

Алина Соломонова (Санкт-Петербург)

**Мемуарный автопортрет немецкого
интеллекта в окопах Первой мировой.
К проблематике и специфике историко-
литературного и реального комментария
«Фламандского дневника 1914» Пауля
Вегенера (“Flandrisches Tagebuch 1914”)**

Solomonova Alina (Saint Petersburg)

**Memoir Self-Portrait of a German
Intellectual in the First World War Trenches.
On the Problems and Specifics of the
Literary- Historical and Real Commentary
of Paul Wegener's *Flemish Diary 1914*
(*Flandrisches Tagebuch 1914*)**

Резюме. В статье рассматриваются проблемы историко-литературного и реального комментария первого русскоязычного перевода мемуаров Пауля Вегенера, выполненного автором статьи. Намечаются два важных аспекта историко-литературного комментария «Фламандского дневника 1914» (нарративные стратегии авторрепрезентации, а также механизмы шоковой наррации и описания окопной войны глазами человека искусства и высокой культуры), а также затрагиваются вопросы реального комментария. Из-за большого количества упоминаний в дневнике культурных реалий, художественных произведений и важных деятелей культуры Германии 1900—1914-х гг., такой комментарий оказывается необходим читателю.

Ключевые слова: реальный комментарий, немецкая мемуаристика, Первая мировая, Пауль Вегенер

Abstract. The paper deals with the problems of historical-literary and real commentary on the first Russian-language translation of Paul Wegener's memoirs by the author of the article. In the article two important aspects of the historical and literary commentary of the *Flemish Diary 1914* are outlined: firstly, narrative strategies of auto-representation, and mechanisms of shock narration and description of the trench warfare through the eyes of a high-cultured person, secondly — aspects of real commentary. Due to the large amount of references to cultural realities, works of art and important German cultural figures of the 1900-1914s, the literary commentary is discovered to be necessary for the reader.

Keywords: real commentary, German memoir, World War I, Paul Wegener

I

Пауль Вегенер (1874–1948) — известный актер театра Макса Рейнхардта и один из первых влиятельных и успешных немецких сценаристов и кинорежиссеров Веймарской республики, заложивший понятие «авторского фильма» и ставший основоположником жанра киносказки в Германии. Вегенер был инноватором в кино, причем цельность авторского замысла усиливалась тем, что он одновременно выступал как сценарист, режиссер-визионер, ведущий актер и специалист по спецэффектам. Наряду с Конрадом Фейдтом Вегенер стал одним из первых киноактеров, специализирующихся на жанре хоррор. Самые известные фильмы Вегенера — «Пражский студент» (1914), «Голем» (1915), «Свадьба Рюбецаля» (1916), «Гаммельнский крысолов» (1918), «Голем, как он пришел в мир» (1920). В кино и театре был известен как актер психологической театральной школы¹, создававший сложные, объемные и сильные характеры экзотических и фантастических, таинственных и величественных антагонистов, скрывающих глубокие страсти (немецкая театральная критика 1910-х — 1930-х гг. часто называла Вегенера Хагеном немец-

¹ Психологическая театральная школа — синоним понятия «реалистический театр».

Немецкий интеллигент в окопах Первой мировой

кой сцены, подчеркивая этим, что он — лучший интерпретатор отрицательных персонажей).

С октября по январь 1914 г. 40-летний Вегенер воевал во Фландрии и был награжден Железным крестом I степени², после чего был комиссован по состоянию здоровья и вернулся к театру и кино. В Третьем рейхе изредка играл в кино (но если появлялся, то всегда в ролях отрицательных героев: предводителя коммунистов в «Хансе Вестмаре» Венцлера, хитрого русского генерала в «Великом короле» или подверженного пораженческим настроениям военного коменданта Лукаду в «Кольберге» Харлана³), преимущественно играл в театре. После Второй мировой являлся активным инициатором создания культурной программы по восстановлению разрушенного Берлина, вел переговоры с командованием советских войск в Берлине (в частности, с генералом Н. Э. Берзариним, комендантом города), по распоряжению Советской военной администрации был назначен президентом «Палаты деятелей искусств» и стал советником по делам культуры, развив, несмотря на преклонный возраст, бурную деятельность: организовывал мероприятия по поднятию статуса культурного истеблишмента Германии, налаживал сотрудничество деятелей искусств с советской и союзнической администрациями, с профсоюзами, министерством образования и художественными союзами, организовывал финансовую помощь писателям, артистам и художникам, планировал возрождение исчезнувших в дни войны театральных трупп и организовывал мероприятия по восстановлению разрушенных зданий театров

² Железный крест впоследствии стал для него охранный грамотой. Во второй половине 1930-х гг. политически ангажированные деятели культуры добились того, что беспартийный Вегенер преимущественно играл в театре. Однако арестовать известного актера, который был кавалером Железного креста I степени, они не могли, несмотря на то, что к 1940 г. в Берлине все знали, что Вегенер прячет дома политически неугодных людей, спонсирует движение сопротивления и даже поставил у ватерклозета покрашенный золотой краской гипсовый бюст Геббельса, подаренный ему при присвоении звания Государственного актера (Staatsschauspieler).

³ Что после войны сделало его симпатичным для советского руководства. Помимо того, что у Вегенера были друзья-артисты из СССР, он немного знал русский язык и был коллекционером не только восточноазиатского искусства, но и древнерусских икон.

Алина Соломонова (Санкт-Петербург)

.....

(Театр на Шиффбауэрдамм, Немецкий театр на Шуманштрассе, Адмиралспаласт и др.). Главной целью Культурбунда была реабилитация культуры Германии и идеологическое перевоспитание масс силами искусства. Вместе с Эрнстом Бушем и другими немецкими деятелями культуры спас из советских застенков многих актеров, в частности Густафа Грюндгенса, который был в Третьем рейхе интендантом (директором) Прусского государственного театра и подозревался в пособничестве фашистам⁴, и Генриха Георге⁵, снимавшегося во многих профашистских фильмах и считавшегося коллаборационистом.

«Фламандский дневник 1914» вышел в Германии единственный раз в издательстве «Роволт» в 1933⁶ г. и собрал множество восторженных отзывов фронтовиков и критиков⁷, однако вскоре был запрещен по личному распоряжению Геббельса⁸ за упаднические настроения и критику немецкой военной машины, хотя в официальных списках запрещенной литературы не значился. В ГДР «Фламандский дневник», несмотря на выраженный

⁴ Так, писатель Клаус Манн, считая Грюндгенса конформистом, вывел последнего в образе беспринципного Хендрика Хефгена своем романе «Мефистофель. История одной карьеры» (1936).

⁵ По просьбе немецких артистов комендант Н. Э. Берзарин в начале июня 1945 г. выдал уже дважды арестованному НКВД Георге документ, защищающий актера от преследований, однако после смерти советского коменданта Берлина Георге был вновь заключен под стражу на основании двух анонимных доносов. Вновь спасти Георге деятели культуры не смогли и артист умер в Спецлагере № 7 в Заксенхаусе в феврале 1946 г.

⁶ Также избранные фрагменты дневника появлялись в популярных газетах в 1932—1934 гг.: Berliner Tageblatt (8.8.1914) — «Как я был задержан как шпион», Berliner Tageblatt (21.2.1933) — «Размышления о храбрости». В Westfälische Landeszeitung (11.12.1932) и Der Deutsche (Berlin) (11.12.1934) был опубликован фрагмент «На фламандском фронте».

⁷ См., например, рецензии в газетах и журналах: Volkszeitung (Berlin) 27.11.1914. «Ричард III в Диксмейде»; Vossische Zeitung, 30.4.1932; B. Z. am Mittag, 3.3.1933; Frankfurter Zeitung, 3.11.1932. «Neue Illustrierte Zeitung» 5 номеров с 8 декабря 1932 по 30 января 1933 гг. печатали большие фрагменты дневника.

⁸ См. воспоминания актера Вольфганга Лукши: <https://troschke-archiv.de/interviews/wolfgang-lukschy> (дата обращения: 07.07.2020).

пацифизм мемуаров и жесткую критику военной кампании⁹, был по неясным причинам в официальных списках запрещенной литературы и изымался из библиотек.

«Фламандский дневник 1914» — единственный дневниково-мемуарный текст Вегенера, что указывает на важность фиксации военно-фронтового опыта для мемуариста¹⁰. До и после Первой мировой войны Вегенер не вел дневников и мемуаров, а (помимо театральной деятельности и кино) занимался исключительно художественным творчеством — писал и публиковал сценарии к собственным фильмам.

В 2014 г. небольшим тиражом вышло издание «Дневника...», однако под другим названием и без указания автора текста на обложке [Schmiedel 2014]. Более того, текст изобилует опечатками (возможно, в этом виновата фрактурная оригинал), а оригинальное деление глав дневника по дням было заменено на тематическое¹¹. Издатель и комментатор Дэвид Шмидель ограничился фрагментарными сведениями о местонахождении некоторых крупных населенных пунктов Фландрии, но этого очевидно недостаточно для понимания текста, в котором часты упоминания многих деятелей науки и культуры (двоюродных братьев Пауля Вегенера — Альфреда Лотара и Курта, знаменитых летчиков и ученых; друзей и коллег: галериста Пауля Кассирера и его жены Тиллы Дюрье, режиссера Макса Рейнхардта, критика Феликса Холлэндера, хирурга и философа Карла Людвига Шлейха и др., культурно важных объектов (напр., достопримечательностей Фландрии и Германии), что требует развернутого культурно-исторического комментария дневникового текста.

⁹ Например, нацистская цензура чудом упустила из виду жесткие характеристики Вегенером немецкой пропаганды времен Первой мировой и критику неосмотрительных и жестоких решений военного руководства, но эти же антивоенные фрагменты текста почему-то не стали поводом для цензуры ГДР объявлять «Фламандский дневник 1914» пацифистской книгой.

¹⁰ Важность текста для автора была также очень велика: Вегенер посылал книгу своему другу по переписке драматургу Герхарту Гауптману.

¹¹ Так, оглавление стало выглядеть так: Активное ожидание; Дорога на фронт; Марш; Первые бои; Размещение у Диксмейде; В Диксмейде; Интермедия; На том берегу Изера; В резерве; В Менене; Между двумя мирами; Возвращение.

Сначала обратимся к нарративным аспектам дневника, а затем — к вопросам реального комментария.

II

Для текста важны два аспекта историко-литературного комментария:

1. нарративные стратегии авторепрезентации (а также проблемы стилистики и поэтики);
2. механизмы шоковой наррации¹² и описания окопной войны глазами человека искусства и высокой культуры.

Темами дневника стали военный быт ландштурма¹³, отношение к войне молодежи и мужчин зрелого возраста, уже имевших до этого опыт службы в армии или даже боевых действий, важность рассказа о войне по свежим воспоминаниям, без ретроспекции.

Изложение событий безыскусно, это беглые заметки, написанные по горячим следам в 1914—1915 гг. буквально в окопе, в перерывах между боями, в лазарете. В этом и несовершенство, и своеобразии этих непосредственных записок. Стилистические и тематические перебивы делают текст весьма неровным, иногда даже логически несвязным, но ярко свидетельствуют о многогранной личности рассказчика и яркости пережитых им впечатлений. Причем для рассказчика важны свежие впечатления, не искаженные временем и идеологией, хотя порой он позволяет себе необходимые для читателя ремарки, относящиеся к более позднему времени¹⁴.

¹² Под шоковой наррацией мы понимаем повествование о пугающих и шокирующих мемуариста происшествиях, а также механизмы и стратегии такого повествования.

¹³ Ландштурм — армейский резерв, созывавшийся на время войны. Состоял из военных запаса, из уже отбывших службу и годных по здоровью людей, когда-то освобожденных от службы в постоянных войсках.

¹⁴ Например, о том, что к концу войны Железный крест сильно потерял в цене и им награждались почти все, от казначеев в тылу до тыловых врачей. Из-за этого награда превратилась в своеобразный «значок сообщества». Подобные объ-

Немецкий интеллигент в окопах Первой мировой

Из лексико-стилистических особенностей дневника примечательны многочисленные повторы и однотипное построение предложений, которые поначалу могут быть приняты за тавтологию или примитивную речь, однако такие особенности характерны для описания тяжелых и ненавистных рассказчику окопных будней, изматывающих марш-бросков, дежурств в холод и ливень в раскисшем окопе, заполненном по колено грязью. Также повторы часты для создания параллелизма сцен: солдаты, спрятавшиеся на заброшенном крестьянском дворе и уложившие раненых в хлев, сравниваются со скотом, который находится неподалеку и обстреливается неприятелем:

За <...> сараем крестьянского двора все [немцы. — А.С.] без разбора скрылись, ища укрытия. Офицеры разыскивают-собирают людей своих рот и взводов. Поступает приказ, что теперь отсюда будет идти наступление. По двору без разбора бегают кричащие свиньи и куры. Свистят пули, в коротких промежутках раздается громкое щелканье рикошетных выстрелов о кладку стены, которая звенит от очередного выстрела так, будто стреляют совсем близко. Вдруг одна свинья завизжала, и из ее задней ноги полилась кровь. Из глубин сарая доносятся крики раненых. Они лежат здесь в темноте и в опасности быть настигнутыми пробившимся сюда неприятелем [Wegener 1933: 71—72].¹⁵

Рассказчик не может обойтись без повторов, обращающих внимание читателя на то, что увидено, прочувствовано или яснения рассказчика иногда необходимо подкрепить комментатору историческими фактами, например о том, что австрийский доброволец Адольф Гитлер, считавшийся негодным к службе в Австрии, был принят в ландвер Германии — категорию военнообязанных второй очереди. Как правило, ландвер (не путать с ландштурмом) во время Первой мировой занимался конвоированием, охраной, гарнизонной службой вдали от фронта, часто использовался в качестве оккупационных частей на захваченных территориях (как это было в Бельгии и на Украине), а на фронт направлялся только в качестве помощи воюющей армии при нехватке солдат. армии Германии, попал на фронт в октябре 1914 г., получил Железный крест II класса в декабре 1914 г., а Железный крест I класса — лишь в 1918 г. Таким образом многие на первый взгляд невинные фразы дневника могли восприниматься современниками Вегенера как критика не только лживой помпезности войны и ее героев, но и многих деятелей фашистской верхушки, воевавших во время Первой мировой.

¹⁵ Далее ссылки даются по этому изданию. Перевод и комментарий мой. — А. С.

сделано впервые¹⁶, а также на том, что в определенной ситуации естественно, само собой разумеется на войне.

Некоторые слова характерны именно для 1914 г.: Вегенер называл солдатский жетон «Totenmarke», «жетон мертвеца». Впоследствии его стали называть «Erkennungsmarke» — опознавательный жетон. Немало в тексте авторских неологизмов и игры слов, что требует от переводчика специального комментария¹⁷.

Повествование нередко переключается между настоящим временем и прошедшим, причем настоящее время маркирует самые тяжелые и напряженные моменты — боевые действия и изматывающую окопную рутину¹⁸.

¹⁶ Например: «Я вновь заряжаю винтовку впервые за четырнадцать лет <...> еще и незнакомую мне новую модель. Пока я концентрировался на том, чтобы не споткнуться, не упасть и все сделать правильно, позади меня грянул выстрел. Нервный доброволец случайно выстрелил! Слава богу, он никому не причинил вреда. Это был первый выстрел, который я услышал на Мировой войне» [Wegener 1933: 23].

¹⁷ Например, Katerfrühschoppen, что можно перевести как «утренняя похмельная кружка пива». Ироничный неологизм появился из сочетания разговорных слов «Frühschoppen» — встреча в первой половине дня (обычно в выходной, в воскресенье) за кружкой пива и «Katerfrühstück» — утренний завтрак после попойки.

¹⁸ Например: «Наша бригада была отведена, мы находимся в арьергарде и защищаем от вражеского ответного удара наши войска. Глина по колено, беспрестанно идет дождь и ничего не видно на расстоянии вытянутой руки. Но никакой атаки не следует. <...> Я получил приказ поджечь дом слева <...> чтобы враг не смог там окопаться. Я посылаю викария Вестпсаля с еще двумя добровольцами, но он возвращается через полчаса обратно. «Дом не хочет гореть», — он извел уже целую коробку спичек, чтобы его поджечь. Викарий — убийца-поджигатель. Мы еще долго смеялись над этим» [Wegener 1933: 77]. «Лишь только мы затагнули наш храпящий дуэт, пробуждаемся от грохочущего гула. Гранаты и шрапнели крайне неприятно хозяйничают близко-близко. От этой тяжелой дряни из корабельных орудий трясется весь дом. Но мы не встаем и вскоре вновь сопим дальше» [Wegener 1933: 87]. Даже если мемуарист рассказывает услышанную историю, он точно так же меняет прошедшее время на настоящее в самых драматичных моментах рассказа: «Остатки первой роты вернулись обратно и мы узнаем <...> жуткие подробности неудачного наступления. Кое-что из этого я должен рассказать, но не ручаясь за правдивость. При нашем отступлении в амбаре крестьянского двора осталось большое количество раненых. <...>

Записки Вегенера могут показаться несколько наивными, а тон повествования легкомысленным. Особенно в начале, когда описываются забавные и нелепые происшествия, показательные для контраста «человек до войны — после войны» и оживляющие повествование¹⁹.

Намеренно простой и грубоватый стиль изложения меняется, когда Вегенер подробно и увлеченно рассказывает о достопримечательностях городов Фландрии, об уцелевших произведениях искусства (о Мемлинге и других художниках), вспоминает узкие термины вроде «terra sigilata»²⁰ (это оказывается отголоском его еще студенческого интереса к истории искусств). Меняется повествовательная маска: вместо грубоватого, неловкого и саркастичного любителя поесть появляется интеллеktуал, тонкий эстет, наслаждающийся не солдатским обедом, а высоким искусством (например, если это случайно попавшая к нему драма Ф. Хеббеля «Агнес Бернауэр», единственное доступное чтение за многие месяцы); когда он не может увидеть ничего примечательного вокруг, он любитесь причудливыми тенями или огнем. Когда рассказчик говорит не о военном быте, а о любимых им вещах: живописи, архитектуре, театре, литературе, мире собственных фантазий, то с ним всегда происходит такая метаморфоза. Многие друзья и близкие (художники Эрнст Барлах и Олаф Гульбранссон, поэт Иоахим Рин-

В диком ужасе и безнадежности ждали раненые, сидя без питания и воды. Двое совсем тяжело раненых умирает. Полуголодные одичавшие свиньи пробрались со двора внутрь, попробовали сожрать трупы и напали на раненых. Вспыхнула настоящая борьба. Один совершенно сошел с ума и смеялся в своем припадке настолько громко и пронзительно, что испугал свиней. Тут хромым выбирается, находит две винтовки, которые он использует как костыли, и так плетется до канала. Других, скорее всего, постигла печальная участь. Неприятель искусственно затопил район севернее Диксмейде, вскоре на Севере было сплошное водное пространство; сырая могила для мертвых и раненых» [Wegener 1933: 76—77].

¹⁹ Например: «Впоследствии я узнал, что мост и шоссе обстреливались вражеским пулеметом и что поэтому я шел по этой тропе совершенно один как круглый дурак. Знай я это, я бы не был таким храбрым. Отвага от слабоумия...». [Wegener 1933: 46]

²⁰ Terra sigilata — (лат. — «глина с печатью») — неглазурованные керамические античные изделия с гладкой поверхностью, на которой пропечатан узор.

гельнац, книгоиздатель Эрнст Роволт, партнерша по сцене актриса Тилла Дюрье, жена Энни Хиндерманн) замечали манеру Вегенера держаться в бытовых ситуациях холодно, молчаливо, саркастично, грубовато и заносчиво. Однако в личном общении (и в разговорах об искусстве) Вегенер отказывался от этого защитного поведения и представлял очень добрым, участливым, высококультурным, эрудированным, впечатлительным, разговорчивым, чувствительным и мягким человеком с богатой фантазией.

Вегенер как человек высокой культуры рефлексировал над военной разрухой, трудностями общения с необразованными рекрутами и филистерами-офицерами (исключения — необразованные люди с тактом и достоинством²¹), задается вопросами спасения культурных ценностей во время войны и мародерства²². Шокированный и расстроенный разрушением богатого аптекарского дома в Диксмейде, с любовью создававшегося поколениями²³, а также разграблением немецкими мародерами дома бель-

²¹ Наблюдая за фламандским крестьянским юношей, Вегенер даже размышляет, что возможно именно таким мог бы быть дедушка Мартина Лютера. Подружившись с сослуживцем Фидлером, малообразованным лесничим и кабатчиком, Вегенер ценит его яркую и самобытную речь, напоминающую ему речь народных типажей у Шекспира.

²² Неприятие, шок, сменяются безуспешными попытками адаптации, наполненными черным юмором. Однако внутренние противоречия рассказчик замечает в первую очередь в других, косвенно сообщая, что и у него самого существует подобный душевный разлад.

²³ «Здесь я мог изучить картину медленно прогрессирующего разрушения домашнего очага <...> из-за войны <...> чудом уцелевший салон, комната с окнами во двор с мраморным камином, зеркалом и каминными часами под стеклянным колпаком. На стене висела картина и фотографии членов семьи, тихие горожане <...> зимний сад <...> Посередине этой идиллии лежал не разорвавшийся 230-й, покрашенный синим и угрожающий, который каждый обходил окольной дорогой. <...> аптека была <...> с прилавком из махагоны и такими же шкафами и красивыми... старинными ящиками, стеклянными посудинами и бутылками. Все это... было уютным полным культуры бюргерским миром, нажитым поколениями и преданно хранимым. Что стало из этого! <...> Все было в ужасном беспорядке. Когда кто-то испытывал естественную нужду, когда пала артиллерия, он... оставался под защитой уже разрушенного заднего салона. <...> в некогда уютных бюргерских комнатах постепенно все застыло в сырости и гни-

Немецкий интеллигент в окопах Первой мировой

гийского врача, решившего спасти раненых, Вегенер приходит к антивоенным размышлениям:

Такие вещи — естественные неотвратимые сопутствующие явления войны <...> Я не хочу сравнивать наших солдат с русскими. Но все же больно задевает, когда наши отечественные листки с лицемерным негодованием фотографируют каждую обстрелянную восточнопрусскую деревню как «русские ужасы войны». Они должны хоть раз посмотреть бельгийские местечки, которые захватили мы. Но среднестатистические бюргеры не отступятся от известных непеременимых лозунгов [Wegener 1933: 167].

Важно, что в предисловии автор открыто характеризует текст как предупреждение о войне для молодого поколения, несмотря на публикацию в 1933 г. Примечательно, что и в автобиографии 1940-х гг. «Мое становление», описывая фронтową службу, Вегенер сообщает, что после войны стал пацифистом [Wegener 1954: 13—37].

Часто рассказчик растерян из-за сложностей военного быта²⁴, непонимания происходящего (почему внезапно передислоцируют, сколько будет длиться марш) и из-за попадания в другую страну, из-за языковых трудностей (французский, нижненемецкий, бельгийский); трудностей с оценкой социального статуса человека другой страны. От частных размышлений рассказчик переходит к более масштабным вопросам и обнаруживает, что ему, зрелому сорока-

ли, — мерзости разорения. Глубоко печальный, ужасный вид! Такое жилище, с трудом созданное поколениями, незаменимая ценность в жизни людей, которые здесь жили и умирали, материнский дом — навсегда разрушен в наимерзейшей манере. Мне часто приходилось думать, что если женщина, заведовавшая этим всем, чьи любящие глаза и заботливые руки некогда хлопотали над этими, ныне разрушенными вещами, увидела бы свое жилище таким, она бы этого не выдержала. И такими стоят тысячи жилищ с невозвратимыми ценностями культуры и духа, которые основываются на наследии и воспоминаниях, они так же втоптаны в землю, как и молодые тела боровшихся [Wegener 1933: 113—114].

²⁴ Причем служба в ландвере на фронте в конце дневника противопоставляется интригам и лени «картонных солдатиков» в тылу. После комиссования по болезни в 1915 г. Вегенера признали негодным к фронтовой службе и несколько месяцев он прослужил смотрителем солдатских барачков в тылу, пока его не позвал к себе режиссер Макс Рейнхардт, выхлопотавший актеру бронь, полностью освобождающую от армейской повинности.

Алина Соломонова (Санкт-Петербург)

летнему мужчине, тяжело расставаться с родными, но именно связь с ними заставляет его ценить жизнь и цепляться за нее:

внутренне я <...> часто испытывал страх, но в моем случае добавлялось отягчающее. В сорок лет, наконец-то добившись несомненных высот в карьере, будучи вырванным из круга полной любви, из окружения подросших детей, братьев-сестер и друзей, держишься за жизнь сильнее, чем двадцатилетний рекрут. Глубже и сильнее понимаешь ценность жизни. Конечно, нервы больше потрепаны, особенно в моей профессии и после такого года работы как последний, когда я помимо моей берлинской работы играл еще шестьдесят пять дней за пределами города и поставил и выпустил два фильма²⁵, в том числе сочинил очень трудного “Толема” [Wegener 1933: 191].

²⁵ Мемуарист имел в виду работу в 1913—1914 гг. в Берлине в Театре Хеббеля (который с 1911 г. назывался “Theater in der Königgrätzer strasse”), где Вегенер играл Макбета, Ричарда III, а также в «Новом театре» во Франкфурте-на-Майне, где Вегенер исполнял главную роль в постановке комедии «Наш товарищ Крамптон» Герхарта Гауптмана. Кроме этого Вегенер играл в ежегодных Рейнских праздничных постановках (в 1914 г. он играл Макбета). Также мемуарист упоминает немые фильмы, которые он поставил в 1913 г. вместе с популярным писателем Гансом Гейнцем Эверсом и в которых сыграл заглавные роли: приключенческая мелодрама «Эвинруд. История одной аферы» (Evinrude, die Geschichte eines Abenteurers) и неоромантический «Пражский студент» (Der Student von Prag). Фильмы имели у публики большой успех благодаря динамичным сюжетам, ярким декорациям и игре актеров. Более того, «Пражский студент» с успехом вышел в мировой прокат и впоследствии был несколько раз переснят. Однако Вегенер умалчивает о третьем фильме, снятом в 1913 г. и ставшим его кинодебютом — «Соблазненный» (Der Verführte). «Соблазненный», история о безнадежном алкоголике, не понравился ему и Эверсу и об этом фильме Вегенер не любил вспоминать. Ленты «Эвинруд» и «Соблазненный» не сохранились до наших дней и считаются утерянными, однако их сюжеты можно восстановить по кинокритикам. В «Соблазненном» рабочий пристрастился к алкоголю, разоряет свою семью и тонет пьяным в реке. В «Эвинруде» циничный и деловитый американец Тим Ниссен, прозванный за упорство и деловитость «Эвинруд» (эвинруд — подвесной лодочный мотор) крадет у изобретателя «динамитный двигатель» для лодки, бросает возлюбленную и пытается жениться на дочке богатого полковника, президента клуба водных видов спорта, чтобы разбогатеть и попасть в высшее общество. Однако все планы безжалостного и бессовестного персонажа расстраиваются, а во время регаты двигатель его лодки ломается, лодка идет ко дну, а сам герой тонет в море. Фильм «Пражский студент» сохранился и был отреставрирован. Сюжет этой ленты — неоромантическая история о лучшем фехтовальщике Праги студенте Балдуине, продавшем свое отражение демоническому торговцу и доведенном собственным отражением до гибели. Благодаря декоративности кадра, натурным съемкам

Немецкий интеллигент в окопах Первой мировой

В конце мемуаров он разделяет смелость на «физическую», возникающую из-за общей неразвитости личности, и «моральную», являющейся являющуюся эмоционально-волевым сдерживанием инстинктов. Несмотря на это, выражение эмоций, слезы — не что-то предосудительное: рассказчик честно признается, что плакал не только при потере в бою сослуживцев, но и при умильном прощании во время отправки на фронт, и при наблюдении за маленьким фламандским мальчиком, напомнившим Вегенеру собственного сына. Вегенер уделяет большое внимание личному и коллективному настроению, чувству взаимовыручки, а также еде, аппетиту и сну, которые оказываются на фронте очень важны. Если что-то из этого отсутствует, то человек оказывается в одиночестве, а значит — в смертельной опасности.

III

Из-за большого количества упоминаний культурных реалий, художественных произведений и важных деятелей культуры Германии 1900—1914-х гг., реальный комментарий оказывается крайне необходим читателю.

в старой части Праги и впервые примененной в истории кино двойной экспозиции (идею применить этот кинотрюк высказал Вегенер, увлеченный в то время фотоиллюзиями и которому было очень интересно сыграть в сценах с самим собой) фильм имел очень большой успех. Отдельно Вегенер упоминает фантастический фильм «Голем», где он выступил не только как ведущий актер, но и — впервые — в качестве сценариста и режиссера, что было для Вегенера особым поводом для гордости. Сюжет этого фильма рассказывает о нахождении современными людьми могучего глиняного истукана — Голема. Оживленное магией создание выполняет бытовые поручения и влюбляется в дочь еврея-антиквара, но девушка влюблена в молодого барона, что приводит к трагической гибели наивного глиняного гиганта. «Голем» вышел в 1915 г., имел всемирный успех и стал первым фильмом из трилогии о Големе, куда также входит комедия «Голем и танцовщица» (1917) и «Голем, как он пришел в мир» (1920), ставший классикой немого кино. Фильмы 1915 и 1917 гг. считаются утерянными, сохранилось лишь несколько минут хронометража ленты 1915 г. (эпизод с Големом в кузнице и финальная битва на крыше башни). Фильм «Голем, как он пришел в мир» (1920) — единственный из трилогии, который сохранился и был отреставрирован.

Алина Соломонова (Санкт-Петербург)

.....

1. а) Некоторые важные исторические события, свидетелем которых был Вегенер, описаны подробно, но нарочито буднично и неэмоционально, как знаменитое Рождественское перемирие 1914 г., когда в канун праздника солдаты враждующих сторон прекратили огонь:

<...> наступает утро и приносит после сырости праздничную погоду: мороз и голубое небо. Все с ночи вымотаны, с обеих сторон изредка стреляют. <...> Около полудня выстрелы совсем стихли. Слева рядом с нами заключено официальное перемирие. Там французы высунули белый флаг <...> По ту сторону окопа усердно готовят <...> Я тоже приказываю больше не стрелять. Мы обустроиваем укрытия, хороним погибших, ребята «шарят» по бесчисленным трупам англичан и бельгийцев <...> Ищут мясные консервы, табак и спиртное. <...> На позиции рядом говорят, что от французов даже принесли горячий кофе. Все в превосходном настроении. Пара летчиков в голубых небесах, окаймленные круглыми белыми облачками от шрапнели, пристально следит за изменчивым зрелищем. Но мирное настроение не длится слишком долго. Во второй половине дня мы попадаем под огонь гранат, который достаточно резко бьет перед и за позицией [Wegener 1933: 180].

Однако после смены отряда на позиции рассказчик, уходя из окопа на безопасные солдатские квартиры, рисует рождественскую ночь, и благодаря сравнениям превращает детали военного быта в детали мирной жизни (звуки выстрелов становятся похожи на грохот телеги) или поэтизирует их (зависший осветительный снаряд превращается в Вифлеемскую звезду — это похоже на использование художником-экспрессионистом Отто Диксом в своих военных полотнах религиозных сюжетов и мотивов):

По всему фронту в ясном ночном небе поднимаются вверх осветительные снаряды, с обеих сторон старательно стреляют, на дальнем расстоянии это звучит так, как будто по бревенчатой дороге едет груженная телега. Один английский осветительный патрон, прикрепленный к маленьким парашютам, долго стоит, сияя, на горизонте, словно Вифлеемская звезда. Тут и там над нами поет заблудившаяся пуля [Wegener 1933: 182].

Немецкий интеллигент в окопах Первой мировой

Однако аллюзии на графику художника-эксперсиониста Отто Дикса²⁶, известного своими произведениями об ужасах Первой мировой (очевидные для читателя 1930-х гг.) с дегероизацией военного быта, пугающим сочетанием абсурда и физиологизма косвенно указывают на то, как по-новому начал воспринимать войну рассказчик, несколько месяцев назад считавший войну лишь опасным приключением.

Издали видя впервые панораму боя, рассказчик описывает ее идеализированно-поэтически:

Перед нами широкий луг <...> Солнце фантастически заходит за влажный склон из облаков. Пять мощных огней, среди них, в том числе, горящая ветряная мельница, ярко пылают кругом у горизонта. Все территории лугов пронизаны сверкающими в вечернем свете каналами и гордыми аллеями тополей. Развернувшийся в ротные колонны батальон; редкие взводы рассыпаются в цепь у деревни, чья готическая башня церкви еще гордо возвышается в огненном потоке [Wegener 1933: 48].

Однако, рассказывая о захвате фламандской деревни немцами 19 октября, Вегенер прибегает к детальным и пугающим описаниям в духе Отто Дикса, одновременно реалистичным и абсурдным, показывающим и неприглядные ужасы войны, и шок рассказчика от происходящего. В таких сценах нет живых людей: есть или мертвые, или остолбеневшие от ужаса, или солдаты, превратившиеся в автоматически действующие машины:

Оконные стекла дребезжат, двери трещат, вспыхивает огнем стог сена. Я не могу ни в чем участвовать, во мне нет ярости и я прогуливаюсь по деревне совсем в одиночестве, винтовка под мышкой, как будто меня все происходящее не касается. Возле одного дома беспорядочная сцена. Три заколотых крестьянина лежат на земле. Один еще здесь стоит вертикально и капитан, побагровевший, с налившимися кровью глазами, наносит удар безоружному вилкой в голову. Парень где-то пятнадцати лет получает удар прикладом по голове и валится – все они лежат здесь, словно груды забитых кур. Солдаты врываются в дом, дребезжат оконные стекла. <...> Ящики, бутылки, все, что можно вылакать, срывается с полок. Я остаюсь стоять у трупов и по возможности спокойно оглядываю их [Wegener 1933: 44].

²⁶Что еще раз показывает большую важность для Вегенера визуально-художественной составляющей, будь то киносценарий или мемуарный текст. (О киноаллюзиях на живопись у Вегенера см.: [Schönemann 2003]).

Дальнейшие описания ужасов войны становятся еще более гротескно-отталкивающими:

Дом, из сараев которого мы тащим солому, показывает изнутри неизбежно мерзкую картину. Так как шрапнель пробила крышу, на земле лежит юноша с размозженной головой, раздетый труп крестьянина лежит в кровати, все в комнате лежит вперемешку в страшном хаосе. Посередине всего этого стоит осоловелая корова с безумными глазами. <...> Никто из людей больше не понес сено из этого дома. Этот вид страшит всех [Wegener 1933: 66].

Вторая запись датируется 29 октября: рассказчик быстро ощутил разочарование в войне и отвращение к ней.

1. 6) Другие исторические события, например, бои у Ипра в 1914—1915 гг. описаны до предстоящей печально известной газовой атаки в сражении под Ипром. Для читателя 1930-х гг. это не требовало пояснений.

2) Многие события и реалии, требующие комментария, относятся к истории Германии, ее военному быту и культуре накануне Великой войны. Так, Вегенер расстраивается, что до освобождения от армейской повинности ему не хватило одного года, но радуется, что для него как жителя не столицы, а ее пригорода Бранденбурга, призыв начинается позже; ностальгирует, что когда-то по Европе можно было путешествовать без паспорта, имея лишь почтовое удостоверение; удивляется, что встретил на фронте полковника Рейтера, участника скандального «Цабернского дела» 1913 г.²⁷; радуется землякам из восточной Пруссии

²⁷ Мемуарист удивлен, что встретил полковника Адольфа фон Рейтера на фронте, не пониженного в звании, не переведенного на другое место службы в другой полк и не подавшего в отставку из-за общественного давления и осуждения. После оскорбления младшим лейтенантом Фостнером жителей оккупированного немцами Северна последовали злоупотребления военной властью и грубые силовые подавления немецкой армией французских протестующих. Все это нанесло огромный урон репутации Германии в мире. Более того, против военного произвола и агрессии начали протестовать и сами немцы. Для сглаживания инцидента было открыто судебное разбирательство в Страсбурге, с 5 по 10 января над полковником фон Рейтером и младшим лейтенантом Шадтом, отдавшим солдатам приказ стрелять по безоружным протестующим французам, шел процесс в военном суде (по обвинению в незаконном присвоении полномочий

и иронизирует над померанцами и кельнцами. Любопытны стереотипы немцев о самих себе²⁸: восточные пруссаки с характерной полуазиатской внешностью (необычной для жителей Германии), считались хозяйственными, прямолинейными и с жестким характером (рассказчик считал, что и сам ярко наделен этими чертами), померанцы и вестфальцы — настоящими «немецкими Михелями»²⁹: жадными, прямодушными и хитрыми крестьянами, а кельнцы — безалаберными, но самыми веселыми из немцев.

Мемуарист упоминает множество песен, считающихся или патриотическими гимнами («Песня немцев» («Deutsches Lied»)), или песнями времен Первой мировой («Muss i denn, muss i denn zum Städtele hinaus», «Прощание рыцаря» («Ritters Abschied»), «Был у меня один товарищ»). Подчас комментарий важен не только как обычное пояснение, но и разъяснение идеолого-политически рискованных шуток рассказчика: например, когда он сообщает, что на концерте для раненых один подвыпивший артист пел на манер гимна «Deutsches Lied» популярную лубочную песенку «O Mädchen, bleibe mein, in Stolzenfels am Rhein», рассказывающую гренадере, гибнущем на войне и просящем передать любимой девушке, что он был ей верен до конца.

Часть комментариев, связанная с немецкими военными полигонами (например, пункты сбора батальонов Дебериц и Дюроц, которые Вегенер, отправляясь на фронт, путает и затем долго ищет свою часть) пришлось снабдить не только информацией о местоположении этих мест, но и о их дальнейшей судьбе. Так, Дебериц как военный полигон просуществовал до времен ГДР, а с 2004 г. превратился в огороженный природный заповедник, гражданской полиции). Обвиняемые были оправданы, а пресса всех стран негодовала. Немецкие газеты умалчивали о подробностях разбирательства.

²⁸ Важно и то, что Германия объединилась при Бисмарке, поэтому немцы начала XX в. ощущали себя хоть и единым народом, но крайне пестрым.

²⁹ Немецкий Михель — национальная персонификация Германии. Собирает в себе иронические представления о стереотипном немце: простодушном, глупом, жадном, ограниченном. Обычно изображается остроносым человеком в колпаке с кисточкой (Zipfelmütze) — традиционном для сельского германоязычного населения Австрии и Германии головном уборе.

Алина Соломонова (Санкт-Петербург)

.....

а Дюроц в 1915—1921 гг. был лагерем для французских пленных солдат. Что касается казармы, примыкавшей к Темпельгофскому полю, то они были не только самым большим местом сбора призывников из Берлина, но и местом проведения первых показательных полетов техники (цепелинов и самолетов). Именно из-за этого на поле был впоследствии сооружен знаменитый аэропорт Темпельхоф, а после закрытия аэродрома в 2008 г. территория стала самым большим парком Берлина.

3) Другие реалии касаются культурной и спортивной моды. Увлечение рассказчика — гребля, оказывается не только эффективным начальным эпизодом дневника, где Вегенер в августе 1914 г. сплавляется в каное со своей подругой по Дунаю, мечтая доплыть до Черного моря, но и одновременно показателем высокого финансового положения рассказчика и его интереса самым модным спортивным веянием (парусный и гребной спорт достиг пика популярности в 1920—1930-е гг.), а также указанием на то, что проплывая по венгерским городам, охваченным воинственными призывами к войне, немец Вегенер был в постоянной опасности и узнавал о страшных политических решениях, даже не читая газет. Когда Вегенер был арестован венгерскими властями как шпион, он возмущался, что известнейшая иллюстрированная газета «*Berliner Illustrierte Zeitung*», огромными тиражами распространявшаяся по всей Европе, не могла служить средством установления личности:

Я попросил о разговоре с председателем гребного клуба, потому что он в моей ситуации мог бы разобраться лучше всего. <...> Я обрисовал ситуацию и показал удостоверение личности, — кто же думал в те времена о паспорте. Он видел «Пауля Вегенера» в роли Олоферна в Театре комедии в Будапеште, но был не в состоянии опознать меня.<...> Тут мне на помощь пришел случай. Во время отправления в Вену я был совершенно изумлен, увидев на титульном листе иллюстрированной газеты свою голову в роли Макбета, которого я играл в дюссельдорфских праздничных постановках Гете и взял себе один номер. Теперь я мог преподнести это моему прокурору-гребцу-президенту (по службе он работал прокурором). Сначала он был недоволен, увидев длинные волосы, а черты лица – скулы и расположение глаз — не узнал [Wegener 1933: 9].

Немецкий интеллигент в окопах Первой мировой

4) Немалая часть реалий связана с главными увлечениями Вегенера — кулинарией, выпивкой и искусством. Будучи в разных населенных пунктах Фландрии, Вегенер упоминает не только увиденные архитектурные шедевры и произведения фламандских живописцев, но и многочисленные вина и блюда, характерные для этого региона (многие из которых он не просто вспоминает, а пробует), а пробираясь по развалинам городов, мечтает найти интересующие его произведения средневекового искусства и печалится, что ему попадают лишь неинтересные барочные шедевры. Порой бывают небольшие фактические неточности, требующие комментария, например, рассказчик путает ратушу города Брюгге и башню-беффруа Белфорт.

5) Эстетические вкусы рассказчика часто смешаны с авторефлексией Вегенера-актера, осмысляющего свое прошлое (попав на фронт, рассказчик воспринимал театральную жизнь как что-то далекое и минувшее): он вспоминает театры³⁰, свои самые яркие роли (Олоферна в «Юдифи» Фридриха Хеббеля, гетевского Мефистофеля, шекспировских Ричарда III, Яго и Отелло, шиллеровского Франца Мора), он внимателен к интеллектуально-культурной развитости офицеров и к тому, какие театры они посещали в мирное время (узнавая о театрах, Вегенер характеризует каждого офицера) и знают ли они его, одного из знаменитых артистов Берлина. Любопытна и дружба рассказчика с добровольцами, малоизвестными актерами провинциальных театров, которых он оценивает профессионально и лично. Мемуарист рефлексировал, как он реагировал и на свою известность, и на то, что некоторые сослуживцы совершенно не знали о его актерской карьере. С иронией и гордостью он сообщает о своей популярности среди рядовых:

24 октября <...> Фельдфебель и ефрейтор, с которыми я лежу в со-
обща вырытом окопе и которые заботятся обо мне как о немного непрактич-
ном человеке, предпринимают разбойничий набег, с которого возвращаются

³⁰ Фольксбюне, Немецкий театр и основанный Вегенером с группой друзей-актеров Немецкий художественный театр (Deutsches Kunsttheater), закрывшийся из-за Первой мировой и оставшийся неизвестным.

Алина Соломонова (Санкт-Петербург)

.....

увешанные добычей <...> я получаю в качестве «*pièce de résistance*»³¹ женскую сорочку, величественное имущество жены бургомистра. Настроение приподнятое и еще улучшается, когда другой доброволец посылает «знаменитому Паулю Вегенеру в качестве похвалы за его Мефисто» бутылку шнапса из реквизированных запасов [Wegener 1933: 132].

При чтении пьесы «Агнес Бернауэр» Ф. Хеббеля и после краткой встречи на фронте с галеристом и издателем Паулем Кассирером³², знакомству с которым Вегенер благодарен жене Кассирера, актрисе Тилле Дюрье, с которой он многие годы играл в различных спектаклях³³, у рассказчика развивается депрессия и сильная тоска по мирному быту, культурной жизни Берлина и по театру, причем это тяжелое чувство может развеять только алкоголь или веселая застольная беседа с сослуживцами. Характерно, что после возвращения Вегенера на гражданскую службу и возобновления работы в театре и кино мемуарист одновременно счастлив тому, что жизнь вошла в прежнее русло, и удивлен, что его нервы, сильно расшатанные после войны, все-таки позволили ему справляться и с исполнением главных ролей в театре, и с постановкой своего первого самостоятельного фильма — «Голем» (1915)³⁴.

б) Нередко Вегенер умалчивает о некоторых событиях и скрывает имена. Так он именуется свою возлюбленную (а впоследствии третью жену) чешскую актрису и танцовщицу Лидию Салмонову «моей подругой»³⁵. Также в дневнике неоднократно

³¹ *pièce de résistance* — (фр.) главное блюдо.

³² Любопытно, что о военной службе Кассирера известно относительно немного, хотя война довела Кассирера до нервного срыва и заставила бежать в Швейцарию.

³³ Интересна для комментария предыстория знакомства и дружбы Вегенера со своими знакомыми.

³⁴ Фильм не сохранился, однако уцелевший сценарий дает возможность сообщить в комментарии о сюжете фильма.

³⁵ Установить, кого имеет в виду рассказчик, легко: в тексте упоминаются ее письма на чешском. Соккрытие ее имени возможно было связано с тем, что пара поженилась только в 1916 г., а возможно и с тем, что к моменту публикации дневника брак давно распался.

Немецкий интеллигент в окопах Первой мировой

упоминаются «милые и любимые письма», которые часто получает на фронте рассказчик. Однако адресант их неизвестен (возможно, что это была или Салмонова, или тогдашняя жена, известная оперная певица Энни Хиндерманн, или они обе). Вегенер не сообщает о творческой размолвке с Максом Рейнхардтом из-за отказа Вегенера играть в классических пьесах³⁶ и кризис семейной жизни с Хиндерманн из-за постоянных мимолетных увлечений Вегенера. О глубоком творческом и личном любовно-семейном кризисе Вегенера можно узнать косвенно, например, из мемуаров Хиндерманн [Hindermann 1950], единственной из пяти жен Вегенера, оставивших мемуары о своем муже. Напротив, об Августе, их сыне с Хиндерманн, о двоюродных братьях Альфреде Лотаре Вегенере и Курте, знаменитых геофизиках и спортсменах, многочисленных друзьях (Пауле Кассирере, Тилле Дюрье, Феликсе Холлэндере) и несимпатичных ему людям рассказчик говорит подробно. Презираемый рассказчиком мусорщик и мародер Ретцлов упоминается как пример крайнего морального падения человека; также сообщено, где он жил и где работал в мирное время.

Так, реальный комментарий помогает не только прояснить то, что по разным причинам рассказчик хотел умолчать, но и ярко высвечивает как локальные по времени и месту культурные реалии, так и малоизвестные, но весьма любопытные и важные для понимания текста исторические факты.

Помимо этого реальный комментарий демонстрирует, что появившийся в 1933 г. антивоенный «Фламандский дневник» чудом не стал книгой, официально внесенной в списки запрещенной и уничтожаемой нацистами литературы.

ПРИЛОЖЕНИЕ

³⁶ Комментарий этого эпизода важен потому, что без информации неясна радость рассказчика, получившего от Рейнхардта письмо-приглашение в «Фольксбюне». Письмо означало примирение актера с режиссером (несмотря на судебную тяжбу между ними в 1913—1914 гг.).



Рис. 1

Пауль Вегенер (слева) и сослуживцы. Фландрия, 09.01.1915. Собрание Кая Мёллера. В архиве сохранились два фронтовых фото Вегенера. Любопытно, что хотя мемуарист подробно рассказывает о мелких происшествиях, бережно относится к датам, некоторые моменты он не упоминает в дневнике: например, фотографирование или ранение ноги, которое видно на фото.

Немецкий интеллигент в окопах Первой мировой



Рис. 2

Тридцатый номер Berliner Illustrierte Zeitung 1914 г., на обложке которого было фото Вегенера (в роли Макбета) и Марии Файн (леди Макбет) на постановке шекспировского «Макбета» в дюссельдорфских праздничных театральных постановках, посвященных Гёте. Вегенер, отказавшись играть классические пьесы и вступив в судебную тяжбу с Максом Рейнхардтом, перешел в небольшой театр в берлинском пригороде Мейнхардт-Бернау, где успешно играл в классических пьесах Макбета и Ричарда III. Именно этот номер упоминал мемуарист, рассказывая о своем аресте как шпиона и установлении личности по фото с обложки журнала (из-за отсутствия у него паспорта и из-за абсурдных венгерских законов, считающих почтовое удостоверение недостаточным для установления личности).

Алина Соломонова (Санкт-Петербург)

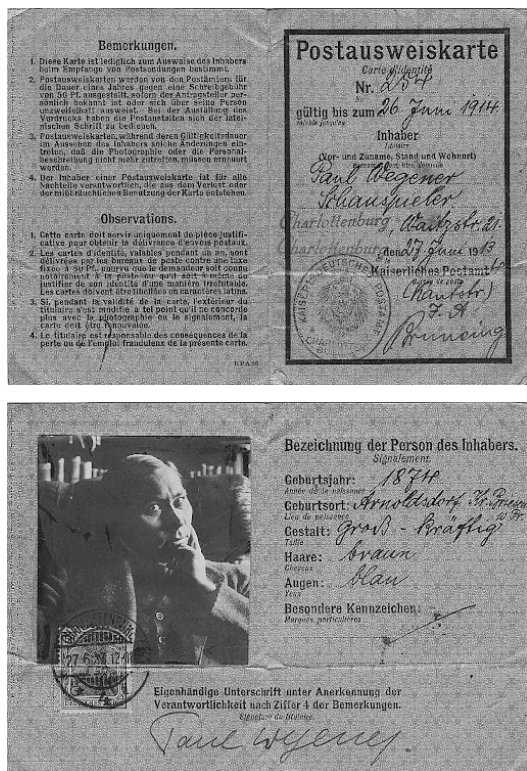


Рис. 3

Почтовое удостоверение (Postausweis, Postausweiskarte) — документ, удостоверяющий личность для получения почты. Действовал во всех почтовых отделениях. Выдавался почтовым отделением и содержал фотографию владельца удостоверения, место рождения и место жительства, профессию, описание внешности и личную подпись. Почтовое удостоверение было введено в Германии 1 июня 1904 г. и было документом, заменяющим удостоверение личности. В ФРГ новые удостоверения уже не выдавались. В архиве сохранилось почтовое удостоверение Вегенера 1910-х гг., то самое, о котором он пишет в мемуарах: https://www.filmportal.de/sites/default/files/p000329_slg_wegener_persDok01.pdf (дата обращения: 08.07.2020).

Немецкий интеллигент в окопах Первой мировой

Перевод:

Обложка: Почтовое удостоверение № 254 действительно до 26 июня 1914 г. Владелец (Имя, фамилия, профессия и место жительства): Пауль Вегенер, актер. Шарлоттенбург, Вайцштрассе 21, 27 июня 1913. Королевская почтовая служба.

Разворот: Описание личности владельца. Год рождения: 1874. Место рождения: Арнольдсдорф, Восточная Пруссия, королевство Пруссия. Телосложение: рост высокий, телосложение крепкое. Волосы: коричневые. Глаза: голубые. Особые приметы: — Подпись.

СОКРАЩЕНИЯ

Hindermann 1950 — *Hindermann Ä.* Lied eines Lebens. Wegstrecken mit Paul Wegener. Minden, Westfalen, 1950.

Schmiedel 2014 — Schmiedel D., Hg., „Ich bin naß, müde, verfroren und hungrig.“: Mit dem Schauspieler und Regisseur Paul Wegener 1914 in Flandern. Verl. Veit Scherzer, 2014.

Schönemann 2003 — *Schönemann H.* Paul Wegener. Frühe Modeme im Film. Stuttgart, London, 2003.

Wegener 1933 — *Wegener Paul.* Flandrisches Tagebuch 1914. Rowohlt, 1933.

Wegener 1954 — *Wegener Paul.* Mein Werdegang // Möller K., Hg., Paul Wegener. Sein Leben und seine Rollen. Berlin, 1954. S. 13—37.

Сведения об авторе: Соломонова Алина Алексеевна; преподаватель ВКА им. Можайского; Санкт-Петербург; e-mail: filol1992@gmail.com.

About the author: Solomonova Alina Alexeevna, lecturer of A.F. Mozhaysky Military-Space Academy; Saint Petersburg; e-mail: filol1992@gmail.com.