгофен на Рейне. Основное действие

происходит в конце октября 1937 года в течение всего одной недели. Искусное развитие сюжета позволяет писательнице очень выразительно показать не только характер и судьбу каждого беглеца, но и то положение, которое сложилось в Германии после четырехлетнего господства гитлеровцев. Зегерс продолжает тему испытания, введенную в немецкую литературу Бределем. Для заключенных, оставшихся в лагере, побег их товарищей становится трудным испытанием не только потому, что на них сразу же обрушивается град репрессий, но и потому, что они рассматривают этот побег как своего рода разведку, от успеха которой зависит их собственная участь. Для беглецов попытка вырваться на свободу, требующая огромного напряжения всех духовных и физических сил, становится жестокой проверкой их характеров и идейных убеждений. И, наконец, для населения коллективный побег, выглядевший как политическая демонстрация, тоже становится испытанием, ибо он вновь ставит перед каждым вопрос об отношении к гитлеровскому государству, с одной стороны, и к антифашистам—с другой. Комендант Вестгофена Фаренберг приказывает поймать и привязать беглецов к крестам, утыканным гвоздями, для того чтобы продемонстрировать силу гитлеровского государства. И все-таки седьмой крест оказывается пустым и превращается в символ победы антифашистов, ибо одному из беглецов—коммунисту Георгу Гейслеру удается спастись.

В этом романе впервые перед читателями предстала широкая панорама повседневной жизни Германии накануне второй мировой войны. Произведение убедительно показывает, как фашизм входит в быт и становится привычным для обывателей, как страх перед гестапо и гитлеровская демагогия вытравливают в душах многих немцев всякую порядочность, совесть и человечность. Сила гитлеровцев, свидетельствует “Седьмой крест”, состояла не только в том, что они создали очень разветвленный и мощный аппарат подавления, но и в том, что им удалось повести за собой миллионы обманутых, запуганных или морально развращенных людей. Это дает возможность гестапо, опираясь на активную или пассивную поддержку населения, в широких масштабах организовать травлю антифашистов. И это же позволяет правящей клике ускоренными темпами подготавливать мировую войну.

Самым крупным художественным произведением Зегерс в годы мексиканской эмиграции стал роман “Транзит” (Transit, 1943), в основу которого легли события, связанные с крушением Третьей республики во Франции в мае 1940 года. Зегерс сама испытала многое из того, что выпало на долю ее героев, и потому роман выглядит временами как свидетельство очевидца. Это впечатление еще больше усиливает композиция произведения: роман написан в форме исповеди главного героя, немецкого эмигранта-антифашиста Зайдлера.

В последние годы эмиграции Зегерс написала повесть “Прогулка мертвых девушек” (*Der Ausflug der toten Mädchen*, 1946) . В этой повести, созданной в свободной форме личных воспоминаний, где прошлое и современность переходят друг в друга, писательница выразительно показала, какую страшную роль в судьбе ее поколения сыграли националистическая идеология, немецкий милитаризм и гитлеровская диктатура. Это наиболее автобиографическое и лиричное произведение Зегерс, и потому тоска по родине проявляется в нем особенно остро.

После возвращения в 1947 году на родину общественно-политическая и литературная деятельность Анны Зегерс приобрела особенно большой размах. Писательница вернулась с незаконченной рукописью большого антифашистского романа. Этот роман “Мертвые остаются молодыми” (*Die Toten bleiben jung*, 1949), как и продолжившие его романы “Решение” (*Die Entscheidung*, 1959) и “Доверие” (*Das Vertrauen*, 1968), стали самыми крупными произведениями нового этапа ее творчества, развернувшегося уже в ГДР.

16. НА РАЗВАЛИНАХ ТРЕТЬЕГО РЕЙХА

Если смотреть на историю немецкой литературы XX века объективированно, т.е. наблюдая ее развитие со стороны, то она предстает как непрерывный процесс взаимодействия и противостояния различных эстетических концепций, художественных, философских и социально-политических течений, творческих методов, смены поколений писателей и литературной моды. Тогда резкие повороты в развитии немецкой литературы XX века предстают перед нами примерно в следующем виде: фашистский переворот 1933 года прервал органичное развитие немецкой литературы веймарского периода; основная часть гуманистической литературы ушла в эмиграцию и продолжала там успешно развиваться; после разгрома фашизма гуманистическая антифашистская литература смогла снова вернуться в Германию и успешно развивалась до наших дней как в ГДР, так и в ФРГ; после воссоединения Германии она снова стала единой национальной литературой.

Но если смотреть на историю литературы как на процесс развития художественного сознания внутри литературного общества, т.е. принимать во внимание не только творческие принципы и произведения писателей, но и рецепцию, восприятие этих произведений читателями, то вместо непрерывной эволюции творческих принципов перед нашими глазами предстанет картина постоянных разрывов связи вновь утверждающихся идей с какими-то

предшествующими идеями, которые кажутся исчерпавшими свою силу, недостаточными или просто ошибочными. Однако разрыв между сознанием немецкой литературы антифашистской эмиграции, получившей мировое признание, и сознанием читательской публики внутри Германии, который произошел за годы гитлеровского господства, нельзя отнести к обычным внутрилiterатурным разрывам связей. Этот разрыв был подобен разверзшейся пропасти. Дело в том, что в сознании внутрилiterатурного общества Германии на протяжении двенадцати лет фашистской диктатуры антифашистская эмигрантская литература не существовала вообще. Место литературных пастырей в Германии занимали жрецы расизма, ненависти, “воительства”, бестиализма и “барабанной поэзии” из пресловутой геббельсовской “палаты писателей”.

Когда рухнул “третий рейх”, сделавший все для уничтожения немецкой гуманистической культуры, то под его обломками были похоронены и все насаждавшиеся гитлеровскими пропагандистами “немецкие национальные ценности”. Немецкую интеллигенцию, пережившую фашизм в Германии, охватило ощущение совершеннейшей пустоты. Для них больше не существовало маниакальных идей фюрера, но благодаря этому фюреру для них не существовало и идей гуманизма. Эту культурную ситуацию литераторы быстро окрестили как “ситуацию нуля”.

Первое пятилетие после капитуляции фашистской Германии характер литературной жизни в стране определяли союзнические военные власти четырех зон оккупации. Они издавали свои газеты и журналы, давали лицензии на книжную издательскую деятельность и запрещали то, что не соответствовало интересам их политики. Они давали разрешение на возвращение в страну писателей-эмигрантов, поощряли или тормозили этот процесс. Они выдвигали на ведущие места в качестве своей опоры определенные группы бывших военнопленных, прошедших воспитание и подготовку в антифашистских школах - американцы своих, англичане своих, русские своих. Но несмотря на строгости пограничного режима между зонами, культурная жизнь в это время носила общенациональный характер и была устремлена к общей цели - преодолению шока, вызванного катастрофическим крахом “тысячелетнего царства” Гитлера. Десятки литературных и культурно-политических журналов, листовок и обзоров пытались оживить немецкую литературу и удовлетворить духовную жажду освобожденных от фашизма немцев.

Ситуация стала меняться с конца 1948 г., а точнее с момента образования двух самостоятельных немецких государств ФРГ и ГДР. В годы развернувшейся “холодной войны” началось социально-

политическое размежевание этих государств, на которое безусловно накладывало свою печать геополитическое атомное противостояние США и Советского Союза. Это противостояние привело к определенному кризису внутри прежде казавшейся монолитной литературной эмиграции. Томас Манн отказался делать выбор между ФРГ и ГДР и поселился в Швейцарии. Генрих Манн также не вернулся в Германию. Остались за ее пределами и другие писатели, например, Лион Фейхтвангер или Ульрих Бехер. На рубеже 40х - 50х годов произошла совершенно очевидная перегруппировка литературных сил бывшей эмиграции. Подавляющее число активных антифашистов по убеждению избрало для себя местом жительства Германскую демократическую республику. Такие всемирно известные писатели как И.Р.Бехер, А.Зегерс, Л.Ренн, Ф.Вольф, Б.Брехт, В.Бредель на долгие годы становятся определяющими фигурами литературы этой республики.

17. ЛИТЕРАТУРА ФЕДЕРАТИВНОЙ РЕСПУБЛИКИ ГЕРМАНИИ

Культурная политика в западных зонах оккупации существенно отличалась от культурной политики советской военной администрации. Здесь был взят ориентир не на литературу антифашистской эмиграции, а на “оживление” эстетических идей догитлеровской литературной эпохи. Быстро вошел в моду Ф.Кафка. Оказалось, что не совсем отжили импрессионизм и экспрессионизм. Началось оживление интереса к именам Р.М.Рильке, Г.Траля, Г.Бенна и Э.Ласкер-Шюлер. Их произведения не только успешно переиздавались но и вновь становились предметом оживленных дискуссий.

Из небытия стали возвращаться имена писателей так называемой “внутренней эмиграции”. Эти писатели, которых гитлеровцы наполовину терпели, наполовину поощряли к созданию “истинно немецких” литературных произведений, публиковали свои “рукописи из письменных столов” и стремились реабилитировать себя в новых условиях. Среди них мы находим такие имена как Р.А.Шредер, Ганс Каросса, Вернер Бергенгрюн, Гертруда фон ле Форт, Георг Бриттинг и др. Они по-разному относились к новой действительности. Одни из них мечтали о “старых добрых временах” веймарской поры, другие обращались к литературе как средству, дающему возможность спрятаться от этой действительности.

По мере активизации литературной деятельности писателей, переживших гитлеровский режим оставаясь в Германии, стали открыто проявляться принципиальные противоречия между ними и литературой

антифашистской эмиграции. Еще в 1946 году консервативный писатель Вальтер фон Моло в открытом письме Т.Манну отказывал писателям-эмигрантам в праве говорить от имени немецкой нации. В 50-е годы, когда литературная жизнь в ФРГ стала обретать официальные формы, неприятие антифашистской эмигрантской литературы консерваторами стало приобретать демонстративный характер. Тем не менее издатели, обладавшие правами на издание произведений крупных писателей-эмигрантов, публиковали эти произведения и тем самым способствовали введению их в сознание литературного общества, утверждению адекватных представлений о ценностях национальной немецкой литературы. Так возвращались в литературную жизнь ФРГ Т.Манн и Г. Манн, А.Зегерс и Б.Брехт.

Среди писателей “внутренней эмиграции” получили широкое распространение взгляды немецкого философа-экзистенциалиста Карла Ясперса. В его статьях и выступлениях, и особенно в сочинении “Проблема вины” спекулятивно развиваются мысли о возможности индивидуальной и коллективной ответственности в современном мире, об охватывающей весь мир тотальной вине, снимающей возможность индивидуальной ответственности.

Сопротивление возвращению в литературную жизнь ФРГ произведений писателей-антифашистов сопровождалось одновременным “обелением” черных дел немецкой военщины. Ряд литераторов выступает с публикациями, изображающими фашизм как “диктатуру плебейского сброда” и одновременно восхваляющими генералов вермахта как “героев 20-го июля”, организовавших заговор против Гитлера. Снимается введенный оккупационными властями запрет на публикацию произведений фашистских авторов, а на книжный рынок обрушивается поток произведений классиков III рейха Э.Юнгера, Э.Э.Двингера, А.Виннинга, Г.Гримма и другие писания вроде дневников военных преступников Кессельринга и Маннштейна, воспоминаний офицеров вермахта и штурмфюреров СС, дешевых “солдатских тетрадок”.

Этим консервативно-реставративно-милитаристским тенденциям первоначально противостоит небольшая группа писателей, к которой относятся Леонгард Франк, Гюнтер Вайзенборн, Вольфганг Кеппен, Карл-Людвиг Опиц, Вольфганг Борхерт. Они не бегут ни в воспоминания о “добрых веймарских временах” ни в “башни из слоновой кости”, они не забывают свои познания, добытые ценою крови в годы фашизма. Они предупреждают своих соотечественников об опасности реставрации и милитаризации страны. К этим писателям вскоре присоединяется целое поколение молодых писателей “литературы развалин” - А.Андерш, Г.Ледиг, В.-Д.Шнурре, Г.Белль, В.Йенс,

Г.Грасс и многие другие, - имена которых будут играть ведущую роль в литературе Западной Германии на протяжении всей второй половины XX века.

17.1. ГЮНТЕР ВАЙЗЕНБОРН

Гюнтер Вайзенборн (Günther Weisenborn, 1902 - 1969) изучал германистику и медицину, долгое время работал журналистом и драматургом в театре. В 1941-1942 гг. он сотрудничал на радиостанции “Великая Германия” и использовал свое положение для конспиративной работы в подпольной антифашистской группе “Красная капелла”. В 1942 г. был арестован гестапо и приговорен к длительному тюремному заключению. Освобожденный из тюрьмы советскими солдатами, Вейзенборн жил какое-то время в Западном Берлине, а затем в Гамбурге. Здесь он написал свою знаменитую драму о борцах сопротивления “Подпольщики”(Die Illegalen, 1946) , в которой изобразил мужественного и самоотверженного антифашиста Вальтера, несмотря на смертельную опасность ведущего радиорепортаж о карательной акции гестапо и ценой своей жизни спасающего подпольную группу от провала.

Через год появилась книга воспоминаний Г.Вайзенборна “Мемориал” (Memorial, 1947). Эта книга как и любые воспоминания автобиографична и раскрывает внутреннюю логику жизненного пути писателя. С другой стороны она является как бы первой подготовительной ступенью к его более позднему развернутому описанию деятельности подпольных групп антифашистского сопротивления , которое он назвал “Безмолвное восстание” (Der lautlose Aufstand, 1953). Эти книги далеки от художественного вымысла, но они обладают самыми высокими достоинствами художественной документалистики. Этот точный, острый как скальпель хирурга стиль письма, создающий очень высокий накал повествования, характерен и для других книг документальной прозы Г.Вайзенборна - “Третий глаз” (Der dritte Blick”, 1956), “Построено на песке” (Auf Sand gebaut, 1956) , “Преследователь” (Der Verfolger. Die Niederschrift des Daniel Brendel, 1961).

Основная масса художественных произведений Г.Вайзенборна написана, однако, в литературном жанре, обычно выпадающем из поля зрения литературоведов. Это радиопьесы, которые в условиях послевоенной Германии стали одним из ведущих видов литературного творчества, который в немалой степени повлиял и на стиль послевоенной немецкой прозы. В ряду этих произведений должны быть названы “Вавилон” (Babel, 1947), “Истории нашего времени” (Historien

der Zeit, 1947) , “Баллада об Уленшпигеле” (Die Ballade vom Eulenspiegel, 1949), “Испанская свадьба” (Die spanische Hochzeit, 1949), “Пьеса о канторе церкви святого Фомы” (Spiel vom Thomaskantor, 1950), “Три почтенных мужа” (Drei ehrenwerte Männer, 1951), “Суть дела” (Der Tatbestand, 1955), “Серебряная шестерка” (Die silberne Sechs, 1960) и другие.

Г.Вайзенборн является также автором сценариев для ряда кинофильмов, в том числе фильма о генеральском заговоре против Гитлера “20 июля” (Der zwanzigste Juli, 1955).

17.2. ВОЛЬФГАНГ КЕППЕН

Свой трудовой путь **Вольфганг Кеппен** (Wolfgang Koeppen, 1906 - 199?) начинал матросом, потом изучал театральное искусство и философию, работал журналистом и писал киносценарии. Его первый роман “Несчастливая любовь” (Eine unglückliche Liebe) появился еще в 1934 г. В нем Кеппен подвергает подробному психологическому анализу причины крушения упоительной любви между студентом университета и актрисой варьете. Столкновение одухотворенности и чувственности изображается в часто меняющихся полу-сомнамбулических картинах, в чем-то напоминающих романтическую музыку Вагнера. Над всем происходящим властвует какой-то мрачный рок.

Известность пришла к В.Кеппену уже после войны, когда он опубликовал свой роман “Голуби в траве” (Tauben im Gras, 1951). В нем в калейдоскопически пестрых, быстро сменяющихся коротких сценах изображается один день 1949 года в Мюнхене. Немцы и американцы страдают от какой-то непонятной им неуверенности и реагируют на это либо откровенным цинизмом, либо приступами отчаяния. Все они боятся новой войны, и это делает их недееспособными. Роман навлек на себя целый град критики и своей литературной техникой - техникой перебивки и монтажа кадров, сходной с приемами киномонтажа, и техникой внутреннего монолога, сходной с романами Джойса. Но в еще большей степени он подвергся критике за то, что отвергал реставративные тенденции в западногерманском обществе, выдаваемые за “восстановление порушенной Германии”.

Политически еще более радикален следующий роман Кеппена “Теплица” (Das Treibhaus, 1953). В нем вернувшийся из эмиграции бывший депутат рейхстага Кетенхоуве сталкивается с непонятными ему вещами. “Новые” государственные и политические структуры и управляющие ими люди оказываются всего лишь “подновленными” и хорошо знакомыми ему хранителями старых порядков. В том, как решается вопрос перевооружения Германии и создания бундесвера,

он видит неудержимое нарастание силы “ново-старых”, понимает бессмысленность своей жизни, потраченной на борьбу с этим старым, и кончает с собой. Опорой критики Кетенхоуве в адрес политической практики немецкой буржуазии является гуманистическая утопия, и смерть носителя этой утопии является по существу свидетельством нежизнеспособности самой этой утопии.

Опасность реставративных тенденций в политической жизни Западной Германии продолжает волновать В.Кеппена и в романе “Смерть в Риме” (*Der Tod in Rom*, 1954) . Действие его концентрируется на узком кругу семьи, а конфликт сводится к столкновению взглядов и политических действий поколений , к проблеме отцов и детей. Хотя встреча героев романа происходит в Риме, реальностью всего, о чем идет там речь, является послевоенная Германия. Поколение отцов, занимает определяющие позиции в жизни общества. “Отец города” Пфафрат предпринимает попытки сближения с оставшимся в живых фашистским заправилом Юдеяном. Старый Пфафрат вынашивает идею о том, как “адаптировать” близкое ему старое в жизнь новой Германии. Сыновья же этих отцов Зигфрид и Адольф не видят для себя места в таком обществе. Кеппен рисует принципиальную зыбкость осмысленного духовного существования композитора Зигфрида Пфафрата в этих жизненных обстоятельствах. Этот роман В.Кеппена был одним из первых предупреждений о назревании острого кризиса в западногерманском обществе, который с такой силой прорвался в молодежном движении и студенческих волнениях середины 60-х годов.

Самый большой читательский успех выпал на долю автобиографической книги В.Кеппена “Юность” (*Jugend*, 1976). В ней рассказывается о том, сколько личной отваги требуется молодому человеку, чтобы выстоять под напором стихий буржуазного общества, не сломаться и сохранить свою самостоятельность .

Значительное место в западногерманской литературе занимают книги так называемых “путевых заметок” В.Кеппена “В Россию и другие страны” (*Nach Rußland und anderswohin*, 1958), “Путешествие в Америку” (*Amerikafahrt*, 1959), “Поездки во Францию” (*Reisen nach Frankreich*, 1961, 1979), “Нью-Йорк” (*New York*, 1977).

17.3. ВОЛЬФГАНГ БОРХЕРТ

Имя **Вольфганга Борхерта** (Wolfgang Borchert, 1921 - 1947) ненадолго, но очень ярко вспыхнуло во мраке и хаосе Германии первых послевоенных лет . Переданная по радио драма Борхерта “На улице перед дверью” (*Draußen vor der Tür*, 1947) вопреки ее подзаголовку “Пьеса, которую никакой театр не захочет ставить, никакой зритель -

смотреть” была услышана десятками тысяч людей, которые откликнулись на нее письмами, вопросами, выражениями признательности и солидарности. Имена доселе никому неизвестного драматурга Борхерта и его героя солдата Бекмана стали путеводными знаками для целого поколения молодых литераторов, которое вскоре окрестили “поколением вернувшихся”.

Литературный путь В.Борхерта был очень коротким, а недолгая жизнь была полна терзаний. Писать стихи он начал еще в гимназии, и с 1938 г. их даже публиковали в гамбургских газетах. Он изучал драматургию, брал уроки актерского мастерства и мечтал о театре. В течение трех месяцев он даже был в труппе Люнебургского театра, но дальше началась солдатчина и война. Он был отправлен на Восточный фронт, во время боев под Москвой получил пулевое ранение в руку, пробыл некоторое время в госпитале. Здесь его арестовали и отправили в следственную тюрьму по обвинению в самоувечье. По этой статье полагалось только одно наказание - расстрел. Больше трех месяцев провел Борхерт в одиночной камере в ожидании этого приговора, но следствие не подтвердило обвинения. Солдата выпустили из следственной тюрьмы, но он тут же снова был привлечен к суду, на этот раз с неопровержимыми уликами: в руках у военного прокурора была целая пачка вскрытых писем Борхерта, в которых он употреблял такие выражения как “эсэсовские свиньи”, “коричневая мразь” и весьма непочтительно отзывался о фашистском “третьем рейхе”. Он был приговорен к тюремному заключению с последующим “искуплением вины” опять таки на Восточном фронте. В декабре 1942 г. он получил в России тяжелые обморожения, заболел тифом и после госпитальных мытарств в конце 1943 г. был признан негодным к строевой службе.

Но до “нестроевой” службы дело не дошло. Начальству поступил донос, что Борхерт в импровизированных представлениях в казарме пародирует “самого господина министра Геббельса” и рассказывает анекдоты, “подрывающие боевой дух немецкой армии”. Борхерт на несколько месяцев попадает в печально известную берлинскую тюрьму Моабит, а затем по приговору военно-полевого суда снова на фронт. В апреле 1945 г. он оказывается в плену у французов, но бежит и к концу войны добирается пешком до родного дома. Он пытается начать новую жизнь там, где ее оборвала солдатчина и война: в театре. Но тяжелое заболевание, заработанное в тюрьмах и окопах, приковывает его в конце 1945 г. к постели. И тогда Борхерт берется за перо. Почти два года он пишет как одержимый наперегонки со смертью. В его коротких рассказах и пьесе “На улице перед дверью” в концентрированном, эмоционально интенсифицированном виде фокусируется то, что он

пережил за годы своей солдатчины и военных тюрем “третьего рейха”.

Первый короткий рассказ Борхерта “Одуванчик” (Die Hundebblume) датирован январем 1946 г. Это эпизод из его арестантской жизни в следственной тюрьме Нюрнберга, где он во время прогулки по тюремному двору сорвал цветок одуванчика и был за это на неделю лишен права на прогулки. Рассказ “В этот вторник” (An diesem Dienstag, 1947) - это эпизод из его “зимней кампании” 1941 года, когда раненый Борхерт лежал в инфекционном лазаретном бараке под Смоленском и наблюдал, как санитары почти непрерывно вносят сыпнотифозных больных и выносят трупы мертвецов. Рассказ “Маргарита” (Marguerite) - это происшествие из его жизни в 1944 г. в немецком городе Йене, где его задержал военный патруль во время свидания с молодой работницей-француженкой и препроводил под арест. Всего В.Борхерт успел написать 57 рассказов и эссе, которые уже посмертно были собраны и изданы в 1962 г. отдельной книгой под названием “Печальные герани и другие истории” (Die traurigen Geranien und andere Geschichten).

“Короткие рассказы” В.Борхерта были восприняты многими литераторами как образец жанра, адекватного и проблематике и условиям послевоенной Германии. Они породили множество подражаний. Но самое большое влияние на развитие молодой послевоенной литературы Западной Германии все-таки оказала именно драма “На улице перед дверью”. Именно как автор этой пьесы В.Борхерт, несмотря на кратковременность его творческой деятельности и количественную скромность оставленного художественного наследия, занял бесспорно ключевое место в истории немецкой литературы после 1945 года.

Драма “На улице перед дверью” — это длинная вереница сцен из жизни унтер-офицера Бекмана, тоже очень напоминающая жизнь ее автора. Изображаемые сцены пронизывает одна и та же тема - тема возвращения. Эта тема была мучительно актуальна для всех немцев. Это была болевая точка всего общества, и Борхерт очень точно попал в нее. Видимо поэтому драма-воплъ В.Борхерта прозвучала как вопль всей немецкой нации. Как пишет сам Борхерт, его герой - это один из той неисчислимой серо-зеленой массы, которые “возвращаются домой и все же не возвращаются домой, ибо у них больше нет этого “дома”. Их “дома” — это улица, они за дверью. Их Германия - ночь на улице, когда хлещет дождь”.

“Один из массы”, Бекман, тысячу дней мерзший на фронте, ставший инвалидом, мытарствовавший в плену, возвращается в Гамбург. В своей рваной шинели, дырявых сапогах, противогазных очках он похож на огородное пугало. Как призрак войны, который все стараются

забыть, он бродит по стремящемуся прибраться и подновиться городу. Самодовольные люди вокруг заняты проблемами устройства в новой жизни, и никому нет дела до Бекмана. “Дома” его никто не ждет. Дом, в котором жил Бекман, разрушен бомбами. Жена давно забыла его и живет с другим. Ребенок погребен под развалинами дома. Он мерзнет на улице и голодает. Ему снится, что он пытается покончить с этой жизнью, бросившись в Эльбу, но река “выплевывает” его снова на берег. Он проходит по всем кругам послевоенного германского ада, хочет узнать, почему все в жизни так, как есть, сказать свою правду о том, что видит, но никто не желает его слушать или не принимает его речи всерьез. Бекман со своими “почему?” и своей правдой так и остается на улице за порогом закрытой перед ним двери.

В.Борхерту не довелось увидеть свою пьесу на сцене. Он умер за два дня до ее премьеры в гамбургском Камерном театре. Успех ее был феноменальным. Вслед за Гамбургом она была поставлена почти во всех драматических театрах Западной и Восточной Германии, переведена на многие европейские языки и шла на сценах Цюриха, Осло, Копенгагена, Нью-Йорка, Парижа, Стокгольма, Токио, Лондона, Белграда и многих других городов.

17.4. “ГРУППА 47”

Эстафету расчетов с “третьим рейхом” и войной из рук В.Борхерта приняла большая группа прозаиков, поэтов и драматургов, вошедших в литературу во второй половине 40х - начале 50х годов. Современники называли их произведения “литературой развалин”, связывая их с радикальным литературным объединением “Группа 47”.

“Группа 47” явилась первой в Западной Германии попыткой объединить молодую, антифашистски настроенную интеллигенцию и приобщить ее к демократическим преобразованиям. С этой целью при “военных правительствах” западных зон оккупации были созданы так называемые комиссии по перевоспитанию населения. В рамках “мероприятий по перевоспитанию” вернувшийся из американского плена писатель А.Андерш получил лицензию на издание двухнедельного журнала “Дер Руф” - “Клич”. Независимые листки молодого поколения (Der Ruf. Unabhängige Blätter der jungen Generation). Первый его номер вышел 15 августа 1946 г. Начиная с четвертого номера (1 октября 1946 г.) к изданию журнала присоединился Г.В.Рихтер. Вокруг журнала быстро сложилась группа довольно близких по образу мысли писателей и поэтов, среди которых наиболее активными были В.Кольбенхоф, В.-Д.Шнурре, В.М.Гуггенгеймер и др.

Журнал “Дер Руф” публиковал в основном работы молодых литераторов, но он перепечатывал также и произведения известных писателей-антифашистов, в частности А.Зегерс, Б.Брехта, подчеркивая тем самым приверженность этой традиции. Томас Манн, внимательно следивший за первыми шагами журнала, прислал редакции и читателям письмо, в котором отмечал, что “Дер Руф” продолжает сохранять тот облик, который он обрел как лагерная газета немецких военнопленных в Америке. Однако американская политика в конце 1947 года уже далеко разошлась с антифашистскими декларациями времен второй мировой войны, поэтому слишком радикальная антифашистская позиция журнала привела к конфликту с американской военной администрацией, в результате чего А.Андерш и Г.В.Рихтер были вынуждены уйти из журнала. Вместе с ними ушли В.Кольбенхоф, В.Шнурре и другие сотрудники .

Оставшись без работы, бывшая редакция журнала “Дер Руф” решила предпринять новое издание. Летом 1947 г. друзья встретились в одном из баварских сел, чтобы привести в исполнение свое намерение, однако выяснилось, что по материальным причинам из этого плана ничего не получается. Тогда решили прочесть вслух имевшиеся рукописи. Потом разгорелось горячее обсуждение. А когда настало время расставаться, решили в недалеком будущем встретиться вновь. Организационные и координационные вопросы взял на себя Ганс Вернер Рихтер. Так образовалась “Группа 47” и сложились формы ее работы. Группа дважды в год проводила свои встречи с приглашением новых авторов и литературных критиков. У нее появилась своя поощрительная премия, которая присуждалась начинающим, еще неизвестным авторам, и если посмотреть на список писателей, отмеченных этой премией, становится очевидным, что “Группа 47” дала путевку в литературную жизнь ярчайшим дарованиям послевоенной литературы. Лауреатами премии “Группы 47” стали Гюнтер Айх и Генрих Белль, Ильзе Айхингер и Ингеборг Бахман, Мартин Вальзер и Гюнтер Грасс. Если к именам лауреатов добавить имена тех, кто активно участвовал в литературных мероприятиях группы - самих “патронов” Ганса Вернера Рихтера и Альфреда Андерша , писателей Карла Амери, Вальтера Йенса, Пауля Целана, Ганса Магнуса Энценсбергера, Зигфрида Ленца, Пауля Шаллюка, Петера Рюмкорфа, Вольфдитриха Шнурре, Габриелы Воман, Уве Йонсона и многих других, десятилетиями находившихся в центре литературных дискуссий, то становится ясно, что “Группу 47” составляли художники слова, в значительной мере определившие облик послевоенной немецкоязычной литературы.

Конечно, имена участников “Группы 47” не исчерпывают всей литературы Западной Германии. На литературной арене ФРГ с успехом

выступают писатели разных поколений Эрнст фон Соломон, Мария Луиза Кашниц, Арно Шмидт, Ганс Эрих Носсак, Герман Казак, Стефан Андрес. Ее облик очень обогащают публикации австрийских писателей и поэтов Хеймито фон Додерера, Герберта Айзенрейха, Томаса Бернгарда, Петера Хандке, не говоря об Ильзе Айхингер и Ингеборг Бахман. Театральную сцену украшают пьесы швейцарцев Макса Фриша и Фридриха Дюрренмат. Но общественно-литературная позиция “Группы 47” со всей очевидностью вплоть до 70-х годов является неким полюсом, вокруг которого собираются прогрессивные писатели Западной Германии, противостоящие консервативным тенденциям в литературе, выразителями которых выступают Эрнст Юнгер, Готтфрид Бенн и их последователи.

17.5. АЛЬФРЕД АНДЕРШ

Альфред Андерш (Alfred Andersch, 1914 - 1980), накануне фашистского переворота руководивший комсомольской организацией в Южной Баварии, в 1933 г. попал на несколько месяцев в концлагерь Дахау. Выйдя из концлагеря, через короткий срок снова подвергся аресту. Потом служил в книжном магазине. Фашистский террор вызвал у него, как он пишет в автобиографической книге “Вишни свободы” (Die Kirschen der Freiheit, 1952), “травматический шок” и одновременно заставил искать причины, позволившие Гитлеру прийти к власти. Одну из важнейших причин он видит в “бездейственности” коммунистов, порождаемом “детерминистской философией, отрицающей свободу воли”. Отойдя от политики, он “эмигрирует из живой истории”, из того, что происходит вокруг, и уходит в эстетические сферы, в историю искусства. Это удается ему до тех пор, пока его не принуждают надеть солдатскую шинель. Став солдатом вермахта, он не примирился с таким подавлением его “свободы воли”. Летом 1944 г. в Италии он бросил свое оружие и, перейдя линию фронта, сдался союзникам. Этот выбор придал, по словам писателя, смысл всей его последующей жизни.

Вернувшись из плена, А.Андерш в 1946 г. получил лицензию на издания молодежного журнала “Дер Руф”, но в 1947 г. был лишен этих прав американскими военными властями. В этом же году он вместе с Г.-В.Рихтером становится соучредителем литературной “Группы 47”. К этому же времени относятся и его первые литературные опыты. Литературную известность ему принесла автобиографическая книга “Вишни свободы”, которая на фоне лихорадочной ремилитаризации ФРГ и гнетущего замалчивания антифашистской литературы произвела впечатление грозового разряда, разрывающего мрак и удушье. Основной мотив книги составляет идея свободного выбора действий человека. Самыми

яркими моментами жизни человека автор считает моменты принятия решений, потому что именно в эти моменты реализуется его “свобода воли”.

Эта ведущая идея А.Андерша, весьма близкая философии свободы у экзистенциалиста Жана Поля Сартра, переходит и в его роман “Занзибар, или конечная причина” (*Sansibar oder Der letzte Grund*, 1957). Действие романа происходит в 1938 году в городке на северном побережье Германии. Судьба сводит здесь несколько человек, каждый из которых по своим причинам ненавидит фашистов и жаждет свободы. Это коммунист-подпольщик Грегор, рыбак Кнудсен, юнга, помогающий Кнудсену, девушка из еврейской семьи Юдит. Грегор привозит Кнудсену задание переправить Юдит, за которой охотятся нацисты, в Швецию, и юнга участвует в этой переправе. Каждый из героев проходит моральное испытание, преодолевает страх, принимает решение. Каждый из них действует не по обязанности, а по велению совести и своему свободному выбору. Почти каждый проходит через искушение обрести свободу бегством от ненавистной действительности, но принимает решение не покоряться, а противостоять ее напору. Особое место в романе отведено фигуре пастора Хеландера, который не просто делает молчаливый “внутренний выбор” в экстремальной ситуации, а совершает открытый акт противодействия фашизму: спасая церковную реликвию, он берется за оружие и погибает в открытом бою.

Тема свободного выбора и ответственности является стержнем и следующего романа А.Андерша “Рыжая” (*Die Rote*, 1960). Именно ответственность перед будущим заставляет героев этой книги пристрастно оценивать прошлое и преодолевать его негативные отголоски в настоящем. Правда, мотив бегства от этой действительности становится здесь доминирующим, и в этом проявляется одна из острейших проблем послевоенной литературы в Западной Германии. На этот мотив обратил внимание западногерманский писатель Арно Шмидт еще при анализе романа “Занзибар”. Он сводится по существу к вопросу, почему не вернулись в Германию Эйнштейн, Томас Манн, Германн Гессе, почему почти никто из антифашистов-эмигрантов не поселился после 1945 г. в ФРГ, почему это “страна, из которой все бегут”.

Героиня романа “Рыжая” молодая немка Франциска бежит из ФРГ, страны “лживого порядка и лживой чистоты”. Ей невыносимы “владелец чековых книжек”, ей ненавистен собственный муж с его коммерческими расчетами, ее душит вся та атмосфера Германии, которую окрестили немецким “экономическим чудом”. Она вырывается из этого мира и бежит в Венецию в надежде, что обретет свободу среди простых и человеческих людей, итальянских бедняков, которых она

полюбила по итальянским неореалистическим кинофильмам. Здесь в Италии она встречает целое общество таких же “беглых” как и сама в том числе бывшего командира Интербригады в Испании итальянца Фабио, который “больше ни в чем не участвует”. В связи с фигурой нацистского палача Крамера, скрывшегося в Италии и избежавшего ответственности за преступления, в романе значительное место занимает тема “непреодоленного прошлого”, тема фашизма.

Проблема “непреодоленного прошлого” Германии занимает А.Андерша и в романе “Эфраим” (Efraim, 1967). Герой романа - журналист, оказавшийся в ситуации, требующей от него пересмотра прежних взглядов. Он начинает писать книгу про самого себя. Все повествование его романа строится как самоуглубленный анализ прошлой жизни. Но в этот самоанализ постоянно врываются события действительности, в которой создается роман, а эта действительность является реальностью Германии 60-х годов. Политические события того времени, волновавшие каждого немца, - дело еженедельника “Шпигель”, разоблачение махинаций военного министра Штрауса, студенческие демонстрации и многое другое - со страниц газет и журналов органично вписываются в возникающий роман Эфраима.

А.Андерш известен также как мастер коротких рассказов, часто публиковавшихся в периодической печати. Эти рассказы объединены в сборники “Духи и люди” (Geister und Leute, 1957), “Любитель полутени” (Ein Liebhaber des Halbschattens, 1963), “Мое исчезновение в Провиденсе” (Mein Verschwinden in Providence, 1971).

17.6. ГАНС ВЕРНЕР РИХТЕР

Сын рыбака **Ганс Вернер Рихтер** (Hans Werner Richter, 1908) в юности готовился заняться книжной торговлей. После захвата власти фашистами в 1933 г. он по политическим мотивам скрывался в Париже, но не смог жить на чужбине и в 1934 г. вернулся в Германию. Находясь под наблюдением гестапо, пробовал заниматься разными профессиями. В 1940 г. был мобилизован в вермахт и в 1943 г. в Италии попал в американский плен. В лагерной газете для военнопленных он получил свой первый литературный опыт. Вернувшись из плена, он вместе с А.Андершом издавал журнал “Дер Руф” и после ухода из редакции журнала стал соучредителем, а затем и руководителем литературной “Группы 47”.

Первым произведением, принесшим Г.В.Рихтеру литературную известность, стал его роман “Побежденные” (Die Geschlagenen, 1949). Роман написан на автобиографическом материале. Герой его ефрейтор Гюлер вместе с товарищами использует подвернувшуюся

возможность вырваться из смертельной хватки нацистской машины войны и сдается в плен американцам. Дальнейшее действие романа происходит в лагере для военнопленных. Описание лагерных порядков протокольно жестко и беспощадно. Американская военная администрация больше всего боится “коммунистической заразы” и поэтому негласно отдает все руководство лагерной жизнью в руки немецких офицеров-нацистов. Поэтому занятия по “демократическому перевоспитанию” солдаты воспринимают как очередное “промывание мозгов”. Когда американцы объявляют об окончании курса перевоспитания, Гюлер и его товарищи остаются такими же, какими были: ругают Гитлера и бездарных начальников и считают высшей ценностью свое фронтовое товарищество. Роман написан простым языком. Автор обильно использует солдатский жаргон.

Склонность к бытовому реализму характерна и для последующих книг Г.В.Рихтера, но наблюдается стремление исследовать возможности разных видов повествовательных структур. Роман “Они выпали из длани господней” (*Sie fielen aus Gottes Hand*, 1951) построен как традиционная социальная эпопея. В нем прослеживается жизнь тринадцати персонажей из разных слоев общества на протяжении военных и первых послевоенных лет. Роман “Следы на песке” (*Spuren im Sand*, 1953) носит откровенно автобиографический характер. Самое нашумевшее произведение Г.В.Рихтера “Не убий!” (*Du sollst nicht töten*, 1955) выдержано в традициях романа воспитания, а книга “Линус Флек, или Утраченное достоинство” (*Linus Fleck oder Der Verlust der Würde*, 1959) является авантюрно-сатирическим романом.

Центральное произведение в творчестве Г.В.Рихтера роман “Не убий!” раскрывает на примере семейства Лоренцев трагедию немецкого среднего сословия, поддавшегося посулам Гитлера и сделавшего ставку на нацизм. Каждый из членов семейства Лоренцев по-разному относится к нацистской пропаганде и гитлеровскому режиму, но все они законопослушны и тем самым служат этому режиму. И все они гибнут. Гибнет оголтелый штурмовик Вальтер, наслаждающийся предоставленным ему законным правом насильничать и бесчинствовать. Гибнет добросовестный Юрген, не задумывающийся над тем, что означает его “военная деятельность”, и пунктуально выполняющий все приказы вышестоящих начальников. Гибнет тихий обыватель Герхард, покорно плывущий по течению. Гибнет истеричный обличитель Петер, произносящий свои речи “просто так”, без всякой надежды на успех.

Роман “Линус Флек” сатирически рисует плоды американского “демократического просвещения”. Действие его происходит не в прошлом, а в стране “экономического чуда”, т.е. в Германии конца 50-х

годов. Герой романа - представитель “желтой прессы”, прохиндей и негодяй, прокручивающий темные махинации в сотрудничестве с американскими оккупационными властями. Благодаря подлости и беззастенчивости, он в короткое время сколачивает на операциях с фильмами и иллюстрированными журналами большое состояние. Но в конце романа он прогорает на своих аферах и вынужден бежать из Мюнхена в Соединенные Штаты, где надеется найти применение своим “способностям”.

17.7. ГЕНРИХ БЕЛЛЬ

Генрих Белль (Heinrich Böll, 1917-1985) начал свой литературный путь в 1947 г., когда в литературных журналах стали появляться его короткие рассказы. Биография его похожа на биографии других литературных сверстников: сын краснодеревщика сначала посещает народную школу, потом классическую гимназию, после 1933 г. проходит в ней “перевоспитание” по-нацистски, в 1939 г. его призывают в вермахт, как говорилось в призывной повестке, “на несколько недель для участия в военных учениях”, которые продолжались для него до 1945 г. и закончились дезертирством из армии. Первая книга Г.Белля повесть “Поезд никогда не опаздывал” (*Der Zug war pünktlich*) появилась в конце 1949 г. За ней последовал сборник рассказов “Путник, когда ты придешь в Спа...” (*Wanderer, kommst du nach Spa...*, 1950). В мае 1951 г. Белль впервые присутствовал на встрече “Группы 47” и прочел там рассказ “Черные овцы”. За этот рассказ ему была присуждена премия “Группы 47”. Это было началом его литературной славы и активной деятельности в этом объединении антифашистски настроенных писателей. В издававшейся этой группой газете “Ди Литератур” он напечатал свою первую публицистическую статью “Я привержен литературе развалин”. С тех пор и до конца жизни он своей публицистикой активно влиял на весь общественно-политический и литературный процесс Германии.

Г.Белль великолепный мастер короткого рассказа и миниатюрной сатиры, автор остро политических и морально-психологических радиопьес, но литературную славу он обрел главным образом своими социально-критическими романами и повестями. Все они глубоко современны и по охвату материала действительности и по постановке человеческих проблем. Все они повествуют о жизни на развалинах “третьего рейха” и о том, что и как привело Германию и немцев к этим развалинам. Повесть “Поезд никогда не опаздывал” была первым опытом такого рода. Рисуя судьбу солдата Андреаса, которого поезд везет на восточный фронт, Г.Белль целой серией художественных

приемов придает этому образу обобщающее значение. Судьба этого солдата — это судьба всех немцев, попавших в гитлеровскую машинерию войны. Каждый из немцев мог бы сказать как Андреас: “Этот поезд стал частью меня, и я - часть этого поезда, который несет меня навстречу моему предопределению”. И это предопределение при любом раскладе одно: смерть. Можно тупо-покорно ехать в воинском эшелоне на запад или восток и умереть от пули французской или русской. Можно попытаться покинуть поезд и при этом умереть от пули немецкой. Другого не дано. Андреас пытается вырваться из мертвой хватки гитлеровской военной машины, но погибает, подорвавшись на mine.

Большой общественный резонанс вызвало появление романа Г.Белля “Где ты был, Адам?” (Wo warst du, Adam?, 1952). Действие романа охватывает временной отрезок с лета 1944 г. по весну 1945 г., т.е. самый конец войны. С первых его страниц перед читателем предстает “машинерия” войны: длинная цепочка построений “в колонну по три”, за которой совершенно исчезает живой человек. Для стоящего перед серой солдатской массой генерала это всего лишь функционирующие или не функционирующие, поддающиеся или не поддающиеся комбинированию пистолеты, автоматы, пулеметы, минометы или что-нибудь иное. Эта масса дробится на все более мелкие и мелкие “колонны по три”. Генерал, полковник, капитан и даже оберлейтенант остаются где-то далеко. Они ничего не могут захотеть от солдата. Но когда в результате всех перестроений “колонн по три” солдат остается один, он оказывается целиком во власти унтер-офицера, который может сделать с ним все, что пожелает.

Война в изображении Г.Белля это практическое применение перфекционизма военной машины. Но война это и неприкрытое проявление сущности фашизма. Фашизм — это система тотального подавления человеческой личности, машина иерархического подчинения людей по принципу “фюрерства”. В ней каждый человек отдан во власть самого мелкого и самого близкого “фюрера”, произвол которого не ограничен ничем, кроме произвола стоящего над ним более “главного фюрера”, над которым стоят еще более “главные” вплоть до Гитлера. Перфекционизм военной машины и тотальный механизм фашистской диктатуры сливаются воедино в войне. В этой системе человек никогда не остается наедине с самим собой, разве что в клозете или перед лицом смерти. Смерть и страх являются главным двигателем всех поступков человека в этой системе. Это Г.Белль выразительно показывает на примере ефрейтора Файнхальса, который добр и отзывчив, устал от войны, во многом не согласен с тем, что происходит, не согласен с приказами, но в точности выполняет их, ибо

это приказы. Так он прошел всю войну, но уже после капитуляции, на пороге родного дома Файнхальс погибает от взрыва немецкого снаряда, выпущенного ревнивым исполнителем приказа “Не сдаваться!” по дому, над которым был поднят белый флаг.

Г.Белль художественно разрабатывает в этом романе не только тему фашизма и войны. Он вскрывает глубинные корни фашистской идеологии, напоминает о ее ужасающих последствиях. Картины механизма “фронтового” уничтожения солдат он дополняет изображением “тыловых” фабрик истребления людей - фашистской системы концентрационных лагерей и крематориев. Одинаковые мебельные автофургоны отвозят солдат на “фронтовую” смерть и заключенных концлагеря на “тыловую” смерть. Яркими эпизодами из “будней” концентрационного лагеря Г.Белль высмеивает и опровергает фашистскую теорию “превосходства арийской расы”. По иронии природы “чистокровный немец” оберштурмфюрер Фильскайт наделен совершенно неарийскими антропологическими чертами. Он черноволос, среднего роста, худ, бледен и имеет совершенно негероический вид. В противоположность ему заключенная в концлагерь венгерская еврейка Илона является как бы идеальным воплощением официально провозглашенных черт нордической расы, которых нет у оберштурмфюрера. Это полнокровная белокурая девушка с голубыми глазами и огромным духовным миром. Даже в области музыки, в которой Фильскайт считал себя непревзойденным мастером, Илона превосходит его. Это вызывает приступ бешенства у Фильскайта, и он устраивает зверскую кровавую расправу над Илоной и другими заключенными.

Сведение счетов с фашистским прошлым Германии не заслоняет от писателя проблем послевоенной жизни. В 1953 г. он публикует роман “И не сказал ни единого слова” (...und sagte kein einziges Wort). Это сочувственный анализ семейного кризиса, возникшего на почве безысходной бедности. Герой романа Фред Богнер, любящий свою жену Кэте и детей, бросает семью, так как не может обеспечить их и сделать счастливыми. Он считает себя виновником их несчастья. Покинув дом, он через несколько часов случайно встречается с Кэте на улице, и в нем снова вспыхивает чувство к ней, еще более сильное, чем при первой их встрече. Сбросив с себя обязанность заботиться о семье, он готов опять вернуться в свою убогую и грязную каморку, чтобы помочь близким людям вырваться из давящей нищеты. Этот психологический поворот в сознании Фреда, происходящий в течение одного дня, является основным повествовательным стержнем романа. Но благодаря технике “наплывов” прошлого писатель расширяет рамки романа об индивидуальной судьбе до убедительной картины

послевоенного быта целой страны.

Два года спустя ситуация в стране меняется и вместе с ней меняется проблематика произведений Г.Белля. Германия входит в фазу “экономического чуда”, и писатель считает своим долгом напомнить соотечественникам, что кроме материальных ценностей существуют ценности духовные, о которых забывать нельзя. Именно таков смысл повести “Хлеб ранних лет” (*Das Brot der frühen Jahre*, 1955), герой которой Вальтер Фендрих отказывается от женитьбы на Улле, дочери своего шефа, и тем самым от материального благополучия, и предпочитает ей свою подругу детства Хедвиг.

Между романом “И не сказал ни единого слова” и повестью “Хлеб ранних лет” Г.Белль опубликовал еще одно крупное произведение, занявшее видное место в послевоенной немецкой литературе - роман “Дом без хозяина” (*Haus ohne Hüter*, 1954). В этом произведении Белль впервые изображает не отдельного “маленького человека” в его среде, а дает развернутое социальное полотно всего общества. Он использует прием контрастирования идеального представления о мире и реальную его действительность. Достигается это благодаря тому, что “взрослый” мир наблюдается и оценивается глазами ребенка. Герои романа - два мальчика-сироты, родившихся в 1942 г., две солдатские вдовы, бабушка со странностями, один “моральный” и множество “аморальных” дядей. Мальчики Мартин и Генрих учатся в одном классе и трогательно дружат между собой, но их разделяет “взрослый” мир: мать Мартина богата, а мать Генриха бедна. Жизнь и одной и другой поуродована войной, и обе они пытаются справиться с утратой отцов своих детей. Мать Мартина Нелла ищет прямых виновников гибели ее мужа поэта Раймунда Баха и строит различные планы мести, а мать Генриха Вильма, живущая то с одним, то с другим “аморальным” дядей, ищет кормильца для семьи, а не виновников гибели мужа. Да этих виновников в послевоенной Германии и не найти. Палачи давно перерядились в одежды демократов и подобно бывшему редактору фашистской газеты Шурбигелю торгуют именами и славой погубленных ими людей.

Проблема “преодоления прошлого”, прошлого в настоящем переходит и в следующий крупный роман Г.Белля “Биллиард в половине десятого” (*Billard um halb zehn*, 1959). В связи с усилившимися реставративными тенденциями в западногерманском обществе она приобретает остро актуальное значение, и Г.Белль дает свой ответ на вопросы времени. В центре романа три поколения семейства Фемелей, история которых связанных с аббатством Святого Антония: старый Генрих Фемель построил аббатство в начале века, сын его Роберт взорвал аббатство в конце войны, а внук его Иозеф получает

предложение руководить работами по восстановлению аббатства. Действие романа происходит в течение одного дня, в который отмечается 80-летний юбилей Генриха Фемеля, но в этом одном дне сконцентрирована вся история Германии XX века, символом которой становится аббатство Святого Антония. Вся интрига романа строится вокруг вопроса, почему Роберт взорвал аббатство. Постепенно выясняется, что это был протест против той Германии, которая породила фашизм и виновна в гибели миллионов людей. К этому протесту духовно присоединяются все члены семьи Фемелей: старик порывает с многими консервативными привычками, Роберт усыновляет мальчика, оставшегося сиротой после войны, а Иозеф отказывается восстанавливать аббатство.

Романом “Глазами клоуна” (Ansichten eines Clowns, 1963) начинается новый период творчества Г.Белля, напрямую связанный с развитием политических событий в Западной Германии, которые в конце 60-х годов вылились в “молодежный бунт”. Это время публичного суда поколения сыновей, выросших после войны, над поколением отцов, принявших нацизм и виновных в принесенных фашизмом ужасах. Это время открытого протеста против реставрации прошлого и милитаризации Германии в рамках НАТО. Г.Белль конечно же на стороне молодого антифашистски настроенного поколения. Герой его романа Ганс Шнир является ярким представителем этого протестующего поколения. Он выходец из богатой семьи и мог бы иметь блестящую карьеру в высших кругах общества, если бы признал принципы этого общества, принципы своего отца. Но он бросает вызов миру отцов и предпочитает сам зарабатывать деньги своим искусством клоуна. Однако он терпит неудачу в этом индивидуальном бунте. От него уходит в “добропорядочное” католическое общество его любимая женщина Мария, он теряет свою артистическую форму и работу. В конце концов его публичный демонстративный протест против социальных устоев общества вопреки желанию Шнира превращается в клоунаду на посмешище веселящейся карнавальной толпе преуспевающих и довольных “бундесбюргеров”.

В последующих произведениях жизненная ситуация героев Г.Белля обостряется. Находящиеся в конфликте с обществом герои повести “Конец одной командировки” (Ende einer Dienstreise, 1966) попадают под суд за свой экстравагантный протест против идиотии военной службы, хотя рассказ об этом подан в ироничной форме. Это история о том, как нерадивый воинский начальник приказывает солдату-шоферу “накрутить” на джипе километры, чтобы спидометр автомобиля наглядно доказывал его служебное усердие, а солдат и его отец доводят начальственную идею до абсурда - переворачивают

автомобиль вверх колесами и сжигают не только бензин, которым он заправлен, но и сам автомобиль. В романе “Групповой портрет с дамой” (*Gruppenbild mit Dame*, 1971) главную героиню Лени Груйтен подвергают многим социальным репрессиям, сын ее в тюрьме, окружающие ее травят, судебные исполнители усердно стараются отнять у нее квартиру и последнее имущество. Фиктивный рассказчик, помечаемый в романе сокращением “авт.”, не повествует о ее жизни а ведет дознание, опрашивая более двадцати лиц, знающих жизнь Лени, и из этих “показаний” складывается и история ее любви к русскому военнопленному, живым напоминанием о которой является их сын Лев, и картина “бытового фашизма”, в атмосфере которого прошла жизнь героини.

Попытки разобраться в самых острых проблемах действительности Западной Германии, анализ действующих структур власти, тотально опекающей всех и каждого жителя страны, сопоставление этих структур с системой власти фашистов и организацией немецкой машины войны и насилия в недавнем прошлом и в настоящем делают позицию моралиста Г.Белля все более политической. Это ярко проявляется в его последних произведениях “Утраченная честь Катарины Блюм, или Как возникает насилие и к чему оно может привести” (*Die verlorene Ehre der Katharina Blum oder: Wie die Gewalt entstehen und wohin sie führen kann*, 1974) и “Предусмотрительное охранение” (*Fürsorgliche Belagerung*, 1979). Роман “Утраченная честь Катарины Блюм” на примере трагически раздавленной любви Катарины и ее друга Геттена разоблачает “демократическую” прессу как аппарат насилия над людьми. А роман “Предусмотрительное охранение” рисует разветвленную полицейскую паутину, охватывающую всю страну и служащую “предусмотрительному предупреждению беспорядков”, т.е. политических выступлений молодежи. Оба романа появились в разгар массовых студенческих волнений и полицейских преследований нелегальной группы Бадер-Майнхоф, обвиненной в терроризме. В это же время Г.Белль выступил с прямым политическим призывом “Свободу Ульрике Майнхоф!”.

Вышедший в год смерти Г.Белля роман “Женщины на фоне пейзажа с рекой” (*Frauen vor Flußlandschaft*, 1985), изображающий закулисную сторону жизни боннской политической элиты и ее влияние на официальную политику, довершает анализ социальной формации, сложившейся в ФРГ в послевоенный период.

Художественное творчество Г.Белля получило широкое признание не только у него на родине. Его произведения переведены на многие языки мира В 1972 г. он за выдающийся вклад в развитие мировой литературы был удостоен Нобелевской премии.

17.8. MARTIN ВАЛЬЗЕР

Мертин Вальзер (Martin Walser, geb. 1927) принадлежит уже к следующему поколению писателей ФРГ, детство которых прошло во времена фашизма и войны, но формирование личности и литературных взглядов приходится уже на послевоенный период. Это накладывает свою печать прежде всего на тематику его романов, рассказов и пьес, на характер проблем, структуру конфликтов и более широко художественного сознания его произведений. Писать он начал как журналист. Как писатель он был открыт “Группой 47”, на берлинской встрече которой в 1955 г. он прочел свой рассказ “Самолет над домом” (Ein Flugzeug über dem Haus) и получил за него премию группы. Критики сразу заметили и его мастерское владение словом и совершенно новый, остро социальный взгляд на современную действительность Германии.

Герои М.Вальзера целиком живут в настоящем. Это представители среднего сословия, которые ищут возможности подняться по социальным ступеням общества и устроить свое счастье. В конкурентной борьбе они вынуждены принимать на себя определенные роли в обществе, и эти роли вступают в конфликт с собственным “я” этих людей. На раскрытии этого противоречия собственного “я” и принятой роли М.Вальзер и строит свои эпические и драматические произведения.

В романе “Филиппсбургские браки” (Ehen in Philippsburg, 1957) главный герой Ганс Бойман ради служебной карьеры старается изо всех сил быть таким, каким его представляют себе люди из высшего общества Филиппсбурга. Он зауряден и пассивен, но именно эти качества позволяют ему органично воспринимать условия внешней среды и приспосабливаться к ним. Благодаря этому он оказывается способным весьма эффективно играть навязанную со стороны роль, делать ее личиной своей жизни, хотя загнанное глубоко внутрь собственное “я” временами и дает о себе знать ощущением несостоявшегося счастья. Не получив обещанной ему скромной должности сотрудника в местной газете, он зато становится зятем местного магната Фолькмана, выбравшего его в мужа своей дочери Анны. Открывшиеся благодаря этому возможности светских удовольствий затмевают прежние мечты о скромном счастье.

Свой специфический прием столкновения социальной роли и природной сущности героя М.Вальзер последовательно использует и при создании трилогии об Ансельме Кристляйне, этого “эпоса будней” западногерманского общества. Только в отличие от первого романа герой этой трилогии преуспевающий коммерческий агент и в конце

концов автор рекламных текстов Кристляйн постоянно размышляет и рассуждает о конфликтах собственного “я” с банальностями буден и навязываемыми ему социальными ролями. В эту трилогию входят романы “Половина игры” (Halbzeit, 1960), “Единорог” (Das Einhorn, 1966) и “Крушение” (Der Sturz, 1973). Роман “Половина игры”, являющийся экспозицией трилогии, более чем на трехстах страницах повествует об одном дне Ансельма Кристляйна, который, выйдя из больницы, встречается со всем своим ближайшим окружением от детей до партнеров по бизнесу, друзей и любовниц. Из разговоров во время этих встреч вырастает картина предпринимательского возвышения Кристляйна. Вторая и третья части романа охватывают примерно год преуспевающей деятельности Ансельма, рисуют различные деловые встречи, конференции, банкеты, повышение квалификации в Нью-Йорке, визиты в больницу и жизнь в домашнем кругу. Все свидетельствует о благополучии, хотя сквозь фасад показной жизни все время проглядывают нелепости, заставляющие усомниться в прочности этого фасада.

В романе “Единорог” перед читателем предстает Ансельм Кристляйн на высоте своего положения, которое он стремится сохранить всеми средствами. Он становится писателем, пишет роман о самом себе и получает известность. Но эта известность приводит к тому, что он вынужден уехать из города, который изобразил в романе, уехать от людей, перед которыми он выставил в наготу всю семью. В то же время этот роман возвышает его в обществе и приносит ему экстравагантный заказ на “документальный роман о сексе”, и Ансельм начинает “сбирать” соответствующий “документальный материал”.

Роман “Крушение” рисует состарившегося Ансельма Кристляйна. Он низвергнут с вершин “приличного общества” и становится служащим богатого фабриканта, который когда-то считал за честь принимать Ансельма в своем доме. Он ведет “культурную работу” в доме отдыха для работниц фабрики, который устроил в своем поместье ее владелец. Но фабрикант продает свое поместье американцам, и Ансельм теряет работу. Его приспособленчество привело к тому, что он оказался превращенным в некий функциональный механизм, который просто выкинули на свалку, когда он стал ненужным. Роман кончается тем, что Ансельм Кристляйн попадает в автомобильную аварию, лежит на обочине дороги в снегу и желает, чтобы его не спасли.

Значительное место в творчестве М.Вальзера занимает драматургия. Наибольшую известность получили его пьесы “Господин Кротт в увеличенном виде” (Überlebensgroß Herr Krott, 1963), “Дуб и кролик” (Eiche und Angora, 1962, zweite Fassung 1963) и “Черный лебедь” (Der schwarze Schwan, 1964). Большой резонанс имели его литературно-критические выступления и политическая публицистика.

18. ЛИТЕРАТУРА ГЕРМАНСКОЙ ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

Культурная политика в советской зоне оккупации Германии существенно отличалась от политики западных союзников. Это привело с самого начала к формированию иного, чем на западе, литературного общества. Подавляющая часть активных писателей-антифашистов, вернувшихся из эмиграции в Германию, в течение 1945-1949 гг. избрала для себя в качестве постоянного места жительства именно восточную часть Германии, находившуюся под контролем советской военной администрации. Мотивы такого выбора вполне понятны: именно здесь наиболее последовательно шли антифашистские реформы, в то время как в западных зонах они были быстро свернуты.

В июле 1945 г. в советской зоне был создан союз творческой интеллигенции **Культурбунд**, получивший возможность учредить свое книжное издательство “Ауфбау”. Это издательство поставило своей целью сделать доступной для всего немецкого народа ту литературу, которую гитлеровцы сжигали на кострах, те художественные произведения, которые были созданы немецкими писателями в годы эмиграции и борьбы с фашизмом. В 1947 г. прошел Первый общенемецкий конгресс писателей в Берлине, в котором приняли участие около 300 литераторов из всех зон оккупации. Особенно активно Культурбунд проявил себя в проведении 200-летия со дня рождения Гете в августе 1949 г.

Облик немецкой литературы в советской зоне оккупации, а с осени 1949 в Германской демократической республике в первые десятилетия формировали такие имена как И.Р.Бехер, Б.Брехт, В.Бредель, Э.Вайнерт, Ф.Вольф, А.Зегерс, Л.Ренн, Б.Узе, А.Цвейг, а также целый ряд других писателей, вошедших или входивших в литературу еще накануне захвата власти фашистами. Их жизненный и политический опыт антифашистов-эмигрантов определил и содержание и эстетические установки созданных ими в послевоенные годы художественных произведений, многие из которых по праву считаются немецкой классикой XX века.

Проблема фашизма и отношения к нему различных слоев немецкого народа с самого начала оказалась у этих писателей выдвинутой на первое место. Первым крупным произведением на эту тему стал роман “Каждый умирает в одиночку” (Jeder stirbt für sich allein, 1947) **Ганса Фаллады** (Hans Fallada, 1893-1947), пережившего годы фашизма в Германии. За ним последовали романы очевидца гитлеровского режима **Бернгарда Келлермана** “Пляска смерти” (Der Totentanz, 1948) и вернувшейся из эмиграции в Мексику Анны Зегерс “Мертвые остаются молодыми” (Die Toten bleiben jung, 1949). Эти три

романа явились своеобразными мостками, перекинутыми через пропасть, разделявшую во времена третьего рейха литературу эмиграции и немецкой читательской аудиторией. Они открыли в литературе путь к честному осмыслению недавно пережитой истории.

Возвратившиеся из эмиграции немецкие писатели были потрясены не только материальными разрушениями, причиненными войной, но и тем духовным опустошением, которое оставил после себя фашизм. Первые лирические сборники И.Р.Бехера “Возвращение” (Heimkehr, 1946) и “Народ, блуждающий во тьме” (Volk, im Dunkeln wandelnd, 1948) полны не только радости возвращения на родину. Поэт бродит по лабиринтам развалин, сталкивается с горем людским, переживает нужду обездоленных, скорбит о погибших, спрашивает “За что?”, напоминает о вине каждого немца и призывает к надежде на будущее. И свой прекрасный поэтический дар, и свой талант теоретика искусства, и свой опыт политика И.Р.Бехер до конца своей жизни отдает теперь культурному возрождению Германии. Его поэзия последних лет жизни и теоретические работы, носящие общее название “Защита поэзии”, стали подлинной классикой немецкой социалистической литературы.

Фридрих Вольф стремится использовать для преодоления разрыва между эмигрантской литературой и читателями, испытавшими на себе власть и соблазны нацизма, возможности прямого воздействия театра. Снова становятся актуальными его пьесы, написанные еще в тридцатые годы: “Профессор Мамлок”, “Бомарше”, “Матросы из Каттаро”. Но драматург стремится также откликнуться на новые запросы жизни. Он создает на современном материале политическую комедию “Бургомистр Анна” (Bürgermeister Anna, 1949). Самым значительным произведением Вольфа послевоенного периода становится его историческая трагедия “Томас Мюнцер, человек с радугой на знамени” (Thomas Müntzer, der Mann mit der Regenbogenfahne, 1953).

В 1948 г. возвращается из эмиграции в Берлин Бертольт Брехт. Он создает здесь свой театр на Шиффбауэрдамм, получивший название “Берлинский ансамбль”. Здесь он как режиссер-постановщик практически реализует свою идею эпического театра, которая до сих пор воплощалась только в литературной форме, т.е. в текстах его драм, и в теоретических работах. Первой постановкой, показавшей канонический образец эпического театра, стала состоявшаяся в январе 1949 г. премьера драмы “Матушка Кураж и ее дети” с Еленой Вайгель в заглавной роли. За ней последовали постановки других его пьес. Занимаясь практикой театра, разрабатывая принципы искусства актерской игры в эпическом театре, Брехт ограничивает свое творчество лирикой и постановочной обработкой своих пьес,

написанных в прежние годы. В послевоенные годы он завершил лишь одну сатирическую пьесу-параболу “Турандот, или Конгресс обелителей” (*Turandot oder der Kongreß der Weißwäscher*, 1954). Зато он много внимания уделил обработке на основе принципов эпического театра произведений других авторов - “Гувернера” Я.М.Р.Ленца, “Дон Жуана” Ж.-Б.Мольера, “Кориолана” Шекспира. Эти эпизированные постановки мировой классики стали яркими событиями культурной жизни всей Европы.

Анализ социальных предпосылок прихода фашизма к власти, этой немецкой национальной трагедии XX века, выявление сильных и слабых сторон социального рабочего движения Германии, противостоящего реакционным силам страны, становится стержнем большой трилогии В.Бределя “Родные и знакомые” (*Verwandte und Bekannte*). Открывающий трилогию роман “Отцы” (*Die Väter*) вышел еще в годы эмиграции писателя в СССР в 1943 г. и был переиздан в Германии в 1948 г. За ним последовали романы “Сыновья” (*Die Söhne*, 1949) и “Внуки” (*Die Enkel*, 1953). Трилогия “Родные и знакомые” охватывает почти столетний период немецкой истории и позволяет взглянуть на недавнее прошлое как на проходящий момент, ведущий к реалиям настоящего. Этим реалиям писатель посвящает множество своих рассказов и еще один роман, названный “Новая глава” (*Ein neues Kapitel*, 1964) и повествующий о Мекленбургской провинции в первый послевоенный год.

История Германии XX века изобилует крутыми поворотами, которые ставили людей перед сложными проблемами выбора пути или же приятия-неприятия навязываемого пути. Эта особенность национальной истории повлияла на характер эпических произведений новой немецкой литературы, а точнее на типы конфликтов и психологическую мотивировку персонажей. Традиционный для Германии роман воспитания тоже претерпел в этой связи своеобразную деформацию и стал скорее зеркалом социальных изменений в обществе, чем отражением становления индивидуальной личности. Примером этого может служить дилогия А.Зегерс, включающая в себя романы “Решение” (*Die Entscheidung*, 1959) и “Доверие” (*Das Vertrauen*, 1968). Парадоксом этих произведений является то, что поставленная в них проблема принятия социалистического пути развития ГДР сегодня прочитывается скорее как проблема отчуждения социально-экономического и политического движения общества и индивидуального развития личности.

Литература ГДР, как и всякая другая литература, была зеркалом той жизни, которой жили немцы Восточной Германии на протяжении почти полувека. Эта жизнь отражена и в лирике, и в эпических

произведениях, и в драме. Проблемы этой жизни - война, послевоенная разруха, фашистское прошлое, ответственность за преступления, послевоенные реформы, строительство социализма, движение за мир, раскол Германии, холодная война - являются главными темами того поколения писателей, которые вошли в литературу уже после 1945 года. Наибольшую известность среди писателей этого поколения приобрели Стефан Херmlin, Эрвин Штриттматтер, Франц Фюман, Герман Кант, Криста Вольф, Макс Вальтер Шульц, Иоганнес Бобровский, Гельмут Байерл, Хайнер Мюллер, Петер Хакс, Дитер Нолль, Гюнтер де Бройн, Куба (Курт Бартель).

Тема войны и поколения, поуродованного фашизмом и войной, вошла в литературу ГДР значительно позже, чем в Западной Германии. Хотя эта тема уже поднималась Эрихом Вайнертом в книге "Помни Сталинград" (Memento Stalingrad, 1951), ее утвердили в литературе ГДР писатели, сами принадлежавшие к этому поколению. Наиболее значительными произведениями этого ряда стали новеллы Ф.Фюмана "Солдаты" (Kameraden, 1955) и "Еврейский автомобиль" (Das Judenauto, 1962), романы М.В.Шульца "Мы не пыль на ветру" (Wir sind nicht Staub im Wind, 1962), Д.Нолля "Приключения Вернера Хольта" (Die Abenteuer des Werner Holt. Roman einer Heimkehr, 1963), Г.Канта "Остановка в пути" (Der Aufenthalt, 1977) и др.

Большое место в литературе ГДР занимала тема "обыкновенного социализма", "прибытия в будни", т.е. осмысление уклада жизни, повседневных социальных и экономических процессов, происходивших в условиях "холодной войны", противостояния военных группировок НАТО и Варшавского договора, использования Западного Берлина как "самой дешевой атомной бомбы" против СССР и его союзников, постоянных акций со стороны правящих кругов капиталистической ФРГ, направленных на поглощение социалистической ГДР, диверсий и открытого пропагандистского нажима с запада и политического нажима с востока. В этом смысле литература ГДР в своей совокупности является не только культурной ценностью немецкого народа но и важнейшим документом полувековой послевоенной истории Европы. Она нуждается сегодня в новом прочтении не как изолированное явление ныне ликвидированной страны, а как фокусирующее зеркало этой европейской истории второй половины XX века.

18.1. ПОЭТЫ С.ХЕРМЛИН И И.БОБРОВСКИЙ

Лирика выдающихся немецких поэтов XX века И.Р.Бехера и Б.Брехта на первый взгляд долго затмевала поэзию других поэтов ГДР,

но в действительности была вызовом и вдохновляющим примером для целой плеяды великолепных молодых дарований. Такие поэты как Стефан Хермлин, Эрих Аренд, Пауль Винс, Иоганнес Бобровский, Курт Бартель несли в литературу иной жизненный опыт, который позволял им на равных вступить в поэтический диалог с представителями старшего поколения.

Стефан Хермлин (Stephan Hermlin, geb.1915) с юных лет вступил на путь революционной борьбы, в 1933-1936 гг. был подпольщиком-антифашистом, потом вел эмигрантскую жизнь в разных странах, сражался с фашистами в рядах испанских республиканцев и как солдат французской армии, после захвата Франции немецкими войсками сидел в лагере для интернированных, бежал из него в Швейцарию. После победы над Гитлером вернулся на родину, до 1947 г. жил в западной Германии, потом переехал в советскую зону оккупации и посвятил свою жизнь демократическому обновлению страны. Его первая книга стихов “Двенадцать баллад о больших городах” (Zwölf Balladen von den großen Städten) появившаяся в 1944 г. в Швейцарии, не только отражала насыщенный жизненный опыт молодого поэта, но и свидетельствовала о мастерском владении всеми традиционными формами поэзии. С.Хермлин сразу же был признан как крупный немецкий лирик. Внутренняя сила его стихов складывается из филигранно отточенной классической формы, в которую вылиты страсть, мысль и эмоции убежденного антифашиста.

За годы жизни во Франкфурте-на-Майне Хермлин издает сборники стихов “Мы не замолкнем” (Wir verstummen nicht, 1945), “Дороги страха” (Die Straßen der Furcht, 1947) и рассказ об участнике покушения на Гитлера “Лейтенант Йорк фон Вартенбург” (Der Leutnant York von Wartenburg, 1946).

Настоящую известность С.Хермлину приносят поэтические сборники “Двадцать две баллады” и “Полет голубя”, а также “Мансфельдская оратория”. Кроме стихотворных жанров его привлекает также жанр новеллы. Он создает целую серию новеллистических произведений о противостоянии нацистам: “Дни одиночества” (Die Zeit der Einsamkeit), “Дни сплочения” (Die Zeit der Gemeinsamkeit), “Кассабегр”, “Голос из темного мира” и др. Особое место в его творчестве занимает книга документально-художественной прозы “В первом ряду” (Die erste Reihe, 1951) - литературный памятник тридцати героям “невидимого фронта”, сложившим свои головы в застенках гестапо.

Иоганнес Бобровский (Johannes Bobrowski, 1917-1965) на два года моложе Хермлина, и их жизненный опыт в чем-то схож. В гимназические годы он сблизился с христианским антифашистским

движением, и религиозно обоснованные гуманистические убеждения дали ему внутреннюю силу, позволившую противостоять нацистскому режиму на протяжении всего периода гитлеровского господства - в школе, в лагерях "трудового фронта", во время тыловой службы в вермахте и на фронте. Свои первые стихи о природе он написал в 1941 г. на берегу озера Ильмень в России. Восемь его стихотворений были опубликованы в мюнхенском журнале "Царство духа" (Das innere Reich) в 1943/44 гг. Пребывание на Восточном фронте закончилось советским пленом. В 1949 г. И.Бобровский вернулся в Берлин, где до конца жизни проработал литературным редактором в издательствах.

Стихотворные сборники И.Бобровского "Сарматское время" (Sarmatische Zeit, 1961), "Страна теней, потоки" (Schattenland, Ströme, 1962), "Приметы погоды" (Wetterzeichen, 1967), "Под шепот ветра" (Im Windgeräusch, 1970) и др. получили признание читателей и на востоке и на западе Германии.

Большой успех выпал на долю романов И.Бобровского "Мельница Левина" (Levins Mühle, 1964) и "Литовские клавиры" (Litauische Klavire, 1966), полных раздумий об исторических судьбах народов Восточной Европы. И.Бобровский принадлежит к числу немногих писателей ГДР, принимавших участие в литературных встречах западногерманской "Группы 47".

18.2. ЭРВИН ШТРИТТМАТТЕР

Эрвин Штриттматтер (Erwin Strittmatter, geb.1912) был одним из первых открытий молодой литературы ГДР. Его биография поначалу не предвещала литературной карьеры. Он родился и вырос в деревне, учился в реальной гимназии, стал учеником пекаря, потом перепробовал множество профессий от подсобного рабочего до шофера. Был призван в вермахт, незадолго до конца войны дезертировал из армии. После 1945 г. принимал участие в проведении земельной реформы в советской зоне оккупации, стал внештатным корреспондентом одной из газет и начал писать свой первый роман "Погонщик волов" (Ochsenkutscher, 1945-1950). Эта история молодого человека, охватывающая эпоху от кайзеровской империи до Веймарской республики, отмечена в значительной мере автобиографическими чертами.

Литературное признание Э.Штриттматтер приобрел однако сначала как драматург. Когда Б.Брехт в 1952 г. познакомился с его пьесой в стихах "Кацграбен", он сразу же оценил своеобразный талант молодого писателя и принял эту комедию, отражающую классовую борьбу в немецкой деревне во время земельной реформы, к

постановке в театре “Берлинский Ансамбль”. Сотрудничество с Б.Брехтом повлияло на дальнейшее развитие таланта Штриттматтера. В эстетике брехтовского эпического театра Штриттматтер создает свою вторую пьесу “Невеста голландца” (*Die Hollenderbraut*, 1960).

В 50-е годы Штриттматтер продолжает свои опыты в прозе, которые все еще остаются незамеченными, пока, наконец, в 1954 г. роман “Тинко” не приносит ему настоящий триумф. Задуманный как детская книга и выдвинувший на первый план счастье ребенка, этот роман стал своеобразным поэтическим обобщением мечты о счастье человечества. Повествование в романе ведется от первого лица, и рассказчиком является сам герой романа мальчик Тинко. Он по своему, наивно, но точно рассказывает о том, что происходит вокруг, и это заставляет читателя по-новому оценивать привычные для него реалии жизни. А реалии эти на языке политики называются классовая борьба в деревне, кулаки и батраки, угнетатели и угнетенные, кабала и свобода.

Наибольшую известность получил цикл романов Штриттматтера под общим названием “Чудодей” (*Der Wundertäter*, Bd. I 1957, Bd. II 1973, Bd. III 1980). Это история бедняцкого сына Станислауса Бюднера, ищущего возможности реализовать свой природный дар к искусству слова. В школе он переделывает священное писание, дополняет его историями, которые забыли пророки, на свой лад пересказывает произведения современных писателей. Он внимательно вглядывается в жизнь и видит то, чего не замечают другие. Это делает Станислауса “ясновидцем”, предсказателем, но деревенский жандарм по приказанию помещика запрещает ему подобную деятельность. Он становится учеником пекаря, влюбляется, пишет стихи. Но когда кончается срок ученичества, новоиспеченный подмастерье не может найти себе работы. Он попадает в армию и на себе узнает, что такое прусский фельдфебель.

Во второй книге “Чудодея” Станислаус делает решительный шаг к тому, чтобы стать писателем. Он проходит воспитание в нескольких “педагогических провинциях” - в любви, в мужской дружбе, в доме расположенного к нему рейнского фабриканта, в салоне богатой дворянки, в странствующей театральной труппе. Он “пролетаризируется”, став рабочим на целлюлозной фабрике, и наконец возвращается на родину в восточную Германию, которая потом станет ГДР. Третья книга как бы аккумулирует жизненный опыт Станислауса и раскрывает секреты того, как этот опыт переплавляется в формы искусства, как это искусство обретает качества, именуемые народностью.

В промежутке между первой и второй книгами “Чудодея” Штриттматтер создает еще один роман, ставший одним из самых

значительных событий в литературе 60-х годов - “Оле Бинкоп” (Ole Bienkopp, 1963). Многие литературоведы считают этот роман вершиной творчества Штриттматтера. На сюжете из повседневных буден ГДР писатель выходит на осмысление существования человека не только как индивида, как члена семьи, трудового коллектива, социальных структур общества а как части природы, которая существует сама по себе, несмотря на все экономические и социальные образования. Оле Бинкоп это человек, который с природой на “ты”. Поэтому, будучи крестьянином до мозга костей, он понимает нужды и пути преобразований в деревне иначе, чем многие новые чиновники, руководящие этими преобразованиями. Не доверяя им, он упрямо пытается в одиночку справиться с природой там, где успеха можно добиться только сообща. Оле погибает в этом поединке, но своим творческим стремлением, своей мечтой он увлекает других, которые доведут его дело до свершения.

Роман Штриттматтера “Оле Бинкоп” вызвал в ГДР широкую читательскую дискуссию о том, кто повинен в смерти симпатичного героя, сравнимую только с дискуссиями вокруг романа Кристи Вольф “Расколотое небо”.

18.3. GERMAN KANT

Герман Кант (Hermann Kant, geb.1926) принадлежит к тому поколению писателей, детство которых прошло во времена нацизма, но юношество и формирование личности приходятся на послевоенный период, на время социалистических преобразований в ГДР. Его биография до 1949 г. укладывается в три определения: ученик электрика, солдат вермахта, военнопленный в Польше. После 1949 г. учеба на рабфаке в Грейфсвальде, в 1952-1956 гг. изучение германистики в Берлинском университете. Этот жизненный опыт определяет и тематику его произведений.

Первый сборник рассказов Г.Канта “Немного о Южных морях” (Ein bißchen Südsee) появился в 1962 г. и остался почти незамеченным. Но когда он опубликовал построенный на автобиографическом материале роман “Актный зал”, его имя прочно вошло в сознание литературного общества. Герой романа бывший рабфаковец первого выпуска журналист Роберт Извал готовит парадную речь в связи с окончанием деятельности этого педагогического учреждения, ставшего ненужным в результате социальных изменений в ГДР. В редакционной суматохе он вспоминает эпизоды рабфаковской жизни, собирает материалы о том, кем стали его бывшие коллеги по рабфаку, анализирует свои прошлые поступки и проступки, возобновляет студенческие знакомства и

размышляет о том, что дал ему, товарищам, стране этот уходящий в прошлое период жизни целого поколения немцев. Торжество не состоялось, речь осталась произнесенной, но ощущение того, что свершилось что-то значительное и важное, что духовная близость бывших рабфаковцев будет и дальше согревать их на жизненном пути, делает читателя соучастником студенческого товарищества. Роман написан с большим юмором и не меньшим стилистическим изяществом.

Те же стилистические средства иронически-юмористического повествования Г.Кант использует и в следующем романе “Выходные данные” (Das Impressum, 1972). И действие его происходит практически в той же социальной среде. Главный редактор популярного иллюстрированного журнала Давид Грот получает сообщение, что его хотят назначить министром. Он внутренне не приемлет этого предложения. “Да не хочу я быть министром!” - такими словами начинается роман, действие которого происходит в течение одного дня. Грот в поисках обоснований, почему он не может быть министром, вспоминает всю свою жизнь и работу в журнале, в котором он прошел путь от курьера до главного редактора. Сверхпристрастное бичевание собственных прошлых промахов, проступков, пороков, создает в романе множество элементов комизма. Но с другой стороны оно со всей очевидностью показывает, что нынешний Давид Грот это воплощение справедливости и человечности, что осознание своих ошибок и слабых сторон поднимает его над самим собой, что уроки прошлого не прошли для него даром.

Роман Г.Канта “Остановка в пути” (Der Aufenthalt, 1977) тоже автобиографичен, но он обращается к периоду жизни до 1949 г. Герой романа Марк Нибур мальчишкой мобилизован в конце войны в армию и в качестве “резерва верховного командования вермахта” попадает на Восточный фронт. Доехав до указанного места в Польше, он вместе с группой других солдат бродит по лесу в поисках указанной воинской части, но не находит ее, так как она под ударами советской армии уже отступила на запад. Случайно встретившись с русскими солдатами - это были тыловые службы - он со страху начинает стрелять и попадает в повара, кашеварившего у полевой кухни. Испугавшись, что он убил человека, Марк бежит и прячется под кроватью в стоявшем неподалеку доме польского крестьянина. Там его обнаруживают местные жители и передают польскому командованию. Так начинается для Марка путь к осознанию не только своей личной жизни и вины, но и к пониманию всей трагедии немецкого народа, подпавшего под власть гитлеровского нацизма.

Марк Нибур попадает в большой барак лагеря для военнопленных, где содержалась чуть ли не сотня военных

преступников. Среди них были два генерала, хауптштурмфюрер СС, комиссар гестапо и множество других чинов, ревностно исполнявших приказы об истреблении “неполноценной славянской расы” и завоевании “жизненного пространства на Востоке”. Все они были носителями той злой силы, которая посеяла безмерное число несчастий и разрушений, свидетелем которых стал в Варшаве Марк Нибур. Марк ощущал вину немцев перед поляками, русскими и другими народами, пострадавшими от войны, но отделял себя от остальных сокамерников. Однажды он заявил им: “Я не желаю иметь с вами ничего общего!”. И тогда хауптштурмфюрер СС весьма цинично объяснил ему, что он не меньший преступник, чем остальные, ибо без таких как он, без простых, молчаливых и исполнительных солдат было бы невозможно ни вести войну, ни проводить карательные операции. Этот “немецкий взгляд” на проблему ответственности за военные преступления сначала обескураживает Нибура, но затем позволяет сделать еще один шаг и принять “польский взгляд” на Германию и фашизм. Это дает ему внутреннюю свободу и делает его другим человеком, антифашистом не из брезгливости и нежелания быть испачканным фашистской грязью а антифашистом из убеждения.

18.4. КРИСТА ВОЛЬФ

Криста Вольф (Christa Wolf, geb.1929)пришла к литературе сначала как филолог (она изучала германистику в университетах Йены и Лейпцига), затем как критик и издательский редактор, и лишь после этого отважилась на пробу собственного пера. Ее первым художественным произведением была “Московская новелла” (Moskauener Novelle, 1961), которой она заявила свою главную тему: как колесо мировой истории переезжает судьбы и жизни простых людей, разделяет их границами, предписаниями властей, государственными резонами и политическими мотивами.

Герои “Московской новеллы” немецкая девушка Вера и советский офицер Андрей дважды встречаются в жизни. Первый раз в 1945 г., когда одурманенная фашистской пропагандой Вера от страха становится виновницей ранения Андрея. Несмотря на такое дурное начало молодые люди постепенно сближаются, но воинскую часть, в которой служит Андрей, переводят в другое место. В момент разлуки они понимают, что любят друг друга. Второй раз они встречаются через 15 лет, когда Вера в составе делегации врачей приезжает в Москву и узнает в переводчике, который будет сопровождать эту делегацию, Андрея. Их воспоминания о пережитом, пересекаясь на одних и тех же исторических событиях, увиденных с разных точек зрения, создают в

своим переплетением тонкий психологический рисунок не то счастливой, не то несчастливой любви.

Второе произведение К.Вольф - роман "Расколотое небо" (Der geteilte Himmel, 1963). Он еще больше углубил мотив трагизма жизни немцев в условиях послевоенного политического раздела страны и холодной войны между бывшими союзниками по антигитлеровской коалиции. Как и в "Московской новелле" на сюжете любовной истории К.Вольф остро ставит в этом романе актуальные социальные и политические вопросы. В силу этого а также благодаря тонкому психологическому анализу насущных человеческих проблем и стилистически отточенной литературной форме, искусство которой писательница унаследовала у своей наставницы А.Зегерс, роман "Расколотое небо" сразу же был признан выдающимся явлением послевоенной немецкой литературы, вызвал широкие дискуссии и через год был экранизирован.

Уже в заглавии романа звучит мотив возведенной в 1961 г. берлинской стены, которая по живому телу разрезает город, семьи, человеческие отношения даже тогда, когда люди находятся вместе по одну сторону стены. Рита Зайдель и Манфред Герфурт влюбленная пара восточных берлинцев, и поначалу кажется, что ничто не сможет разъединить их сердца. Правда, они по-разному относятся к действительности. Рита оптимистически смотрит на все преобразования в ГДР, а Манфред явный нигилист. Но любое отрицание имеет тенденцию к принятию противоположности, и когда Манфред терпит неудачу со своим проектом, он решает покинуть ГДР. Его решение подвергает любовь молодых людей тяжелому испытанию. Сначала между ними возникает непонимание, потом отчуждение. Чувство Манфреда к Рите оказывается непрочным. Он не желает считаться с ее взглядами на жизнь, человеческими обязательствами, привязанностями, интересами, потребностями. Манфред бежит на Запад, Рита попадает в аварию. Лежа в больничной палате, она перебирает в памяти всю историю своих отношений с Манфредом, и этот поток элегических размышлений о прошлом составляет ткань самого романа.

Особенностью произведений К.Вольф является взгляд на жизнь через призму женской судьбы. Этому приему она осталась верна и в следующей своей книге "Размышления о Кристе Т." (Nachdenken über Christa T., 1968), которой она не дала жанрового определения. По существу это роман с двумя уровнями повествования. Один уровень является как бы документом. Это записки умершей подруги Кристы Т.. Другой уровень представляют размышления автора о жизни Кристы Т., о ее понимании действительности а также собственные философские,

этические и просто житейские воззрения К.Вольф. Это композиционный прием, использовавшийся в свое время еще немецкими романтиками, в частности Э.Т.А.Гофманом в романе “Житейские воззрения кота Мурра”.

Интерес к гротесковой традиции романтиков проявляется у К.Вольф и в сборнике рассказов “Унтер ден Линден”, объединенных общим подзаголовком “Три невероятных истории” (Unter den Linden.Drei unwahrscheinliche Geschichten, 1974). Первый рассказ, по имени которого назван сборник, является вариацией на тему гофмановской новеллы “Кавалер Глюк”, второй озаглавлен “Житейские воззрения кота в новом варианте” (Neue Lebensansichten eines Katers). Третий рассказ “Опыт на себе” (Geschlechtertausch) в гофмановской традиции представляет фантастическую историю современной женщины, получившей возможность превратить себя в мужчину, и не просто в мужчину, а в того, которого она любит, в буквальном смысле влезть в его шкуру и душу. Но душа эта оказывается очень узкой и холодной, и тогда героиня, вернувшись снова к своему “я”, решает провести еще один эксперимент и все-таки любить этого мужчину и разогреть его душу.

Большой резонанс в литературном мире вызвали такие романы К.Вольф как “Образы детства” (Kindheitsmuster, 1976), “Нет места.Нигде” (Kein Ort.Nirgends, 1979), “Кассандра” (Kassandra, 1983), “Авария” (Störfall, 1987). И в этих произведениях центральными персонажами являются женщины: в первом некая писательница, в поисках материала для книги посещающая места своего детства; во втором историческая личность Каролина Гюндероде, возлюбленная немецкого писателя Г. фон Клейста; в третьем мифологическая царя Трои Кассандра, обладавшая даром пророчества.

К.Вольф еще до воссоединения Германии в 1991 г. получила признание и в ГДР и в ФРГ как писательница, которая на восточно-германском жизненном материале ставила по существу общенациональные проблемы, к осмыслению которых западногерманские писатели стали обращаться только после объединения этих двух стран.

19. НЕМЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПОСЛЕ ВОССОЕДИНЕНИЯ

Противостояние консервативной внутригерманской литературы и политически активной литературы антифашистской эмиграции, проявившееся уже в первые послевоенные годы, например, в открытых письмах писателя фашистского толка Ганса Гримма антифашисту Томасу Манну, привело затем к поляризации литературных сил Германии. Все, кто так или иначе запятнал себя в годы нацизма, находили снисходительное понимание в западных зонах оккупации. Те,

кто противостоял фашизму в эмиграции или внутри страны, тяготели к советской зоне оккупации. Это противостояние перешло затем в противопоставление в общем смысле буржуазно-консервативного литературного общества ФРГ и социалистической литературы ГДР, хотя внутри западногерманской литературы формировалось свое сильное демократическое направление, а внутри восточногерманской литературы было достаточно много консервативных писателей.

Политическое противостояние двух Германий, воинствующий антисоветизм на западе и сектантские культурные теории на востоке породили множество конъюнктурных публикаций, которые с точки зрения истории литературы важны как наглядное выражение определенных тенденций, присущих всей литературе этого времени. Многое в немецкой послевоенной литературе жило не за счет творческого состязания, а за счет именно этого противостояния. Только учет этого фактора может объяснить те процессы, которые происходят в немецкой литературе сегодня.

Многие немецкие писатели публиковались и имели успех как на западе так и на востоке Германии. Но их произведения со всей очевидностью несли на себе печать либо западногерманской, либо восточногерманской ограниченности. Сегодня, после объединения двух Германий, перед этими двумя литературами встала задача быть единой общенациональной литературой, а перед писателями - задача стать выразителями и аналитиками общенациональных проблем.

Эта задача требует глубокого и всестороннего осмысления завершившегося послевоенного этапа немецкой истории и того, как эта история продолжает жить в современности. Острота потребности в таком осмыслении ярко проявляется в огромном числе злободневных анекдотов про “оси” и “веси” - восточных и западных немцев, многочисленные сборники которых заполнили прилавки книжных магазинов и страницы юмористических журналов. Литературное общество западной Германии оказалось однако еще не готовым подняться на новую ступень исторического мышления. Литературная критика ФРГ в общем упорно продолжает оставаться на позициях противостояния уже не существующей ГДР и организует травлю писателей, которые своими произведениями отражали жизнь социалистической республики. До сегодняшнего дня только один немецкий писатель заявил своим произведением о том, что готов взяться за решение задачи осмысления завершившегося этапа немецкой истории и поиск выхода на новый уровень художественного мышления. Это Гюнтер Грасс и его роман “Необъятное поле” (Ein weites Feld, 1995)

19.1. ГЮНТЕР ГРАСС

Имя **Гюнтера Грасса** (Günter Grass, geb.1927) появилось на литературной арене в 1955 г., когда он выступил на страницах западногерманского журнала “Акценте” как поэт и автор социально острых рассказов. В 1958 г. он прочел на заседании “Группы 47” написанный в остро сатирической манере рассказ “Просторный халат”, за который ему была присуждена премия этой группы. Выделив литературные достоинства молодого автора, участники встречи не ошиблись. Этот рассказ был главой из романа “Жестяной барабан” (Die Blechtrommel), появление которого в 1959 г. вызвало бурную реакцию критики и читателей ФРГ - от безграничных восторгов талантом до яростного возмущения “цинизмом” автора.

Биография его сходна с судьбами его немецких сверстников. Он родился и вырос в Данциге. В 1944 г. был мобилизован в армию, в 1945 получил ранение и попал в американский плен. После возвращения из плена в 1946 г. был сельскохозяйственным рабочим, работал на калийных рудниках, был каменотесом. Потом получил художественное образование в Дюссельдорфе и Западном Берлине. Его выставки графики и скульптур в 1955 и 1957 гг. принесли ему признание знатоков и коллег. Но литературные интересы все же взяли верх, хотя графическая прорисовка и пластичность его фигур, живая осязаемость его персонажей постоянно выдают в писателя руку живописца и ваятеля.

Роман “Жестяной барабан” подхватывает и продолжает антифашистскую и антивоенную традицию немецкой литературы. Оскар Мацерат, от имени которого ведется повествование, карлик и пациент психиатрической больницы, ищущий здесь укрытия от грандиозности и величия “нормальной” жизни, с трехлетнего возраста не расстается со своим жестяным барабаном и отбивает на нем “дробь” в такт поступи времени. Рисунок этой барабанной “дробь”, сопровождающей всю историю Германии XX века от зарождения нацистского движения в двадцатые годы до краха гитлеровского “третьего рейха” в 1945 г., явно выражает неприятие происходившего. Он перечеркивает все те ценности, которые так возвеличивались в фашистской Германии и которые стоили жизни миллионам людей.

Через два года после “Жестяного барабана” появилась повесть Г.Грасса “Кошка и мышка” (Katz und Maus, 1961), продолжающая сведение счетов с нацистским прошлым. В этой книге Г.Грасс переходит от гротесково-сатирического заострения еще живущих в памяти событий недавней истории, преломляемых в эпизодах из “вечного детства” Оскара Мацерата, к глубокому анализу того, как фашизм

калечил человеческие души и жизни. Но и эта повесть тоже не обходится без гротеска. У ее героя Иоахима Мальке неимоверно большой кадык. Это делает его предметом насмешек всех сверстников в школе. Чтобы компенсировать свое чувство ущербности, Мальке старается превзойти всех одноклассников в силе, ловкости и проделках. Он крадет у приехавшего с фронта бывшего выпускника школы его орден - "Железный крест" - и, хвастаясь перед товарищами, нацепляет его себе на шею и прикрывает кадык. Крест приходится вернуть, но Мальке решает заработать на фронте это прикрытие своего изъяна, идет добровольцем в армию, совершает там "чудеса героизма" и получает столь необходимую ему "железку". Он хочет насладиться своим триумфом и выступить с крестом на шее перед учениками, но в школе не забыли его проделку с кражей креста, и Мальке получает отказ. Тогда он избивает директора гимназии и кончает с собой. Повествование ведется от имени одного из свидетелей и соучастников этой истории, который не только излагает события, но и постоянно размышляет над вопросом, кто виноват во всем случившемся. Именно такое заострение внимания на проблеме вины и придает социальную остроту этой школьной истории.

Появившийся в 1963 г. роман "Собачья жизнь" (Hundejahre), завершающий "данцигскую трилогию" Г.Грасса, также анатомирует смрадный труп фашистского рейха. Этот весьма объемистый роман имеет сложную многоплановую структуру. Через историю Принца, черной немецкой овчарки, подаренной данцигскими нацистами фюреру, действие романа охватывает все социальные слои Германии от простых горожан и крестьян, мелких буржуа и интеллигентов до крупных воротил индустрии и самого Гитлера.

Перу Г.Грасса принадлежит еще целая серия книг, которые посвящены послевоенной действительности Германии - романы "Под местным наркозом" (Örtlich betäubt, 1969), "Из дневника улитки" (Aus dem Tagebuch einer Schnecke, 1972), "Камбала" (Der Butt, 1977), множество рассказов, в том числе "Встреча в Тельgte" (Das Treffen in Telgte, 1979) и "Крыса" (Die Rättin, 1986), несколько сборников стихов, а также полдюжины пьес.

Большое место в литературной деятельности Г.Грасса занимает литературная критика и публицистика, в которой он с позиций убежденного социал-демократа откликается на злободневные культурные и политические вопросы текущего дня. Именно эта чуткость к запросам современности побудила его как художника обратиться к осмыслению ситуации, сложившейся после падения берлинской стены и объединения Западной и Восточной Германии.

Самый значительный современный писатель из Западной Германии Гюнтер Грасс делает героями своего нового романа “Необятное поле” людей, проживших почти всю сознательную жизнь в ГДР, связанных с культурой и политикой этой страны и вынужденных вживаться в новое жизненное пространство объединенной Германии. Это популярный лектор из гедезровского Культурбунда Тео Вуттке по прозвищу Фонти и его “день-и-ночная тень” Людвиг Хофталер он же Тальховер, агент “штази” -госбезопасности, шпион и верный друг во всех трудных ситуациях. Третьим героем является немецкий писатель XIX века Теодор Фонтане, цитата из романа которого “Эффи Брист” поставлена в качестве заглавия романа. Биография Т.Фонтане и судьбы персонажей его произведений многократно переплетены с судьбами основных героев романа.

Реальное действие романа происходит в Берлине в 1989 г., когда открылись Бранденбургские ворота и осколки берлинской стены стали продаваться в качестве исторически ценных сувениров. Но благодаря использованию гофмановского приема многослойной композиции в романе проецируются друг на друга несколько исторических эпох: политические нравы кайзеровских времен и их отражение в романах Т.Фонтане, времена Веймарской республики, в которых прошло детство героев, их молодые годы в условиях гитлеризма и войны, их жизнь в ушедшей в прошлое Германской демократической республике и попытки принять настоящее и найти пути к будущему. Благодаря этой взаимной проекции эпох многие явления двоятся, оценки теряют однозначность, слова, сказанные сто лет назад, совершенно точно характеризуют актуальные события современности, собственные мысли оказываются повторением мыслей других людей, а повторение мыслей других становится собственным мышлением. И сквозь все это многогранное преломление эпох и человеческих судеб прорисовывается вопрос о роли полицейского аппарата в истории Германии XIX-XX веков.

Главного героя Тео Вуттке не случайно прозвали Фонти, намекая при этом на его причастность к Фонтане. Он родился в предпоследний день декабря 1919 г., ровно сто лет спустя в том же городе Нойруппине, где родился Теодор Фонтане. Он еще в детстве, стоя рядом с его бронзовым изваянием, соизмерял себя с писателем. Став военным репортером в фашистском министерстве авиации, он охотно пользовался батальными описаниями Фонтане времен франко-прусской войны и снискал этим популярность. Как лектор социалистического Культурбунда он с большой охотой рассказывал о романах писателя и их биографической основе. Он не только досконально изучил творчество этого художника, но и полностью

вжился в его мир, мысли и чувства. Он стал как бы дублем писателя. К этому добавлялось еще и портретное сходство с Фонтане, которое подчеркивалось тем, что он носил такую же шаль, какая была изображена на бронзовом памятнике.

Как оценить такого человека как Тео Вуттке? Он процветал при фашизме. Он был “видным деятелем культуры” при социализме. Он оказывается нужным человеком, способным с помощью цитат из Теодора Фонтане сделать рекламу “новому порядку после стены”. Значит он просто приспособленец? Г.Грасс предлагает не судить “по одежке”, по официальным постам. Очень многое у людей скрыто от глаз посторонних. По ходу действия романа читатель узнает, что репортер фашистского вермахта Вуттке был втайне связан с участниками французского движения Сопротивления, выступал по подпольному радио и использовал произведения своего любимого Теодора Фонтане для антифашистской пропаганды. Лектор Культурбунда Вуттке был часто не согласен с культурной политикой в ГДР и использовал для критики ее опять таки Теодора Фонтане.

“Куратор” Вуттке из госбезопасности Тальховер он же Хофталер, в свое время бежавший из ГДР в Западный Берлин и столь нужный западным властям в новой ситуации, ревностно занимался своим подопечным, берег его и любил не в силу служебных обязанностей, а потому, что хотел разгадать интриговавшую его тайну портретного сходства Фонта с Фонтане. И это ему в конце концов удастся. Он находит в архивах документы, свидетельствующие о том, что Тео Вуттке является по какой-то линии пра-пра-пра-правнуком великого немецкого писателя. Он находит свидетельства связи Вуттке с французским Сопротивлением, в том числе и такое “вещественное доказательство”, как его дочь-француженка и семнадцатилетняя внучка Мадлена, которая как и дед изучает творчество Теодора Фонтане.

Сегодня в Федеративной республике вечно вчерашние роятся в архивах госбезопасности, ищут компромат на писателей, общественных деятелей и просто граждан бывшей ГДР, произносят слова о воссоединении, а на деле понимают этот исторический акт как поглощение ГДР Западной Германией, организуют пропагандистскую травлю и судебные процессы над политиками, с которыми недавно подписывали соглашения, и смотрят на восточных немцев как на граждан второго сорта. В этой обстановке Гюнтер Грасс своим романом призывает современников осмыслить всю немецкую историю последних двух веков, понять сложную жизненную ситуацию простых людей, попадающих в разломы и крутые повороты истории, и, отбросив пропагандистские и политические стереотипы, найти чувство единой исторической судьбы всего народа и гуманистическую основу новой общности.

Задания для самостоятельной работы

1. Подготовьте реферат по одной из предложенных тем
Темы рефератов:

1. Теория немецкого романтизма.
2. Генрих Гейне. Романтическая школа в Германии.
3. Э.Т.А.Гофман и его поэтические фантазии.
4. Литература “Молодой Германии”.
5. Немецкие реалисты XIX века.
6. Натурализм в Германии.
7. Театр Герхарда Гауптмана.
8. Томас Манн и немецкий социальный роман XX века.
9. Исторические романы Генриха Манна.
10. Театр Бертольта Брехта.
11. Немецкая антифашистская литература.
12. Генрих Белль и послевоенная литература Западной Германии.

Тема реферата: « _____ ».

План реферата:

- 1) _____
- 2) _____
- 3) _____
- 4) _____
- 5) _____

Основные положения (тезисы) по теме реферата:

This image shows a blank sheet of white paper with horizontal blue ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

**ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ ИЗУЧАЕМОГО ЯЗЫКА.
НЕМЕЦКИЙ ЯЗЫК
ЮНИТА 2**

ОТ РОМАНТИЗМА К ПОСТРЕАЛИЗМУ

Редакторы: Соловьева В.М.

Оператор компьютерной верстки: Кулагин В.В.

Изд. лиц. ЛР №071765 от 07.12.98

Сдано в печать

НОУ «Современный Гуманитарный Институт»

Тираж

Заказ