

О. В. БЕССМЕЛЬЦЕВА

(Санкт-Петербургский государственный университет)

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА «РЕВОЛЮЦИОНЕРКИ»
В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОЙ КУЛЬТУРЕ И ЛИТЕРАТУРЕ
1920–1930-Х ГГ.**

Исторически революция тесно связана с женским движением. Французская революция была в том числе борьбой женщин за право участвовать в организации социальной жизни. Так, образ женщины на картине Делакруа («Свобода, ведущая народ», 1830) стал не только символом свободы и Французской революции, но и революции вообще. Вместе с этой символикой образ «революционерки» унаследовал неоднозначность оценок революционных событий в европейской истории с конца XVIII до начала XX в. В культуре Германии и Австрии после событий 1918 г. этот образ все больше «расщепляется».

Прямое цитирование картины Делакруа обнаруживается у австрийского кинорежиссера Фрица Ланга (1890–1976) в фильме «Метрополис» (1925). Помимо аллюзии к «Свободе, ведущей народ» — рабочих в фильме «ведет» женщина-робот, — Ланг в сцене восстания цитирует мелодию «Марсельезы», искажая отдельные звуки, словно эта мелодия разрушает сама себя [Patalas 2001: 130]. В «Метрополисе» революционерка — это женщина-робот, копия живой девушки Марии, наделенной необыкновенной нравственной чистотой. В образе женщины-машины духовные качества Марии и идея свободы, которую Мария проповедует рабочим, обращаются своей противоположностью. Лжемария — это *femme fatale* с чертами Вавилонской блудницы, яблоко раздора для «аристократии» мира Метрополиса и воплощение революционного террора для рабочих в машинном отсеке. Ведомые Лжемарией рабочие разрушают машинный отсек и ставят под угрозу собственное будущее (в разрушенном отсеке заперты их дети). Для обуздания агрессии требуется жертвоприношение, в котором жажда разрушения, воплощенная в образе робота Марии, достигает апофеоза: женщину-робот предают огню, и она сгорает под собственный хохот.

Другой образ, уже литературный, образ революционерки Наташи в романе Йозефа Рота (1894–1939) «Бегство без конца» (1927), в ряде черт обнаруживает сходство с персонажем женщины-робота у

Ланга. Наташа обладает чрезвычайной эротической привлекательностью в глазах «товарищей по оружию» (главный герой романа, встретив Наташу, забывает о своей венской невесте). Притягательность революционерки у Рота, как и у Ланга, имеет извращенную природу: Наташа отказывается от «ухаживаний», отрицает духовную сторону любви; ее чувственная жизнь подчиняется трезвому расчету, что делает ее поведение вульгарным. Наташа составляет не только «план» революции, но и график эротических встреч с главным героем. Стремясь к «механизации» вплоть до интимной сферы жизни, Наташа в романе Рота словно ориентируется на идеал женщины-машины в «Метрополисе». Повторяется и мотив жертвенности. Влечение к представителю враждебного класса, собственная женственность должны быть принесены в жертву как пережитки буржуазно-капиталистической культуры.

В незаконченном романе Германа Броха (1886–1951) «Наваждение» (начало работы датируется 1935 г.) образ «коммунистки» Барбары тоже характеризуется чрезвычайной привлекательностью для главного мужского персонажа. История о Барбаре — это один из эпизодов жизни рассказчика, сельского врача, отсылающий к его «городской» биографии. Центральным событием здесь стала встреча с Барбарой, новой коллегой в детском отделении клиники. Подобно героине Рота, Барбара антиженственна. Однако здесь «антиженственность» проявляется не в эпатирующем поведении, а в серьезности, деловитости Барбары (рассказчик относит ее к «мужскому типу» [Broch 1976: 188]). Барбара увлечена идеями революционного преобразования общества. В отличие от предыдущих примеров, главного героя увлекает в революционерке не ее активная гражданская позиция и антиженственность. Наоборот, привлекательной Барбара становится для героя в тот момент, когда ему словно открывается ее женственность, определяемая как способность к материнству. Барбара заботится о детях в отделении клиники, сама мечтает о материнстве, однако и здесь мечты должны быть принесены в жертву другой надежде более высокого порядка. Хотя Барбара чувствует в такой жертвенности нечто «противоестественное», она стоит на том, что «не только [она], но и все человечество должно отказаться от [...] личного счастья до тех пор, пока все человечество не выйдет [...] на путь справедливости» [Broch 1976: 194]. Построить счастье для всего человечества — этот лозунг коммунистического движения привел Барбару в ряды партии. Она участвует в политическом вооруженном нападении. Жертве удается спастись, заговор раскрывается, и Барбара убивает себя, а вместе с собой — и своего будущего ребенка.

Тема материнства затронута уже в фильме Ланга. Девушка Мария — визуальный прототип и нравственный антипод женщины-робота — появляется в первых сценах фильма в окружении толпы детей. И в конце именно Мария вместе с главным героем спасает

детей рабочих, запертых в разрушенном отсеке машины, тогда как женщина-робот, напротив, намеренно отвлекает и увлекает рабочих прочь от их потомства.

Сконструированный немецкоязычными авторами¹ непреодолимый конфликт между революционной деятельностью и материнством не только отражает конфликт между консервативной моделью женского поведения и новым образом женщины — «продукта» сексуальной революции. В представленных примерах отражается целый комплекс оппозиций, характерных для культуры 1920–1930-х гг. Так, в «Метрополисе» ставится вопрос не только о месте женщины в обществе и о ее социальных функциях, но и проблема выбора между «естественным» и «техническим» началом, между революцией как нарушением естественного течения событий и эволюцией, т. е. продолжением рода, как естественным и — в рамках представленных произведений — единственным «жизнеспособным» сценарием развития общества.

В этом отношении интересно сходство, которое создает Брех между образами Барбары и Мариуса Ратти, носителя идеологии фашизма на страницах романа «Наваждение»². Образ Барбары из вставной новеллы словно повторяется на уровне основной сюжетной линии, распадаясь на две ипостаси — мужскую и женскую. Мариус — это мужская ипостась. Его характеристика — захваченность идеями радикального преобразования общества, фанатичное следование этим идеям, отказ во имя будущих свершений от насущных потребностей, духовный и телесный аскетизм. Его путь похож на выбор Барбары в пользу «счастья для всего человечества». И на пути, которому следует Мариус, тоже не обходится без жертв. В жертву принесена Ирмгард. Она мечтает о материнстве и верит словам Мариуса о том, что в ходе жертвенного ритуала она перевоплотится в образ «матери-земли», станет «супругой отца-неба» [Brecht 1976: 213] и таким образом сможет дать начало новой жизни, но не в прямом, а в символическом смысле. Эта постановочная ритуальность и вульгарный мистицизм в проповедях Мариуса недвусмысленно отсылают к фашистской идеологии. Таким образом, наделяя общими чертами коммунистку Барбару и фашиста Мариуса, Брех, с одной стороны, делится своими соображениями по поводу того, что радикализм любого толка — это проявление деструктивного и противоестественного начала в человеческой культуре³. С другой стороны, писатель указывает на опасную заманчивость

¹ Прежде всего авторами-мужчинами, хотя следует помнить, что сценаристом «Метрополиса» и ряда других фильмов Ланга была его жена Тэа фон Харбоу.

² Это сходство подробно анализирует Э. Шлант [Schlant 1983: 209–225].

³ Фашизм и коммунизм для Бреха — это проявление тоталитаризма, подавляющего и порабощающего личность: «...как фашизм, так и коммунизм примечательно согласуются в том, что стремятся к форме организации

идеологических учений: врача-рассказчика в «Наваждении» привлекает не только материнское тепло, которое он чувствует в Барбаре. В отдельные мгновения он очаровывается увлеченностью Барбары-коммунистки, ее социальной ангажированностью, а позже поддается и суггестивной силе проповедей фанатичного Мариуса. Эта податливость рассказчика в «Наваждении» в определенной степени связана с размышлениями Броха о том, что стремление к улучшению мира само по себе не является чем-то нежелательным. Мечты о лучшем мире тоже исходят из некоего естественного источника в человеке. Естественное стремление к обновлению жизни, по Броху, проявляется в двух контрастных феноменах: с одной стороны, в идее революционного преобразования, требующей жертв и самопожертвования, с другой — в естественной тяге к материнству (характеризующей всех без исключения женских персонажей романа «Наваждение»).

Многие немецкоязычные авторы 1920–1930-х гг. критически смотрели на попытки сакрализации материнства, проводимые на уровне культурной политики. Австрийский драматург и поэт Юра Зойфер (1912–1939) в стихотворении «Колыбельная для нерожденных» (1933) обращается к закону о запрете аборт и показывает, что за словами о высокой миссии материнства скрывается определенная политическая стратегия: поводом к запрету выступает не забота о нарождающейся жизни, а экономический и военный интерес (в рабочей силе и солдатах) [Soyfer 2012: 158–159]. В рамках этой логики позиция Броха в «Наваждении» представляется скорее консервативной. Однако переписка Броха и содержание его критических статей свидетельствуют о более дифференцированном взгляде на ситуацию 1930-х гг. Роман «Наваждение» предлагает матриархальную модель как общественную форму, основывающуюся, в отличие от патриархата, на гуманных, а не на прагматических принципах.

Причины противоречивых оценок материнства можно поискать в контексте дебатов, развернувшихся в 1920–1930-х гг. в Австрии вокруг закона об абортах. Вопрос о реформировании закона ставился женским движением в рамках программы социал-демократической партии с 1919 г. [Mesner 1994: 17]. Однако обсуждался он как вопрос не о правах женщины, но о благополучии государства. Для Ю. Тандлера, одного из лидеров социал-демократов, вопрос об абортах был частью вопроса о «рациональном использовании органического капитала» [Mesner 1994: 19]. Решение о прерывании беременности в рамках этой программы становилось прерогативой врача, т. е. снятие запрета на аборт вовсе не означало шаг к повышению социальной роли женщины.

труда, которая обнаруживает все признаки порабощения масс» [Broch 1986: 89].

Прагматический и почти технический подход социал-демократов и коммунистов к вопросам о продолжении рода был радикализован национал-социалистами, развивавшими уже не социологическую, но биологическую «инженерию»: контроль над рождаемостью в Германии после 1934 г. означал «отсев» по наследственному принципу, и желание матери здесь вновь не играло никакой роли.

Брох в рамках поэтики «Наваждения» стремится противопоставить утилитарному подходу к человеку в политических программах 1920–1930-х гг. принцип человечности. Брох конструирует оппозицию, на противоположных полюсах которой стоят политическая активность и материнство (а если вспомнить «аскета» Мариуса, то и способность иметь потомство вообще). Образ жертвы-революционерки у Броча участвует в широкой системе связей между персонажами и культурными контекстами 1920–1930-х гг. и демонстрирует дифференцированность взглядов автора на культурную ситуацию, а также комплексность поэтики романа «Наваждение».

Литература

- Рот 1996 — *Рот Й.* Бегство без конца. Невыдуманная история. СПб., 1996.
- Broch 1976 — *Broch H.* Die Verzauberung. Frankfurt a. M., 1976.
- Broch 1986 — *Broch H.* Politische Schriften. Kommentierte Werkausgabe 11. Frankfurt a. M., 1986.
- Mesner 1994 — *Mesner M.* Frauensache? Zur Auseinandersetzung um den Schwangerschaftsabbruch in Österreich nach 1945. Wien, 1994.
- Patalas 2001 — *Patalas E.* Metropolis in/aus Trümmern. Eine Filmgeschichte. Berlin, 2001.
- Schlant 1983 — *Schlant E.* Die Barbara-Episode in Hermann Brochs Roman Die Verzauberung // Materialienband zur Verzauberung. Fassungen, briefliche Kommentare, neue Forschungsbeiträge / Hrsg. von P. M. Lützeler. Frankfurt a. M., 1983. S. 209–225.
- Soyfer 2012 — *Soyfer J.* Dichtungen. Bd. 3 der Werkausgabe. Wien, 2012.

ZUSAMMENFASSUNG

Transformationen der Darstellung der „Revolutionärin“ in der deutschsprachigen Kultur und Literatur der 1920–1930er Jahre

An Einzelwerken von deutschsprachigen Künstlern (F. Lang, J. Roth, H. Broch) werden neue Facetten der künstlerischen Darstellung der Frau als Revolutionärin aufgezeigt. In den 1920er und 1930er Jahren wird die Bewertung sowohl der emanzipierten Frau als auch der Revo-

lution politisch wie künstlerisch mehrfach transformiert. Die „Revolutionärin“ wird zur Verkörperung der Gewalt und zugleich zu deren erstem Opfer umfunktioniert. Die Protagonistinnen bei Roth und Broch opfern der Revolution ihre weibliche Identität, wobei es Broch vor allem um die Mutterschaft geht. Das Muttersein als Gegenpol zur politischen Aktivität der Frau erweist sich bei Broch jedoch nicht als Rückfall in den Konservatismus, sondern als humanistischer Gesellschaftsentwurf gegen die Unterwerfung der Privatsphäre unter die Staatsinteressen in politischen Programmen jener Zeit.