

Библейские аллюзии у Ф. Геббеля и А.Н. Островского

Biblical allusions in F. Hebbel and A.N. Ostrovsky

Данилкова Ю.Ю.

Канд. филол. наук, доцент РГГУ, 125993 ГСП-3, Москва, Миусская пл., 6.

e-mail: magic20052@yandex.ru

Danilkova Y.Y.

Candidate of philological Science, dozent of RGGU, 125993 GSP-3. Moscow, Miusskaja 6.

e-mail: magic20052@yandex.ru

Аннотация

В статье сопоставляются две пьесы немецкого и русского драматургов – Ф. Геббеля и А.Н. Островского. Рассматриваются пути развития «мещанской» трагедии в XIX-м веке. Проводится анализ речи героев с точки зрения их апелляций к текстам Библии как основному «эталону», важному для социальной среды, представленной в этих пьесах.

Ключевые слова: Ф. Геббель, А.Н. Островский, мещанская трагедия.

Abstract

The article compares two plays by German and Russian playwrights F. Goebbel and A. N. Ostrovsky. The ways of the development of "bourgeois" tragedy in the 19th century are considered. The analysis of the characters' speech is carried out in terms of their appeals to the texts of the Bible as the main "standard" important for the social environment represented in these plays.

Keywords: F. Goebbel, A. N. Ostrovsky, bourgeois tragedy.

В фокусе моего внимания будут две пьесы немецкого и русского драматургов, Ф. Геббеля и А.Н. Островского, разделенные интервалом в шестнадцать лет – «Мария Магдалина» (1843) и «Гроза» (1859). Ф. Геббель относит свою пьесу к разряду «мещанских» драм, по мнению ряда исследователей, А.Н. Островский также продолжает эту традицию [4, 6]. Сходство на уровне сюжетов и мотивов можно определить как типологическое, обусловленное как поэтикой данного жанра, так и сферой интересов двух авторов. Оба драматических текста заострены на исследовании судьбы женщины в патриархальном мире: важным мотивом становится запретная любовь, нарушающая конвенциональное поведение замужней женщины (в случае Катерины) и девушки до брака (Клара), трактуемая героинями как грех, последующий распад патриархальной семьи, финальный суицид героинь, которому предшествует ощущение одиночества у обеих. Мной, помимо прочих мотивов, будут рассмотрены случаи возникновения аллюзий на библейские тексты и образность как одна из основных черт в мировоззрении героев, принадлежащих патриархальному миру.

Фридрих Геббель, автор пьес на мифологические и исторические темы, а также эссе о теории драмы, с точки зрения современников, не был значительной фигурой в немецкой драматургии 40-60х годов, несмотря на это, он стал лауреатом премии Шиллера (1863). Сценическая судьба многих пьес Геббеля не была благоприятной, некоторые из них, например, «Юдифь», пародировались, к драматургическим опытам Геббеля с большим скепсисом относились современные ему критики, один из них, Роберт Пруц, говорит о Геббеле как «о поэте абсолютного уродства», называя эстетику безобразного доминантной в его творчестве. Пьеса «Мария Магдалина» была едва ли не единственной

пьесой автора, тепло воспринятой публикой. Изучение творчества Геббеля началось после 70-х годов XIX-го века, а первое издание его писем и дневников, где последний размышляет об эстетике театра, вызвало большой интерес к его персоне. Впоследствии о Геббеле стали говорить как о великом немецком трагике 19-го столетия, от его творчества идут линии к психологической драме конца 19--начала 20-го века -- особенно скандинавской, -- Ибсену и Стриндбергу.

Как следует из дневников Ф. Геббеля, замысел драмы «Мария Магдалина» относится к 1839 г., а в 1841 г. драматург признается, что «в нем бродит замысел мещанской трагедии» [1, с. 601]. К осуществлению замысла Ф. Геббель обратился лишь в марте 1843 г. Пьеса была опубликована в сентябре 1844 г., поставлена впервые в Лейпциге, позже -- в Вене и Берлине. Впрочем, премьера «Марии Магдалины» не принесла Геббелю успеха.

Перу Геббеля принадлежит и эссе о драме, которое автор озаглавил как «Предисловие к "Марии Магдалине"». Прежде, чем перейти к анализу указанного произведения, попробуем остановиться на рассмотрении основных позиций драматурга, высказанных в этой статье. Драма, по мнению Геббеля, «должна каждый раз в наглядной форме являть нам состояние мира и человечества в его отношении к идее», «...но такая драма возможна лишь тогда, когда в самом этом состоянии мира совершаются решительные перемены» [2, с. 571]. В истории драмы, по мнению Геббеля, произошло два кризиса, один из них связывает с появлением греческого театра, второй -- Шекспира. Следующую веку, знаменующую развитие «великой драмы», Геббель связывает с трагедией Гете «Фауст», но позиция Геббеля по отношению к Гете весьма критична, он не приемлет второй части трагедии, уводящей читателя в мир условностей -- символов, аллегорий: «...в "Фаусте", когда нужно было выбирать между страшной, открывшейся ему [Гете] перспективой и балаганным помостом, разрисованными картинками из катехизиса, предпочел помост, родовые же схватки человечества, в муках и страданиях рождающих новую форму (все, что мы по праву видим в первой части "Фауста"), свел во второй части всего лишь к патологии индивида....» [2, с. 573]. То есть в «Фаусте» Геббель принимает ту часть, которая содержит отсылки к жанру «мещанской» драмы.

Переходя далее к разговору непосредственно об этом жанре, Геббель утверждает, что он был дискредитирован в Германии по двум причинам. Во-первых, «его создавали не из внутренних, ему одному присущих элементов...его строили на чисто *внешних моментах*...главным образом, на столкновении третьего сословия с первым и вторым в любовных делах» [2, С. 591]. Во-вторых, Геббель стилистику речи героев, воссоздаваемую драматургами, которые либо «облагораживают "простых людей", заставляя их произносить слова из собственного лексикона, либо полагают себя обязанными столкнуть их еще ниже, чем они есть, и изображают закоснелую тупость» [2, с. 591].

Из писем Геббеля видно, что он считает себя оппонентом Лессинга, критиком пьесы «Эмилия Галотти» (16 февраля 1839 г.). Эту пьесу он сравнивает с «механизмом»: «У Лессинга характеры действующих лиц слишком явно рассчитаны на трагическую развязку, на катастрофу...от этого вся пьеса уподоблена механизму» [2, с. 450].

Другой аспект его несогласия с Лессингом состоит в понимании статуса слова в драме, его соотношения с пантомимой. По замечанию В.Е. Хализева, именно Лессинг выдвигает «на первый план зрелищные пантомимические стороны актерской игры» [5, С.141]. В «Гамбургской драматургии» пишет Лессинг: «Искусство актера занимает середину между изобразительными искусствами и поэзией». Лессинг развивает представление об актерской игре как об искусстве движений. Декламация представляется избыточной деятелям XVIII-го века, жест и пантомима для них имеют равные, если не большие возможности по сравнению со словом. Пьеса Геббеля представляет собой иной, по сравнению с вышеуказанным, вариант развития «мещанской» трагедии. В пьесе чрезвычайно скудны ремарки, относящиеся к жестам героев, драма «Мария Магдалина» всецело движима словом.

Далее в письме к драматической актрисе Августе Штих-Крелингер Геббель сообщает следующее: «... у меня в этой пьесе была еще одна, более узкая цель -- попробовать создать мещанскую трагедию из элементов, *присущих самой мещанской среде* и заключающихся, по моему убеждению, единственно в глубоком, здоровом и поэтому легко уязвимом чувстве и в мировоззрении, пошатнуть которое не под силу никакой диалектике и едва ли даже самой судьбе» [2, с. 350]. Итак, перефразируя Геббеля, стоит отметить, что корень трагедии он видит в мещанском мировоззрении, неискоренимого в самой его сути.

Действие пьесы Ф. Геббеля развивается очень динамично. Она состоит из трех актов, выстроена компактно, без лишних деталей, с лаконичными диалогами и монологами. В пьесе Ф. Геббеля происходит кумулятивное нагнетание несчастий в семье Клары. Пьеса имеет аналитическую композицию с завязками, отсылающими к прошлому. Семья Клары переживает череду несчастий: брат Клары оказывается посаженным в тюрьму по ложному доносу судебного исполнителя, Адама. Услышав об этом позоре, умирает мать Клары. Отец Клары, боящийся также более всего позора, начинает подозревать Клару, впрочем, небезосновательно, в том, что она уже утратила невинность. Попутно мы узнаем, что Клара, соблазненная до брака своим женихом Леонгардом, любит другого мужчину -- Секретаря, когда-то бросившего ее, но теперь вернувшегося к ней и видящего в Леонгарде противника. Леонгард, узнав о позоре семьи (брат в тюрьме) и разорении отца Клары, отказывается жениться на ней. Отец, подозревающий все больше свою дочь, начинает шантажировать ее самоубийством. Секретарь убивает Леонгарда на дуэли, Клара же, боясь навести позор на отца, долго упрашивает Леонгарда жениться на ней, но, получив отказ, бросается в колодец, жертвуя своей жизнью во имя спасения репутации отца. Для Клары оказываются незыблемыми патриархальные устои, они не подлежат сомнению. Для героев оказывается несомненной тема позора, в пьесе есть упоминания о страшном суде. Поступки персонажей мотивированы во многом зависимостью от системы ценностей, которую они считают своей, но она оборачивается против них же. У Геббеля присутствует и тема «двойной» морали, когда речь идет о том, что кажущиеся глубоко религиозными людьми Клара и ее отец Антон собираются закончить свою жизнь суицидом, спасаясь, таким образом, от людского суда, и усугубляя таким образом свои прегрешения перед Страшным судом.

Помимо темы религии в пьесе оказывается важной тема смерти: герои думают о ней, слышат рассказы, видят заранее приготовленные могилы. Мотив самоубийства появляется у отца, а затем переходит к Кларе. Все это создает очень мрачную атмосферу.

А.Н. Островский также пишет о купеческой среде, действие происходит в замкнутом мирке города Калинова, однако, с самых первых сцен пьесы зритель ощущает раскол внутри членов семьи Кабановых: герои не таятся друг перед другом, они обсуждают грубость Дикого и Кабановой. Внутренний протест молодого поколения против конвенционального уклада оказывается невозможно скрыть. Распад конвенциональных устоев присутствует и в «Грозе» А.Н. Островского: Катерина заканчивает жизнь суицидом, Варвара и Кудряш спасаются бегством из Калинова, уезжает Борис Григорьевич. По словам Кабанова, «...все наше семейство теперь врозь расшиблось» [3]. Сам же социум города Калинова оказывается по-разному реагирует на грехопадение Катерины, вот реплика мужа Катерины: «Вот маменька говорит: ее надо живую в землю закопать, чтобы она казнилась! А я ее люблю, мне жаль ее пальцем тронуть. Побил немножко, да и то маменька приказала» [3].

Попробуем рассмотреть один из главных элементов мещанской драмы -- речевое поведение персонажей, язык, насыщенный библейскими аллюзиями. Начнем с того, что Ф. Геббель существенно меняет «мещанскую» среду своей трагедии, по сравнению, например с трагедией Шиллера «Коварство и любовь»: действие развивается в семье столяра-гробовщика, мастера Антона. Такое «пограничное» положение между жизнью и смертью во многом определяет и самоощущение членов семьи, для которых жизнь земная

рассматривается как подготовка к «жизни вечной», а душа человека как поле битвы между Богом и Дьяволом. Парафраз из Евангелия присутствует в первой же сцене пьесы, в словах матери: «Все равно все мы дрожим от ужаса, когда пробьет наш последний час, и извиваемся червем, и молим господу от жизни, -- ровно как батрак, что боится в день расчёта остаться в накладе и потому молит хозяина, чтобы тот позволил ему переделать испорченную работу» [1, с. 206]. Перед этим мать говорит о том, что не хочет уподобиться пяти неразумным девам «не знавшим ни часа, ни дня, в который придет сын Человеческий» (Матфея 25:1-13). Таким образом, библейская цитата задает образец поведения. Для этого патриархального мира характерна вечная повторяемость: пьеса начинается с того, что мать надевает подвенечное платье, собираясь к святому причастию, готовясь обрядиться «к небесному венцу» [1, с.206]. Суть заменяется внешней атрибутикой, подготовка к «вечной» жизни происходит на символическом уровне, вплоть до момента своей кончины мать носит подвенечное платье. Попытка «подготовки» к «вечной» жизни не оправдывается в пьесе -- мать уходит из жизни внезапно, сраженная известием о «краже», совершенной ее сыном. Библейская цитата в данном случае служит цели «сокрытия» своего, личного начала во имя следования библейским образцам, у старшего поколения она является формой проявления догматического сознания. У Клары это по- другому, в ее репликах нет скрытых парафразов из Библии, он, скорее, воспринимает мир «визуально», мечтает о красоте, стать католичкой, чтобы украсить образ розами. Образы, связанные с Библией, для нее «живые», она рассказывает, как однажды она зашла в католический храм и ей показалось, что «дева Мария над алтарем улыбнулась так ласково» [1, С. 210].

Собственно, одна из центральных тем пьесы -- тема распада мещанской патриархальной семьи, первой вехой которой становится смерть матери. Тема подготовки присутствует не только на обрядовом, но и на практическом уровне. Мать рассказывает о могильщике, который копает могилу заранее, хотя никто ее не заказывал, объясняя свои действия так: «Я нынче зван на свадьбу...тут не надо быть пророком, чтобы предсказать, с какой головой проснусь завтра» [1, С.219].

В центре проблематики пьесы «Мария Магдалина» стоит вопрос о распаде мещанской семьи, тема «ухода» оказывается центральной для каждого из ее членов. Каждый уходит по-разному. Мать -- в соответствие с ритуалами, обряжаясь в подвенечное платье. Отец постепенно впадает в паранойю, лишаясь рассудка, подозревая детей в тайном желании его смерти: «Или в супе был яд, как мне вчера приснилось?» [1, с.230]. Произносимое слово с самого начала пьесы связано с семантикой обмана, сказать -- означает солгать, сокрыть неочевидное. Как библейская аллюзия скрывает индивидуальное начало, так и высказанное слово несет в себе семантику сокрытия. Так, в пьесе появляется мотив завуалированного под несчастный случай самоубийства, впервые в репликах отца: «...сбрею голову с плеч, а ты сможешь сказать, дескать полоснул нечаянно, со страху, потому что на улице лошадь, мол, понесла, или кошка на чердаке стул опрокинула» [1, с. 232]. Если мать демонстрирует свое полное согласие и смирение с собственным уходом, то отец, идентифицирующий себя с Адамом, впадает в ярость, считая, что то же самое происходило с первым человеком, удрученным поступком Каина. В романе оказывается важной тема искупления отца, единственным путем осуществления которого становится самоубийство дочери, также завуалированное под несчастный случай. Желая убедить Леонгарда в необходимости на ней жениться, Клара, боясь показаться обузой, тоже косвенно толкает на убийство: «Женись на мне, я проживу недолго. А коли все же невмоготу тебе покажется, коли хочешь от меня избавиться...то купи яду в аптеке, будто от крыс, я без единого слова, без единого намека твоего пойму и выпью его, а перед смертью скажу соседям, что, мол, ошиблась, за толченный сахар приняла!» [1, с. 246]. Клара также рассматривает свой поступок с позиции вечности: «в день Страшного суда мне легче будет ответить небесному судье: "Почему ты покончила с собой? -- чем на вопрос: "Почему ты довела до самоубийства своего отца?» [1, с. 250]. Несмотря на то, что

речь героев изобилует парафразами из Библии, упоминаниями о Страшном суде, небесном суде, но герои в итоге больше всего боятся суда земного и людского осуждения.

Апелляции к библейскому тексту присутствуют не только на уровне реплик героев, но и на уровне авторского слова, скудного, как правило, в драматургии. У Ф. Геббеля это выражается в поименовании некоторых персонажей и в заглавии пьесы, названной первоначально – «Клара». Строго говоря, Клара погибает из-за гордыни отца и мести за эту гордыню, которую осуществляет представитель государственной власти -- судебный исполнитель по имени Адам. В репликах отца и поименовании с ним связанного персонажа можно заметить отсылки именно к Ветхому завету.

Итак, если в пьесе «Мария Магдалина» слово несет в себе семантику сокрытия, а аллюзии на библейский текст, помимо всего прочего, скрывают индивидуальность героя, то иную ситуацию мы видим в пьесе Островского «Гроза». Признание, высказанное Катериной, переворачивает и жизнь калиновцев, и течение сюжета. В тексте пьесы русского драматурга скрытые цитаты и парафразы из Библии едва ли присутствуют. Вместо этого мы видим яркий визуальный ряд, соотносимый с образами народного православия. Интересно, что эти образы характерны не молодому поколению города Калинова, а, скорее, пожилому, и, так называемым асоциальным персонажам -- Феклуше, полусумасшедшей барыне. Именно Феклуша говорит о наступлении «последних» времен, барыня своим психологическим давлением приближает момент раскаяния Катерины, она ее буквально гипнотизирует: «Все в огне будете гореть неугасимом!» [3] После чего героиня видит «огненную геенну», принимая стенную роспись, оставленную после пожара, за знак, знамение. Катерина, таким образом, находится в «ментальной близости» Феклуше, полусумасшедшей барыне, она находится в ином ментальном поле, нежели молодое поколение города Калинова. Ее восприятие «визуально», фантазия рисует ей образы рая и ада, согласно традиционному канону: «И до смерти я любила я в церковь ходить! Точно, бывало, в рай войду, и не вижу никого, и время не помню» [3]. Такое яркое визуальное восприятие совсем не характерно для геббелевской героини, хотя мотив тоски по красоте присутствует и в ее монологах: «Как бы я хотела быть католичкой, тогда бы я могла тебе что-нибудь подарить! Я опорожнила бы свою копилку, купила бы тебе красивое позолоченное сердце и обвила его розами» [1, с.210].

Мотивы самоубийств схожие, но их нюансы представляются разными. Для Катерины важна ее любовь к Борису Григорьевичу, один из финальных монологов посвящен именно ему. Для Клары любовь к Секретарю отходит на второй план, будто бы и не существует вовсе, на первый план выдвигается тема любви к отцу и почтения перед ним. Убить себя и нерожденного ребенка менее грешно, нежели убить себя.

Оба самоубийства совершаются благодаря утоплению. Но в случае с героиней Островского, это широкое пространство Волги, которое притягивает героиню, ощущающую себя с самого начала птицей. В случае с Klarой это -- колодец, символ рукотворности и ограничения свободы.

Литература

1. Геббель Ф. Мария Магдалина // Геббель Ф. Избранное в двух томах. Т. 1.
2. Геббель Ф. Дневники. Статьи // Геббель Ф. Избранное в двух томах. Т. 2.
3. Островский А. Н. Гроза
https://www.100bestbooks.ru/files/Ostrovski_Groza.pdf?ysclid=m63pavfgx6445925137 (дата обращения 12.10.2025)
4. Хализев В. Е. Мещанская драма. <https://bigenc.ru/c/meshchanskaia-drama-b011110?ysclid=m63p2bfg6f879278515> (дата обращения 12.10.2025)
5. Хализев В. Е. Драма как явление искусства. М.: Искусство, 1978.
6. Штейн А. Л. Островский и мировая драматургия.
http://old.old.imli.ru/litnasledstvo/Tom%2088-1/LN88-1_5_Штейн.pdf (дата обращения 12.10.2025)