

“ПРОБУЖДЕНИЕ ВЕСНЫ” ФРАНКА ВЕДЕКИНДА КАК ПРОИЗВЕДЕНИЕ О БЕССОЗНАТЕЛЬНОМ

FRANK WEDEKIND'S "THE AWAKENING OF SPRING" AS A WORK OF UNCONSCIOUS

A. Lopatin
V. Nass

Summary: This article examines the history of creation of Frank Wedekind's play "The Awakening of spring", its performance on stage in Königsberg and Germany, and gives its scientific and literary analysis. The relevance and novelty of the topic is related with considerable interest of scientists, writers and readers concerning Frank Wedekind and his work. The authors have carefully studied and described certain facts in the biography of the German playwright that influenced on formation of literary genre and his points of view and interests and the influence exerted on them by writers and psychologists. Also the authors studied Wedekind's literary heritage and research of his work by various scientists. The article reveals a description of the creation and staging of the play "The Awakening of spring", pays detailed attention to all problems and difficulties that prevent its showing in theaters of Königsberg and Germany. Also reviews of literary critics and writers made after watching the play are described in the article. The problem of the unconscious in the play is considered. The authors consider that the topic will be interesting to a wide range of specialists, namely: psychologists, sociologists, writers, linguists, philosophers, and requires further research.

Keywords: modernism, expressionism, Königsberg, theater, tragedy, dramaturgy, play, unconscious.

Лопатин Алексей Леонидович

Аспирант, Балтийский федеральный университет
имени И. Канта
aleksei_lopatin2010@mail.ru

Насс Виктория Юрьевна

Российский государственный институт сценических
искусств
vika-nass@mail.ru

Аннотация: В данной статье рассматривается история создания пьесы Франк Ведекинда "Frühlings Erwachen" ("Пробуждение весны"), история её постановки на сцене в Кёнигсберге и Германии и даётся её научно-литературоведческий анализ. Актуальность и новизна темы связана с большим интересом учёных, литераторов и читателей к личности Франк Ведекинда и его творчеству. Авторами были тщательно изучены и описаны определённые факты в биографии немецкого драматурга, повлиявшие на становление литературного жанра, формирование его взглядов и интересов, и оказанного на них влияния писателями и психологами, оставленного литературного наследия, и исследований его творчества различными учёными. В статье раскрывается подробное описание создания и постановки пьесы «Пробуждение весны», уделяется детальное внимание всем проблемам и трудностям, препятствующим её показу в театрах Кёнигсберга и Германии, отзывам и рецензиям литературных критиков и писателей, сделанных после просмотра пьесы. Основное внимание уделяется проблеме бессознательного в пьесе. Рассматриваемая авторами тема будет интересна широкому кругу специалистов, а именно: психологам, социологам, литераторам, лингвистам, философам, театроведам и требует дальнейшего изучения.

Ключевые слова: модернизм, экспрессионизм, Кёнигсберг, театр, трагедия, драматургия, пьеса, бессознательное.

Франк Ведекинд и его новаторская драматургия занимает умы многих авторов. Подтверждением этому являются следующие оценки его творчества со стороны его именитых современников: "Он первый немецкий драматург, который вновь дал мысли долгожданный доступ к театру" Карл Краус; "Он настолько велик, что никогда не вписывался в формы нашего мира" Стефан Цвейг; "Франк Ведекинд распахнул ворота в драматургию XX века" Ханс Йохан Ирмер; "Написанные им предложения, как живое слово, трогают за душу!" [13]. На Франка Ведекинда большое влияние оказали такие авторы как: Георг Бюхнер, Генрик Ибсен, Фридрих Ницше, Август Стриндберг, Герхарт Гауптман. Ведекинда смело можно назвать предшественником такого направления, как экспрессионизм. Экспрессионизм – "Направление в западноевропейском искусстве XX века, противопоставляющее себя импрессионизму и рассматривающее внешний мир лишь как средство выражения субъективных состояний человека" [12].

Франк Ведекинд родился 24 июля 1864 г. в Ганновере в семье состоятельного врача Фридриха Вильгельма Ведекинда и актрисы Эмилии Ведекинд—Аммерер. Детство провёл в Швейцарии, в замке Ленцбург. Учился в Мюнхене и Цюрихе. В первые годы учения юный Ведекинд ощутил контраст между вольной "естественной" жизнью в детстве и гнётом общественных предписаний. В нём рано проснулась тяга к творчеству, в основу которого с самого начала легло изображение и преодоление этого контраста. Уже в первых поэтических и драматических опытах Ведекинда намечаются основные темы его творчества: столкновение естественной жизни с моральными нормами и общественными порядками, эгоизм как главенствующий инстинкт и принцип человеческого поведения, распад отношений между людьми, тоска по дружбе, а также любовь, раскрепощение плоти. После смерти отца в 1888 году наследует значительное состояние и возвращается в Ленцбург. В июле 1889 года Ведекинд переезжает в Мюнхен и входит в круги нату-

ралистов во главе Майкла Георга Конрада и знакомится там с Отто Юлиусом Бирбаумом и Оскаром Паницца. В марте 1896 года Ведекинд приезжает в Мюнхен для создания иллюстрированного еженедельника *Симплициссимус*» (издательство Альберта Лангена). Он регулярно публикуется в «Симплициссимусе» под разными псевдонимами. В апреле 1901 года в Мюнхене открылось кабаре «Одиннадцать палачей». Ведекинд поет там свои песни и баллады под гитару по собственным композициям [10, с. 17 – 41].

В 1903 году появляется первое значительное драматическое произведение Ведекинда «Ящик Пандоры». Это - трагедия в трех действиях, которая после некоторой переработки была принята для постановки в «Интимном театре» Эмиля Мешталера в Нюрнберге. Премьера состоялась в феврале 1904 года. Она вызвала бурную и противоречивую реакцию со стороны зрителей и властей, что объясняет тот факт, что 23 июля 1904 книжное издание «Ящика Пандоры», вышедшее в издательстве Бруно Кассирера, было конфисковано под предлогом обвинения издателя в распространении непристойных трудов.

Поздней осенью 1891 года Ведекинд публикует пьесу «Пробуждение весны». В первом издании на обложке пьесы был изображён весенний пейзаж: распускающиеся деревья, ласточки, глубокий луг с пышными цветами, вдали виднеющимися холмами. Обложку нарисовал известный немецкий живописец Франц Штук [10, с. 67 – 68]. Эта пьеса стала настоящим прорывом для автора. Фридрих Дюрренмат, известный швейцарский писатель, на которого Франк Ведекинд оказал большое влияние, сказал о данной детской трагедии следующее: «Вы всё ещё видите в нём ненормального сексуального реформатора, и разделяете его высказывания на истинные и ложные. Стоит наконец прийти к тому, чтобы увидеть в нем не отношение к действительности, а саму действительность, и не то, что он отражает, а как он это делает!» [14]. Данная пьеса игралась во многих городах Германии, Кёнигсберг, находящийся на востоке страны, не стал исключением. Своим появлением на кёнигсбергской сцене пьеса обязана тогдашнему директору театра Кёнигсберга – Адольфу Варене. Будучи руководителем кёнигсбергского театра, Варена пробовал играть на сцене всё то, что требовало от драматического искусства то время. В начале ставились пьесы Феликса Дана и Эрнста Вихерта, позже стали ставить пьесы Генрика Ибсена, Франца Грильпарцена, Герхарта Гауптмана и Г. Зудермана. [2, с. 210].

19 ноября 1910 г. в Кёнигсбергском городском театре состоялась премьера пьесы Франка Ведекинда «Пробуждение весны». Спустя несколько дней начальник полиции Кёнигсберга запретил дальнейшие публичные спектакли по этой пьесе. Этот запрет длился до тех пор, пока Высший административный суд Берлина не отменил поста-

новление полиции.

Кёнигсбергские протесты против вмешательства полиции начал редактор «*Hartungische Zeitung*» Людвиг Гольдштейн, недавно ставший председателем местного, обладавшего большим влиянием на культуру Кёнигсберга «Общества почитателей Гёте». 24 ноября 1910 года в «*Hartungische Zeitung*» он пишет следующее: «Мы получили неожиданный приказ, согласно которому дальнейшие спектакли по пьесе Ведекинда (сыгранного лишь раз) «Весеннего пробуждения» запрещены полицией. Конечно, самое важное для оценки запрета – его обоснование. Согласно данному запрету, «Весеннее пробуждение» наносит грубое оскорбление нравственным чувствам и вызывает чувство стыда у публики во время просмотра спектакля. Также, тревожно то, что спектакль, сыгранный в городском театре, посещают молодые люди, в частности студенты обоих полов, которые по большей части не будут слушать то, что говорят герои пьесы для того, чтобы извлечь из неё нравственные уроки, а будут глазеть на некоторые щекотливые сцены, которые могут нанести им моральный вред». Данный запрет удивителен тем, что «Весеннее пробуждение» вовсе не новая, так сказать, пьеса с неба, а книга с 1891 года, премьера которой состоялась 23 ноября 1906 г. в Берлине в виде ролевой игры живого действия. После она повторялась ещё сотни раз в большинстве немецких городов – в Мюнхене, Ганновере и др. Цензура в своё время разобралась с произведением, и, как казалось, давно смирилась с ним. Известно, что перед спектаклем в Берлине, была проведена углубленная профилактическая цензура, во время же выступления в Бреслау местная полиция высказала опасения, но позднее отозвала их. С тех пор, драма, отмеченная отовсюду публикой и прессой, казалось, была свободной» [7, с. 78 – 83].

После того, как полиция запретила публичные выступления по пьесе «Пробуждение весны», тогдашний директор городского театра Адольф Варена обхитрил полицию, арендовав сцену развлекательного заведения в районе Хуфен, и сыграл там запрещённое произведение. Дело в том, что данный пригород ещё не был под властью начальника полиции Кёнигсберга, а принадлежал районному администратору Фишхаузена, не обременённому литературой. После того, как запрет цензуры был снят, городской театр впервые снова сыграл пьесу Ведекинда 27 марта 1912 года; к концу игрового периода последовало еще семь спектаклей [15].

Одним из русских писателей, кто смотрел пьесу Ведекинда «Пробуждение весны» был Александр Блок. После просмотра пьесы, писатель написал статью, в которой он выразил собственное мнение по поводу просмотренной им пьесы: «Пробуждение весны» - несложный и непосредственный набор как милых, так и нелепых картинок, где остроумный водевиль соединяется с высокопарным

ломаньем. В центре пьесы стоит вопрос, над которым автор по-немецки сюсюкает. Никогда этот вопрос не стоял так у нас, в России; если же и становится так теперь, то только в замкнутых кругах, обреченных на медленное тление, в классах, от которых идет трупный запах. Нам этих немецких жеребчиков в куцых штанишках не приходится жалеть: пропадай "на сеновале" хоть десять "Морицов", - у нас есть еще люди не машинного производства - с волей, с надеждами, с "мечтами", с "идеалами" - пусть даже пошлые слова. Наша жизнь выше и больше этой мелкотравчатой жизни. Нам отвратительны не только глупые родители и учителя, но и "порочные" дети. Если же мы будем застревать на слезливых конфликтах, которые Ведекинд кладет в основание "Пробуждения весны", то - хуже нам же самим: прозеваем свое, прозеваем высокое, забудем свое великое отчаянье и разучимся страдать. Будем бродить всегда в той самой тьме, которую развел в театральном зале Мейерхольд" [1].

20 ноября 1906 года состоялась премьера «Весеннего пробуждения» на "Берлинских камерных играх" режиссера Макса Рейнхардта, пьеса имела сенсационный успех, который окончательно закрепил карьеру Ведекинда как одного из самых популярных сценических авторов своей эпохи. После этого количество тиражей пьесы стало расти. В своём исследовании по Ведекинду, Дунаева пишет о том, что Ибсен тогда уступал Ведекинду по популярности: "Пробуждение весны" было показано 117 раз на сцене, а "Привидения" Ибсена удостоились всего лишь 21-го показа на сцене. В некоторых городах Германии, таких как, Берлин и Мюнхен на сцене показывались так называемые "ведекиндовские циклы". В них Ведекинд демонстрировал зрителям серию, состоящую из пяти или более своих пьес. Все пьесы игрались в одном театре, и актёры, принимавшие участие в пьесе, были из этого же театра, автор сам часто принимал в них участие. В Берлине данная серия была показана в 1912, 1914, и 1916 годах в Камерном театре. В Мюнхене же "ведекиндовские циклы" показывались ежегодно, с 1908 до 1911 года в Шауплихаусе. [4, с. 110]

Наибольшее сходство с поэмой имеет комедия в стихах "Пробуждение Элина" ("Elins Erweckung"), её можно назвать предварительным этапом "детской трагедии", а в художественном плане ближе всего комедия "Дети и Глупцы" ("Kinder und Narren") [10, с. 74]. В "Пробуждении Элина" 1887 года показаны страдания героя по причине его плотских желаний и наклонностей, трактуемых со стороны доминирующих общественных ценностей как порождение греховной природы. Переход из детства в юность, созревание в мальчике мужчины изображается в пьесе грубо натуралистично. При этом образы в пьесе представлены художественно неоднозначно, им не достаёт глубины драматической разработанности, что объясняется, по мнению критиков, тягой автора к игровой интенсификации сценического действия при недостаточ-

ном психологизме в отношении к персонажам.

В "Детях и Глупцах" 1889 года погоня за содержательностью произведения, особенно за идеями этики и морали, идет здесь в определенной степени бок о бок с увлеченностью игровой стороной, но, так или иначе, они редко сливаются воедино.

В "Пробуждении весны" их вредящая художественной ценности произведения изоляция/разобщенность преодолевается, они полностью переплетаются друг с другом и существуют здесь только друг для друга и за счет друг друга. Данная пьеса показывает нам судьбоносные переживания четырнадцатилетних подростков, как мальчиков, так и девочек, в период, зарождающейся у них сексуальности, которую с садистским усердием подавляют их родители, школа и церковь. Здесь Ведекинд исходит из собственного жизненного опыта, полученного им в кантональной гимназии. Молодое поколение писателей обожало тему пробуждающейся юношеской сексуальности и появляющимся из-за этого различных переживаний и проблем. В качестве примера можно привести "Юность" Макса Хальба, написанную им в апреле 1892, и "Вознесение Ганнеле" Герхарта Гауптмана, написанную им летом 1893 года [Там же]. Позднее станет известно, что почти каждая сцена пьесы соответствует реальному событию и реальным героям, так самоубийство Морица Оберли в июле 1883 года. А Мельхиор Габор похож на Ведекинда в молодости. Подростки мучаются в попытках найти ответы на вечные, повторяющиеся из поколения в поколение вопросы: как изменяется наше тело в период взросления, что же такое любовь, и какую тайну хранит противоположный пол, как проходит жизнь? Но им не удаётся найти ответы на эти вопросы у взрослых. Те различными способами уклоняются от ответов, или дают заурядные ответы, стараясь во что бы то ни стало не нарушить запрет. В итоге подростки остаются наедине с их же вопросами. В качестве примера данной ситуации можно привести сцену, где Вендла Бергман спрашивает мать, откуда у старшей сестры появился ребёнок. Мать, долго не думая, отвечает, что его принёс аист. *Госпожа Бергман: Представь себе, Вендла, нынче ночью у нее был аист и принес ей маленького мальчика... Вендла: Ты там была в то время, как он его принес? Госпожа Бергман: Он только что улетел. ... Вендла: Не брани меня, что я спрашиваю об этом. Ну ответь, как это делается? - Как это все происходит? Ведь ты не можешь требовать от меня, чтобы я серьезно верила в аиста. Госпожа Бергман: Боже мой, дитя, какая ты странная! - Что у тебя за выдумки! - Правда. Я не могу... Госпожа Бергман: Ну, с тобою сойдешь с ума! - Иди, дитя, иди, я скажу тебе это! Я скажу тебе все! О, милосердный Боже! - Только не сегодня, Вендла. - Завтра, послезавтра, на будущей неделе, если ты все еще будешь хотеть, сердце мое..." [17]. В итоге, по незнанию Вендла беременеет и умирает по причине не-*

законного аборта, который разрешила её мать. Смерть Вендлы – не единственная трагедия, показанная в пьесе. Так, Марка Тренка травил родители и учителя, они требовали от него, чтобы он старался, но он не был на это способен и в итоге он умирает от нервной горячки. Также заканчивает жизнь самоубийством Мориц Штифель, он не хотел огорчать родителей, так как они сказали, что не переживут, если он не сдаст выпускной экзамен. “Мориц: Если я провалюсь, моего отца хватит удар, а мать сойдет с ума. Этого нельзя пережить. - Перед экзаменами я молил Бога, чтобы он послал мне чахотку, только бы эта чаша миновала меня” [17].

Природа обоих полов находится под угрозой, она беспомощна. И при этом чрезвычайно чувствительна. Родительский дом и школа скрываются за ложью, за ней они скрывают сами собой разумеющееся действия чистой природы и выдвигают свои безнравственные требования. Ведекинд изображает данный конфликт по старой памяти, ему удаётся вызвать его из глубин своего ума и чувств и показать его мировоззренчески-художественно, это объясняет жанр данной пьесы. Конец XIX века – время возникновения такого направления в психологии, как психоанализ. “Психоанализ основывается на идее о том, что поведение человека определяется не только и не столько сознанием, сколько бессознательным” [16]. Был разработан известным австрийским психиатром Зигмундом Фрейдом.

Английский писатель Сол Гиттельман, автор творческой биографии Ведекинда под названием: “Франк Ведекинд: Человек и его труд” (Frank Wedekind: The man and his work) был первым автором, выдвинувшим идею о том, что “Ведекинд стал первым западноевропейским автором, поддерживающим мысль Фрейда о том, что цивилизация построена на постоянном подавлении инстинктов человека” [8, с. 149].

Немецкий литературовед Панкау в своей работе, посвящённой Ведекинду, отмечает, что в творчестве автора и взглядах Фрейда можно проследить аналогию [11, с. 22]. Нет однозначного ответа на вопрос, был ли знаком Ведекинд с идеями Фрейда. Каждый исследователь имеет свою точку зрения в данном вопросе. Так, согласно Голичеру, Ведекинд много лет не знал о существовании Фрейда и не был знаком с его идеями. “Я убежден, что он отверг бы его – из одного лишь упрямства, - хотя в его собственной жизни имело место многое, что могло бы служить подтверждением теории психоанализа”, утверждает он [3, с. 231]. Тем не менее, не все согласны с этой точкой зрения. Так, согласно Кизеру, Фрейд полностью увлёк Ведекинда своими работами, и тот изучал их, и днём и ночью. [9, с. 271].

Швейцарско-американский философ Ольга Плюмхер сделала свой вклад в становление мировоззрения

писателя, познакомив его с теоретической концепцией, представленной Э. Гартманом, под названием “Философия бессознательного”. Позднее Ведекинда заинтересуют идеи, излагаемые Шопенгауэром и Ницше. Как уже говорилось выше, между идеями Фрейда и творчеством Ведекинда можно обнаружить некоторые совпадения. Подтверждением этому является параллель между некоторыми текстами Фрейда и Ведекинда: “детская трагедия” Ведекинда “Пробуждение весны” и “О сексуальном просвещении детей” Фрейда („Zur sexuellen Aufklärung der Kinder“, 1907), „Der Witz und seine Sippe“ (“Остроумие и его типы”, 1887) Ведекинда и „Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten“ (“Остроумие и его отношение к бессознательному”, 1905) [Там же].

Российский психотерапевт Андрей Курпатов, в своей книге под названием “Страх. Сладострастие. Смерть.” пишет “В “Пробуждении весны” у Ведекинда есть даже указание на знаменитый эдипов комплекс, ставший ключевым понятием психоанализа! Мельхиор рассказывает своему другу о том, что Георг Циршниц видел в эротическом сне свою мать” [6, с. 27]. Ещё одним пунктом связи между Ведекиндом и Фрейдом является отношение их к сексуальности. Для Ведекинда сексуальность была ничем иным, как естественным проявлением человеческой природы, противоположным принципам института брака и семьи. Фрейд придерживался такого же мнения, касательно сексуальности.

Центральной темой трагедии является сексуальность. Здесь следует заметить, что, когда Ведекинд описывает испытываемые подростками страдания при половом созревании, в первую очередь, он делает это из художественных соображений, потому что половое созревание - это его тема. С её позиций он смотрит на подростков трагически. Некоторые критики часто писали о том, что Ведекинда слишком сильно интересует сексуальная сторона жизни — вследствие этого, во времена Третьего рейха, нацисты запретили ставить его пьесы на сцене. Следует иметь в виду, что писатель интересуется сексуальностью по причине того, что в обществе эта тема была противоречивой и вызывала волнения и споры. Касательно данного вопроса, писатель имел своё мнение: “Вопрос сексуальности только неловко предваряет социальное”, утверждает он. [4, с. 23]. Ведекинд придерживался мнения, согласно которому причиной общественного зла является не что иное, как подавление инстинктов человека.

Половое созревание для Ведекинда является самым важным переживанием юности. Ведекинд отстаивает свою точку зрения со всей честно приобретенной убежденностью; он сознает, что против него можно выдвинуть обвинение в односторонности, но он чувствует себя в безопасности, владея своими знаниями, которые остаются для него неоспоримыми на протяжении всей

жизни. Сцена похорон Морица карикатурна. Наставники, пришедшие на его похороны, носят говорящие имена: учителя Доходягер (Knochenbruch) и Козлодоев (Ziegenmelker), пастор Лысобрюх (Kahlbauch), директор гимназии Недоумкер (Sonnenstich) – вместо того, чтобы сожалеть о прерванной юношеской жизни, рассуждают о том, что самоубийство является строгим нарушением законов “нравственного миропорядка”, к которым нужно относиться уважительно. : *“Ректор Зонненштих (бросая в могилу лопату земли): Самоубийство, как наиболее серьезное покушение на нравственный порядок, является наиболее серьезным доводом в пользу нравственного порядка; ибо самоубийца, убегая от приговора нравственного порядка, тем самым удостоверяет существование нравственного порядка. Knochenbruch (бросая в могилу лопату земли): Загулялся - погряз распустился – промотался - развратился. Дядя Пробст (бросая в могилу лопату земли): Родной матери не поверил бы, что ребенок может поступить так низко со своими родителями.*

Друг Цигенмелькер (бросая в могилу лопату земли): Решился так поступить с отцом, который вот уже двадцать лет с утра до ночи не имеет другой мысли, кроме блага своего ребенка!” [5, с. 351], [17].

Последняя сцена пьесы, на кладбище является ещё более карикатурной. К могиле Вендлы приходит Мельхиор, сумевший сбежать из исправительной колонии и неизвестный “человек в маске”. Далее за Мельхиора начинается борьба между мёртвым Морицем и “человеком в маске”, Мельхиор считает себя виноватым в смерти Вендлы, и пытается выбрать, продолжать ему жить дальше или умереть. Мориц утверждает, что только умерев, Мельхиору удастся уйти от глупых взрослых. “Человек в маске” же пытается убедить его, что ему стоит продолжать жить. *“Я открою перед тобой мир...”* говорит он нерешительному Мельхиору *“... я введу тебя в мир людей... Ты узнаешь, как много интересного может предложить этот мир”* [17]. В итоге, Мельхиор выбирает жизнь, а не смерть, и идёт за “человеком в маске”. В автокомментариях под названием “Что я при этом думал” Ведекинд призывает не теряться в мире взрослых, а превратиться в “нормальных” бюргеров, и бороться с этим миром и личными сомнениями и жить несмотря ни на что [5, с. 352]. За этим “человеком в маске” скрывается не кто иной, как сам автор, он понимает, что “естественная” жизнь, ничем не ограниченная, о которой грезят люди, похожие на персонажа Морица – это всего лишь иллюзия. А насто-

ящая жизнь представляет собой битву эгоцентризм, в которой побеждает сильнейший. Разграничение двух различных образцов поведения – к земле и к небесам – проходит сквозь всё творчество Ведекинда.

Про сюжет, сперва можно сказать, что он имеет практически не связанные друг с другом сцены и события, предназначенные для проявления в подростках мрачных, пугающих инстинктов, переживаемых персонажами по-разному, заканчивается не убедительным финалом. Неожиданно появившийся “человек в маске” представляет собой, с одной стороны неизбежность жизненных ситуаций, с другой же стороны их непреодолимость при определённых обстоятельствах.

В данной пьесе затрагиваются такие проблемы, как борьба личности и социума, отношения между мужчиной и женщиной, отношения отцов и детей, половое воспитание подростков, механизм функционирования брака – данные проблемы, проходящие сквозь всё творчество автора, не утрачивают своей актуальности и по сей день.

Зигмунд Фрейд был тем, кто открыл так называемую “бездну подсознательного”, а Ведекинду удалось вывести бессознательное на сцену. “Бессознательное” противостоит цивилизации и становится главной причиной конфликта его драмы, таким образом меняется драматический язык произведения, у персонажей подсознательное выходит на первый план, в итоге в драме появляется экспрессионистский тип монолога.

Особой проблемой по мнению автора, является проблема воспитания – и в семье, и в школе, и в церкви. Вслед за Ведекиндром появилось много литературы на схожую тематику, среди неё можно назвать такие произведения как: “Драма любви” М. Хальбе, “Маленький Эйольф” Г. Ибсена, “Дело ученика Вегезака” Г. Кайзера, “Под колёсами” Гессе и “Учитель Гнус” Г. Манна.

Таким образом, проведённое нами исследование, свидетельствует о том, что детская трагедия “Пробуждение весны” является особой драмой, обусловленной, социокультурными событиями начала 20-го века, тенденцией переходности от традиции к новации, стилевым и эстетическим плюрализмом эпохи. Бессознательному в пьесе отводится важное место. Учение о роли бессознательного оказало большое влияние на литературу экспрессионизма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Блок. А.А. Пробуждение весны. / А.А. Блок. // Общественно-политический и литературно-художественный еженедельник нового типа Журнал Луч - 1907 г. – N. 1.

2. Гаузе Ф. Кёнигсберг в Пруссии. История одного европейского города, 1994. – 316 с.
3. Голичер А. Жизнь современника / А. Голичер. - М., Ленинград: Гос. изд-во, 1929. – 574 с.
4. Дунаева А.О. Франк Ведекинд: формирование метода: дис. канд. искусств.: 17.00.01 / Дунаева Александра Олеговна; науч. рук. Е.И. Горфункель; СПбГАТИ. – Санкт-Петербург, 2013. – 159 с.
5. История литературы Германии XX века. Т. 1. 1880–1945: в 2 кн. Кн. 1: Литература Германии между 1880 и 1918 годами / [отв. ред.: Т.В. Кудрявцева, В.Д. Седельник]; РАН, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М.: ИМЛИ РАН, 2018. – 983 с. – РФФИ – ISBN 978-5-9208-0494-5.
6. Курпатов А.В. Страх. Сладострастие. Смерть / А.В. Курпатов – СПб, 2007. – 320 с.
7. Fischer E. Kurt: Königsberger Hartungsche Dramaturgie. Königsberger Hartungsche Zeitung und Verlagsdruckerei G. a. A., Königsberg Pr. 1932.
8. Gittleman S. Frank Wedekind: The man and his work. NY: Twayne, 1969.
9. Kieser, R. Benjamin Franklin Wedekind. Biographie einer Jugend / R. Kieser. - Zürich: Arche-Verlag, 1990.
10. Kutscher, Artur: Frank Wedekind. Sein Leben und seine Werke. Bd. 1 München 1922.
11. Pankau, J.G. Sexualität und Modernität. Studien zum deutschen Drama des Fin de Siècle / J.G. Pankau. - Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005.
12. URL: <https://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=87276> (дата обращения 4.11.21)
13. URL: https://deu.1sept.ru/view_article.php?ID=200701407 (дата обращения 4.11.21)
14. URL: <https://www.grin.com/document/95626> (дата обращения 4.11.21)
15. URL: <http://kultur-in-ostpreussen.de/Igtheaterzensur> (дата обращения 4.11.21)
16. URL: <https://shpargalum.ru/psixologiya-lichnosti/voprosyi-k-ekzamenu/osnovnyie-napravleniya-psixologicheskogo-analiza-lichnosti.html> (дата обращения 13.12.21)
17. URL: http://az.lib.ru/w/wedekind_f/text_0030.shtml (дата обращения 28.10.21)

© Лопатин Алексей Леонидович (aleksei_lopatin2010@mail.ru), Насс Виктория Юрьевна (vika-nass@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Балтийский федеральный университет имени И. Канта