**Образ «нового человека» в драме Г. Кайзера «Пигмалион»**

Карева Александра Максимовна

Студентка Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова, Москва, Россия

Исследователи, по-разному трактуя образ «нового человека», сходятся на том, что именно эта фигура является «незыблемым идейным и сюжетным стержнем» [Васильчикова: 13] экспрессионистской драмы. Георг Кайзер в трактате «Видение и образ» (1918) сформулировал требование обновления человека, что в качестве художественного принципа отразилось как на форме, так и на герое экспрессионистской драмы. Данная установка сохраняется на протяжении всего творчества Кайзера, но в поздних драмах претерпевает изменение.

В драме «Пигмалион» (1944) Кайзер обращается к сюжету античного мифа, трансформируя разработанные им в 1910-х годах мотивы и образы. Если в ранних и зрелых пьесах Кайзер изображал «нового человека» как «нового Мессию», бунтующего против бытия на грани катастрофы и пытающегося вести за собой человечество для его спасения, то в драме «Пигмалион» протагонист предстает пассивным персонажем, не готовым возглавить шествие людей к обновлению жизни. Кроме того, «новый человек» в данной драме – художник, чья жизнь неразрывно связана с творчеством, и с начала драмы Пигмалион изображен художником опустошенным: все жизненные силы он отдал искусству (скульптуре), а без творчества герой не способен существовать. Продолжая традицию обращения к образу художника рубежа XIX-XX вв., Кайзер представляет искусство как источник жизни для героя, при этом ведущий его к гибели: от бессилия и невозможности творить Пигмалион хочет заколоть себя у подножия созданной им статуи. От самоубийства героя спасает Афина, объясняя, что Зевс хотел уничтожить человечество, однако щадит его из-за Пигмалиона. Последнее изваяние скульптора становится оправданием существования человечества, род его создателя-скульптора должен быть спасен.

Кайзер продолжает тему избранности «нового человека», которая проявляется и на уровне имен персонажей. Имя «Пигмалион» означает «косматый кулак» [Вареникова: 111], через этот образ уже намечается проблема противопоставления художника обществу: этот «косматый кулак» единственный из всех людей способен создать прекраснейшее творение, в буквальном смысле оживить камень (скульптуру), в отличие от обычных людей, не способных не только творить, но и понять и принять истинного художника. Пигмалиону доступен также дар именования: он самостоятельно нарекает оживленную Афиной скульптуру именем Шер, в чем читается аллюзия на библейский эпизод, в котором Бог-Творец наделил Адама способностью давать имя всякому существу и явлению (Быт 2:19–20). В этом прослеживается очередное отличие поздней драмы Кайзера от его раннего творчества, где «новый человек» дерзал занять место нового Бога и собственными силами создать обновленное бытие. В «Пигмалионе» «новый человек» является не новым Богом-Творцом, но скорее новым Адамом, получившим от Бога мудрость и дар называния, а также творчества.

Имя скульптуры Пигмалиона Шер (Chaire) также продолжает тему избранности «нового человека». Оно омонимично французскому «chère» (милая), что указывает на прелестный облик изваяния, а также несет в себе дополнительную коннотацию: сочетание «chair» (плоть) с немецким окончанием женского рода –e дают скульптуре буквальное имя «имеющая плоть». Так, обе трактовки имени Шер указывают на ее, как и Пигмалиона, отличие от обыкновенных людей, от массы, не имеющей не только дара избранного видения художника, но и фактически истинной человеческой «плоти» – природы, поскольку оживленная скульптура становится живее и человечнее, чем погрязшие в материальных благах и наслаждениях Конон, Коринна, Алексиас и другие персонажи.

Тема художника и его любви к своему творению из мифа о Пигмалионе трансформируется в драме Кайзера в противопоставление творца толпе: повествование скульптора об Афине и оживлении статуи вызывает у массы на площади лишь смех, общество не понимает художника и не верит ему, в связи с чем «суд постановляет отпустить подозреваемого в лунатизме Пигмалиона, статую вернуть заказчику, а Шер отправить в публичный дом, из которого она, по мнению суда, бежала» [Вареникова: 112]. В финале драмы Пигмалион вновь близок к тому, чтобы покончить с собой, и вновь его останавливает Афина и умоляет не дать ей проиграть войну во имя людей, которые ввели в гнев Зевса. Убив себя, Пигмалион убьет и искусство, ради которого Зевс пощадил человечество, чего Афина не может допустить. Так, Кайзер поднимает тему спасения мира путем спасения искусства. «Новый человек» в данной драме тяготеет к роли страдающего Мессии: он вынужден «нести свой крест», будучи непринятым и неузнанным народом, а также будучи разлученным со своим созданием как единственным существом, которое он любил и которое любило его в ответ. Скульптор и его творение не могут существовать вместе («Sie kann nicht beide sein» [Kaiser: 698]), и богиня возвращает Шер в статую. Пигмалион понимает невозможность своего пребывания в обществе, если продолжит заниматься скульптурой, но в то же время герой не в состоянии отказаться от творчества ради жизни, которая тогда будет равнозначна смерти. Пигмалион – единственная причина, по которой Зевс согласился сохранить человечество, в связи с чем герой осознает, что плотью и кровью принадлежит миру людей, а не богов. Скульптор признает свою обреченность («Was euch doch gehört: / Pygmalion in Blut und Schmerz und Leid» [Kaiser: 703]) и позволяет персонажам, в финале вломившимся в его мастерскую, увести себя, безутешного и сломленного художника, вынужденного продолжать свою жизнь и свое творчество ради спасения людей, не надеясь даже на возможность обновления их природы.

**Литература:**

1. Kaiser G. Pygmalion // Dramen II. Berlin; Weimar, 1979. S. 605–707.
2. Васильчикова Т.Н. Драматургия Ханса Хенни Янна и типология немецкой экспрессионистской драмы. М., 2006.
3. Вареникова А.М. Георг Кайзер и мифология в немецкой драматургии первой половины XX века. М., 2014.