

ГОРОД В СБОРНИКЕ РАССКАЗОВ В. БЕРГЕНГРЮНА «СМЕРТЬ РЕВАЛЯ»

Познание движения истории бесконечно, интересно и необходимо, т.к. это изучение развития человеческого общества. Город представляется одним из мест такого человеческого общежития, существующий по определённым правилам, в определённое время и в определённом пространстве. При этом может исследоваться практически всё, что составляет понятия «город» и «городская жизнь», как архитектурная составляющая городского ландшафта, способы управления городом, роль и образ жизни жителей города и многое другое. Данный реферат предлагает проанализировать историю одного города на материале сборника рассказов и показать возможные точки соприкосновения исторической и литературоведческой мысли.

Не удаётся установить, когда и как долго Вернер Бергенгрюн, один из самых значительных немецких писателей балтийского происхождения, бывал в Ревале, ныне Таллинне, но знание некоторых важных городских мест и упоминание известных для истории города событий позволяют предположить личное знакомство писателя с жизнью Ревалья.

По сравнению с лирическими циклами (см. работы В.А. Сапогова, Л. Ляпиной, И. Фоменко и др.) сборник прозаических текстов является литературоведческой лакуной. Под сборником прозаических произведений можно понимать тип эстетического целого, представляющий собой ряд самостоятельных произведений, созданных одним автором и скомпонованным им в определённой последовательности [2, с. 165]. Сборник «Смерть Ревалья» необходимо рассматривать как единый текст, состоящий из отдельных самостоятельных рассказов, объединённых общим названием, эпиграфами, вступлением и заключением. Вне всякого сомнения, каждый рассказ может иметь самостоятельное прочтение, но глубинный смысл, способ общения автора с читателем, разнонаправленность авторской мысли и единство авторского намерения могут раскрыться только при прочтении сборника в целом. В заглавии выносятся два важнейших для сборника понятия: «смерть» и «город (Реваль)». Сборник имеет тщательно обдуманную структуру и состоит из следующих частей:

1. Вступление от автора «Об этой книге»
2. Название сборника «Смерть Ревалья», подзаголовок «Курьёзные истории из одного старого города»
3. Три эпиграфа.
4. Девять рассказов:
 - 1) Город мёртвых
 - 2) Рассказ о жизни и смерти одного замечательного человека
 - 3) Морской чёрт
 - 4) Прибежище Якубсона
 - 5) Удивительный приют
 - 6) Кадри в проруби
 - 7) Шнайдер и его обелиск
 - 8) Голова
 - 9) Жёлтая предводительница мёртвых
5. Заключение «Прощание».

Вступление можно разбить на три тематические части:

- обещание погружения читателя в мир тайн и призраков (этот аспект не находит подтверждения на страницах сборника);
- представление нескольких действующих лиц рассказов, как ещё живых, так и уже усопших;
- напоминание читателю о том, что все смертны и пополняют население кладбища.

Таким образом, усиливается тема смерти и задаётся мотив старого, умирающего города.

Подзаголовок «Курьёзные истории из одного старого города» настраивает читателя на лёгкое, развлекательное прочтение рассказов, не смотря на заявленную, неприятную для насмешек, тему. Толковые словари как немецкого, так и русского языка определяют слово «курьёзный» как забавный, смешной (случай). Здесь следует упомянуть, что рассказы или анекдоты о чудаках, так называемых Pratchen, относятся к любимым традициям балтийских немцев. Например, балтийско-немецкая писательница Гертруд фон ден Бринкен (Gertrud von den Brincken) приводит в своём романе «Бессмертные леса» (Unsterbliche Wälder) следующую цитату: „**Ein** Balte – ein Sonderling; **zwei** Balten – ein Duell; **drei** Balten – ein feste Burg...“ (Один балтиец – чудака, два балтийца – дуэль, три балтийца – твёрдая крепость) [3, S. 239].

Два эпиграфа, написанные в традициях рифмованных девизов «Плясок смерти» имеют прямое указание на предположительно древний Ревальский источник. К Пляскам смерти приглашается всё живое в этом городе. Третий эпиграф из книги Роденштайн (немецкое сказание о привидениях) «У каждой смерти свой смех» вновь снимает мотив трагичности смерти и обращается к живому, т.к. смеяться могут только живые люди. Истории рассказываются не для тех, кто живёт в Ревале: указание на расположение города «высоко на севере, высоко на востоке, город у моря» [1, S. 9] сообщает пространственную отдалённость города и изображаемых событий от самого автора и от читателя, к которому он обращается.

Все девять центральных рассказов построены по традиционной нарративной схеме, в которой прослеживается временная последовательность, описание места, времени действия, персонажи, конфликт, его разрешение и оценка автора.

Пространство города в литературе характеризуется особой атмосферой, создаваемой особенно значимыми для горожан зданиями, важными улицами, упорядоченностью городской жизни и самими жителями – персонажами литературных произведений, часто воспринимаемыми как некая общность: москвичи, берлинцы, рижане и т.д. Надо сказать, что Бергенгрюн ни разу не называет жителей города горожанами или ревальцами. На страницах рассказов Бергенгрюна немного городских зданий, которые имеют большое значение для повествования. В первую очередь, это знаменитая замковая гора, как место концентрации руководства города. Несомненно пространственное разделение Верхнего и Нижнего горда как разграничение властей и простого люда. Верхний город у Бергенгрюна является местом расположения то немецких, то русских властей, по сути, мало отличающихся друг от друга, одинаково далёких от описываемых курьёзных событий и меняющихся в зависимости от того, к какому государству относился город в разные моменты своей истории.

В географической легенде города упоминаются только немецкие названия: Katharinenal (Кадриорг), Tischer – устье реки Наровы, St. Brigitten – монастырь святой Бригитты – места воскресных прогулок и отдыха горожан, а так же St. Nikolai-Kirche – лютеранская церковь Святого Николая. Согласно этим названиям город понимается немецким, с упорядоченным разделением времени на труд, отдых и молитву.

На тёмных и пустынных городских улицах, однако, обитают люди, главная характеристика которых заключается в их вербальной коммуникации друг с другом. Все глаголы употребляются в неопределённо-личной форме, выражаемой в немецком языке при помощи местоимения man: говорили, упрекали, выбалтывали тайны, шутили, рассказывали, вспоминали и т.д. Общение происходит в клубе, в магазине, в питейных заведениях, в городском совете, реже на улице и дома. Единственное упоминание языка общения приводится в рассказе «Убежище Якубсона», где на эстонского бродягу одинаково громко ругаются богатый немец и бедная русская, причём немец переходит на русский язык. Можно сделать вывод о том, что за немецким фасадом вывесок и названий живёт многонациональный город, в котором главным является взаимопонимание, желание помочь друг другу, поиск соратников и друзей.

Город не является закрытым пространством. Сюда приходят со своим товаром рыбаки, сюда приходят в питейные заведения, но не для того, чтобы выпить, а для радости [1, S. 57], для того, чтобы побыть среди других людей, показать красивый, новый наряд [1, S. 115]. Однако город всё больше закрывается в собственных границах, что понимается из сравнения морских походов из гавани Ревалья раньше (далёкие походы) и сейчас (рыбалка поблизости от города) [1, S. 58].

Анализ художественного пространства каждого рассказа показал, что в городе есть места, которые можно рассматривать как место перехода из состояния «жизнь» в состояние «смерть». Конечным пунктом или «точкой невозврата» является городское кладбище. На следующей схеме обозначены места, в которых усопший задерживается на некоторое время в городском пространстве:

церковь

бочка

кровать / церковь

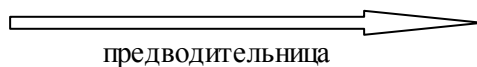
приют

прорубь / кровать

дом на кладбище

чемодан

кладбище



Лютеранская (бывшая католическая церковь), в которой можно было в течение десятков лет рассматривать нетленный труп герцога фон Кроя, давно стала местом паломничества как местных жителей, так и туристов разных национальностей и из разных стран. Из бочки, в которой находился труп капитанши, пили коньяк все матросы корабля. В кровати умершей немецкой вдовы, снимавшей комнату у русской вдовы, находит убежище от преследователей местный попрошайка Якубсон, человек неизвестного происхождения. В церковь на прощание с немецкой вдовой приходят и Якубсон, и русская православная вдова, что не вызывает особого возмущения у собравшегося немецкого общества. В приюте для мнимоусопших ждали всех вернувшихся с кладбища, независимо от их национальности и вероисповедания. В проруби, куда свалилась жена рыбака Каддри, может утонуть любой человек. Не желая идти на грязную сделку со старостой деревни, рыбак Тённо вытаскивает свою жену через неделю из проруби и помещает её на кровать, чтобы организовать достойные похороны. Господин Шнайдер, построивший у могилы своей жены небольшую хижину, практически живёт на кладбище. На обелиске будут высечены и его лицо, и лицо его первой шведской жены, и лицо его второй эстонской жены, и её второго мужа неназванной национальности. Голова писателя Магнуса Рутца отправляется в чемодане в родной Реваль в качестве экспоната для его собственного будущего музея. Она должна была разместиться в его некогда родительском доме, ныне в здании корсетной фабрики, но чемодан будет безвозвратно утерян. Таким образом, прослеживается своеобразная игра со смертью, стремление затянуть прощание с реальным миром, оттянуть момент точки невозврата. В этом же звене и домик на кладбище, в котором господин Шнайдер реконструирует любимые привычки умершей жены, продолжая с ней своеобразное виртуальное общение.

Кладбище становится местом неизбежного рока, оно постепенно заменяет город живых людей на оксюморонную формулу «город мёртвых» [1, S. 9], где самым важным определением становится слово «постоянство»: постоянство места, вечность как постоянство времени, гробовое молчание и т.д. Кладбище расширяется, выходит за свои границы и наступает на пространство города, что подтверждают места, приведённые в схеме выше.

Между местом «временного пребывания» и кладбищем имеется соединительное звено – «жёлтая предводительница мёртвых». Вдова неизвестно где похороненного офицера, всегда в жёлтом плаще, сопровождала на кладбище всех усопших, независимо от их состояния, сословия, национальности и вероисповедания, своеобразно выполняя функцию Харона, перевозчика мёртвых в другой мир. «Временное пребывание» всегда заканчивается неожиданно, трижды под воздействием внешней силы, к которой можно отнести полицейское решение о закрытии приюта для мнимоусопших, разрушение домика господина Шнайдера на кладбище и попытку сговора старосты с рыбаком Тённо в обход представителей русской и немецкой власти. Вмешательство русских властей приравнивается к чуме и к голоду, что вызывает ожесточённую борьбу горожан за кусок хлеба и появление новых, серьёзных и практично думающих людей. С их приходом меняется лёгкое, весёлое отношение к жизни в городе, к необдуманным растратам и человеческим слабостям, меняется вся городская атмосфера. Именно эти люди настаивают на окончательном захоронении герцога фон Кроя, именно вмешательство русской полицейской власти останавливает похоронную процессию для дополнительного врачебного освидетельствования покойника. Вовремя несостоявшееся погребение, нарушение привычных ритуалов привело к смерти «жёлтой предводительницы мёртвых». Конфликт «свои» и «чужие» затухает, но становится понятным в соединении со временем написания и опубликования сборника автором. Рассказы написаны в 1931-1935 годах, опубликованы лишь в 1939 году, в сентябре которого между Эстонией и СССР был заключён Пакт о взаимопомощи, предусматривающий размещение советских войск на территории Эстонии, т.е. новый приход русской власти. Это вновь означало нарушение привычного образа жизни города.

Город предстаёт как предмет игр более значимых игроков, чем каждый отдельно взятый персонаж. Общность жителей проявляется только в их вербальном общении, в прогулках выходного дня и в посещении похорон. Немцы, о которых идёт речь в рассказах, выделяются из общей массы городского населения, но они уже относятся к населению кладбища, т.е. не рассматриваются как субъекты актуальных действий. Упоминание о возвращении на этническую родину члена городского совета, опекуна знаменитого тогда Ревальского театра, является предвидением массового переселения балтийских немцев в октябре 1939 года. Приход новой власти в Реваль, как и грядущие события Второй мировой войны воспринимались Бергенгрюном как

смерть привычных отношений, а нахождение Реваля и Эстонии в целом в положении ожидания, несомненно, повлияло на создание сборника «Смерть Реваля». Примирение с ситуацией, с её трагизмом, с ожиданием неизбежного конца, возможно, по мнению автора, только при помощи смеха: «Смех устанавливает доверительные отношения» [1, S. 11], отсюда и подзаголовок сборника: «Курьёзные истории». Налицо прямое указание автора на потерю доверия друг к другу, как на бытовом уровне, так и в межгосударственных и межнациональных отношениях.

Для Бергенгрюна приход русской власти означает потерю городского, т.е. немецкого своеобразия, о чём он вскользь упоминает в рассказе о герцоге фон Крое: один из многочисленных губернаторов города, назначенный ещё русским царём, ставил перед собой задачу лишить немцев ещё оставшихся привилегий и сделать эстонскую губернию подобной Калужской, Тамбовской и Полтавской [1, S. 53]. Сборник заканчивается «Прощанием» и начальными словами католической заупокойной молитвы *Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis* (Вечный покой даруй им, Господи, и вечный свет пусть светит им), окончательно подводя черту под старым образом жизни в Ревале. Эти слова могли быть произнесены над могилой герцога фон Кроя, ставшего символом прошлой жизни, эти же слова означают прощание со старым образом жизни в самом городе. Бергенгрюн связывает смерть города с внешней силой, придавая ей национальные черты, ощущая угрозу со стороны большевистской России. Изменение названия города с немецкого Реваль на эстонское Таллин(н) с приходом советской власти означало отказ от прежней истории города, что и предвидел Вернер Бергенгрюн на страницах своих рассказов.

1. Bergengruen, Werner. Der Tod in Reval. – Frankfurt am Main: Fischer, 1956. – 176 S.
2. Ляпина Л. Е. Проблема целостности лирического цикла // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы. – Донецк: Издательство Радянська Донеччина, 1977, с. 164-166.
3. Brincken von den, Gertrud. Unsterbliche Wälder. – Stuttgart: Franckh'sche Verlagshandlung, 286 S.

Котович Т.В.

СПЕКТАКЛЬ КОЛАСОВСКОГО ТЕАТРА “ЗВАНЫ ВІЦЕБСКА”: НАКАЗАНИЕ ГОРОДА И ЛИШЕНИЕ ЕГО МАГДЕБУРГСКОГО ПРАВА

Спектакль “Званы Віцебска” был поставлен на сцене Национального академического драматического театра имени Якуба Коласа (тогда Белорусского академического драматического театра имени Якуба Коласа) в 1974 году к празднованию 1000-летия города. Это было масштабное мероприятие республиканского масштаба, город преобразовывался внешне, строились новые многоэтажные дома, была создана площадь Победы, тогда самая большая по размерам площадь в Беларуси, с потрясающим ландшафтным дизайном. Воодушевление в Витебске было в те дни высоким, наполненным гражданским пафосом и огромной любовью к своему городу с гордостью за его историю. Поэтому спектакль оказался не просто историческим знаком и не только особой постановкой национального смысла, но и символом в контексте всех обстоятельств подъема нравственного настроения горожан. Именно отношение к этому спектаклю является этическим источником оценок состояния городской культуры второй половины 1970-х, интеллигентской среды Витебска того времени и уровня эмоционального чувства жителей города и зрителей в театральном зале.

Спектакль “Званы Віцебска” стал переломной постановкой, после которой и репертуар театра изменился в сторону произведений, характеризующих национальное самосознание. Произведение Владимира Короткевича было специально написано для Коласовского театра, долго держалось в репертуаре, никакой другой театр не обращался к пьесе, и поэтому спектакль стал особенным брендом театра. С него и начались профессионально тесные отношения коллектива с знаковым белорусским писателем. Владимир Короткевич сам присутствовал на репетициях спектакля, вносил правки в текст, привыкал к специфике театральных монологов и диалогической сценической речи. Это был особенный опыт и для театра и для автора драматического текста.

“Званы Віцебска” – спектакль о восстании горожан 1623 года против унии, закончившегося убийством Иосафата Кунцевича и лишением города Магдебургского права.