

ДРАМАТУРГИЯ ЛЮДВИГА ТИКА В ИЗУЧЕНИИ Г. С. КОШЕЛЕВОЙ DRAMATICS OF LUDWIG TIECK IN STUDY OF G. S. KOSHELEVA

Аннотация: В статье рассматривается жизненный и творческий путь Г. С. Кошелевой, её исследования драматического творчества Людвига Тика и его учения о тёмных сторонах мироздания. Основным направлением исследований в трудах учёной стало рассмотрение жанра мещанской драмы и причин его деформации, связанных с новым пониманием действительности романтическими авторами.

Ключевые слова: Кошелева; Людвиг Тик; мещанская драма; деформация жанра.

Abstract: The article considers the life and creative path of G. S. Kosheleva, her studies of the dramatic work of Ludwig Tieck and his teachings on the dark sides of the world. The main direction of research in the works of the scientist was the examination of the genre of bourgeois drama and the causes of its deformation, associated with a new understanding of reality by romantic authors.

Keywords: Kosheleva; Ludwig Tieck; bourgeois drama; deformation of the genre.

Одна из важнейших тем драматического творчества Людвига Тика – указание на наличие тёмных, «ночных» сторон мироздания – нашла своё отражение в трудах литературоведа Г. С. Кошелевой, рассматривающей в своих исследованиях драмы «Разлука» (1792 г.) и «Карл фон Бернек» (1793–1795 г.).

Г. С. Кошелева (1917–1992 гг.) связана творческими, научными и наследственными связями с Челябинским пединститутом. Её мать, Анна Андреевна, начала свою педагогическую деятельность в 1908 году, а затем перешла работать в ЧГПИ в качестве преподавателя методики русского языка и литературы, а отец, Сергей Трофимович, был известным в дореволюционном Челябинске педагогом [7, с. 14]. «В этом вузе преподавали несколько поколений Кошелевых: и ее отец с матерью, и дед. А сам пединститут был создан на основе дореволюционной гимназии» [8]. Затем здесь преподавал и сын Г. С. Кошелевой – Сергей Львович. В 1940 году Г. С. Кошелева окончила Московский институт философии, истории и литературы, отделение западных литератур и была направлена в Шадринский учительский институт. В 1943 году Галина Сергеевна была принята на должность старшего преподавателя кафедры литературы ЧГПИ. В конце 40-х годов она закончила диссертацию в аспирантуре Московского областного пединститута [4, с. 467].

Сферу интересов Г. С. Кошелевой составляла история немецкой литературы конца XVIII – начала XIX века: в первую очередь драматургия Ф. Шиллера

и Л. Тика. Статьи по этой проблематике были опубликованы в Перми и Челябинске [4, с. 467]. Общими темами для них являются деформация жанра мещанской драмы под влиянием романтизма и творчество романтиков, анализ наиболее общих, «осевых» тем и образов в их пьесах.

Значительное место занимают работы, посвящённые Людвигу Тику и романтической драме в целом. Напечатанные в периодическом издании ЧГПИ «Вопросы истории и теории литературы» статьи Г. С. Кошелевой «Эволюция романтической драмы Людвиг Тика» (1968 г.) и «Вопросы драматургии у ранних романтиков. Драма Людвиг Тика о Генофефе» (1970–1972 гг.) рассматривают неисследованные и малоисследованные вопросы и проблемы, касающиеся творчества Людвиг Тика и романтической драмы в целом.

«Хотя романтизм в конечном итоге <...> оказался мироощущением по преимуществу трагическим, так было не всегда, не на протяжении всей истории», – замечает в «Драме немецкого романтизма» Карельский [5, с. 29]. Ранние взгляды романтиков на судьбу человека не были столь фатальны и мрачны, хотя мотивы «ночной стороны» жизни проглядывают уже у Новалиса. В «Гимнах к ночи» он объявляет, что «... смерть – это истинная сущность жизни, а ночь истинная сущность дня» [2, с. 198]. Человек же «... глубже дня и всего дневного, человек старше дня, корни человека ночные, из ночи он приходит и в ночь уходит» [2, с. 198]: «Каким жалким и незрелым представляется теперь мне свет – как отрадны, как благодатны проводы дня! <...> Теперь я пробудился – я принадлежу тебе, значит, себе – ночь ты превратила в жизнь, меня ты превратила в человека – уничтожай пылким объятием тело мое, чтобы мне, тебя вдыхая, вечно тобою проникаться, и чтобы не кончилась брачная ночь».

Формирование Людвиг Тика как представителя романтизма начинается с драмы «Разлука» (1792 г.). В ней писателю удалось создать атмосферу безотчётного страха, окружающего героев. Г. С. Кошелева отмечает: «В беглых репликах всё явственнее проглядывает второе, „ночное“ лицо мира: душно, мрачное и жуткое освещение, бой часов звучит, как погребальный колокол, наступает страшная, бурная ночь» [6, с. 178]. Л. Тик утверждает, что в душах людей живут «ночные», тёмные силы, которые, «... пробуждаясь, подчиняют себе действительность» [6, с. 179]. Именно поэтому центральную идею пьесы можно выразить словами Фердинанда: «Судьба страшно играет с счастьем других людей», – что в очередной раз подтверждает полновластность «иррациональных „ночных“ сил, а не сил дня и разума» [6, с. 179].

Эта мысль развивается в творчестве Л. Тика последовательно. Ботникова также отмечает, что в его новелле «Белокурый Экберт» (1796 г.) проявляется мотив «... ненадёжности человеческого существования в реальной действительности, о наличии страшных сил, управляющих человеком» [3, с. 55]. Экберт понимает, что человек обречён на одиночество и преступления; последним страшным открытием является то, что его возлюбленная жена Берта оказывается его сестрой. Окончательное разочарование и распад мира, связанный с этим открытием, «... указывает на наличие неких сил, определяющих путь человека, какого-то рока, слепой и необъяснимой судьбы» [3, с. 55], оно существенно превосходит совершенные героями преступления и разрушает возникшее было в новелле равновесие преступления и наказания. Именно поэтому конец новеллы так жесток.

Экберт, даже совершая убийство друга, «... сам не знал, что делает»: «Лежа на земле, обезумевший Экберт умирал; глухо, смутно слышалось ему, как старуха разговаривала, собака лаяла и птица повторяла свою песню». Этой картиной Тик закладывает начало всех будущих романтических поисков в сфере «ночной стороны» души, «... приоткрывая завесу над бессознательной стороной духа» [3, с. 141].

Тик стоит у начала традиции. Его роль первооткрывателя отмечают многие исследователи. Однако М. И. Бент, например, говоря, что «... сосредоточивая внимание на <...> новелле „Белокурый Экберт“, – мы оказываемся в непосредственной точке перелома», определяет новаторство автора «... как кризис субъекта повествования» [1, с. 22]. Для Кошелевой же принципиально важна роль Тика как первопроходца новой темы и нового понимания человека.

Общеромантическое понимание судьбы-рока и человека, полностью зависящего от него, было свойственно многим его последователям.

Так, у Гофмана в новелле «Песочный человек» (1817) в образе Коппелиуса-Копполы, «... воплощающем в себе объективные законы, определяющие судьбу человека» [3, с. 48], высшие принципы, «... скрытые в природе, которые время от времени дают человеку знать о себе» [3, 48]. Подтверждение этого мы видим в суждениях Натаниэля, говорящего, что «... всякий человек, мня себя свободным, лишь служит ужасной игре темных сил; тщетно будет им противиться, надо со смирением сносить то, что предначертано самим роком». «„Казус“, „тайна“ и „разгадка“... диктуют и специфическую композицию с нарушением последовательности изложения и внутренним рассказом» [1, с. 53].

Не менее важна тема судьбы и для новеллистики Клейста, Грильпарцера, Эйхендорфа.

Как уже говорилось выше, формирование Л. Тика как романтического писателя начинается в 90-е годы – время расцвета мещанской драмы. Кошелева, рассматривая драматургию Тика, пишет о том, как он разрушает жанр изнутри, как под его пером само движение в них из-за свойственной материалу специфики приобретает двойную мотивировку: «... авторской идее судьбы противостоит естественное объяснение событий нравами изображённой среды» [6, с. 180]. Мещанские драматурги с их рационалистической трактовкой противопоставляются исследователем Тиком с его зарождающейся концепцией «ночной» стороны мира.

Так, в «Разлуке» авторский замысел терпит неудачу из-за неполного подчинения материала драмы идее судьбы. Тема необоснованной ревности, привычная для мещанской драмы, где она всегда находит счастливое разрешение, «... не оставляла места, – пишет Кошелева [6, с. 177], – для представления о коренных противоречиях бытия», поэтому Л. Тик приходится подходить к материалу с новых идейных позиций, утверждая «... коренное неблагополучие всей жизни и непостижимость гибельных загадок» [6, с. 178]. Бытовой материал автор соединяет с романтическими мотивами, заставляя «... семейную катастрофу служить выражением своих взглядов на сущность новой эпохи» [6, с. 179]. Однако, раскрывая мировой порядок на примере обычной бюргерской семьи, Л. Тик «... страшно смещает масштабы» [6, с. 180], поэтому драма из-за сближения быта и мистики наполняется комизмом: «... с картиной, ножом, даже яблоком связано нечто роковое, что, будучи возвышено исполнением предчувствий

до оракула, вызывает трагическое воздействие» [6, с. 180]. «Роковое яблоко» и «роковой нож» – явления того же стилевого плана, что и «роковая вилка» у Платена, пародирующего романтические «драмы судьбы» [6, с. 180].

В «Карле фон Бернеке» меры, «... принятые писателем для обуздания своего своеволия» [6, с. 183], привели к излишней надуманности и оторванности драмы от жизни. Перенеся действие драмы в прошлое и оторвав её от мещанской повседневности, Л. Тик «... сумел избежать добавочных смыслов и ассоциаций» [6, с. 183], но так и не смог чётко ответить на вопрос об «... отношениях жизненного материала и авторской концепции» [6, с. 180].

В драмах 90-х годов Тик, несмотря на чуткое восприятие характера современности, добиваясь общих удач, терпит поражение в основном – «... в стремлении к органическому слиянию идеи и материала» [6, с. 183]. Видно, что «семейная картина» в «Разлуке» и «рыцарская драма» в «Графе фон Бернеке» служили писателю своеобразным трамплином для создания нового жанра [6, с. 182]. Поэтому, конечно, не было случайным то, что «... новое содержание, продиктованное временем, не могло быть выражено языком искусства XVIII века» [6, с. 183].

Таким образом, основные причины разрушения жанра мещанской драмы Кошелева связывает с тем, что жанр мещанской драмы уже не способен выразить новое понимание действительности, опирающееся на учение о «ночной» стороне мироздания, и, следовательно, решить проблемы, с которыми столкнулось поколение, видевшее революцию.

Библиографический список

1. Бент, М. И. Немецкая романтическая новелла: генезис, эволюция, типология / М. И. Бент. – Иркутск : Изд-во Иркутского ун-та, 1987. – 120 с.
2. Берковский, Н. Я. Романтизм в Германии / Н. Я. Берковский. – Л. : Художественная литература, 1973. – 568 с.
3. Ботникова, А. Б. Немецкий романтизм: диалог художественных форм / А. Б. Ботникова. – М. : Аспект Пресс, 2005. – 352 с.
4. Будникова, Л. И. Кошелева Галина Сергеевна / Л. И. Будникова // Челябинский государственный педагогический университет : энциклопедия ; под ред. Г. С. Шкробня. – Челябинск : ЧГПУ, 2009. – С. 467.
5. Карельский, А. В. Драма немецкого романтизма / А. В. Карельский. – М. : Медиум, 1992. – 335 с.
6. Кошелева, Г. С. Эволюция романтической драмы Людвиг Тика / Г. С. Кошелева // Вопросы истории и теории литературы : сборник статей ; под ред. Н. М. Михайловской, А. Т. Кирсанова, Г. С. Кошелевой. – 1968. – № 4. – С. 175–196.
7. Рожков, В. П. Из истории кафедры литературы Челябинского педагогического института (ныне педагогического университета) / В. П. Рожков, Л. С. Шепелева. – Челябинск : ЧГПУ, 2004. – 18 с.
8. Семенова, Н. Omnique. Сергей Львович Кошелев / Н. Семенова. – <http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/koshelev/biog.shtml>.