

УДК 821.112.2(436)

**КРИЗИС ЯЗЫКА В КОМЕДИИ Г. ФОН ГОФМАНСТАЛЯ
«ТРУДНЫЙ ХАРАКТЕР»****Ю.С. РОСЛОВА***(Представлено: канд. филол. наук, доц. Т.М. ГОРДЕЁНОК)*

В статье рассматривается проблема кризиса языка, которая нашла отражение в речи действующих лиц комедии австрийского писателя рубежа XIX–XX веков Г. фон Гофмансталя «Трудный характер». Проблема кризиса языка анализируется в тесной связи с проблемой общего социального неблагополучия.

Идея комедии «Трудный характер» возникла у Г. фон Гофмансталя (Hugo von Hofmannsthal, 1874 – 1929) еще в 1908 году, но завершает он ее только через год после окончания Первой мировой войны. Писатель вспоминает слова Новалиса (Novalis, [Georg Friedrich Philipp Freiherr von Hardenberg], 1772–1801): «После войны необходимо писать комедии...» [1, с. 801]. Свержение монархии, развал Австро-Венгерской империи, изменение социального порядка, и, как следствие этого, неуверенность в завтрашнем дне, переоценка ценностей – все эти трудности послевоенного времени порождали в душах людей предчувствие каких-то более страшных событий. Личные переживания автора не могли не отразиться в этой комедии, которая вовсе не кажется смешной, а навеивает грусть, пробуждает тоску по прошлой (довоенной), устоявшейся жизни.

Действие пьесы сосредоточено вокруг главного лица комедии, обладателя «трудного характера» – Ганса Карла Бюля (графа Кари): «у меня невозможный характер» [1, с. 253], «я тотчас поддаюсь чувствам» [1, с. 231]. Характеристика, заложенная в выражении «трудный характер», звучит как комплимент. Граф Кари среди общей суевы эгоизма, напыщенности, самовлюбленности, пустословия, бахвальства способен оставаться человеком, который искренне интересуется людьми, и потому глубоко их понимает. «Трудность» характера Ганса Карла в его неподдельной искренности, деликатности, щепетильности. Он порывист, способен на поступок под влиянием чувств. Елена называет его «совершенным ребенком» [1, с. 227]. Светские вечера для него наказание. Лёгкая светская беседа как способ провести время ему недоступна, он не приемлет такое времяпрепровождение, он не доверяет словесному общению, ведь для окружающих его людей слово давно уже не является средством выражения мыслей. Общаясь, люди создают видимость, иллюзию взаимопонимания. В пьесе постоянно встречаются сцены, когда комический эффект создается из-за неправильного понимания персонажами друг друга.

В трудном характере героя комедии отразилась личность автора. Г. фон Гофмансталь писал: «Вы обнаружите, что под внешней иронией я спрятал там нечто от собственной души... Проблема, которая часто мучила и пугала меня – как одинокий индивид умудряется связывать себя с обществом при помощи языка?» [1, с. 810].

Классическое драматическое произведение всегда строится вокруг одного события, концентрируется вокруг одной интриги. Его драматургический конфликт составляют прямые столкновения между действующими лицами, борьба характеров, устремленных к противоположным целям. В этой комедии нет «злодеев» – героев, которые становятся источником конфликта или несчастья. Гофмансталь стремится выявить и передать более глубокую причину несчастий людей: не действие отдельных людей, а общее социальное неблагополучие. Подтверждение этого драматизма Гофмансталь видел в кризисе языка.

Кризис языка громко заявляет о себе с первых сцен комедии. Родные брат и сестра не понимают друг друга, как будто говорят на разных языках: «Кресценца: Не могу понять...», «Ганс Карл: Неужели ты не понимаешь, Кресценца?» [1, с. 161]. Кресценца не понимает, как война может прибавить брату чувствительности, не понимает, по-своему истолковывает просьбу Ганса Карла не вмешиваться в его взаимоотношения с Еленой: он просит деликатности, а она решила, что любовь прошла. Сестра бесцеремонно обсуждает взаимоотношения Ганса Карла и Елены. Поведение брата должно было насторожить ее, если бы она была внимательнее. Авторские ремарки: «выдвигает ящик стола», «ищет что-то в ящике», «задвигает ящик», «короткая пауза. Ганс Карл рывком задвигает ящик» [1, с. 162] – «кричат» о его смущении, о ее неделикатности. Даже старый камердинер Лукас знает: если Ганс Карл «...примется открывать ящики или искать затерявшийся ключ, значит, совсем не в духе» [1, с. 158]. Но Кресценца, как всегда, слишком увлечена собой и своими планами.

Брат и сестра предстают как противоположности: он нерешителен – она это качество расценивает как недостаток, он чувствителен – она «ожесточилась». По мнению Ганса Карла, люди «далеко не так просты»; по мнению Кресченцы, люди «очень просты». Во время званого вечера, отвлекаясь на несколько минут от игры в карты, энергичная Кресченца пытается решить судьбу своего сына Стани и Елены. Кресченце даже в голову не приходит простая мысль о том, что и Ганс Карл, и Елена, и Стани могут иметь свои желания и пристрастия, свои планы. Кресченца вообще не способна понять, что у нее нет права принимать решения за других. Пустые слова, какая-то симуляция заботы о брате, о сыне, игра в заботливую маму, сестру – слова вместо чувств и поступков.

В драматическом произведении действующие лица характеризуют себя своими репликами. Мастер художественного слова Г. фон Гофмансталь одной фразой показывает нам сущность Кресченцы: «...ищу Кари, но не нахожу. Мне нужно возвращаться к своим партнерам – можешь себе представить, как я играла...» [1, с. 247]. В этой реплике Кресченцы отразилось умение Гофманстала показать героя через языковую характеристику. Судьба брата, карточная игра – что для нее важнее? В данный момент – карточная игра, потому что для нее всегда важнее всего она сама. Кресченца эгоистична, она любит себя, когда «заботится» о своих близких, она как будто играет роль, в которой себе очень нравится.

Если для Ганса Карла и Кресченцы язык перестал быть средством понимания, то Нойхоф и «Знаменитость», другие действующие лица комедии, используют язык, чтобы придать себе значительности, подменяя дела словами. Слова теряют свою значимость, язык теряет свое предназначение. Слова давно уже не являются средством выражения мысли.

Нойхоф и «Знаменитость» буквально соревнуются в самолюбовании, заставляя язык служить собственному восхвалению. Нойхоф, даже признаваясь в любви, постоянно говорит о себе: «Елена! В вас мое спасение... средоточие всей моей сути, мое осуществление!» [1, с. 224]. Шокирует (даже пугает) Елену: «Вы должны выйти за меня замуж, потому что проникаетесь моей волей в этом безвольном мире» [1, с. 223]. «И вот стоим мы с вами лицом к лицу – двое равных, а на самом деле неравных – и из этого нашего неравенства произрастает мое право на вас... Право того, кто сильнее духом, на женщину, которую он может одухотворить» [1, с. 223]. Его напыщенные фразы, его бесцеремонность, его претенциозность угнетают и Елену, и читателя. Тем более, что несколькими часами позже Нойхоф не изменяет себе: строит красивые фразы, ухаживая за другой женщиной, Антуанеттой. Вот оно «бесстыдное» пустословие, игра в слова. Слова лживы, как лжив и человек, которых их произносит.

Известного ученого, гостя званого вечера, автор называет просто «Знаменитость». Этот «известный ученый» глубоко уверен только в собственной значительности, поэтому так презрительно отзывается о гостях званого вечера («плебс»), ревнует к успеху человека с похожей фамилией, говорит о нем «ледяным тоном». Он, как и Нойхоф, ожидает, что общество будет им восхищаться, а, когда этого восхищения нет, объясняет все примитивностью слушателей, не хочет видеть правды. Грамотно построенные, роскошные фразы «Знаменитости», Нойхофа – вывеска, прикрывающая внутреннюю пустоту. Люди заурядные, незначительные (в противоположность «значительному» Гансу Карлу), они смешны своим многословием, жадной признания своих «талантов». Их обдуманно «громкие» фразы неубедительны. Кресченца, Стани, Нойхоф, Эдина, «Знаменитость» – живое воплощение кризиса языка. Слова ничего не значат – пустая болтовня, или слова лживы и тогда таят в себе опасность, несут зло. Поэтому Елена уверена: «Если нам... и нужно чего остерегаться, так это светских разговоров, которые все сущее опошляют, а потом топят в болтовне» [1, с. 200]. Чем значительнее действующее лицо, чем богаче его внутренний мир, тем меньше он говорит, потому что у него нет доверия к словам. Такие герои чаще всего характеризуются с помощью других средств передачи информации, а при построении диалога особая роль отводится ремаркам, например: «Ганс Карл молчит». «Ганс Карл (смущенно). «Ганс Карл (наклоняется, будто хочет что-то поднять) [1, с. 166]».

Елена, Альтенвиль, Антуанетта, Гехинген и, конечно, Кари, не нуждаются в словах, они умеют «видеть и замечать». Антуанетта обычно не понимает, о чем говорит Ганс Карл, она почти не слушает его и не хочет вникать в смысл его слов. Но она безошибочно угадывает даже то, в чем сам герой ещё не решается себе признаться. При этом ясно, что она руководствуется не речами, а, по-видимому, нюансами поведения собеседника.

Граф Кари утверждает: «... на лицах людей многое начертано...» [1, с. 228]. Он научился этому на войне. Как на войне «заметил» (глубоко узнал) Гехингена. Ганс Карл понял, что умело подобранными словами ничего добиться невозможно, «на самом деле все в жизни определяется чем-то невысказанным...» [1, с. 226]. Поэтому не может сдержать своего восхищения Еленой: «Как ты меня знаешь!» «Как ты все понимаешь!» «Как ты это сказала!». Слова Елены весомы, правдивы, искренни. Она очень осторожна и деликатна, понимает своего любимого без слов, как будто угадывает его.

Удивительна сцена объяснения Ганса Карла и Елены – как будто зеркальное отражение сцены объяснения Нойхофа и Елены. Нойхоф речист и абсолютно уверен в себе, речь Ганса Карла прерывается паузами, как будто ему трудно говорить. Его голос дрожит, он опасается быть навязчивым, он не уверен в себе. Но Елене не нужны слова, ей дорога и скомканная речь, и трогательная искренность, деликатность любимого. Он говорит о своих чувствах женщине: «Ганс Карл (тихо). Кто бы ни связал с Вами свою судьбу, будет счастлив и должен до конца дней своих благодарить Бога» [1, с. 229]. Однако главные слова о любви так и не произносятся. Это и есть то «последнее, что нельзя высказать». Герои без слов угадывают чувства друг друга. Язык как выразительное средство беспомощен. Автор пьесы выражает мысль, что устроить какое бы то ни было серьезное дело «разговорами» невозможно. Ганс Карл должен был вернуть Антуанетту мужу, а Елену убедить выйти замуж за Стани. Однако словами главный герой пьесы на женщин не повлиял. Обе увидели нечто другое, невысказанное, то, что нельзя выразить словами, – его настоящие чувства к Елене, отбросив пустые, ставшие ненужными речи. «Только настоящая любовь Елены, любовь без оглядки на сословные предрассудки, вырывает его из одиночества и приводит к счастливому браку» [2, с. 139].

Г. фон Гофмансталь использовал в «Трудном характере» один из важнейших художественных принципов романтиков – принцип двоимирия, разделив мир на две части – мир реальный и мир мечты, идеала. Ганс Карл – исключительная, духовно богатая личность. Он относится к миру «художников», если воспользоваться терминологией романтиков. Главный герой пьесы мучительно ощущает разрыв между идеалом и действительностью чувствует себя одиноким в мире «филистеров». Неприятие этого мира, который представляют Стани, Нойхоф, Знаменитость, Кресченца, не приняло форму открытого активного протеста. Ганс Карл просто «вычеркнул» себя из этого мира, не вступая в открытую борьбу. Но мир филистеров агрессивен и требует новых жертв: теперь Ганс Карл должен отказаться от права на счастье. «Кресченца: Да, ты придешь к Альтенвилям и поможешь Елене и Стани обрести друг друга» [1, с. 197]. Ганс Карл должен уговорить свою любимую выйти замуж за другого. Даже в кульминационный момент Ганс Карл не решается на протест. Только благодаря активной позиции Елены комедия не становится драмой. Елена борется за свое счастье. Она готова на решительный поступок, на открытый вызов миру «филистеров». Ганс Карл отказался от нее, а она готова бежать за ним, презирая все светские условности.

В чем притягательная сила графа Кари? В его неповторимой способности понимать, в его щепетильном отношении к слову как способу выражения мысли, чувства. В его натуре деликатность сочетается с внутренней силой. Он способен быть категоричным и непреклонным, если дело касается вопросов государственного масштаба: «Я должен буду встать и произнести речь о примирении всех народов и о содружестве наций... Уж лучше я откажусь от наследственного представительства...» [1, с. 259]. Граф Кари категорически отказывается выступать в парламенте. По его мнению, «смешно воображать, будто умело подобранными словами можно чего-то добиться. На самом деле все в жизни определяется чем-то последним, невысказанным. А все эти словеса – неприличное самомнение...» [1, с. 226]. В уста главного героя Гофман-сталь вкладывает свое суждение о словах. Осознав бессилие языка, Ганс Карл стал скуп на слова в обществе людей, привыкших этими словами манипулировать для достижения своих целей. Но в обществе Елены он удивительно многословен, он готов раскрыть перед ней свою душу, рассказать о войне, об удивительном озарении, которое пережил, о выздоровлении не только физическом (после ранения), но и нравственном. Герой пьесы пережил на войне страшные минуты, он едва не погиб. В какой-то момент, который невозможно измерить обычной мерой, время и пространство потеряли свою власть. «Боже, разве можно об этом кому-нибудь рассказать» [1, с. 229], – сомневается Ганс Карл. Но его любимая – Елена – тот человек, который сумеет понять все движения души.

Драматический конфликт комедии «Трудный характер» – столкновение двух взглядов на стиль общения. Этот конфликт является социальным, ведь стиль общения – это стиль жизни, выбор жизненных ценностей, идеалов. Манера общения выдает человека с головой, рассказывает о нем правду. Например, «Винцент (шарит глазами по всем закоулкам). Вы что же хотите сразу приставить меня к службе? Вроде бы времени хватает, можно и до утра подождать, а пока поговорили бы как коллеги? Не знаю я что ли, как их надо обслуживать? Столько лет отрубил... Давайте-ка лучше про главное, без чего уж никак не обойдешься: какие у него пунктики. Ну, выкладывайте!» [1, с. 157]. В авторской ремарке и в реплике Винцента нашла отражение сущность этого персонажа: вульгарность, бесцеремонность, претенциозность.

В речи Нойхофа, «Знаменитости», Кресченцы, Стани, Эдины громко заявляет о себе их эгоизм, самовлюбленность (даже самолюбование), напыщенность. Участвуя в диалоге, они превращают его в собственный монолог. Альтенвиль говорит об общих тенденциях, а читатель видит живое воплощение

этих тенденций – гостей званого вечера: «По-моему, сейчас утеряно искусство поддерживать беседу: не разливаться без удержу самому, а подавать реплики другому» [1, с. 200]. Гости Альтенвиля изрекают истины, поучают, провозглашают, дают характеристики и свято верят в то, о чем говорят. Хвастаются своим умением понимать людей, но не понимают их, потому что заняты собой. Ганс Карл, «человек с трудным характером», иронизирует: «...зачем еще ходят на званые вечера, как не за тем, чтобы каждый, кого одолевают важные, по его мнению, идеи, мог самым безжалостным образом захватить тебя врасплох!» [1, с. 259]. Они «пугают» Кари своим пустословием, своей агрессивностью, они присвоили себе право решать судьбы людей.

В комедии ярко обозначена проблема кризиса языка, которая заключается в том, что язык утратил способность выполнять свое прямое назначение, перестал быть средством общения, взаимопонимания. Кризиса языка и тоска по идеалу актуальны и в начале XXI века, следствием чего являются острые проблемы одиночества, непонимания, разрозненности людей в техногенном обществе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гофмансталь, Г. фон. Поэт и нынешнее время. Поэзия и жизнь : пер. с нем. // Г. фон Гофмансталь Избранное. – М., 1995. – 276 с.
2. История австрийской литературы XX века : в 2 т. – М. : ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2009. – Т. 1. Конец XIX – середина XX века. – 632 с.