

RU

Экспрессионизм в литературе конца XX века: Петер Туррини, драма «Всё, наконец»

Радаева Э. А.

Аннотация. Цель исследования – на примере пьесы П. Туррини «Всё, наконец» доказать влияние эстетики экспрессионизма на современную литературу. Статья содержит анализ художественного произведения сквозь призму экспрессионистского метода. Полученные результаты: выделяются характерные для экспрессионизма парадигма «свет – тьма», «хронотоп петли», проблема очуждения личности (мироотрицание, переходящее в самоотрицание героя). Научная новизна: ранее творчество П. Туррини рассматривалось преимущественно в рамках поэтики “Schocktheater”, а также с точки зрения психологии (немецкими театральными критиками), с позиции социальной проблематики (переосмысление наследия Второй мировой войны), но о пьесе как о собственно экспрессионистской драме заявлено не было.

EN

Expressionism in Literature of the Late XX Century: Drama “Endlich Schluss” (“Enough”) by Peter Turrini

Radaeva E. A.

Abstract. The paper aims to reveal influence of expressionist aesthetics on modern literature by the example of Peter Turrini’s play “Endlich Schluss” (“Enough”). The play is analysed through the lens of the expressionist approach. Contrary to previous studies where Turrini’s creativity is examined within the framework of “Schocktheater” poetics, with the emphasis on psychological aspects or through the lens of social problematics (reconsideration of the Second World War heritage), the article analyses the play as an expressionist drama, which constitutes scientific originality of the research. The findings are as follows: the author identifies the expressionistic paradigm “light – darkness”, reveals specificity of the “loop” chronotope, and considers the problem of personal estrangement (world negation which transforms to self-negation).

Введение

В то время как расцвет экспрессионизма относят к литературе 1920-х годов [10, с. 12], в 1997-м в Вене, в издательстве “Thomas Sessler Verlag” выходит пьеса Петера Туррини (род. в 1944 г.), который, подобно классицисту XVII века, скрупулезно выравнивающим строки своих творений согласно канону Буало, реализует практически «по пунктам» все основные положения эстетики вышеупомянутого модернистского направления, будто бы давно «почившего в бозе». И П. Туррини делает это на всех структурных уровнях драмы – от названия (“Endlich Schluss”, пер.: «Всё, наконец» / «Наконец-то конец»), прозрачно указывающего на безысходность, до списка действующих лиц (Мужчина (1 персонаж)) и финала (самоубийство героя).

Учитывая многоплановость П. Туррини (публицист, драматург, сценарист, поэт и прозаик), можно предположить, что автор намеренно ставит эксперимент: реально ли на современном материале возродить культурное течение, возникшее как реакция на социально-политическую ситуацию рубежа XIX-XX вв.; можно ли вербальными средствами буквально на визуальном уровне воссоздать знаменитое полотно Мунка, ни единой строки не упоминая ни сюжет «Крика», ни его цветовую гамму?

Однако в российской и зарубежной австриистике П. Туррини упоминается в ряду своих современников чаще с точки зрения «проблем, связанных с разрушением и формированием национальной идентичности, пережитых австрийцами в XX веке» (Е. А. Ефименко) [3, с. 81]; переосмысления наследия Второй мировой войны в австрийской литературе конца XX века (Н. В. Ковтун) [4], в рамках поэтики “Schocktheater”, а также с точки зрения психологии личности (немецкими театральными критиками): «...кандидат в самоубийство – самодовольный Бобо, нарциссический сноб в кризисе среднего возраста. Иными словами, тщеславный человек,

отчаяние которого является результатом его внутренней пустоты в борьбе за выживание в прагматичном мире без взаимопонимания» [14]. Тем не менее, в том же обзоре прессы на сайте театральной жизни Йозефштадта встречаем такое суждение: «“Endlich Schluß” Питера Туррини, поставленная Гербертом Феттингером, – невероятно тревожная пьеса, которую трудно превзойти по эмоциональности» [Ibidem].

Таким образом, актуальность исследования обусловлена тем, что, во-первых, творчество П. Туррини не было предметом отдельного изучения в отечественном литературоведении; во-вторых, в имеющихся о нем достаточно скудных данных произведения современного австрийского писателя и драматурга рассматривались обычно в целом и сквозь призму социальной проблематики, что заметно обедняет диапазон собственно вопросов поэтики его художественного творчества.

Так, выбрав в качестве методов исследования системно-культурологический подход, в соответствии с которым культура понимается как открытая система и предполагает интеграцию исследовательского материала из различных областей знания, мы провели целостный филологический анализ текста пьесы, поставив себе в задачи на разных уровнях поэтики выявить экспрессионистскую концепцию мира и человека в данном произведении современного автора: 1) универсально-образную категорию «свет – тьма»; 2) взаимоотношения экспрессионизма и декаданса в пьесе П. Туррини; 3) экспрессионистский хронотоп пьесы.

Теоретической базой в данном случае послужили как ранние отечественные и зарубежные монументальные исследования (Г. Недошивина [10], Л. Копелева [5], И. Бейер [13]), так и более поздние работы об экспрессионизме (О. Мартыновой [7; 8], Г. Макаровой [6]).

Практическая значимость: полученные результаты могут найти применение в театроведении, могут быть использованы в вузовских курсах истории мировой литературы, мировой художественной культуры, спецкурсах, посвященных австрийской словесности.

Универсально-образная категория «свет – тьма»

Итак, пьеса камерная, «черно-белая»: (Все сценическое пространство задрапировано черной тканью и совершенно пусто. Под потолком ярко светит голая лампа, без абажура) [12] – ремарка в начале пьесы. Еще советский театровед А. А. Гвоздев описывал сформулированные Маркузе и Пинтусом принципы экспрессионистского театра: «...сцена начисто освобождается от реальной бытовой обстановки, действующие лица начинают двигаться в беспредметном пространстве, то замыкаемом черными сукнами, то складывающемся из кубов. Декорации схематизируются, так же как и обезличенные персонажи драмы» [2, с. 33].

Известно, что категория «свет – тьма» – одна из наиболее распространенных в искусстве экспрессионизма универсальных образно-знаковых категорий, в которой выразилась тенденция к столкновению полярных противоположностей. По своему философскому и эмоциональному содержанию контрастные понятия «свет – тьма» сближаются с такими оппозициями, как «черное – белое», «день – ночь», «добро – зло», «истина – ложь», «жизнь – смерть»...» [9, с. 504]. Главный и единственный герой («Мужчина»), направив к виску дуло пистолета, сообщает, что как только досчитает до тысячи, покончит с собой. Далее Мужчина начинает считать, прерываясь на размышления вслух о своей жизни. Он отгерметизировал себя от окружающего мира, устав от его фальши и от своей собственной, к которой прибегал, чтобы достичь социального успеха, будучи журналистом: «Я бесконечно счастливый человек. Для всех я желанный гость, повсюду мое имя у всех на устах. Меня одолевают самыми завидными предложениями. Всем я нужен. Стоит мне выйти из квартиры, как тут же ко мне подходят обожающие меня соседи. <...> На улице все меня узнают, все здороваются со мной, все меня любят. Жизнь подарила мне все. Я достиг вершин в своей профессии, у меня масса наград. И в любви я пережил высочайшее счастье... Прекраснейшие слова, точнейшие формулировки, убедительнейшие аргументы с легкостью слетали с моего языка и пера. Я – незаурядная личность. И лишь смерть способна меня одолеть» [12]; когда Мужчина впервые пытался покончить с собой и оказался в больнице, он был разочарован открывшейся его глазам картиной и ненадолго отказался от идеи суицида: «Жена сменила носовой платок, сын наблюдал, как на экране монитора поднимается и опускается кривая биений моего сердца, священник вытер пот со лба и уложил епитрахиль и елей в карманы своего черного пиджака. Когда моя жена вернется домой, – подумал я, – она прежде всего бросит в стиральную машину носовые платки. А священник, проходя мимо кельи сестер, заглянет к ним, прихватит несколько конфет из открытой коробки и поспежит на следующее соборование. А я спрыгнул с ящика и решил, что буду и дальше живым» [Там же].

Возвращаясь к экспрессионистской антиномии «свет – тьма», обратим внимание на следующий момент: в ремарке ближе к финалу пьесы значит: «Пауза. Он напевает детскую песенку. Внезапно раздается грохот выстрела. Звон разбитого стекла. Через дыру в ткани с левой стены на него падает луч света. Снаружи доносится шум уличного движения, человеческие голоса, чириканье птиц. Его рука с пистолетом все еще направлена на окно. Он снова прижимает пистолет к виску и продолжает считать» [Там же]. Весьма характерно, что свет прорывает окружающую героя тьму (ментальную и материальную), когда герой напевает детскую песенку, то есть возвращается к своему детству – единственному, как становится очевидным, светлому пятну своей биографии – поре, лишенной лицемерия.

Таким образом, здесь антиномия «свет – тьма» выполняет, во-первых, функцию безжалостного обнажения скрытого; во-вторых, усиливает функциональную роль контрастов, как и во всех визуальных видах искусства, активно взаимодействуя «с формой и цветом (декорациями и костюмами)», создает «напряженную, взвинченную эмоциональную атмосферу» [9, с. 506].

Как справедливо отмечает Г. Макарова, «в драме экспрессионизма герой противостоит враждебному несовершенному миру не своей неповторимостью, а человечностью, потому что обладает душой и свободным “духом” (“Geist”» [6, с. 548]. Из собственного жизнеописания Мужчины мы видим, что чем больше он пытался уподобиться окружающим его людям, чем больше получал от них признания, тем большее отвращение испытывал к себе: «Я завершил бессодержательный период своего существования, став внештатным сотрудником второразрядной газеты и начав описывать мир так, как его описывали все. Я писал колонки для крупной ежедневной газеты. Взывал к благоразумию, когда все зывали к благоразумию, критиковал то, что в данный момент считалось достойным критики. <...> Мой язык, мой образ мыслей стали мне чужды. Я стал сам себе чужд. Я слушал, как некто говорит, смотрел, как он пишет, наблюдал его – то есть себя – во время пробуждения, бриться, за едой, в автомобиле. И хотя не было ни малейшего сомнения, что человеком, который вставал, брился, ел, ходил, ездил, говорил, был я, этим индивидуумом с таким же успехом мог быть совершенно другой человек. То, как он вставал, что он говорил, что ел, писал, все сильнее вовлекало меня в сферу его интересов. Я был вынужден выслушивать от него вещи, ни в малейшей мере меня не интересовавшие, он отбирал сообщения пресс-агентств, руководствуясь соображениями, которые, на мой взгляд, не имели никакого смысла» [12].

Сама обрисовка (которой нет) единственного действующего лица пьесы П. Туррини максимально абстрагирована, что иллюстрирует еще один принцип экспрессионизма: «Драматурга не интересует, какой у персонажа цвет волос или тембр голоса, как он, именно этот человек реагирует на боль и несчастья – общность страданий, обусловленная временем, объединяет всех» [6, с. 548].

Современный человек у П. Туррини, как и в творчестве художников-экспрессионистов начала прошлого века, «противостоит образу вселенной таким же затерянным, таким же беспомощным, как примитивный человек» [10, с. 19]. В целом же, по общей тональности, пьесе вполне могли бы послужить эпиграфом строки из стихотворения «Синтез» поэта-экспрессиониста 1920-х гг. Готфрида Бенна: «В молчаньи ночь. В молчаньи дом. / Лишь я, принадлежа светилам, / Пылаю собственным огнем / В ночи, какая мне по силам» [1, с. 117] (пер. с нем. В. Топорова).

Взаимоотношения экспрессионизма и декаданса в пьесе П. Туррини

Тема самоубийства и смерти может, на первый взгляд, сблизить пьесу с декадансом. Но здесь мы не наблюдаем так называемого «фосфоресцирующего гниения»: герой не испытывает наслаждения от того, что предавался земным радостям, как в последний день творения: «Мир будет скоро переполнен трупами, холодильниками и другими трудноустраняемыми вещами. Просто гора трупов, и холодильников, и тостеров, и видеомагнитофонов. А на вершине горы сижу я, неустраняемый, и молю о моем устранении, о переходе в состояние разложения, молю о погребении, жажду отдаться на съедение червям, подвергнуться распаду, тлению. Тостер и телевизионная антенна впились в мою все еще живую задн(...) и проклинают меня, обрекая на бессмертие» [12]. Кроме того, как известно, принципиальная разница между декадансом и экспрессионизмом в том, что в первом случае герой пытается уйти от действительности, а во втором – прийти к ней: антимир принять как мир, беспорядок – как порядок, хаос – как космос. Так, Мужчина в пьесе звонит в похоронное агентство и уточняет все организационные вопросы, связанные с его предстоящей кончиной, чтобы всё состоялось «как положено»; он также обеспокоен вопросом, подходящую ли рубашку он выбрал для собственного погребения. Здесь нельзя не вспомнить ставшие знаменитыми слова уругвайского писателя и журналиста Эдуардо Галеано о том, что мы живем в мире, где похороны важнее покойника, где свадьба важнее любви, где внешность важнее ума. Мы живем в культуре упаковки, презирающей содержимое.

С другой стороны, согласно теории Г. Недошивин, экспрессионизм начала прошлого века «не уклонился» от основной линии декаданса, а «углубил ее и развил в полной последовательности» [10, с. 18].

Экспрессионистский хронотоп

В более ранних исследованиях экспрессионистских тенденций в творчестве современных писателей-австрийцев мы упоминали о «хронотопе петли», тесно связанном с кольцевой композицией произведения, с метафорой «мир, затягивающий петлю на шее осужденного человека» [11]. С аналогичной ситуацией сталкиваемся и в рамках художественного мира пьесы П. Туррини, однако здесь в роли «петли» выступает пистолет в руке героя («Все в моей жизни было иллюзорно, реален только этот пистолет у моего виска» [12]).

И, наконец, в пьесе присутствует реальная сцена «мунковского» крика никем не слышимого одиночки: «535 (Пауза. Внезапно он вскакивает, встает перед правой черной стеной, прикладывает ладони рупором ко рту и кричит.)

600

(Он прислушивается. Потом становится перед задней черной стеной и снова кричит.)

700

(Прислушивается. Становится перед левой черной стеной и кричит.)

800

(Становится перед воображаемой четвертой стеной и кричит в публику.)

900

(Продолжительная тишина. Он снова садится на пол и собирает пистолет. Прижимает дуло пистолета к виску.)» [Там же].

Есть все основания полагать, что в пьесе П. Туррини экспрессионистская концепция мира и человека достигает своего апогея: герой доходит до самоотрицания. Сначала он не выносит окружающий мир (все предметы мебели, утвари перемещены из комнаты в прихожую и заперты там; даже с почтальоном герой договаривается, чтобы тот не звонил в его дверь, а подсовывал прессу в щель внизу). Затем он не выносит самого себя. В этом мире он добровольный изгнанник.

Заключение

Таким образом, пьесе П. Туррини «Всё, наконец» можем смело отнести к группе социально-философских экспрессионистских драм, выделенных Л. Копелевым [5, с. 50], и к экспрессионистским же «драмам возвещения», о которых писала О. Мартынова, когда «сценическое пространство уподоблялось трибуне на площади или кафедре проповедника» [7, с. 204]; и даже (условно) – к «драме преображения», «характер и структура которой определяются актом “преображения” героя, трактуемым с различных... философских позиций» [8, с. 205].

В пьесе П. Туррини, несомненно, присутствует и постмодернистская игра с читателем/зрителем: до последнего момента мы думаем, что произносимый монолог героя – бравада, и с жизнью он счеты не сведет, так как обычно потенциальные самоубийцы столько времени об этом не рассуждают. Кроме того, герой оттягивает этот момент, то замедляя счет, то сбиваясь со счета. Но, тем не менее, в финале раздается выстрел, и Мужчина падает замертво. (Как видим, никакого конкретного выхода из тупика автор не предлагает – всё в духе своих старших коллег по цеху, которых еще И. Байер упрекала в игнорировании пути общественного движения (оппозиция экспрессионистов, по ее словам, остается чисто художественной – при всей остроте поднимаемых ими социальных проблем) [13, S. 66].)

Влияние экспрессионистской эстетики на современных немецкоязычных авторов неоспоримо. Мы рассмотрели и проанализировали характерную для экспрессионистской поэтики антиномию «свет – тьма», столь явственно определяющую композицию пьесы П. Туррини «Всё, наконец», поэтику «мунковского» крика – программную тему для экспрессионистского искусства, проблему очуждения личности, доведенного до абсолюта: мироотрицание, плавно переходящее в самоотрицание героя.

Рассмотрено также взаимодействие экспрессионистской поэтики с декадентскими мотивами в рамках художественного мира произведения, определены различия и точки их пересечения.

Для композиции пьесы характерным становится и выявленный нами экспрессионистский «хронотоп петли» как фактор безнадежного положения очужденного героя в абсурдном мире.

Перспективы дальнейшего исследования. Однако, возвращаясь к вышеупомянутой нами постмодернистской игре с читателем, отметим, что постмодернизм – направление, которое не угнетает иные, имплицитно присутствующие в художественном творчестве того или иного автора. Данный вопрос, разумеется, предполагает отдельное исследование. Определенная популярность в городах России спектаклей по пьесе П. Туррини «Охота на крыс» дает основания для более детального исследования всего творчества современного австрийского драматурга и писателя, сквозь призму экспрессионистских мотивов – в частности.

Список источников

1. Бенн Г. Синтез // Сумерки человечества. Лирика немецкого экспрессионизма: антология / сост. В. Топоров. М.: Московский рабочий, 1990.
2. Гвоздев А. Театр послевоенной Германии. Л. - М.: Художественная литература, 1933. 190 с.
3. Ефименко Е. Немецкоязычная литература Австрии, или Своеобразие австрийской прозы второй половины XX века // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 1 (19). С. 80-82.
4. Ковтун Н. В., Ларина М. В. Переосмысление наследия Второй мировой войны в австрийской литературе конца XX века // Гуманитарный вектор. 2020. Т. 15. № 1. С. 49-59.
5. Копелев Л. Драматургия немецкого экспрессионизма // Экспрессионизм: сборник статей. М.: Наука, 1966. С. 36-83.
6. Макарова Г. Театр и экспрессионизм // Словарь экспрессионизма / под ред. П. М. Топера. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 547-552.
7. Мартынова О. Драма возвещения // Словарь экспрессионизма / под ред. П. М. Топера. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 204-205.
8. Мартынова О. Драма преображения // Словарь экспрессионизма / под ред. П. М. Топера. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 205-206.
9. Мацевич А. А. Свет - тьма // Словарь экспрессионизма / под ред. П. М. Топера. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 504-506.
10. Недошивин Г. Проблема экспрессионизма // Экспрессионизм: сборник статей. М.: Наука, 1966. С. 8-35.
11. Радаева Э. А. Экспрессионистский хронотоп и феномен гештальтпсихологии в «рабочем романе» Австрии (М. Шаранг «Сын батрака») [Электронный ресурс] // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2018. Т. 20. № 1. С. 81-85. URL: http://www.ssc.smr.ru/media/journals/izvestia_hum/2018/2018_1_81_85.pdf (дата обращения: 05.02.2020).

12. Туррини П. Всё, наконец [Электронный ресурс]: монолог / пер. с нем. Л. Бухова. URL: <http://lib.ru/PXESY/TURRINI/turrini.txt> (дата обращения: 05.02.2020).
13. Beyer I. Die Künstler und der Sozialismus. Berlin: Dietz Verlag, 1963. 229 S.
14. Pressestimmen [Электронный ресурс] / JETZT MÜSSEN WIR ZUSAMMENSTEHEN. JOSEFSTADT MIT MÖGLICHST VIEL ABSTAND. URL: <https://www.josefstadt.org/programm/stuecke/archiv-19981999-20182019/stueck/endlich-schluss.html> (дата обращения: 05.02.2020).

Информация об авторах | Author information



Радаева Элла Александровна¹, к. филол. н.

¹ Самарский государственный социально-педагогический университет



Radaeva Ella Alexandrovna¹, PhD

¹ Samara State Social and Pedagogical University

¹ ellrad@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 08.02.2021; опубликовано (published): 09.04.2021.

Ключевые слова (keywords): Петер Туррини; экспрессионизм; «Всё, наконец»; Peter Turrini; expressionism; “Endlich Schluss”; “Enough”.