

УДК 82.09 (430)

«КОРОЛЬ ЭГИНХАРД» Ю. КЕРНЕРА: МОНОГРАФИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ**Т.Н. ШКЛЯР***(Полоцкий государственный университет)*

Проанализирована пьеса Ю. Кернера «Король Эгинхард», которая является «вставным» эпизодом универсального романтического романа «Путевые тени». Раскрыто идейное содержание пьесы, ее сюжетно-композиционная организация, дается анализ системы образов, а также жанрового своеобразия пьесы.

Восхищение народным творчеством в эпоху романтизма открыло для романтиков новый интерес к малым игровым формам театра, таким как театр теней. Спектакли кукол-марионеток и игра теней были неотъемлемыми атрибутами любого народного праздника или ярмарки. В их бурлескном комизме, в поражающем искусстве перевоплощения, в иллюзионном волшебстве романтики увидели то поэтическое качество, которое они приписывали старине. История театра теней своими корнями уходит к китайской народной театральной традиции. Именно там впервые был разработан основной принцип театра теней: за экраном, сделанным из кожи животного, кукловод двигает фигурки. Последние освещаются светом так, что их тени проецируются на экран, причём головы кукол-фигурок могли отделяться от тел. Именно это уникальное свойство и давало такие широкие возможности перевоплощения.

Увидев впервые такое представление весной 1809 года в Тюбингене, Ю. Кернер был настолько поражен, что ему пришла мысль использовать в своём романе-путешествии технику театра теней, допускавшую свободную композицию и смешение различных жанровых элементов. Так родился в 1911 году универсальный романтический роман «Путевые тени». Пьеса «Король Эгинхард» была одной из первых написанных частей романа. Когда Кернер отослал её в апреле 1809 года своему другу Л. Уланду, тот очень высоко оценил работу: «Твоё второе «теневое» письмо (der Schattenbrief) доставило мне несказанное удовольствие, особенно драма... Ты являешься основателем нового, не известного теоретикам эстетики драматического жанра - жанра театра теней (Schattenspiel)» [5, с. 444].

В основу сатирической комедии «Король Эгинхард» легла знаменитая средневековая легенда о дочери Карла Великого Эмме и королевском писаре Эгинхарде. Основа её сюжета в том, что Эмма влюбляется в придворного писаря, причём это чувство взаимно. Внезапно дочери Карла Великого приходит выгодное для всего королевства предложение от короля Византии. Эмма отказывается выходить замуж, мотивируя это тем, что тоска по родине убьёт её. Рассерженный король даёт непокорной дочери три дня на размышление, угрожая в случае несогласия ссылкой в монастырь. Этой же ночью Эгинхард тайно проникает в покои любимой, но, к несчастью, за ночь выпал снег. Чтобы никто не заметил мужских следов, Эмма на себе выносит Эгинхарда за пределы женской половины замка. Всё это видит из окна разгневанный отец, который узнал дочь, но не узнал виновника несостоявшегося брака. На следующий день придворный совет выносит приговор: найти и казнить преступника. Но благородный король обещает жизнь тому, кто сам признается в содеянном. Верный своему господину Эгинхард раскаивается и на глазах всего совета признаёт себя виновным. Карл Великий не может простить позора и изгоняет Эмму и Эгинхарда из королевства. Влюблённые нашли приют в хижине лесника в Оденвальдском лесу, где и жили несколько лет. Однажды Карл Великий заблудился во время охоты в лесу и уснул в траве. Проснувшись, он увидел двух мальчиков, которые забрали его меч, сказав, что никто не имеет право убивать зверей, кроме их отца-лесника. Эмма тут же узнала принесённое детьми оружие отца, бросилась к нему в ноги с мольбами о прощении. Но благородный отец уже давно простил влюблённых и сам много лет разыскивал исчезнувшую дочь. Эмма и Эгинхард вернулись ко двору, а на том месте, где находилась их хижина, был построен монастырь, где по сегодняшний день покоятся тела влюблённых - Эгинхарда и Эммы [8].

Ю. Кернер, как многие романтики, идеализировал эпоху средневековья, так как, по их мнению, она более всего соответствовала духу романтизма. Но в пьесе «Король Эгинхард» Ю. Кернер находит новый способ донести и отстоять свои романтические взгляды. Кернер переделывает свою любимую средневековую легенду с позиции просветителей, как бы высмеивая «глупые романтические идеалы». Только на самом деле все обстоит как раз наоборот - объектом осмеяния становятся сами просветители и обыватели, и все их классицистические «правильные» ценности. Кернер прибегает к приёму театра теней, и то, что мы видим, лишь «тень», отражение того, что имелось в виду на самом деле. Сюжет травестийной драмы «Король Эгинхард», как и сюжет всего романа «Путевые тени», лишь рамка, которую использует Ю. Кернер для борьбы художественными средствами со своими литературными и идейными противниками. Для достижения комического эффекта Кернер прибегает к бурлеску и гротеску.

Действие комедии отдалённо напоминает сюжет оригинала: Король Эгинхард с помощью своего слуги уговаривает юную монахиню, дочь императора Отто, бросить монастырь и выйти за него замуж.

Разгневанный отец решает разгромить владения Эгинхарда. Узнав об этом, Эгинхард и Адельхайд скрываются в уединённом замке в лесу. Однажды, заблудившись на охоте, Отто случайно находит замок и прощает влюблённых. В своей пьесе «Король Эгинхард» оригинальное имя Кернер сохраняет лишь одному герою - Эгинхарду. Остальными действующими лицами являются: император Отто; его дочь Адельхайд; придворный слуга Эгинхарда Дитвальдус; рыцарь императора Отто, и он же - профессор астрономии. Наряду с ними в действии участвуют ожившие стол, стул, кресло; лирические образы, такие как чёрт, ведьмы, цыганка, ночные танцовщицы; животные - мыши и пудель. Используя традицию итальянского народного театра дель-арте (Гощи), Кернер вводит героя, который ведёт и комментирует основное действие пьесы - гнома. Кернеровские герои - не конкретные люди, а персонификация различных идейных позиций и отношений к миру. В своей совокупности образы Адельхайд, Эгинхарда, короля Отто и его рыцаря Дитвальдуса олицетворяют позицию просветителей и классицистов, а также так называемой «образованной» театральной публики. Эти антиромантические образы изображаются карикатурно, гротескно. Адельхайд - псевдомонахиня - тут же соглашается выйти замуж за незнакомого человека, лишь бы вновь вернуться к утехам придворной жизни. У неё такая же позиция, как и у слуги Эгинхарда Дитвальдуса: «Монастырь туда, монастырь сюда, на это не должен обращать внимание могущественный господин» [6, с. 103]. Для просветителей монастыри - «продукты варварского средневековья - жутчайшего тёмного времени» [6, с. 114]. Эгинхард в начале пьесы выказывает желание провести свою жизнь в уединении в лесу, посвящая всё свободное время охоте. Просто романтическая мечта! На самом деле, Эгинхард всего-навсего трус. И он вовсе не любит природу и одиночество, просто таким образом ему удаётся спрятаться от врагов. (Und so isf auch hinfiiro mein fester Vorsatz, immer im Walde zu leben, von deswegen ich mit all meinen Feinden Freunden zu machen gedenke) [6, с. 102]. Эгинхард не видит смертного греха в том, чтобы жениться на монашке, вначале это ему кажется нецелесообразным (Die Adelheid ist eine Klosterjungfrau, und also ist es nicht ratsam, dass ich sie zu einem Gemahl von dem Kaiser begehre) [6, с. 103]. Но потом и это обстоятельство не смущает его, так как он понял, что слишком многое в мире зависит от женщины. Дитвальдус - мошенник, которому наверняка не раз приходилось прибегать к обману. Именно ему приходит в голову мысль, как проникнуть в монастырь: «Bring den Frauen Klosterschleier, oder ein paar Ostereier, angefullt mit Diamanten» [6, с. 105].

Выразительным получился у Кернера образ императора Отто - труса, глупца и покровителя псевдоучёности. Причём сущность этого героя раскрывается лишь во втором действии. Идея Кернера - направить своё сатирическое перо против литературных противников - в первом действии лишь смутно угадывается. Автор до последнего держит читателя (зрителя) в напряжении, давая надежду, что сейчас Эгинхард проявит благородство, появится суровый, но справедливый великий император Отто, и действие пойдёт по сценарию оригинальной легенды. Лишь в конце первого действия Кернер открывает карты - появляется пудель, чтобы своим лаем развлекать «образованную» театральную публику. В своей пьесе Кернер не оставляет положительных героев. Все герои-люди (исключая лирических персонажей, ожившую мебель и животных) в совокупности образуют один антиромантический образ. Не жалея гротеска, Кернер изображает короля Отто, который даже спать ложится с двумя коронами на голове и скипетром в руках. В сцене, где Отто обнаруживает, что заблудился, Кернер показывает его глупость: «Я не могу по этой карте местности понять, где мы находимся, так как я не вижу отмеченным на ней ни тебя, ни меня» [6, с. 109]. Чтобы высмеять чрезмерное пристрастие сторонников просвещения к учёности и ту лёгкость, с которой получают ученые звания и степени, Кернер включает сцену, где король Отто присваивает простому рыцарю звание профессора астрономии за то, что тот с дерева заметил свет в окне.

Отношение просветителей к средневековью и взгляды «образованной» театральной публики Кернер выражает устами профессора астрономии. Когда король Отто возмущается поступком Эгинхарда, профессор говорит, что тот должен сказать спасибо этому образованному молодому человеку, так как монастыри - лишь пережитки мрачного средневековья [6, с. 116]. Кернер явно высмеивает «псевдообразованность» театральной публики в сцене, где профессор астрономии рассуждает о сбежавших волках: «Я должен вам сказать, что они (волки) мне показались совсем не образованными, и теперь я сожалею, что мы дали им убежать, и сейчас их нет, чтобы путём ампутации лишних задних ног сделать их привлекательными для образованной публики. Конечно, ещё пришлось бы из них выбирать, так как большинство из них без рассудка и понятия, арабески и продукты тёмного средневековья» [6, с. 114].

Олицетворением романтического отношения к миру в пьесе является совокупность мистических образов-символов второго плана: черта, ведьм, духов, цыганки и ночных танцовщиц. Каждый раз, возникая неожиданно, они уничтожают обыденность, рациональное мышление, нарушают привычный ход вещей, увлекая в другую реальность - загадочную и фантастическую. С помощью этих образов Кернер стремился дополнить изображённое, раскрыть невидимый смысл явлений и словно продолжить реальность намёками на её глубинное значение. Эти символы - знаки присутствия на земле неизвестных и непреодолимых сил. Эти образы как бы связывают два мира: частный, бытовой, и всеобщий, космический. Все эти смыслы создают глубокий второй план произведения. Структура пьесы достаточно сложна и

своеобразна. Особый интерес представляет созданная Кернером система метаморфоз. Взяв за основу принцип театра теней, когда один персонаж перевоплощается в другого простой заменой головы, Кернер создаёт свои превращения. Вот, например, одна из таких цепочек: монашка превращается в гнома; гном распадается на три части: самого гнома, короля Эгинхарда и его слугу Дитвальдуса; гном превращается в миску; Эгинхард и Дитвальдус снова входят в миску, т.е. в гнома и т.д. Люди могут превращаться в предметы, в духов, животных, распадаться на части и переходить в друг друга. Причём все герои осознают свои возможности перевоплощения и даже иногда дерутся за то, кто в кого будет превращаться (например, в сцене, где Отто, висая на ветке, ругает своего рыцаря за то, что тот слез с дерева и не заметил, что император уже вышел из него. А чтобы вдруг не упасть и успешно слезть с дерева, Отто должен вновь превратиться в рыцаря: «Allernädigster Herr und Kaiser! Ich bemerkte nicht, dass Ihr schon auf dem Baum aus mir hervorginget») [6, с. 109]. Предметы передвигаются и говорят. Эти метаморфозы открыто демонстрируют условность происходящего, переводя действие в виртуальную плоскость. И автор, и читатель понимают, что происходящее не надо понимать буквально. Такой сценический приём необходим Кернеру для создания театра в театре, занимательных ситуаций, недоразумений, а в контексте всей пьесы - для усиления комического эффекта и создания собирательных образов-идей. Таким способом Кернер даёт повод для размышлений о реальности и видимости, о распознавании истины.

Эпизоды своей комедии «Король Эгинхард» Кернер связывает друг с другом различными способами. Одним из способов являются «технические» монологи гнома, который ведёт и комментирует события пьесы. Связывающую функцию выполняет и зеркало, которое потом трансформируется в окно, соединяя происходящие одновременно контрастные события. Причём через него герои взаимно видят и слышат всё, что совершается по ту сторону (например, в сцене, где Отто грозит уничтожить владения Эгинхарда, а его самого использовать как табуретку, чтобы садиться на лошадь. В это время параллельно идёт свадьба Эгинхарда и Адельхайд, но Эгинхард через зеркало слышит угрозы императора Отто и от страха прячется под стол). Ещё одним способом связей эпизодов в пьесе Кернера является монтаж. Несмотря на то, что монтаж является открытием XX века, его элементы встречаются уже у Шекспира и в площадном народном театре. Кернер использует монтаж всякий раз, когда в действие вмешиваются мифические персонажи. Примером может послужить сцена, когда после лирического монолога монашки внезапно появляется чёрт, или сцена, в которой автор, рассказывая о заблудившемся в лесу Отто, вдруг включает монологи цыганки и ночных танцовщиц. Кернер создаёт новый смысл через иную организацию повествования. Сталкивая контрастные фрагменты, Кернер заставляет искать истинный смысл.

Само драматическое действие Кернер строит по всем правилам. В основе драмы - конфликт между Эгинхардом, взявшим в жёны против воли отца дочь императора Отто - монахиню Адельхайд, и желающим отомстить за позор самим императором Отто. Этот конфликт определяет главные стадии развития сюжета. В экспозиции, локализованной в рассказе двух персонажей (монахини и гнома), мы получаем необходимую информацию для оценки ситуации и понимания действия: Адельхайд измучена жизнью в монастыре, и два рыцаря собираются выволочь её из неволи. Завязкой комедии является решение Адельхайд, несмотря на монашеский сан, выйти замуж за Эгинхарда. Своей кульминации действие достигает в сцене, где император Отто с профессором астрономии попадает в замок Эгинхарда. Адельхайд и Эгинхард ничего не подозревают, пока она не замечает на стене меч своего отца. И заканчивается всё примирительной комической развязкой - император Отто прощает провинившихся влюблённых. Но это лишь внешний драматургический конфликт, который достаточно неглубок и легко решается. На самом деле в основе драмы конфликт идейный. «Король Эгинхард» - это драма с надтекстом*. Сюжет условен и отступает на второй план. Парадоксально выворачивая первоначальный смысл средневековой легенды, Кернер пытается решить конфликты своего времени. «Король Эгинхард» - это рассказ о настоящем, спроецированном в прошлое. Персонажи в пьесе функциональны, они действуют не исходя из своей социальной детерминированности или тонких психологических переживаний, а как бы по воле автора, иллюстрируя ту или иную авторскую мысль. Пьеса воспринимается в двух планах: непосредственный драматический сюжет, разворачивающийся на сцене, и скрытый сюжет, смысл которого должен постигнуть зритель. Важным для автора является уже известный материал, который он использует для осмысления современной ему литературной ситуации. На страницах своей комической драмы Кернер сталкивает два мировоззрения - классицистически-просветительское и романтическое. Средством борьбы со своими идейными противниками Кернер выбирает юмор, сатиру, гротеск, приёмы фарса и визуального комического. Автор создаёт целый арсенал комедийных ситуаций, ниспровергающих идеалы просвещения и рационализм (одной из них, например, является сцена, где император Отто спрашивает профессора астро-

* Понятие надтекста следует отличать от подтекста. Подтекст возникает как средство умолчания, «задней мысли» и даже иронии. Надтекст возникает в драматических произведениях с предельно условным сюжетом, с функциональными персонажами. Важным для автора оказывается его апелляция к уже известному материалу для решения какой-то современной проблемы. Более подробно см.: Журчева О.В. Жанры и стилевые тенденции в драматургии XX века.

нонии, почему ночь не окрашивает в чёрный цвет лицо и руки, если их высунуть из-под одеяла. Профессор: «Ответ на вопросы зависит от цены». Император: «Я вас не понимаю, но из чего сделана луна?». Профессор: «Из серебра». Император: «Это удивительно». Профессор: «Так точно» [6, с. 115]). Невозможно не смеяться над эпизодом, где к подслушивающей Адельхайд присоединяются дамы, кавалеры, в итоге - весь двор. Не жалея гротеска, Кернер высмеивает так называемую «образованную» публику, которую своеобразно развлекает пудель: высунув язык в направлении лоджий и виляя хвостом в сторону портьеры. В конце пьесы Кернер приготовил для зрителей «дополнительное угощение» в виде кулачной потасовки императора Отто и профессора астрономии за то, кто в кого будет превращаться. Действие завершает феерический комедийный финал в исполнении всех героев: чтобы «выхрапеть всю ненависть», в одну кровать забираются император Отто в короне и со скипетром, Адельхайд и Эгинхард, рыцари, дамы - всего сорок человек. Затем головы всех героев попеременно превращаются в головы различных животных: котов, собак, мышей и, наконец, в головы знаменитых, враждующих друг с другом, философов и поэтов. Внешний драматургический конфликт решён, а вот конфликт идейный так и остаётся открытым, так как разрешить противостояние различных идеологических, эстетических и философских взглядов в рамках одной пьесы просто невозможно, да автор и не ставил такой задачи.

Пьеса «Король Эгинхард» отличается жанровым своеобразием. Кернер создал комическую драму, где легенда о Эгинхарде, Карле Великом и Эмме приобретает трагический характер. Трагедия как тип комической имитации на сюжетно-образном и языковом уровне используется в целях сатиры. В своей пьесе автор подвергает перелицовке, следовательно, деформации идеи, образы, сюжет оригинальной легенды, в комедии происходит снижение смыслового компонента источника. Но Кернер это делает не для того, чтобы усомниться в действительной «высоте» оригинала или высмеять традиции средневековья. Целью автора было образное: через контраст в восприятии традиций средневековья просветителями и романтиками показать ценность этой эпохи, пробудить интерес к оригинальным сказаниям и легендам, которые являются зеркалом народной мудрости и которые классицисты и сторонники просвещения считали «пережитками «тёмного» прошлого». Позиция автора, которая частично раскрывается в романтических мифических образах, разрушающих обывательскую действительность, строится как антитеза изображаемому. Чем больше герои, олицетворяющие просветительские взгляды, глумятся над идеалами средневековья, тем больше мы ощущаем тоску Кернера по истинной вере, средневековой храбрости и доблести, единении с природой. Таким образом, Кернер переделывает сюжет знаменитой легенды, перенося его в иную сферу, и извлекает комизм из контраста мировоззрений просветителей и романтиков. Но Кернер вовсе не стремится разрушать эстетическую ценность «перелицовываемого» оригинала.

Используя бурлеск для переработки романтических произведений, Кернер стремится с помощью контраста изображаемого и подразумеваемого донести и отстоять романтические идеалы. Удивительную систему созданных Кернером метаморфоз и имеет в виду Уланд, говоря о созданном Кернером новом жанре театра теней (*das Schattenspiel*). В своём письме Уланд советует Кернеру подобным образом обрабатывать народные романы, новеллы: (*Du solltest mehreres auf diese Art bearbeiten, Volksromane, Novellen...*) [5, с. 444]. У Кернера понятие романтизма получает новый, дополнительный смысл. Это не просто томление и поиск призрачного идеала, а активная литературная позиция, которая призывает смело отстаивать свои принципы и бороться за свои идеи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гугнин А.А. Немецкая литература XIX века: от романтизма до бидермайера. Статьи, переводы, комментарии, библиография. Вып. первый. - Новополоцк - М., 2002. - 240 с.
2. Журчева О.В. Жанровые и стилевые тенденции в драматургии XX века: Учеб, пособие. - Самара: Изд-во Самарск. ГПУ, 2001. - 184 с.
3. Хализев В.Е. Теория литературы. - М.: Высшая школа, 1999. - 346 с.
4. Deutsche Literatur P. Braun / K. Kirchmann <http://www.uni-konstanz.de>
5. Kerner J. *Ausgewählte Werke*. Herausgegeben von Gunter Grimm. Gesamtherstellung: Reclam, Ditzingen, 1981 - 575 s.
6. Kerner J. *Sämtliche poetische Werke in vier Bänden. Band 3 - 4*. Herausgegeben von Dr. Josef Gaismaier. - Leipzig. - 332 s.
7. Kindlers neues Literaturlexikon / hrsg. von Walter Jens. - Studienausg. - München: Kindler. Bd. 9. Ka-ha. - 1996.-S.314-316.
8. Mittelalter. Drei kleinere Sagen von Karl dem Großen. Eginhard und Emma. <http://www.jadu.de/mittelalter/karl/emma.html>.
9. Volkskunst: das chinesische Schattenspiel - <http://www.chinabroadcast.de>