

УДК 821.112.2

**НЕМЕЦКАЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ
НА СТРАНИЦАХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Э. КЕСТНЕРА****А. В. МОРДЯХИНА***(Представлено: Л. Н. СЕМЧЁНОК)*

Рассматривается специфика художественного осмысления немецкой действительности периода Веймарской республики в поэзии и малой прозе немецкого писателя и сатирика Эриха Кестнера. Отмечается интерес писателя в теме большого города, проблемам социального неравенства и моральных устоев общества.

В истории Германии период Веймарской республики является временем интенсивного развития различных видов искусства, важнейшим из которых была литература. Отличительной особенностью культурного ландшафта этого периода становится связь художественного творчества с актуальными событиями в жизни общества. Глубокие политические и социальные трансформации не могли не найти своего отражения на страницах художественных произведений немецких авторов, являвшихся очевидцами происходящих исторических преобразований. Одни из них, впечатлённые масштабом и динамикой происходящих изменений, стремились запечатлеть дух эпохи во всем его противоречивом многообразии (лирика Георга Гейма (Georg Heym, 1887–1912), роман «Берлин, Александерплац» (Berlin Alexanderplatz, 1929) Альфреда Дёблина (Alfred Döblin, 1878–1957), мемуары о войне «В стальных грозах» (In Stahlgewittern, 1929) Эрнста Юнгера (Ernst Jünger, 1895–1998)). Другие же выступали с резкой критикой вульгарного блеска «золотых двадцатых» и шовинистического угара «чёрных тридцатых». К числу последних относился и немецкий писатель Эрих Кестнер.

Стихотворение Эриха Кестнера «Гости из деревни» (Besuch vom Lande) было опубликовано в 1929 году. В основе небольшой поэтической зарисовки – история деревенских жителей, неожиданно оказавшихся в самом центре бурлящего мегаполиса. Автор, возможно, опирался на свои собственные впечатления, полученные при переезде в Берлин в 1927 году. Стихотворение характеризуется фактическим и объективным воспроизведением реальности, в котором нет места романтическим чувствам героев.

Предметом интереса поэта становится маленькая горстка приезжих деревенских жителей, испуганно стоящих на Потсдамской площади в Берлине посреди городского шума и суеты, в окружении чужих и незнакомых им людей, не обращающих на пришельцев из другого мира никакого внимания. Простым и понятным языком Кестнер знакомит читателя с обстоятельствами происходящего, опуская лишние подробности и максимально чётко описывая сложившуюся ситуацию: «Обезумев, они стоят на Потсдамской площади // И считают, что Берлин слишком громкий»²⁶.

В глаза бросается контраст между внутренним состоянием буквально обезумевших, но в то же время восторженных гостей города и шумом его улиц – городская суета противопоставляется безмятежности и идиллии провинций. Образ приезжих, представленных в третьем лице во множественном числе, становится единым: читателю легко представляется ошеломлённый и напуганный человек, в иступлении замерший на одном месте, поражённый масштабом и оживлённостью Берлина.

Городская суета, наполненная сменяющимися друг друга яркими впечатлениям, не останавливается ни на минуту. Шумная ночная жизнь Берлина также полна ярких и красочных огней, а её неотъемлемой составляющей становится уличная проституция. Воспитанных в иной системе моральных ценностей приезжих провинциалов шокирует непозволительная свобода в общении с незнакомцами одной из «ночных бабочек», едва прикрывающих одеждой свою наготу: «Ночь загорается киловаттами. // Молодая девушка с хрипотцой в голосе произносит: «Пойдем со мной, дорогой!» // И демонстрирует ужасающе много кожи»²⁷.

Пuls современной жизни передан автором через едва уловимое вкрапление в текст целого ряда неологизмов (Autos, U-Bahnen, Kilowatts). Как известно, киловатты являются единицей измерения потребления электроэнергии. Утопающий в электрическом свете Берлин – символ динамично развивающегося города, ведь первые электрические фонари появляются на улицах европейских столиц лишь в конце XIX века.

²⁶ «Sie stehen verstört am Potsdamer Platz. // Und finden Berlin zu laut» [1]. Здесь и далее перевод мой – А. Мордыхина.

²⁷ «Die Nacht glüht auf in Kilowatts. // Ein Fräulein sagt heiser: "Komm mit, mein Schatz!" // Und zeigt entsetzlich viel Haut» [1].

Используя художественный приём противопоставления, Кестнер стремится акцентировать внимание читателей на пассивности сельских жителей, которые безучастно следят за пульсом жизни большого города, стоя на Потсдамской площади, в то время как жители мегаполиса управляют автомобилями или торопятся куда-то на курсирующих по маршруту трамваях. Город напоминает читателю огромный живой механизм. И чтобы показать это, Кестнер использует приём олицетворения: поезда «гремят», машины «визжат», и всё это словно бы живёт отдельной от людей жизнью.

Создавая образ современного мегаполиса, автор заставляет приезжих провинциалов, а вместе с ними и читателя, услышать, увидеть и прочувствовать его ритм. Берлин – беспокойный, яркий и громкий одновременно. Одна из причин этого, безусловно, заключается в том, что город развивается в ногу со временем, осваивая в повседневной жизни все достижения научно-технического прогресса: окна его домов сверкают ярким светом, а под ногами гудят поезда метро.

Берлин Кестнера – город контрастов, в котором блеск и нищета живут бок о бок. И вот уже огромный мегаполис, ошеломивший приезжих своим масштабом, роскошью автомобилей и деловым пульсом, демонстрирует гостям свою другую – тёмную – сторону. Звуки города превращаются вдруг в подобие стонов: «Звучит так, будто большой город стонет...»²⁸, а сам мегаполис пугает своей «дикостью».

Наконец, в последней строфе столкновение двух антагонистических начал (пассивного, воплощённого в лице жителей деревни, и активного, представленного через образ большого города) достигает своего апогея. Дикий и шумный Берлин так напугал деревенских жителей, что «их ноги подогнулись от страха»²⁹, а сам город-монстр готов в любой момент их уничтожить: «...и стоят на Потсдамской площади, пока их не раздавят»³⁰.

Таким образом, Эрих Кестнер в своём стихотворении «Гости из деревни» демонстрирует широту социальной структуры немецкого общества 30-х годов XX столетия, окружая своих наивных и провинциальных крестьян вечно спешащими и не реагирующими на внешние раздражители жителями индустриально развитого города.

Острая и злободневная поэзия Эриха Кестнера, быстро завоевавшего славу грозного сатирика и бескомпромиссного критика, представляет собой блестящий образец сатирического творчества того времени. Его стихотворение «Время ведёт машину» (Die Zeit fährt Auto) было написано в 1928 г. после Первой мировой войны и, таким образом, отражает социальную действительность первой трети XX века, но не теряет, однако, своей актуальности и сегодня. Заголовок стихотворения, впрочем, не указывает на его социально-критическую направленность. Его критический пафос раскрывается читателю по мере прочтения самого произведения, фиксирующего экономические проблемы послевоенной Германии, усиление процесса индустриализации, рост городов и пугающие темпы роста технического прогресса: «Города растут. И курсы поднимаются. // Если у кого-то есть деньги, у него есть также и кредиты»³¹.

В представлении Эриха Кестнера современное человечество каждый день повторяет свой «неосознанный» (besinnungslos) бег по кругу вместе с часовой стрелкой, не имея никакой возможности влиять ни на время, ни на те изменения, которые приходят вместе с ним: «Время ведёт машину. И никто не может рулить»³². Лишь одним коротким ироническим замечанием автор обрисовывает лицемерие, царящее на политической арене страны: «Министры часто говорят о снижении налогов. // Кто знает, что они думают об этом на самом деле?»³³.

Чтобы придать социальной критике остроты, автор использовал некоторые стилистические средства, несмотря на то, что произведения «новой деловитости» писались достаточно простым и ясным языком. Стихотворение Кестнера состоит из коротких предложений, однако же, в нём присутствуют парадоксы (наличие денег – наличие кредита), а само оно строится вокруг персонифицированного образа времени, управляющего автомобилем. Главным героем кестнеровского стихотворения становится, таким образом, не человек, а наша вечная погоня за временем. Мир продолжает существовать, и ни одному человеку не под силу повлиять на ход времени и те изменения, что происходят в природе.

Нередко иронические стрелы поэта обращены в сторону отдельных сторон социальной действительности или отдельных представителей человеческого рода. Например, в эпиграмме «Чреватая последствиями путаница» (Folgenschwere Verwechslung), опубликованной в сборнике «Сердце на талии» (Herz auf Taille), изданном в 1928 году, осуждаются люди, которые с лёгкостью верят всему, что слышат:

²⁸ «Es klingt, als ob die Großstadt stöhnt...» [1].

²⁹ «Sie machen vor Angst die Beine ekrumm» [1].

³⁰ «Und stehn auf dem Potsdamer Platz herum, bis man sie überfährt» [1].

³¹ «Die Städte wachsen. Und die Kurse steigen. // Wenn jemand Geld hat, hat er auch Kredit» [1].

³² «Die Zeit fährt Auto. Doch kein Mensch kann lenken» [1].

³³ «Minister sprechen oft vom Steuersenken. // Wer weiß, ob sie im Ernste daran denken?» [1].

«Каждый встречный и поперечный // Настоящие дураки: // Слушают, раскрыв рты, // И забыв открыть уши»³⁴.

Речь здесь может идти и о соотечественниках поэта – жителях Веймарской республики, втянутых в непрекращающиеся политические дебаты и подверженных сильному воздействию со стороны влиятельных политических деятелей. Они готовы верить всякому и каждому, что вещает с высокой трибуны, не вникая при этом в суть красивых речей. В равной степени эта эпиграмма может быть рассмотрена и как попытка осмеяния векового человеческого порока – нашего пристрастия верить всяким сплетням, курсирующим в обществе.

Обличение неверного с точки зрения морали поведения призвано обеспечить понимание читателем совершаемых им ошибок и мотивировать его на коррекцию собственного поведения. Читатели часто не ценят усилия сатирика ради их же блага и требуют более позитивного отношения к искусству, о чём Кестнер говорит в стихотворении «И где же положительное, господин Кестнер?» (Und wo bleibt das Positive, Herr Kästner, 1930): «Человек разумный расклеился // Вместе с его домом, и государством, и миром. // Вы хотите, чтобы я собрал всё воедино, // И думаете, что оно будет держаться? // Я не хочу хитрить. // Я не буду хитрить. // Время – чёрное, // И я не создам для вас ничего белого»³⁵.

Писатель надеется, что люди осознают проблемы современной эпохи, а её краха можно будет избежать. Он рисует образ окружающей действительности чёрным цветом, прямо указывая, что в современном ему обществе не будет ничего светлого и позитивного, а стараться что-то придумать ради лишь мнимого общего блага было бы неразумно.

Стихотворение «Слепой на стене» (Der Blinde an der Mauer) было опубликовано в 1931 году. В основе этой небольшой поэтической зарисовки – история слепого человека, которому никто не готов помочь. Она характеризуется фактическим и объективным воспроизведением реальности, в котором нет места романтическим переживаниям: герой задаётся вопросом, почему из-за своей слепоты он словно бы становится невидимым для других. Простым и понятным языком Кестнер знакомит читателя с обстоятельствами происходящего, опуская лишние подробности и максимально чётко описывая сложившуюся ситуацию: «Без надежды, без горя // Он держит свою голову опущенной. // <...> // Он сидит там и думает: // Чудо никогда не случится»³⁶.

Слепой чувствует себя изгнанным из общества, так как сердца проходящих мимо людей закрыты, и в силу своей чёрствости прохожие предпочитают не видеть то, что происходит вокруг. Они точно так же слепы, но не из-за физических недостатков, а из-за душевной черствости: «Я слеп, и вы слепы. // Ваши сердца не посылают привет // Из души наружу»³⁷.

Благодаря образу безликих и безучастных людей, проходящих мимо, Кестнер описывает членов современного ему, быстро развивающегося и технологичного общества, которым не хватает времени на помощь и сострадание другим людям, в каком-то смысле не соответствующим принятым нормам (например, слепому) и не вписывающимся в облик новой эпохи и ставший её символом городской пейзажа. Стихотворение показывает, насколько слепо общество к проблемам друг друга – это порок, несомненно, осуждаемый и порицаемый автором.

Наиболее ярко сатирическое обличение действительности, в том числе и общечеловеческих пороков, вышедшее из-под пера Кестнера, проявляется в коротких стихотворениях, состоящих из нескольких строк. Несмотря на их небольшой объем, писателю удаётся образно и ёмко представить читателю основные пороки, присущие его современникам, как, например, в эпиграмме «Творческая ошибка» (Der schöpferische Irrtum, 1932): «Ошибки имеют свою ценность, // Однако время от времени // Не каждый, кто едет в Индию, // Открывает Америку»³⁸.

Для создания комического эффекта в этой небольшой эпиграмме Кестнер использует хорошо известный всем образ великого мореплавателя. Писатель делает акцент на заблуждениях человечества, указывая на то, что не каждый из людей способен повторить подвиг Колумба: то есть, совершив достаточно серьёзную ошибку, не каждый тем самым вносит большой вклад в развитие окружающего мира.

После смерти Э. Кестнера приблизительно 140 его рассказов были несправедливо забыты. Первоначально они были опубликованы в ежедневных газетах и не были оформлены в виде книги, поэтому позже все рассказы оказались попросту проигнорированы общественностью. Спустя много лет герма-

³⁴ «Der Hinz und der Kunz // sind rechte Toren: // Lauschen offenen Munds, // statt mit offenen Ohren» [1].

³⁵ «Die Spezies Mensch ging aus dem Leime // und mit ihr Haus und Staat und Welt. // Ihr wünscht, daß ich's hübsch zusammenreime, // und denkt, daß es dann zusammenhält? // Ich will nicht schwindeln. // Ich werde nicht schwindeln. // Die Zeit ist schwarz, // ich mach euch nichts weis» [1].

³⁶ «Ohne Hoffnung, ohne Trauer // Hält er seinen Kopf gesenkt. <...> Müde sitzt er da und denkt: // Wunder werden nicht geschehen» [1].

³⁷ «Ich bin blind, und ihr seid blind. // Euer Herz schickt keine Grüße // aus der Seele ins Gesicht» [1].

³⁸ «Irrtümer haben ihren Wert, // jedoch nur hie und da, // nicht jeder, der nach Indien fährt, // entdeckt Amerika» [1].

нист Свен Ханушек (Sven Hantushek) опубликовал сборник из 42 рассказов писателя, ставших своего рода свидетельством особого пульса жизни своей эпохи. Написанные изначально как фельетоны, они не утратили своей актуальности и сегодня. Первый рассказ этого сборника называется «Человеческая жизнь» (Ein Menschenleben, 1923) и знакомит читателя с тяжелым социальным положением рабочих в Веймарской республике: «Пока он мог, ему приходилось работать. Каждое утро... Улицы были пустынными, уставшими и пасмурными. Шаги гревели на асфальте. За серыми зевающими окнами звенели будильники. <...> Неожиданно появилась фабрика. Проглотила его. Вместе с тысячей других»³⁹. Пустынные и пасмурные улицы не имеют ничего общего с шумом и блеском жизни большого города. Всё здесь застыло, остановилось. Осталась только фабрика, из дня в день пожирающая человека и его душу. Острием своего писательского пера Кестнер метит в самое сердце бесперспективности и тупиковости жизни представителей пролетариата, который эксплуатируется каждый день.

Несколько иной круг социальных проблем поднимает он в своём рассказе «Не здесь ли находится господин Стобрава?» (Verkehrt hier ein Herr Stobrawa?, 1928), героиня которого – «маленькая пожилая дама» (kleine alte Dame) – ищет своего мужа в одном из городских кафе. Вежливо, но настоятельно выясняет она у кельнера, приводит ли её супруг с собой в кафе свою молодую возлюбленную. Прямой вопрос шокирует посетителей: причиной для розыска мужа и его любовницы может быть что угодно, однако «разве можно с такой лёгкостью выносить семейные проблемы на всеобщее обозрение?»⁴⁰. Официант отвечает, что нужного женщине господина здесь нет, и она уходит – как раз в тот самый момент, когда в кафе прибывает её супруг, господин Стобрава, вместе с молодой девушкой. В какой-то момент ему, по-видимому, становится стыдно: он «краснеет, хочет поприветствовать жену, кашляет»⁴¹. Сказать им друг другу нечего, и господин Стобрава, подчиняясь требованию любовницы, уходит, оставив жену одну.

Этот небольшой рассказ весьма симптоматичен для литературы XX столетия, развивающейся в условиях возрастающей роли феминистического движения и ломки традиционных представлений об институте семьи и брака. Наступление XX столетия ознаменовано в истории культуры усилением кризисных процессов, в том числе и в области человеческого сознания. Равнодушие окружающих к трагедии, разыгравшейся в семье Стобрава, показательно для всего общества, утратившего прежние идеалы и мечущегося в поисках новых ориентиров.

Подводя итог, отметим, что образ немецкой действительности периода Веймарской республики, создаваемый на страницах стихотворений и малой прозы Эриха Кестнера, весьма противоречив. С точностью репортера писатель стремится зафиксировать в своих произведениях все стороны жизни немецкого общества «золотых двадцатых» и «чёрных тридцатых», обращаясь и к теме большого города в стихотворении «Гости из деревни», и проблемам социального неравенства в рассказе «Человеческая жизнь». Особое внимание автор уделяет вопросам трансформации традиционных моральных норм, что приводит, в конечном итоге, в разрушению института семьи и брака, черствости и безразличию к судьбах других людей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Kästner, E. Gedichte [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.buchdesignkiessling.info/dieter/gedichte/kaestner/ka-48.htm>. – Дата доступа: 22.04.2020.
2. Leonhardt, R.W. Kästner für Erwachsene / R.W. Leonhardt. – Zürich : Atrium Verlag AG. – 527 S.

³⁹ «Solange es eben ging, hatte er arbeiten gemußt. Jeden Morgen... Noch lagen die Straßen leer und müd und übermächtig. Die Schritte klapperten tönern auf dem Pflaster. Hinter grau verhängten, gähnenden Fenstern klirrten die Weckuhren. <...> Plötzlich stand die Fabrik da. Schluckte ihn ein. Mit tausend andern» [2, с. 213].

⁴⁰ «Aber ob es nötig ist, deswegen vor fremden Menschen Geheimnisse der Familie Stobrawa auszugeben?» [2, с. 351].

⁴¹ «...wirdrot, will grüßen, hustet» [2, с. 351].