

Александра Вареникова

«Дважды Амфитрион» Георга Кайзера.

Христианизация древнегреческого мифа

Пьесы Георга Кайзера (1878, Магдебург—1945, Аскона, Швейцария) – уникальное явление в драматургии XX века. Начав творческий путь еще в конце века XIX-го, в своих первых драматических произведениях Кайзер не скрывал, что подражает самым разным образцам. Постепенно подражание перешло в более тонкие аллюзии и даже игру с такими великими предшественниками, как А. Стриндберг и Ф. Ведекинд. Игра довольно быстро приняла жесткий, несколько издевательский характер, и к экспрессионистическому периоду Кайзер перешагивает через нее, приходя к абсолютно независимому творчеству.

Экспрессионизм этого драматурга оказался особенным по всем параметрам. Глобальность и размах сюжетов позволили некоторым исследователям назвать Кайзера «новым мифотворцем»¹.

Стиль Кайзера – отсутствие знаменитого экспрессионистического крика в обычном понимании этого термина; математическая, доведенная до механичности выверенность в построении пьес; рваный, пульсирующий ритм; наполненная смыслом пунктуация – невозможно не узнать. Будучи действительно неповторимыми, его экспрессионистические произведения имели оглушительный успех, как в Германии, так и по всей Европе. Тем удивительнее, что, оказавшись в 1933 году запрещенным на родине, бежав спустя пять лет в Швейцарию, Кайзер, в отличие от многих других экспрессионистов, не только не перестал писать, но достиг вершины своего творчества именно в эмиграции. В 1940-е годы появляется трилогия, условно называемая «Эллинские драмы»², в которой набранное еще в ранних пьесах мастерство выстраивать и продумывать до мелочей структуру и отработанный в экспрессионистический период неповторимый литературный стиль наконец-то обретают глубокую внутреннюю наполненность. Кайзеру в

конце жизни удастся реализовать одну из задач, которую пытались разрешить многие художники первой половины XX века. Он воскрешает миф. И делает это, наполняя античный сюжет христианским содержанием.

Наиболее ярко этот подход выражен в первой пьесе трилогии «Дважды Амфитрион», написанной в 1943 году. Наряду с этим антивоенным произведением к «Эллинским драмам» относятся «Пигмалион» и «Беллерофонт». Обе созданы в 1944 году.

Мифологическая тема проявилась в творчестве Кайзера с самых первых пьес. Среди ранних произведений драматурга, а также пьес, относящихся к экспрессионистскому периоду, можно найти такие, как «Еврейская вдова» (1904) про Юдифь, «Европа» (1914--1915) о похищении Европы. В 1920—1930-е годы в драмах Кайзера преобладают драмы социальной направленности и развлекательного характера. Но к концу 1930-х он вновь возвращается к мифологической тематике. Параллельно с последней трилогией, драматург работает над пьесой «Великое распятие», так им и не завершённой.

К сожалению, пьесы Кайзера мало переводились на русский язык. Из более чем семидесяти драматических произведений на русском доступно всего лишь около десятка, и все они относятся к экспрессионистскому периоду творчества драматурга. Такая же судьба постигла и пьесу «Дважды Амфитрион».

К известному мифу Кайзер обратился случайно. Он упоминает об этом в одном из писем: «Следовало бы задаться вопросом, откуда приходят идеи. Для меня это остается полной загадкой. Амфитрион был мне всю жизнь безразличен – однажды летним вечером он появился и захотел, чтобы его описали»³. Незадолго до написания этой пьесы драматург начал изучать древнегреческий язык⁴.

Хотя выбор сюжета оказался до некоторой степени случайным, в пьесе обнаруживаются глубокие связи с разными драматическими традициями. В первую очередь, речь идет о древнегреческих трагедиях. Возможно, если бы

утраченные пьесы об Амфитрионе и Алкмене таких драматургов, как Эсхил, Софокл и Еврипид, сохранились, у драмы Кайзера было бы нечто общее с ними.

Что же позволяет сравнивать пьесу «Дважды Амфитрион» с античной трагедией? Главным образом, фигуры главных героев: Алкмены, Зевса и Амфитриона. Несмотря на то, что у каждого из этих персонажей есть свое имя, все они являются, скорее, олицетворениями идей, нежели конкретными героями, имеющими индивидуальные характеры. Алкмена – это человеческая любовь; Амфитрион – милитаризм, ослепление войной; Зевс – рок, божественное вмешательство. Второстепенных персонажей – старцев, военачальников и женщин – можно рассматривать, как хор. Они не имеют имен, только порядковые номера: первый старец, шестой военачальник, третья женщина и т. п. Каждая группа несет общую мысль, которую по очереди выражают ее участники. Конфликт драмы также сродни древним трагедиям: рок и человек. Но Кайзер дает ему отличное от античного разрешение: Алкмене силой своей любви удастся изменить решение богов уничтожить человечество.

С другой стороны, драма «Дважды Амфитрион» имеет внутренние связи и с комедией Г. фон Кляйста «Амфитрион». Несмотря на то, что Кайзер высоко ценил творчество Кляйста, а его пьесу «Кэтхен из Хайльбронна» считал одной из лучших немецких пьес⁵, свое произведение он ставил выше комедии великого романтика. «Мне открылся великолепный новый Амфитрион. План превосходит Мольера и Кляйста. Но удадутся ли мне стихи Кляйста»⁶? Пьесу немецкого романтика, скорее, следовало бы назвать драмой. Ее жанр был определен, как комедия, вероятно, всего лишь потому, что она начиналась, как перевод произведения Мольера⁷. Алкмена в романтическом «Амфитрионе» активно вовлечена в действие. Автор заставляет ее делать выбор между двойниками (мужем и Зевсом); сеет в ее душе сомнения по поводу того, с кем же она провела ночь; дает ей последнюю реплику в пьесе. У Кайзера Алкмена играет еще более существенную роль, становясь, по сути,

двигателем всего действия. По свидетельству Ф.-В. Римера, Гёте говорил, что «Амфитрион» Кляйста «содержит не что иное, как толкование христианского сюжета о посещении Марии святым духом»⁸. Сравнение же героини драмы Кайзера с богородицей напрашивается само собой. Такая догадка возникает еще в начале пьесы, а после финальной речи Зевса, в которой он объявляет Геракла новым человеком, судьба которого – изменить род людской, последние сомнения исчезают.

Такая параллель – нечто новое в творчестве Кайзера. Никогда ранее он не обращался к христианству. На первый взгляд, драматург и в пьесе «Дважды Амфитрион» продолжает развивать экспрессионистскую идею об обновлении человечества, и Геракл должен стать зарей этого нового мира. Но есть одно принципиальное различие между трактовкой этой концепции в ранних и поздних произведениях Кайзера. Если раньше драматург считал, что человечество должно полагаться на себя самое, стремясь к такого рода изменениям и совершая их, то теперь он показывает: «без помощи высшей силы человек бесполезен и побежден»⁹. О том, что этой высшей силой стал для Кайзера христианский бог, говорят его письма. «Недавно <...> я обратился к любимому Богу. Он дал мне необычайное поручение: я должен уведомить людей, что он не готов думать о том, чтобы и дальше заниматься ими. Он уже сделал достаточно, чтобы принести исцеление, чудом своего сына, которого распяли на кресте. По этому поручению должно появиться убедительное поэтическое произведение»¹⁰, -- писал драматург переводчице Ф. Халлер. Хотя Кайзер под этим произведением подразумевал пьесу «Великое распятие»¹¹, которую он так и не успел закончить, такому заданию в некоторой степени соответствует и драма «Дважды Амфитрион».

Я. Лорам считает, что выбор названия для пьесы легко объясняется, исходя из этой концепции. Казалось бы, логичнее было назвать драму «Алкмена». Но Кайзер выбирает другой заголовок – «Дважды Амфитрион». Это происходит потому, что «именно Амфитрион спасен божественным вмешательством»¹². Но вмешательством не в античном понимании, а

проникновением бога в человеческую душу, приводящим к внутреннему перерождению героя.

Обратимся к тексту пьесы, чтобы подробнее рассмотреть некоторые из выдвинутых тезисов, разобрать структуру драмы и составить более полное представление о героях и проблематике.

«Дважды Амфитрион» -- первая пьеса Кайзера, написанная в стихах. Ее нельзя отнести к экспрессионистским произведениям драматурга потому, что это культурное явление имеет свои временные рамки, но экспрессионистская эстетика в некоторой мере присутствует и в этой пьесе. Она выражена, в первую очередь, в типичных для этого художественного направления идеях об уничтожении людей и появлении нового человека, в подчеркнутом «равнодушии к социальности»¹³, которое выказывает Алкмена и, конечно, в мрачном колорите драмы.

Главной же темой пьесы является противопоставление человеческой любви судьбе. Именно она изменяет все, что уже было предначертано свыше. Уникальность чувства Алкмены Кайзер отмечает в письме к своей дочери Сибилле: «Не забывай: любовь так редка – так чудовищно редка, что среди миллионов едва ли один может рассчитывать ее повстречать. Я написал об этом в “Амфитрионе” и создал Алкмену уникальной личностью»¹⁴.

«Дважды Амфитрион» состоит из 5 актов, но не разбитых на сцены или картины. Такая почти классическая структура не типична для произведений Кайзера. Большинство его пьес состоят из 2-3 актов. Действие происходит в Древней Греции, в городах Фивы и Фарсала, а также в горах близ последней.

Пьеса открывается экспозицией. Она составляет большую часть первого акта. Сначала из разговора служанки с вестником, вернувшимся из Фарсалы, становится ясно, что Алкмена, а вместе с ней и все обитатели дворца, уже давно ждут послания от Амфитриона.

Молодая служанка. Тебя так ждут! Ты должен это знать.

Старались мы не шелохнуться, чтобы

Звук лишний не раздался вдруг. Ах, нам

Казалось: хватит даже пустяка.

Полета мухи лишь, что сорвалась

И начала бессмысленно кружиться.

Жужжанья тихого, жжжж-жжжж, жжжж-жжжж¹⁵.

Затем вестник рассказывает Алкмене о том, как прошло его путешествие, об отказе Амфитриона принять его и возвращает Алкмене нераспечатанное послание.

Вестник. Мне было сказано, что полководец наш,

Амфитрион, того лишь будет слушать,

Кто о падении Фарсалы сообщит!¹⁶

Из трагического рассказа Алкмены становится известной история свадебного пира, а вместе с ней и завязка пьесы. Военачальники преподнесли своему полководцу поистине царский подарок -- роскошные доспехи, при взгляде на которые Амфитрион потерял голову.

Алкмена. Но только лишь Амфитриона взор,

В нем в миг то отразилось, что блесло

Пред ним, могу я предать словами.

Казалось, что глаза его желают

Шарами стать, от век освободившись.

Нет, прежде я не знала, что зарницы

Метать умеют человека взоры¹⁷.

Но видела я искры, что способны

Обжечь саму плоть жизни, и подняв

Ладонь к глазам, хотела защититься¹⁸.

Не дожидаясь окончания свадебного пира, Амфитрион умчался завоевывать Фарсалу, оставив свою юную жену девственной. Здесь Кайзер поднимает тему ослепления войной, которая после некоторого развития получит неожиданное разрешение в финале.

После этой сцены становится ясным одно принципиальное отличие драмы «Дважды Амфитрион» от всех предыдущих разработок рассматриваемого

сюжета, да и от самого мифа тоже. Брак Амфитриона и Алкмены не существует как таковой. Кайзер показывает безответную, но при этом безграничную любовь покинутой девушки, а не счастливую семейную пару, временно разлученную волей обстоятельств, как это было раньше. Таким образом, сам смысл мифа изначально оказывается изменен. Если раньше Амфитрион и Алкмена были вынуждены решать сложную головоломку, и неверный ответ грозил им разлукой, то теперь Алкмена пытается завоевать любовь своего мужа.

«Абсолютная любовь и самоотверженность Алкмены привлекают божественное и приносят его на землю»¹⁹. Молитва отчаявшейся женщины, решившей молиться, не вставая с колен, до возвращения мужа, ее просьба вернуть Амфитриона «бедным и презренным, как козы пастухи»²⁰, оказывается услышанной. Зевс является к Алкмене в обличье Амфитриона, переодетого пастухом. Здесь Кайзер опять-таки отступает от традиций: не отец богов решил почтить своим присутствием земную женщину и подарить ей божественного ребенка, а любовь и отчаяние человеческого существа спровоцировали его появление.

После волшебного появления псевдо-Амфитриона в столбе дыма, любовь Алкмены достигает апогея. Она не только не отворачивается от пастуха, одетого в дурно пахнущие шкуры и подпоясанного веревкой, но начинает стыдиться своего поступка.

*Алкмена. Лишен окажешься оружия блеска
Ты завтра, запретил приказом бог
Тебе, чтоб смог меня ты навестить
В обличье пастуха, что коз пасет,
Кто меньше, чем ничто²¹.*

Во втором действии идет развитие военной темы. Недовольный тем, как была завоевана Фарсала (помогла хитрость со стадом коз), Амфитрион решает отправиться в горы – покорять неизвестные доселе народы. Он одержим войной. И его безумие достигает апогея. Перед нами уже не человек,

а почти что сам бог войны, образ которого описан в лучших экспрессионистских традициях.

Амфитрион. Хочу еще вдохнуть я этот чад.

Он на меня струится, даже слаще,

Чем ароматы миндаля иль смол,

Которые вдыхает Зевс, как жертву.

Здесь дым горящих балок перемешан

С иным, что так ласкает ноздри мне.

О! Это человечина горит!

Кто хоть однажды наслаждался этим

Прекрасным ароматом, тот всегда

Стремиться будет вновь его вдохнуть²².

Этому эгоистичному, беспринципному чудовищу Кайзер противопоставляет совестливый человеческий хор военачальников, которые хотят вернуться домой в Фивы. Силы, конечно же, не равны, и после обвинений Амфитриона хору ничего не остается, как согласиться и остаться ожидать возвращения полководца из разведки.

Амфитрион. Как вы решились с толку сбить меня,

Преподнеся доспехи, что мой взор

Отворотили от всего другого?

Я видел только шлем и щит, копьё

И меч, блиставший ярко предо мною²³.

Надо думать, что здесь в происходящее уже вмешивается Зевс, намеренно продлевающий ослепление полководца, чтобы подготовить ему достойное наказание. В пользу этой догадки говорит и то, что в шатре Амфитриона волшебным образом оказываются все атрибуты козьего пастуха: фляга, сумка, веревка, посох, подходящая шкура, -- герою стоит лишь решить отправиться в горы в таком обличье.

Пока Амфитрион блуждает по неразведанной местности, Зевс, так и не снимая шкур, садится с Алкменой за пиршественный стол. Женщина

пребывает в блаженном экстазе. Ей слабо верится, что происходящее не сон. А хор старцев интересуется другой вопрос: где же полководец оставил свое войско? Они по очереди задают вопросы, позволяющие выяснить все новые подробности о происшедшем. Зевс рассказывает старцам искаженную правду. Как любовь Алкмены находит отражение в воинственном ослеплении ее мужа, так и разговор в шатре полководца зеркально показан в рассказе бога.

*Зевс. Они убили бы меня. Лишь хитрость
Позволила мне избежать расправы.
Я согласился в горы их вести,
Чтобы подняться к землям незнакомым.
Хотели мы уж утром, на рассвете
Напасть, не медля более ни дня!
Но, козым пастухом переодетый,
В тот день уже спешил к вам в Фивы я²⁴.*

Пока хор старцев решает, что же делать дальше и выбирает посланников к взбунтовавшемуся войску, а хор женщин сетует о судьбе своих мужей, Зевс дарит Алкмене потерянную первую ночь. Теперь свадебная церемония, и в самом деле, завершена.

В 4 акте действие достигает кульминации. Старцы, военачальники и сам Амфитрион встречаются в палатке полководца. Амфитрион признан виновным, никакие доказательства не способны переубедить хор старцев и военачальников. Как преступника сопровождают его в Фивы, где должен состояться публичный суд.

Несмотря на то, что в драме 5 актов, все они различны по длине. Первый и последний превосходят по размеру три центральных. Возможно, этим Кайзер хотел подчеркнуть большую значимость событий 1 и 5 действия: мольбы Алкмены, явления Зевса и помилование человечества.

В 5 акте на рыночной площади идет суд. Амфитрион яростно отбивается от обвинений старцев и военачальников. Затем на сцене появляется Алкмена. Кайзер делает, на первый взгляд, такой же ход, что и Кляйст. Но, на самом

деле, все иначе. Если Алкмена из романтической пьесы должна выбрать между двойниками, то Алкмена в драме XX века приходит выдвинуть обвинение против мужа. Она обвиняет Амфитриона в том, что он «отказывается быть тем, кем был»²⁵. А когда полководец отказывается признать ребенка, которого ждет его жена, она, как и героиня трагикомедии Ж. Жироду «Амфитрион-38», грозит убить и себя, и плод одним ударом меча.

В сложившейся безвыходной ситуации Зевс не появляется сам. Он, как могло бы быть и в древнегреческой трагедии, приходит только после мольбы, обращенной к нему. К небу обращается Амфитрион. Судя по всему, Кайзеру было важно это обращение героя к богу, как и его последующая готовность принять наказание. В этом есть что-то созвучное финалу комедии Плавта «Амфитрион», в которой Амфитрион так же безропотно покоряется воле богов и даже рад этому.

В финальной сцене драматург дает совершенно неожиданную трактовку образа Зевса. Оказывается, что олимпийские боги – пацифисты. Несмотря на то, что такая идея противоречит древнегреческой мифологии, она выглядит убедительно в контексте этой драмы. Более того, такой подход делает Зевса близким христианскому богу, наславшему на землю всемирный потоп, уничтоживший погрязшее в грехах человечество.

*Зевс. Убийством смерть позоря, воевали
Вы лицемерно, говоря, война –
Занятие достойное мужчины.
Но слушать говор битвы и победы
Кровавый, и смотреть, как на земле
Триумф над братом справил брат и, в ключья
Разодраны, валяются тела,
Богам противно. Ваше поколение –
Сколь вероломно, столь обречено.
И время ваше вышло. Это было*

*Богами на совете решено*²⁶.

Но именно самоотверженная любовь Алкмены, которую познал сам отец богов, удерживает его от расправы. С Зевсом происходит трансформация, похожая на ту, что случилась с Юпитером в пьесе Жироду. Алкмена так описывает ее в своей финальной реплике: «Он богом был. Теперь он человек»²⁷.

Зевс обрекает Амфитриона на скитания в обличье козьего пастуха до рождения божественного ребенка. И что-то человеческое проглядывает в этом решении, дарующем покой той женщине, через которую «он стал человеческим»²⁸. Гераклу же суждено очистить землю от зла, прекратить войны. Как это ни странно, панацеей в данном случае Кайзер считает Олимпийские игры, которые и должен организовать будущий герой. Я. Лорам пишет, что драматург придерживался изречения «В здоровом теле -- здоровый дух», но ранее не упоминал об этом в своих произведениях²⁹.

Геракл, так и не родившийся в драме «Дважды Амфитрион», – «последнее кайзеровское воплощение нового человека; он принадлежит времени, в которое божественная составляющая человека (любовь Алкмены) преодолела низменные инстинкты (военное высокомерие, страстное влечение к власти, эгоцентризм какого-то Амфитриона)³⁰». То, что младенец так и не появляется на свет, заставляет пересмотреть кажущийся на первый взгляд оптимистичным финал. Действительно ли Кайзер еще верит в возможность обновления человечества, пусть даже и с помощью божественного вмешательства, или же он уже считает эту идею утопией?

Драма «Дважды Амфитрион» вобрала в себя весь художественный опыт, накопленный Кайзером за десятилетия творчества. Полная отличительных особенностей самых разных художественных течений, относящихся как к XX веку, так и к более ранним историческим периодам, эта пьеса, тем не менее, не похожа ни на одну из ранее созданных драматургом. Наряду с драмами «Пигмалион» и «Беллерофонт», пьеса «Дважды Амфитрион» наглядно показывает, насколько далеко ушел Кайзер от несложных фарсов и комедий, с

которых начинал, и каких вершин достиг к концу жизни. Недаром некоторые исследователи называют последнюю трилогию драматурга его лебединой песней.

Пьеса «Дважды Амфитрион» впервые была поставлена при жизни Кайзера в Шаушпильхаус (Schauspielhaus), в Цюрихе. Премьера состоялась 29 апреля 1944 года. Драматург по независящим от него причинам постановки так и не увидел. Он не получил разрешения на въезд в кантон Цюрих.

Спектакль поставил известный режиссер Леопольд Линдтберг (Leopold Lindtberg, 1902--1984), в 1920-е годы работавший с Эрвином Пискатором. Декорации выполнил крупный театральный художник Тео Отто (Theo Otto, 1904--1968), работавший с Брехтом. Композитор – Пауль Буркхард (Paul Burkhard, 1911--1977). Главные роли исполняли: Зевс – Вольфганг Лангхофф (Wolfgang Langhoff, 1901--1966), Амфитрион – ученик Рейнхардта, Лукас Амман (Lukas Ammann, род. 1912), Алкмена – Маргарете Фрис (Margarethe Fries). Эта постановка – отнюдь не рядовое явление в истории театра. Наряду с другими спектаклями Цюрихского театра она является ярким примером работы немецких эмигрантов-антифашистов в Швейцарии.

Сделанная практически без спецэффектов, постановка вызвала противоречивые отзывы -- от восторженных до остро критических. Претензии высказывались не только в адрес спектакля, но касались и самой пьесы.

Рецензент газеты «Нойе Цюрхер Нахрихтен» утверждает, что актеры «испытывают затруднения с полноценным использованием имеющихся драматических средств»³¹, поскольку пьеса не подразумевает эмоционального исполнения. По его мнению, «публика в духовном мире этого “играющего с мыслью” Георга Кайзера оставалась достаточно холодной и тосковала по вздохам горячих актеров»³².

Сама постановка наиболее подробно разобрана в статье известного критика 1920-х–1930-х годов и автора первой монографии о Георге Кайзере Бернхарда Дибольда³³. В начале, анализируя пьесу, автор приходит к выводу,

что одна из главных ее особенностей – наличие двух миров: реального, бытового, и иллюзорного, мифического. По мнению Б. Дибольда, даже если Линдтберг и увидел оба эти плана, передать он их в полной мере не смог. Это касается как режиссуры, так и исполнения. Журналист отмечает: «Тон речи также остался слишком соответствующим нашему повседневному миру – слишком речитативным и сухим – как оперный текст без музыки, который, однако, звучал, как ямбы. И когда Алкмена в чистом облике Маргарете Фрис вышеуказанным тоном с достоинством обнаруживала любовь бога, то она действовала только в рамках представлений повседневного сознания, не теряясь в ночных грезах»³⁴. Бытово выглядел даже одетый в античную маску певец, «который подавался не как сказитель, а как вполне реалистичный оратор»³⁵.

За весь спектакль Линдтбергу, по мнению Б. Дибольда, удалось всего лишь дважды достичь соответствующей пьесе глубины: «<...> в конце второго акта Амфитрион через распахнутый шатер спустился с холма не в открытую даль, а прямо во дворец в Фивах, чтобы в душе своего божественного двойника отыскать свое лучшее Я. Так же игра достигла глубины в расставании Амфитриона с Алкменой»³⁶.

Никоим образом не умаляя актерского таланта исполнителей, Б. Дибольд, однако, пишет и о том, что «Лангхофф был слишком мало похож на любовника, а Амманн -- на солдата, и оба так же не были настроены на создание образов, излучающих сказочные флюиды»³⁷.

Об этом же несоответствии актеров ролям кайзеровским персонажам говорит и рецензент газеты «Тагес-Анцайгер»: «<...> восприятие было бы иным <...> при другом составе, когда вместо Лангхоффа <...> и Аммана <...> нашли бы двух единообразных партнеров»³⁸. Речь идет о слишком разной манере актерской игры.

Этот журналист, как и Б. Дибольд, отмечает и излишнее «снижение» материала, сделанное режиссером: «Неприятное яркое освещение первой картины, небольшой размер сцены, которые даже мы воспринимали не иначе,

как тормоз, мешал, слова не хотели звенеть, и – что мы, вправду, вынуждены поставить в упрек Линдтбергу – страх перед неизбежным пафосом слишком снизил накал кайзеровских ямбов»³⁹. Что касается сценического пространства, то и сам Кайзер настаивал на том, что пьеса должна идти на большой сцене⁴⁰.

Остальные рецензенты отнеслись к цюрихской постановке менее критично, посчитав ее, в большинстве своем, несомненным успехом. Например, журналист газеты «Дер Бунд» пишет: «В Шауспильхаус в Цюрихе на долю пьесы выпала исключительная постановка, которая внесла такой же вклад в большой успех в заполненной до отказа зале, как и принципиальный выразительный финал пьесы. В постановке Леопольда Линдтберга все было сыграно очень сдержанно и убедительно, а декорации Тео Отто дали ямбическому языку настоящий пространственный резонанс»⁴¹. А рецензент из «Фольксрехт» замечает: «<...> временами ощущаешь себя очутившимся в гимническом цикле <...> созданная композиция декорации (Тео Отто) в своей замкнутости и суровости напоминает этрусские фризмы»⁴². В «Дер Ландботе» говорится о великолепной игре исполнителей, как главных, так и второстепенных ролей⁴³. Анонимный рецензент из «Цюрихзее-Цайтунг» упоминает и о том, что «музыка Пауля Буркхарда дала мифически-волшебным моментам соответствующие акценты»⁴⁴.

К сожалению, противоречивые рецензии и отсутствие подробного описания декораций и актерской игры не позволяют нам составить внятное представление о том, как именно соотносилась постановка с пьесой Кайзера. Однако, судя по резонансу, спектакль этот, безусловно, заслуживает внимания.

В период 1945--1960 годов драма «Дважды Амфитрион» была поставлена в Германии дважды. В театре Ландесбюне Захсен-Анхальт (Landesbühne Sachsen-Anhalt) города Халле (Заале) премьера состоялась 21 февраля 1950 года; в Ландстатеатр Вюртемберг (Landstheater Württemberg) в Тюбингене – 10 января 1952 года⁴⁵.

При жизни драматурга многие его пьесы ставились во Франкфуртском Ноем Театр (прозванном Театром Кайзера) режиссером Артуром Хельмером. Первостепенная причина, вероятно, в сложности постановки его многофигурных театральных полотен. Вообразить спектакль по любой пьесе этого драматурга без грамотно построенных массовых сцен невозможно. А это сложная задача даже для опытного режиссера. Толпа – в том или ином варианте – неотъемлемый атрибут драматургии Кайзера.

Однако пьеса «Дважды Амфитрион» интересна и сегодня. Гуманистическая драма, демонстрирующая, что люди должны оставаться людьми вне зависимости от обстоятельств и социального положения, сохраняет актуальность поднимаемых в ней проблем. Однако пьесы Кайзера на современную сцену пока не попадают. Даже если в Германии к юбилеям драматурга и ставят некоторые из его пьес, то без особого успеха.

¹ Например, Steiner C. Georg Kaiser – Ein moderner «Mythenmacher» // Georg Kaiser: Eine Aufsatzsammlung einem Symposium in Edmonton/Kanada / Hrsg. A. Pausch, E. Reinhold. Berlin; Darmstadt: Agora, 1980. S. 41–56.

² Часть исследователей ошибочно называет их «Греческие драмы».

³ Kaiser G. <Der Brief an Hans Feist. Januar 1944> // Kaiser G. Briefe Briefe / Hrsg. G. M. Valk. Frankfurt am Main; Berlin; Wien: Propyläen, 1980. S. 960.

⁴ Kaiser G. <Der Brief an Margarethe Kaiser. 28.1.43> // Kaiser G. Briefe. S. 833.

⁵ Kaiser G. <Der Brief an Julius Marx. 9.5.1944> // Kaiser G. Briefe. S. 998.

⁶ Kaiser G. <Der Brief an Caesar von Arx. 15.5.1943> // Kaiser G. Briefe. S. 877.

⁷ Хотя романтическое определение жанра комедии, данное Ф. Шеллингом в «Философии искусства», дает основания и для других трактовок.

⁸ Goethe J. W. <Ohne Titel> // Goethe J. W. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche: In 40 B. B. 33. Napoleonische Zeit: Briefe, Tagebücher und Gespräche vom 10. Mai 1805 bis 6. Juni 1816: In 2 T. T. I: Von Schillers Tod bis 1811 / Hrsg. R. Unterberger. Frankfurt am Main: Deutsche Klassiker Verlag, 1993. S. 205.

⁹ Loram I. C. Georg Kaiser's swan song: «Griechische Dramen» // Monatshefte: A journal devoted to the study of German language and literature. 1957. № 1. P. 23.

¹⁰ Kaiser G. Der Brief an Frida Haller. 30.3.1943 // Kaiser G. Briefe. S. 856.

¹¹ Ebenda.

¹² Loram I. C. Georg Kaiser's swan song: «Griechische Dramen». P. 27.

¹³ Штеффенс В. Драматургия // Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка / под ред. Л. Ришара. М.: Республика, 2003. С. 225.

¹⁴ Kaiser G. Der Brief an Sibylle Kaiser. 14.11.1943 // Kaiser G. Briefe. S. 936.

¹⁵ Kaiser G. Zweimal Amphitryon // Amphitryon: Plautus, Moliere, Dryden, Kleist, Giraudoux, Kaiser. München; Wien: Albert Langen; Georg Müller, 1964. S. 365.

¹⁶ Ebenda. S. 370.

¹⁷ Для сравнения: реплика Меркурия Амфитриону у Кляйста:

Меркурий

[...]

Когда бы взгляды злые кусались,

Меня бы разорвал он на куски!

(Клейст Г. фон. Амфитрион. С. 249.)

¹⁸ Kaiser G. Zweimal Amphitryon. S. 373.

¹⁹ Köpke W. Georg Kaisers Dramen nach 1938: Gegenentwurf zum Leben // Georg Kaiser / Hrsg. A. Pausch, E. Reinhold. S. 215.

²⁰ Kaiser G. Zweimal Amphitryon. S. 376.

-
- ²¹ Ebenda. S. 379.
- ²² Ebenda. S. 382.
- ²³ Ebenda. S. 386.
- ²⁴ Ebenda. S. 400.
- ²⁵ Ebenda. S. 423.
- ²⁶ Ebenda. S. 427.
- ²⁷ Ebenda. S. 428.
- ²⁸ Koepke W. Georg Kaisers Dramen nach 1938: Gegenentwurf zum Leben. S. 216.
- ²⁹ Loram I. C. Georg Kaiser's swan song: «Griechische Dramen». P. 28.
- ³⁰ Kenworthy B. J. Die Dramen 1928-1945: Apotheose der Subjectivitaet // Georg Kaiser / Hrsg. A. Arnold. Stuttgart: Klett, 1980. S. 138.
- ³¹ nn. Zweimal Amphitryon: Georg Kaiser – Uraufführung // Neue Zürcher Nachrichten. 1944. 3. Mai.
- ³² Ebenda.
- ³³ Diebold B. Der Denkspieler Georg Kaiser. Frankfurt/Main: Frankfurter Verlags-Anstalt A. G., 1924.
- ³⁴ Diebold B. Uraufführung v. Georg Kaisers „Zweimal Amphitryon“ // Die Tat. 1944. 2. Mai.
- ³⁵ Ebenda.
- ³⁶ Ebenda..
- ³⁷ Ebenda.
- ³⁸ B. K. „Zweimal Amphitryon“: Uraufführung im Schauspielhaus // Tages-Anzeiger. 1944. 1. Mai.
- ³⁹ Ebenda.
- ⁴⁰ Kaiser G. Der Brief an Alma Staub. 8.11.1943 // Kaiser G. Briefe. S. 930-931.
- ⁴¹ E. Br. Zweimal Amphitryon: Georg Kaiser - Uraufführung in Zürich // Der Bund. 1944. 2. Mai.
- ⁴² Bg. Georg Kaisers „Zweimal Amphitryon“ im Schauspielhaus // Volksrecht. 1944. 6. Mai.
- ⁴³ H. L. Schauspielhaus Zürich: Zweimal Amphitryon // Der Landbote. 1944. 19. Mai.
- ⁴⁴ Anonym. Theater: Eine Uraufführung im Schauspielhaus Zürich .Zweimal Amphitryon. (29. April) // Zürichsee-Zeitung. 1944. 2. Mai.
- ⁴⁵ Shaw L. R. Georg Kaiser auf der deutschsprachigen Bühne 1945-1960 // Maske und Kothurn. 1963. № 9. Heft 1. S. 83, 85.