**Франк Ведекинд**

И. Анисимов

Ведекинд Франк (Frank Wedekind, 1864—1918) — немецкий писатель, сын врача, составившего себе состояние рискованными аферами в Америке, и певицы. В. — представитель литературной богемы; жизнь его полна скитаний, приключений и борьбы. Он был одним из поэтов, устроивших в 1911 в Мюнхене литературное кабарэ под названием «Elf Scharfrichter» (Одиннадцать палачей). Начав свою театральную карьеру с декламации собственных стихов в этом кабарэ (стихи и новеллы В. изданы в сборнике «Fürstin Russalka» и во многом отразили влияние Ж. Ришпена в его «Blasphèmes»), Ведекинд в 1904 становится актером Рейнгардтовского театра в Берлине, где выступает в своих пьесах. Последние неоднократно признаются безнравственными буржуазной юстицией.

Уже в первых произведениях В. — «Молодой мир» (Die Junge Welt, 1889) и «Пробуждение весны» (Frühlingserwachen, eine Kindertragödie, 1891) — наметились основные линии его последующего творческого пути. Художник поставил в центре своего внимания проблему пола. В «детской трагедии» (подзаголовок «Пробуждения весны») он с мучительной напряженностью рассказал о первой встрече молодого поколения с «загадками» пола. В дальнейшем В. написал целый ряд очень ярких драм, имеющих своим содержанием все ту же проблему пола и связанные с ней вопросы брака и семьи. Наиболее выразителен и типичен для В. цикл «Лулу», состоящий из драм: «Дух земли» (Erdgeist, 1895) и «Ящик Пандоры» (Die Büchse der Pandora, 1904). В этих драмах со всей полнотой выявлено творческое лицо В. Власть пола для него — ось всей мировой жизни. Он показывает жизнь как страшный зверинец, как кошмар, в котором различимы лишь одни законы — законы пола. Лулу — воплощение этой страшной и судорожной стихии, образ женщины-самки, властвующей над миром. Драмы В. отнюдь не эротичны. Этот художник представлял себе слепую стихию пола как некий суррогат общественной системы, как символ этого мира; вот почему с такой необычайной серьезностью и строгостью, с такой беспощадной откровенностью рассматривал В. проблемы пола. Создавая свои кошмарные изображения, он, в сущности, давал картины действительности, преломленной сквозь очень своеобразное и капризное восприятие. Ведекинд был художником мелкобуржуазного класса, терявшего свое место в капиталистическом обществе, он оценивал капиталистическую действительность как нелепую, лживую и безобразную общественную систему. Но он не хотел и не умел бороться против этой ненавистной системы. Он остался глубочайшим пессимистом, скептиком, не видящим никакого выхода. На этой почве и выросли мрачные драмы В., ставящие пол и его слепые законы во главу угла, дающие очень выразительную и необычайно терпкую картину распада и загнивания буржуазного мира. Драмы Ведекинда, имеющие своей единственной темой пол, являются, в сущности, социальными документами большой убедительности. В драме «Цензура» (Zensur, 1907), представляющей откровенную и страстную исповедь художника, очень ярко выражено, с одной стороны, его уничтожающее презрение к миру действительности, а с другой — его беспомощность, растерянное смятение перед лицом законов и традиций этого мира. Трагическая обреченность художника обнажена здесь с чрезвычайной резкостью. Иногда В. поднимался и до открытого, резкого осуждения буржуазной действительности. В драме «Музыка» (Musik, 1906) он дает совершенно реальную бытовую картину, вскрывая всю фальшь буржуазных законов об аборте. С большой резкостью он ставит вопрос о ханжестве буржуазной морали в драме «Пляска мертвых» (Todentanz, 1905). В прозаической книге «Mine-Hoha» (1900) В. дал очень интересную, своеобразную утопию о воспитании красивого и гармонического молодого поколения. Это единственный случай, когда Ведекинд позволил себе увлечься несбыточными иллюзиями. Вообще же на протяжении своего творческого пути он с крайней настойчивостью разрабатывал свою основную тему о кошмарном и отвратительном облике мира. С необычайным искусством показывал В. этот уродливый и нелепый буржуазный мир, разлагающийся и отравленный, с уничтожающей иронией он разоблачал его убожество, с глубочайшим пессимизмом он констатировал безвыходность тупика, в который зашла буржуазная современность. Тему пола он превратил в универсальное средство изображения буржуазной действительности, отталкивавшей его своим безобразием. В этой капле он сумел сосредоточить огромнейшее социальное содержание.

Кроме уже указанных пьес В. заслуживают упоминания: «Маркиз Кейт» (Marquis von Keith), «Такова жизнь» (So ist das Leben), «Hidalla», «Любовный напиток» (Liebesgetränk), комедия «Придворный певец» (Der Kammersänger).

В. был современником немецких натуралистов, но его творчество ни в чем не соприкасалось с этим направлением. Только после войны, когда в литературе с необычайной яркостью проявились настроения кризиса, когда в Германии возникло упадочное и болезненное искусство экспрессионизма, В. получил свое настоящее признание. Экспрессионисты увидели в В. своего предшественника и учителя. Особенно ощутимо влияние В. на экспрессионистскую драму. Последнее десятилетие его творчества не отмечено созданием произведений, которые внесли бы что-нибудь новое и значительное в его творческий опыт. Мы находим здесь либо перепевы его ранних вещей (такова, напр., посвященная проблемам семьи и брака трилогия «Замок Веттерштейн» (Schloss Wetterstein)), либо такие явно слабые вещи, свидетельствовавшие о наступлении творческой дряхлости В., как «Бисмарк» (1915) — драматизация дневников и писем «железного канцлера», или «Геракл» (1917) — наивная попытка воспользоваться образами героического эпоса.

У нас В. имел успех в годы общественной реакции, особенно в 1907—1908, в пору увлечения проблемами пола. Большой интерес вызвала среди упадочнически настроенной молодежи ранняя пьеса В. «Пробуждение весны», ставившаяся (с цензурными сокращениями) и на нашей сцене. Некоторые произведения В. выходили одновременно в разных издательствах. Интерес этот был нездоровый, однородный увлечению «Саниным» Арцыбашева, «Полом и характером» Вейнингера. Публику привлекали в пьесах Ведекинда элементы сенсации, скандала, выпады против традиционной морали, ницшеанский индивидуализм и пессимизм. Социальное содержание творчества немецкого драматурга осталось чуждо как русскому читателю того времени, так и писателю, усваивавшему те или иные приемы В. и так или иначе пытавшемуся подражать ему.

**Список литературы**

I. Собр. сочин. Ведекинда в 8 тт., 1912—1919

Собр. сочин. Ведекинда в русск. перев. M., 1907 (незаконченное). Много пьес Ведекинда появилось в русск. перев. отдельно в 1907—1908: Пробуждение весны, СПБ., 1908 (другой перев. той же пьесы под назв. «Весенние побеги», СПБ., 1907)

Лулу, СПБ., 1908

Мина-Гога, СПБ., 1908

Молодая жизнь, М., 1908 (или в др. изд. «Молодое поколение») и т. д. Перев. и рассказы В. (сб. «Княжна русалка», «Фейерверк»).

II. Фриче В. М., Между трагедией и фарсом, «Современный мир», № 2, СПБ., 1911

Троцкий Л. Д., Ведекинд, в кн. «Лит-pa и революция», М., 1923

Nieten F., Wedekind, Dortmund, 1908

Kummer, Deutsche Literaturgeschichte des XIX und XX Jahrh., 2 Bd, Dresden, 1922.