

Александра ВАРЕНИКОВА

## «ДВАЖДЫ АМФИТРИОН» ГЕОРГА КАЙЗЕРА

## ХРИСТИАНИЗАЦИЯ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОГО МИФА

Пьесы Георга Кайзера (1878, Магдебург, Германия – 1945, Аскона, Швейцария) – уникальное явление в драматургии XX века. Начав творческий путь еще в конце века XIX, в своих первых драматических произведениях Кайзер не скрывал, что подражает самым разным образцам. Постепенно подражание перешло в более тонкие аллюзии и даже игру с такими великими предшественниками, как А. Стриндберг и Ф. Ведекинд. Игра довольно быстро приняла жесткий, несколько издевательский характер, и к экспрессионистическому периоду Кайзер перешагивает через нее, приходя к абсолютно независимому творчеству.

Экспрессионизм этого драматурга оказался особенным по всем параметрам. Глобальность и размах сюжетов позволили некоторым исследователям назвать Кайзера «новым мифотворцем»<sup>1</sup>.

Стиль Кайзера – отсутствие знаменитого экспрессионистского крика в обычном понимании этого термина; математическая, доведенная до механичности уверенность в построении пьес; рваный, пульсирующий ритм; наполненная смыслом пунктуация – невозможно не узнать. Будучи действительно неповторимыми, его экспрессионистские произведения имели оглушительный успех, как в Германии, так и по всей Европе. Тем удивительнее, что, оказавшись в 1933 году запрещенным на родине, бежав, спустя

пять лет, в Швейцарию, Кайзер, в отличие от многих других экспрессионистов, не только не перестал писать, но достиг вершины своего творчества именно в эмиграции. В 1940-е годы появляется трилогия, условно называемая «Эллинские драмы»<sup>2</sup>, в которой набранное еще в ранних пьесах мастерство выстраивать и продумывать до мелочей структуру и отработанный в экспрессионистский период неповторимый литературный стиль наконец-то обретают глубокую внутреннюю наполненность. Кайзеру в конце жизни удается реализовать одну из задач, которую пытались разрешить многие художники первой половины XX века. Он воскрешает миф. И делает это, наполняя античный сюжет христианским содержанием.

Наиболее ярко этот подход выражен в первой пьесе трилогии «Дважды Амфитрион», написанной в 1943 году. Наряду с этим антивоенным произведением к «Эллинским драмам» относятся «Пигмалион» и «Беллерофонт». Обе созданы в 1944 году.

Мифологическая тема проявилась в творчестве Кайзера с самых первых пьес. Среди ранних произведений драматурга, а также пьес, относящихся к экспрессионистскому периоду, можно найти такие, как «Еврейская вдова» (1904) про Юдифь, «Европа» (1914–1915) о похищении Европы. В 1920–1930-е годы в драмах Кайзера преобладают

<sup>1</sup> Hanpumer, Steiner C. Georg Kaiser – Ein moderner «Mythenmacher» // Georg Kaiser: Eine Aufsatzsammlung einem Symposium in Edmonton/Kanada / Hrsg. A. Pausch, E. Reinhold. Berlin; Darmstadt: Agora. 1980. S. 41–56.

<sup>2</sup> Часть исследователей ошибочно называет их «Греческими драмами».

Г. Кайзер



драмы социальной направленности и развлекательного характера. Но к концу 1930-х он вновь возвращается к мифологической тематике. Параллельно с последней трилогией, драматург работает над пьесой «Великое распятие», так им и не завершённой.

К сожалению, пьесы Кайзера мало переводились на русский язык. Из более чем семидесяти драматических произведений на русском

доступно всего лишь около десятка, и все они относятся к экспрессионистскому периоду творчества драматурга. Такая же судьба постигла и пьесу «Дважды Амфитрион».

К известному мифу Кайзер обратился случайно. Он упоминает об этом в одном из писем: «Следовало бы задаться вопросом, откуда приходят идеи. Для меня это остается полной загадкой. Амфитрион был мне всю жизнь

<i>Pro memoria</i>	
<p>безразличен – однажды летним вечером он появился и захотел, чтобы его описали»<sup>3</sup>. Незадолго до написания этой пьесы драматург начал изучать древнегреческий язык<sup>4</sup>.</p> <p>Хотя выбор сюжета оказался до некоторой степени случайным, в пьесе обнаруживаются глубокие связи с разными драматическими традициями. В первую очередь, речь идет о древнегреческих трагедиях. Возможно, если бы утерянные пьесы об Амфитрионе и Алкмене таких драматургов, как Эсхил, Софокл и Еврипид, сохранились, у драмы Кайзера было бы нечто общее с ними.</p> <p>Что же позволяет сравнивать пьесу «Дважды Амфитрион» с античной трагедией? Главным образом, фигуры главных героев: Алкмены, Зевса и Амфитриона. Несмотря на то, что у каждого из этих персонажей есть свое имя, все они являются, скорее, олицетворениями идей, нежели конкретными героями, имеющими индивидуальные характеры. Алкмена – это человеческая любовь; Амфитрион – милитаризм, ослепление войной; Зевс – рок, божественное вмешательство. Второстепенных персонажей – старцев, военачальников и женщин – можно рассматривать, как хор. Они не имеют имен, только порядковые номера: первый старец, шестой военачальник, третья женщина и т. п. Каждая группа несет общую мысль, которую по очереди выражают ее участники. Конфликт драмы также сродни древним трагедиям: рок и человек. Но Кайзер дает ему отличное от античного разрешение: Алкмене силой своей любви удается изменить решение богов уничтожить человечество.</p> <p>С другой стороны, драма «Дважды Амфитрион» имеет внутренние</p>	<p>связи и с комедией Г. фон Кляйста «Амфитрион». Несмотря на то, что Кайзер высоко ценил творчество Кляйста, а его пьесу «Кэтхен из Хайльбронна» считал одной из лучших немецких пьес<sup>5</sup>, свое произведение он ставил выше комедии великого романтика. «Мне открылся великолепный новый Амфитрион. План превосходит Мольера и Кляйста. Но удадутся ли мне стихи Кляйста»<sup>6</sup>? Пьесу немецкого романтика, скорее, следовало бы назвать драмой. Ее жанр был определен, как комедия, вероятно, всего лишь потому, что она началась, как перевод произведения Мольера<sup>7</sup>. Алкмена в романтическом «Амфитрионе» активно вовлечена в действие. Автор заставляет ее делать выбор между двойниками (мужем и Зевсом); сеет в ее душе сомнения по поводу того, с кем же она провела ночь; дает ей последнюю реплику в пьесе. У Кайзера Алкмена играет еще более существенную роль, становясь, по сути, двигателем всего действия. По свидетельству Ф.-В. Римера, Гёте говорил, что «Амфитрион» Кляйста «содержит не что иное, как толкование христианского сюжета о посещении Марии святым духом»<sup>8</sup>. Сравнение же героини драмы Кайзера с богородицей напрашивается само собой. Такая догадка возникает еще в начале пьесы, а после финальной речи Зевса, в которой он объявляет Геракла новым человеком, судьба которого – изменить род людской, последние сомнения исчезают.</p> <p>Такая параллель – нечто новое в творчестве Кайзера. Никогда ранее он не обращался к христианству. На первый взгляд, драматург и в пьесе «Дважды Амфитрион» продолжает развивать экспрессионистскую идею об обновлении человечества,</p> <p><sup>3</sup> Kaiser G. <i>Der Brief an Hans Feist. Januar 1944</i> // Kaiser G. <i>Briefe Briefe</i> / Hrsg. G. M. Valk. Frankfurt am Main; Berlin; Wien: Propyläen, 1980. S. 960.</p> <p><sup>4</sup> Kaiser G. <i>Der Brief an Margarethe Kaiser. 28.1.43</i> // Kaiser G. <i>Op.cit.</i> S. 833.</p> <p><sup>5</sup> Kaiser G. <i>Der Brief an Julius Marx. 9.5.1944</i> // Kaiser G. <i>Op.cit.</i> S. 998.</p> <p><sup>6</sup> Kaiser G. <i>Der Brief an Caesar von Arx. 15.5.1943</i> // Kaiser G. <i>Op.cit.</i> S. 877.</p> <p><sup>7</sup> Хотя романтическое определение жанра комедии, данное Ф. Шеллингом в «Философии искусства», дает основания и для других трактовок.</p> <p><sup>8</sup> Goethe J. W. [Ohne Titel] // Goethe J. W. <i>Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. In 40 B. B. 33. Napoleonische Zeit: Briefe, Tagebücher und Gespräche vom 10. Mai 1805 bis 6. Juni 1816. In 2 T. T. I: Von Schillers Tod bis 1811</i> / Hrsg. R. Unterberger. Frankfurt am Main: Deutsche Klassiker Verlag, 1993. S. 205.</p>

<i>Европа и Россия</i>	
<p>и Геракл должен стать зарей этого нового мира. Но есть одно принципиальное различие между трактовкой этой концепции в ранних и поздних произведениях Кайзера. Если раньше драматург считал, что человечество должно полагаться на себя самое, стремясь к такому рода изменениям и совершая их, то теперь он показывает: «без помощи высшей силы человек бесполезен и побежден»<sup>9</sup>. О том, что этой высшей силой стал для Кайзера христианский бог, говорят его письма. «Недавно &lt;...&gt; я обратился к любимому Богу. Он дал мне необычайное поручение: я должен уведомить людей, что он не готов думать о том, чтобы и дальше заниматься ими. Он уже сделал достаточно, чтобы принести исцеление, чудом своего сына, которого распяли на кресте. По этому поручению должно появиться убедительное поэтическое произведение»<sup>10</sup>, – писал драматург переводчице Ф. Халлер. Хотя Кайзер под этим произведением подразумевал пьесу «Великое распятие»<sup>11</sup>, которую он так и не успел закончить, такому заданию в некоторой степени соответствует и драма «Дважды Амфитрион».</p> <p>Я. Лорам считает, что выбор названия для пьесы легко объясняется, исходя из этой концепции. Казалось бы, логичнее было назвать драму «Алкмена». Но Кайзер выбирает другой заголовок – «Дважды Амфитрион». Это происходит потому, что «именно Амфитрион спасен божественным вмешательством»<sup>12</sup>. Но вмешательством не в античном понимании, а проникновением бога в человеческую душу, приводящим к внутреннему перерождению героя.</p> <p>Обратимся к тексту пьесы, чтобы подробнее рассмотреть некоторые</p>	<p>из выдвинутых тезисов, разобрать структуру драмы и составить более полное представление о героях и проблематике.</p> <p>«Дважды Амфитрион» – первая пьеса Кайзера, написанная в стихах. Ее нельзя отнести к экспрессионистским произведениям драматурга потому, что это культурное явление имеет свои временные рамки, но экспрессионистская эстетика в некоторой мере присутствует и в этой пьесе. Она выражена, в первую очередь, в типичных для этого художественного направления идеях об уничтожении людей и появлении нового человека, в подчеркнутом «равнодушии к социальности»<sup>13</sup>, которое выказывает Алкмена и, конечно, в мрачном колорите драмы.</p> <p>Главной же темой пьесы является противопоставление человеческой любви судьбе. Именно она изменяет все, что уже было предначертано свыше. Уникальность чувства Алкмены Кайзер отмечает в письме к своей дочери Сибилле: «Не забывай: любовь так редка – так чудовищно редка, что среди миллионов едва ли один может рассчитывать ее повстречать. Я написал об этом в «Амфитрионе» и создал Алкмену уникальной личностью»<sup>14</sup>.</p> <p>«Дважды Амфитрион» состоит из 5 актов, но не разбитых на сцены или картины. Такая почти классическая структура не типична для произведений Кайзера. Большая часть его пьес состоит из 2–3 актов. Действие происходит в Древней Греции, в городах Фивы и Фарсала, а также в горах близ последнего.</p> <p>Пьеса открывается экспозицией. Она составляет большую часть 1 акта. Сначала из разговора служанки с вестником, вернувшимся</p> <p><sup>9</sup> Loram I. C. <i>Georg Kaiser's swan song: «Griechische Dramen»</i> // Monatshefte: A journal devoted to the study of German language and literature, 1957, № 1. P. 23.</p> <p><sup>10</sup> Kaiser G. <i>Der Brief an Frida Haller. 30.3.1943</i> // Kaiser G. <i>Op.cit.</i> S. 856.</p> <p><sup>11</sup> Ibidem.</p> <p><sup>12</sup> Loram I. <i>Op.cit.</i> P. 27.</p> <p><sup>13</sup> Штеффенс В. <i>Драматургия</i> // Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка / Под ред. Л. Рущара. М., 2003. С. 225.</p> <p><sup>14</sup> Kaiser G. <i>Der Brief an Sibylle Kaiser. 14.11.1943</i> // Kaiser G. <i>Op.cit.</i> S. 936.</p>

<i>Pro memoria</i>	<i>Эм</i>
<p>из Фарсалы, становится ясно, что Алкмена, а вместе с ней и все обитатели дворца, уже давно ждут послания от Амфитриона.</p> <p><b>Молодая служанка.</b> <i>Тебя так ждут! Ты должен это знать. Старались мы не шелохнуться, чтобы Звук лишний не раздался вдруг. Ах, нам Казалось: хватит даже пустяка. Полета мухи лишь, что сорвалась И начала бессмысленно кружиться. Жужжания тихого, жжж-жжж, жжж-жжж<sup>15</sup>.</i></p> <p>Затем вестник рассказывает Алкмене о том, как прошло его путешествие, об отказе Амфитриона принять его и возвращает Алкмене нераспечатанное послание.</p> <p><b>Вестник.</b> <i>Мне было сказано, что полководец наш, Амфитрион, того лишь будет слушать, Кто о падении Фарсалы сообщит!<sup>16</sup></i></p> <p>Из трагического рассказа Алкмены становится известной история свадебного пира, а вместе с ней и завязка пьесы. Военачальники преподнесли своему полководцу истинно царский подарок – роскошные доспехи, при взгляде на которые Амфитрион потерял голову.</p> <p><b>Алкмена.</b> <i>Но только лишь Амфитриона взор, В нем в миг то отразилось, что блеснуло Пред ним, могу я предать словами. Казалось, что глаза его желают Шарами стать, от век освободившись. Нет, прежде я не знала, что зарницы Метать умеют человека взоры<sup>17</sup>. Но видела я искры, что способны</i></p>	<p><i>Обжечь саму плоть жизни, и подняв Ладонь к глазам, хотела защититься<sup>18</sup>.</i></p> <p>Не дожидаясь окончания свадебного пира, Амфитрион умчался завоевывать Фарсалу, оставив свою юную жену девственной. Здесь Кайзер поднимает тему ослепления войной, которая после некоторого развития получит неожиданное разрешение в финале. После этой сцены становится ясным одно принципиальное отличие драмы «Дважды Амфитрион» от всех предыдущих разработок рассматриваемого сюжета, да и от самого мифа тоже. Брак Амфитриона и Алкмены не существует как таковой. Кайзер показывает безответную, но при этом безграничную любовь покинутой девушки, а не счастливую семейную пару, временно разлученную волей обстоятельств, как это было раньше. Таким образом, сам смысл мифа изначально оказывается изменен. Если раньше Амфитрион и Алкмена были вынуждены решать сложную головоломку, и неверный ответ грозил им разлукой, то теперь Алкмена пытается завоевать любовь своего мужа.</p> <p>«Абсолютная любовь и самоотверженность Алкмены привлекают божественное и приносят его на землю»<sup>19</sup>. Молитва отчаявшейся женщины, решившей молиться, не вставая с колен, до возвращения мужа, ее просьба вернуть Амфитриона «бедным и презренным, как козы пастухи»<sup>20</sup>, оказывается услышанной. Зевс является к Алкмене в обличье Амфитриона, переодетого пастухом. Здесь Кайзер опять-таки отступает от традиций: не отец богов решил почтить своим присутствием земную женщину и</p> <p><sup>15</sup> Kaiser G. <i>Zweimal Amphitryon</i> // <i>Amphitryon: Plautus, Moliere, Dryden, Kleist, Giraudoux, Kaiser. München; Wien: Albert Langen; Georg Müller, 1964. S. 365. (Здесь и далее перевод мой. – А.В.)</i></p> <p><sup>16</sup> <i>Ibid.</i> S. 370.</p> <p><sup>17</sup> Для сравнения, реплика Меркурия Амфитриону у Клейста: Меркурий. &lt;...&gt; Когда бы взгляды злобные кусались, Меня бы разорвал он на куски! (Клейст Г. фон. <i>Амфитрион</i>. // <i>Избранное. Драмы. Новеллы. Статьи. М., 1977. С. 249.</i>)</p> <p><sup>18</sup> Kaiser G. <i>Zweimal Amphitryon</i>. S. 373.</p> <p><sup>19</sup> Köpke W. <i>Georg Kaisers Dramen nach 1938: Gegenentwurf zum Leben</i> // <i>Georg Kaiser / Hrsg. A. Pausch, E. Reinhold. S. 215.</i></p> <p><sup>20</sup> Kaiser G. <i>Zweimal Amphitryon</i>. S. 376.</p>

<i>Европа и Россия</i>	<i>Эм</i>
<p>подарить ей божественного ребенка, а любовь и отчаяние человеческого существа спровоцировали его появление.</p> <p>После волшебного появления псевдо-Амфитриона в столбе дыма, любовь Алкмены достигает апогея. Она не только не отворачивается от пастуха, одетого в дурно пахнущие шкуры и подпоясанного веревкой, но начинает стыдиться своего поступка.</p> <p><b>Алкмена.</b> <i>Лишен окажешься оружия блеска Ты завтра, запретил приказом бог Тебе, чтоб смог меня ты навестить В обличье пастуха, что коз пасет, Кто меньше, чем ничто<sup>21</sup>.</i></p> <p>Во втором действии идет развитие военной темы. Недовольный тем, как была завоевана Фарсала (помогла хитрость со стадом коз), Амфитрион решает отправиться в горы – покорять неизвестные доселе народы. Он одержим войной. И его безумие достигает апогея. Перед нами уже не человек, а почти что сам бог войны, образ которого описан в лучших экспрессионистских традициях.</p> <p><b>Амфитрион.</b> <i>Хочу еще вдохнуть я этот чад. Он на меня струится, даже слаще, Чем ароматы миндаля или смол, Которые вдыхает Зевс, как жертву. Здесь дым горящих балок перемешан С иным, что так ласкает ноздри мне. О! Это человечина горит! Кто хоть однажды наслаждался этим Прекрасным ароматом, тот всегда Стремиться будет вновь его вдохнуть<sup>22</sup>.</i></p> <p>Этому эгоистичному, беспринципному чудовищу Кайзер про-</p>	<p>тивопоставляет сочувливый человеческий хор военачальников, которые хотят вернуться домой в Фивы. Силы, конечно же, не равны, и после обвинений Амфитриона хору ничего не остается, как согласиться и остаться ожидать возвращения полководца из разведки.</p> <p><b>Амфитрион.</b> <i>Как вы решились с толку сбить меня, Преподнеся доспехи, что мой взор Отворотили от всего другого? Я видел только шлем и щит, копье И меч, блиставший ярко предо мною<sup>23</sup>.</i></p> <p>Надо думать, что здесь в происходящее уже вмешивается Зевс, намеренно продлевающий ослепление полководца, чтобы подготовить ему достойное наказание. В пользу этой догадки говорит и то, что в шатре Амфитриона волшебным образом оказываются все атрибуты козьего пастуха: фляга, сумка, веревка, посох, подходящая шкура, – герою стоит лишь решить отправиться в горы в таком обличье.</p> <p>Пока Амфитрион блуждает по неразведанной местности, Зевс, так и не снимая шкур, садится с Алкменой за пиршественный стол. Женщина пребывает в блаженном экстазе. Ей слабо верится, что происходящее не сон. А хор старцев интересуется другой вопрос: где же полководец оставил свое войско? Они по очереди задают вопросы, позволяющие выяснить все новые подробности о происшедшем. Зевс рассказывает старцам искаженную правду. Как любовь Алкмены находит отражение в воинственном ослеплении ее мужа, так и разговор в шатре полководца зеркально показан в рассказе бога.</p> <p><sup>21</sup> <i>Ebenda. S. 379.</i></p> <p><sup>22</sup> <i>Ibid. S. 382.</i></p> <p><sup>23</sup> <i>Ibid. S. 386.</i></p>

<i>Pro memoria</i>	<i>Эм</i>
<p><b>Зевс.</b> <i>Они убили бы меня. Лишь хитрость Позволила мне избежать расправы. Я согласился в горы их вести, Чтобы подняться к землям незнакомым. Хотели мы уж утром, на рассвете Напасть, не медля более ни дня! Но, козым пастухом переодетый, В тот день уже спешил к вам в Фивы я<sup>24</sup>.</i></p> <p>Пока хор старцев решает, что же делать дальше и выбирает посланников к взбунтовавшемуся войску, а хор женщин сетует на судьбу своих мужей, Зевс дарит Алкмене потерянную первую ночь. Теперь свадебная церемония, и в самом деле, завершена.</p> <p>В 4 акте действие достигает кульминации. Старцы, военачальники и сам Амфитрион встречаются в палатке полководца. Амфитрион признан виновным, никакие доказательства не способны переубедить хор старцев и военачальников. Как преступника сопровождают его в Фивы, где должен состояться публичный суд.</p> <p>Несмотря на то, что в драме 5 актов, все они различны по длине. Первый и последний превосходят по размеру три центральных. Возможно, этим Кайзер хотел подчеркнуть большую значимость событий 1 и 5 действия: мольбы Алкмены, явления Зевса и помилование человечества.</p> <p>В 5 акте на рыночной площади идет суд. Амфитрион яростно отбивается от обвинений старцев и военачальников. Затем на сцене появляется Алкмена. Кайзер делает, на первый взгляд, такой же ход, что и Кляйст. Но, на самом деле, все иначе. Если Алкмена из романтической пьесы должна выбрать между двойниками, то Алкмена в</p>	<p>драме XX века приходит выдвигнуть обвинение против мужа. Она обвиняет Амфитриона в том, что он «отказывается быть тем, кем был»<sup>25</sup>. А когда полководец отказывается признать ребенка, которого ждет его жена, она, как и героиня трагикомедии Ж. Жироду «Амфитрион-38», грозит убить и себя, и плод одним ударом меча.</p> <p><sup>24</sup> Ibid. S. 400.</p> <p><sup>25</sup> Ibid. S. 423.</p> <p>В сложившейся безвыходной ситуации Зевс не появляется сам. Он, как могло бы быть и в древнегреческой трагедии, приходит только после мольбы, обращенной к нему. К небу обращается Амфитрион. Судя по всему, Кайзеру было важно это обращение героя к богу, как и его последующая готовность принять наказание. В этом есть что-то созвучное финалу комедии Плавта «Амфитрион», в которой Амфитрион так же безропотно покоряется воле богов и даже рад этому.</p> <p>В финальной сцене драматург дает совершенно неожиданную трактовку образа Зевса. Оказывается, олимпийские боги – пацифисты. Несмотря на то, что такая идея противоречит древнегреческой мифологии, она выглядит убедительно в контексте этой драмы. Более того, такой подход делает Зевса близким христианскому богу, наславшему на землю всемирный потоп, уничтоживший погрязшее в грехах человечество.</p> <p><b>Зевс.</b> <i>Убийством смерть позоря, воевали Вы лицемерно, говоря, война – Занятие достойное мужчины. Но слушать говор битвы и победы Кровавый, и смотреть, как на земле Триумф над братом справил брат и, в клочья Разодраны, валяются тела, Богам противно. Ваше поколение –</i></p>

<i>Европа и Россия</i>	<i>Эм</i>
<p><i>Сколь вероломно, столь обречено. И время ваше вышло. Это было Богам на совете решено<sup>26</sup>.</i></p> <p>Но именно самоотверженная любовь Алкмены, которую познал сам отец богов, удерживает его от расправы. С Зевсом происходит трансформация, похожая на ту, что случилась с Юпитером в пьесе Жироду. Алкмена так описывает ее в своей финальной реплике: «Он богом был. Теперь он человек»<sup>27</sup>.</p> <p>Зевс обрекает Амфитриона на скитания в облике козьего пастуха до рождения божественного ребенка. И что-то человеческое проглядывает в этом решении, дарующем покой той женщине, через которую «он стал человеческим»<sup>28</sup>. Гераклу же суждено очистить землю от зла, прекратить войны. Как это ни странно, панатеей в данном случае Кайзер считает Олимпийские игры, которые и должен организовать будущий герой. Я. Лорам пишет, что драматург придерживался изречения «В здоровом теле – здоровый дух», но ранее не упоминал об этом в своих произведениях<sup>29</sup>.</p> <p>Геракл, так и не родившийся в драме «Дважды Амфитрион», – «последнее кайзеровское воплощение нового человека; он принадлежит времени, в которое божественная составляющая человека (любовь Алкмены) преодолела низменные инстинкты (военное высокомерие, страстное влечение к власти, эгоцентризм какого-то Амфитриона)<sup>30</sup>». То, что младенец так и не появляется на свет, заставляет пересмотреть кажущийся на первый взгляд оптимистичным финал. Действительно ли Кайзер еще верит в возможность обновления человечества, пусть даже и</p>	<p>с помощью божественного вмешательства, или же он уже считает эту идею утопией?</p> <p>Драма «Дважды Амфитрион» вобрала в себя весь художественный опыт, накопленный Кайзером за десятилетия творчества. Полная отличительных особенностей самых разных художественных течений, относящихся как к XX веку, так и к более ранним историческим периодам, эта пьеса, тем не менее, не похожа ни на одну из ранее созданных драматургом. Наряду с драмами «Пигмалион» и «Беллерофонт», пьеса «Дважды Амфитрион» наглядно показывает, насколько далеко ушел Кайзер от несложных фарсов и комедий, с которых начинал, и каких вершин достиг к концу жизни. Недаром некоторые исследователи называют последнюю трилогию драматурга его лебединой песней...</p> <p>Пьеса «Дважды Амфитрион» впервые была поставлена при жизни Кайзера в Шауспильхаус (Schauspielhaus), в Цюрихе. Премьера состоялась 29 апреля 1944 года. Драматург по независящим от него причинам постановки так и не увидел. Он не получил разрешения на въезд в кантон Цюрих.</p> <p>Спектакль поставил известный режиссер Леопольд Линдтберг (Leopold Lindtberg, 1902–1984), в 1920-е годы работавший с Эрвином Пискатором. Декорации выполнил крупный театральный художник Тео Отто (Theo Otto, 1904–1968), работавший с Брехтом. Композитор – Пауль Буркхард (Paul Burkhard, 1911–1977). Главные роли исполняли: Зевс – Вольфганг Лангофф (Wolfgang Langhoff, 1901–1966), Амфитрион – ученик Рейнхардта, Лукас Амман (Lukas Ammann), Алкмена – Маргарете</p> <p><sup>26</sup> Ibid. S. 427.</p> <p><sup>27</sup> Ibid. S. 428.</p> <p><sup>28</sup> Koeperke W. Op. cit. S. 216.</p> <p><sup>29</sup> Loram I. C. Op. cit. P. 28.</p> <p><sup>30</sup> Kenworthy B. J. Die Dramen 1928–1945: Apotheose der Subjectivitaet // Georg Kaiser / Hrsg. A. Arnold. Stuttgart: Klett, 1980. S. 138.</p>

<i>Pro memoria</i>	<i>Эм</i>
<p>Фрис (Margarethe Fries). Эта постановка – отнюдь не рядовое явление в истории театра. Наряду с некоторыми другими спектаклями Цюрихского театра она является ярким примером работы немецких эмигрантов-антифашистов в Швейцарии.</p> <p>Сделанная практически без спецэффектов, постановка вызвала противоречивые отзывы – от восторженных до остро критических. Претензии высказывались не только в адрес спектакля, но касались и самой пьесы.</p> <p>Рецензент газеты «Нойе Цюрхер Нахрихтен» утверждает, что актеры «испытывают затруднения с полноценным использованием имеющихся драматических средств»<sup>31</sup>, поскольку пьеса не подразумевает эмоционального исполнения. По его мнению, «публика в духовном мире этого “играющего с мыслью” Георга Кайзера оставалась достаточно холодной и тосковала по вздохам горячих актеров»<sup>32</sup>.</p> <p>Сама постановка наиболее подробно разобрана в статье известного критика 1920–1930-х годов и автора первой монографии о Георге Кайзере Бернхарда Дибольда<sup>33</sup>. Вначале, анализируя пьесу, автор приходит к выводу, что одна из главных ее особенностей – наличие двух миров: реального, бытового, и иллюзорного, мифического. По мнению Б. Дибольда, даже если Линдтберг и увидел оба эти плана, передать он их в полной мере не смог. Это касается как режиссуры, так и исполнения. Журналист отмечает: «Тон речи также остался слишком соответствующим нашему повседневному миру – слишком речитативным и сухим, – как оперный текст без музыки, который, однако, звучал, как ямбы. И</p>	<p>когда Алкмена в чистом облике Маргарете Фрис вышеуказанным тоном с достоинством обнаруживала любовь бога, то она действовала только в рамках предвзвешенного повседневного сознания, не теряясь в ночных грезах»<sup>34</sup>. Бытово выглядел даже одетый в античную маску певец, «который подавался не как сказитель, а как вполне реалистичный оратор»<sup>35</sup>.</p> <p>За весь спектакль Линдтбергу, по мнению Б. Дибольда, удалось всего лишь дважды достичь соответствующей пьесе глубины: «&lt;...&gt; в конце второго акта Амфитрион через распахнутый шатер спустился с холма не в открытую даль, а прямо во дворец в Фивах, чтобы в душе своего божественного двойника отыскать свое лучшее Я. Также игра достигла глубины в расставании Амфитриона с Алкменой»<sup>36</sup>.</p> <p>Никоим образом не умаляя актерского таланта исполнителей, Б. Дибольд, однако, пишет и о том, что «Лангхофф был слишком мало похож на любовника, а Амман – на солдата, и оба так же не были настроены на создание образов, излучающих сказочные флюиды»<sup>37</sup>.</p> <p>Об этом же несоответствии актеров кайзеровским персонажам говорит и рецензент газеты «Тагес-Анцайгер»: «... восприятие было бы иным &lt;...&gt; при другом составе, когда вместо Лангхоффа &lt;...&gt; и Аммана &lt;...&gt; нашли бы двух единообразных партнеров»<sup>38</sup>. Речь идет о слишком разной манере актерской игры.</p> <p>Этот журналист, как и Б. Дибольд, отмечает и излишнее «снижение» материала, сделанное режиссером: «Неприятное яркое освещение первой картины, небольшой размер сцены, которые даже мы воспринимали не иначе, как тормоз,</p>

<sup>31</sup> nn. *Zweimal Amphitryon: Georg Kaiser – Uraufführung // Neue Zürcher Nachrichten*, 1944, 3. Mai.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> Diebold B. *Der Denkspieler Georg Kaiser. Frankfurt/Main: Frankfurter Verlags-Anstalt A. G., 1924.*

<sup>34</sup> Diebold B. *Uraufführung v. Georg Kaisers „Zweimal Amphitryon“ // Die Tat*, 1944, 2. Mai.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> B. K. „Zweimal Amphitryon“: *Uraufführung im Schauspielhaus // Tages-Anzeiger*, 1944, 1. Mai.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<i>Европа и Россия</i>	<i>Эм</i>
<p>мешали, слова не хотели звенеть, и – что мы, вправду, вынуждены поставить в упрек Линдтбергу – страх перед неизбежным пафосом слишком снизил накал кайзеровских ямбов»<sup>39</sup>. Что касается сценического пространства, то и сам Кайзер настаивал на том, что пьеса должна идти на большой сцене<sup>40</sup>.</p> <p>Остальные рецензенты отнеслись к цюрихской постановке менее критично, посчитав ее в целом несомненным успехом. Например, журналист газеты «Дер Бунд» пишет: «В Шаушпильхаус в Цюрихе на долю пьесы выпала исключительная постановка, которая внесла такой же вклад в большой успех в заполненном до отказа зале, как и принципиальный выразительный финал пьесы. В постановке Леопольда Линдтберга все было сыграно очень сдержанно и убедительно, а декорации Тео Отто дали ямбическому языку настоящей пространственный резонанс»<sup>41</sup>. А рецензент из «Фольксрехт» замечает: «... временами ощущаешь себя очутившимся в гимническом цикле &lt;...&gt; созданная композиция декорации (Тео Отто) в своей замкнутости и суровости напоминает этрусские фризмы»<sup>42</sup>. В «Дер Ландботе» говорится о великолепной игре исполнителей, как главных, так и второстепенных ролей<sup>43</sup>. Анонимный рецензент из «Цюрихзее-Цайтунг» упоминает и о том, что «музыка Пауля Буркхарда дала мифически-волшебным моментам соответствующие акценты»<sup>44</sup>.</p> <p>К сожалению, противоречивые рецензии и отсутствие подробного описания декораций и актерской игры не позволяют нам составить внятное представление о том, как</p>	<p>именно соотносилась постановка с пьесой Кайзера. Однако, судя по резонансу, спектакль этот, безусловно, заслуживает внимания.</p> <p>В период 1945–1960 годов драма «Дважды Амфитрион» была поставлена в Германии дважды. В театре Ландесбюне Захсен-Анхальт (Landesbühne Sachsen-Anhalt) города Халле (Заале) премьера состоялась 21 февраля 1950 года; в Ландстатэр Вюртемберг (Landstheater Württemberg) в Тюбингене – 10 января 1952 года<sup>45</sup>.</p> <p>При жизни драматурга многие его пьесы ставились во Франкфуртском Ноес Театэр (прозванном Театром Кайзера) режиссером Артуром Хельмером. К сожалению, в наше время пьесы Кайзера незаслуженно забыты. Первостепенная причина этого, вероятно, в сложности постановки его многофигурных театральных полотен. Вообразить спектакль без любой пьесе этого драматурга без грамотно построенных массовых сцен невозможно. А это сложная задача даже для опытного режиссера. Толпа – в том или ином варианте – неотъемлемый атрибут драматургии Кайзера.</p> <p>Однако пьеса «Дважды Амфитрион» интересна и сегодня. Гуманистическая драма, демонстрирующая, что люди должны оставаться людьми вне зависимости от обстоятельств и социального положения, сохраняет актуальность поднимаемых в ней проблем. Но пьесы Кайзера на современную сцену пока не попадают. Даже если в Германии к юбилеям драматурга и ставят некоторые из его пьес, то без особого успеха.</p>

<sup>40</sup> Kaiser G. *Der Brief an Alma Staub*, 8. 11. 1943 // *Kaiser G. Op. cit.* S. 930–931.

<sup>41</sup> E. Br. *Zweimal Amphitryon: Georg Kaiser – Uraufführung in Zürich // Der Bund*, 1944, 2. Mai.

<sup>42</sup> Bg. *Georg Kaisers „Zweimal Amphitryon“ im Schauspielhaus // Volksrecht*, 1944, 6. Mai.

<sup>43</sup> H. L. *Schauspielhaus Zürich: Zweimal Amphitryon // Der Landbote*, 1944, 19. Mai.

<sup>44</sup> Anonym. *Theater: Eine Uraufführung im Schauspielhaus Zürich. Zweimal Amphitryon*. (29. April) // *Zürichsee-Zeitung*, 1944, 2. Mai.

<sup>45</sup> Shaw L. R. *Georg Kaiser auf der deutschsprachigen Bühne 1945–1960 // Maske und Kothurn*, 1963, № 9. Heft 1. S. 83, 85.