

Рецензия на статью.

Э.А. Радаева “Экспрессионистские мотивы в романе Гернота Вольфгрубера “Ничейная земля”»

© 2019 А.С. Бакалов

*Доктор филологических наук, профессор Самарского государственного университета путей сообщения.
Самара, Россия*

Каждый век прочитывает одни и те же тексты по-своему и очень часто по-разному. В значительной степени это касается наших постмодернистских десятилетий, все еще подводящих итоги той всемирной идеологической схватки, которая завершилась – к добру ли или нет? – развалом социалистической системы. В рецензируемой статье Э.А. Радаевой (с.102 – 106) «Экспрессионистские мотивы в романе Гернота Вольфгрубера “Ничейная земля”» («Niemandland», 1976) автор обращается к произведению, полвека назад написанному и вскоре опубликованному в СССР (1978) с предисловием переводчика Ю. Гинзбурга, сыгравшего здесь и роль критика.

Задача статьи Э.А. Радаевой – посмотреть на проблематику того давнего австрийского романа уже с позиций XXI века: история литературы создается с отставанием от самой литературы и нуждается во взвешенном ретроспективном подходе. Анализ, проведенный исследовательницей, позволил обнаружить у австрийского писателя три существенные проблемы, не отмеченные в свое время советским критиком-переводчиком: а) черты «рабочего романа», б) черты романа экспрессионистского, а в его главном герое Георге Кляйне – в) объект модной гештальт-психологии. Э.А. Радаева вступает в полемику с советской критикой касательно идеологической оценки сюжета и проблематики названного романа.

Можно сразу же согласиться со статусом «Ничейной земли» как «рабочего романа» и с его прочтением не только как произведения антибуржуазного и протестного (против чего исследовательница возражает, хотя протестный пафос присущ пролетарской литературе изначально). Подтверждение сказанному можно найти, сравнивая роман Г. Вольфгрубера со многими произведениями «рабочих романистов» ФРГ («Группа-61») или Великобритании.

Здесь даже напрашивается сопоставление «Ничейной земли» с написанным в том же году (1976) и близким по сюжету английским романом Д. Стори «Сэвилл» где в центре сюжета тоже пере-

ход героя из рабочего класса в более высокую социальную страту.

Правда, герой Д. Стори Колин Сэвилл в нравственном отношении выше своего австрийского «собрата» Георга Кляйна. Сын шахтера, угробившего свою жизнь в подземных штольнях, он помогает старикам-родителям материально и не только чувствует свою ответственность перед семьей, но и дорожит честью рабочего человека. Однако его тоже манит переход в более презентабельное сословие. Побуждаемый пенсионером-отцом, Колин стремится получить высшее образование. Оно ему нужно не для карьеры, а чтобы обрести свободу, чтобы лучше понять смысл происходящего в мире. Но, получив, в конце концов, искомую должность учителя, перейдя в ряды «среднего класса», он, как и герой Г. Вольфгрубера, не может вразить своим пролетарским сознанием в новую среду, что становится и у него причиной отчуждения и одиночества. Живя в среде «образованных людей» и стараясь в ней акклиматизироваться, он тоже постепенно утрачивает подлинное взаимопонимание со своей семьей – с отцом, с братьями Стивенем и Ричардом. Объективный вывод романа Д. Стори в том, что образование для рабочих не решает проблем классового неравенства. И здесь – при всем неприятии прямолинейного социологического подхода – не обойтись без понимания принципиальной антибуржуазности жанра «рабочего романа». Сама система образования «для народа» носит несправедливый характер, подчинена интересам господствующего класса. Герой «Сэвилла» все это осознает, и отсюда его душевная драма, смятение и желание бежать из родных мест в поисках спасения. Но «бегство» героя, его «путешествие» к неизведанному совершается в одиночку, без понятной цели, без определенной перспективы. Концовка романа Д. Стори столь же открыта для любого продолжения, как и у австрийского автора Г. Вольфгрубера¹.

Говоря об эволюции «рабочего романа» как жанра, автор статьи справедливо отмечает индивидуализацию характеров в романах второй половины XX века в сравнении с произведениями начала столетия, где «рабочий часто выглядел частицей темной заводской массы», тогда как «теперь герой-рабочий – вполне индивидуализированная личность». Нелишне в этой связи вспомнить, что «темная» человеческая масса, противопоставленные индивиду «серые колон-

¹ Источник: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/mihalskaya-anikin-angliya/literatura-rabochej-temy.htm>

ны» идущих на неведомые штурмы людей – это элементы общей поэтики заявленного в статье экспрессионизма, а не только «рабочего романа». И, конечно же, этот понятийный комплекс дополнялся и более существенными образами из арсенала экспрессионистской поэтики. На черно-белых рисунках Кэте Кольвиц гробы и кресты, детские трупы и рваные знамена, воздетые кулаки и искаженные лица... И если всего этого нет в австрийском романе 1986 года, то в чем же его – романа – безоговорочный экспрессионизм? Единственный прозвучавший в этом отношении аргумент – и аргумент бесспорный – кинематографичность текста романа. Это важно, но ведь кинематографичны и «Путевые картины» Г. Гейне, хотя причислять их к экспрессионизму никто не отважится. Нужно еще что-то.

Экспрессионизм – это феномен не для спокойных периодов истории. Он появился в определенную эпоху как эмоциональный бунт против застойного миропорядка, нес в себе предчувствие грозных общественных катаклизмов и был реакцией на них.

Само название впервые появилось в 1911 году на двери отдела живописи, посвященного французскому авангарду на берлинской художественной выставке, темой которой стал раскол в современной живописи. Пришедшийся по вкусу многим, эпитет «экспрессионизм» быстро распространился и стал обозначать сначала авангард лишь в живописи, а затем и в литературе тоже, – поскольку устоявшегося названия у авангарда до той поры не существовало. Отличительным признаком экспрессионизма изначально был субъективизм содержания и форм выражения, что и служило мишенью для критики этого стилевого направления. Слово «экспрессионистский» А. Арнольд объяснял как синоним «субъективного, экстатического, истерического, сумасшедшего, современного, эксцентрического, антимещанского, шокирующего»².

Альфред Дёблин (1878-1957), профессиональный врач-невропатолог и один из соучредителей главного экспрессионистского журнала «Буря» (“Der Sturm”, 1910), писал в 1910 году в статье «Романисты и их критики»: «Изображение <...> требует кинематографического стиля. При величайшей плотности и точности изображаемого следует чередой проводить [перед читателем. – А.Б.] обилие призраков (Fülle der Gesichte) <...>

Необходимо добиваться быстрой смены событий, чехарды (Durcheinander) из одних лишь лозунгов, повсеместной высочайшей точности в суггестивных оборотах».

Но субъективизм – лишь один аспект стиля «экспрессионистского десятилетия» (1910 – 1920). Не менее важным было то, что его авторы заговорили об ответственности художника перед обществом, о том, что литература должна отринуть застойный уют обывательского прозябания, выйти на улицы, в массы и там, возможно, погибнуть в столкновениях «нового» со «старым».

Можно ли что-нибудь подобное найти в романе «Ничейная земля»?

В публикациях в экспрессионистских журналах «Буря» (1910 – 1932), «Действие» (1910 – 1932) и «Белые листы» (1914 – 1920) выкристаллизовывались две полюсные идеи экспрессионизма: откровенно субъективистская, просто утверждавшая всеислие человеческого духа как антипода бессмысленному миру, и идея ангажированности искусства. Молодые авторы выступили против настроений упадка, сделав мишенью своих инвектив ту часть человечества, которая позволила закабалить себя своими собственными делами: «наукой, техникой, статистикой, торговлей и промышленностью», закосневшим общественным порядком, буржуазной и традиционной условностью. Фактически это был бунт одного поколения против другого, молодых против устоявшегося мира «филистеров», это было движение за самораскрытие человека – индивида, желающего осуществиться как личность «здесь и сейчас»³.

Если в рецензируемом романе какие-либо следы такого бунта детей против отцов? Какие-то следы есть, но только следы, не более того. Думается, что здесь удобнее было бы вести речь лишь об элементах экспрессионистского видения мира.

Типичный герой экспрессионизма – молодой человек, сотрясаемый эмоциями, обуреваемый страхами или же, напротив, предчувствиями «светлого будущего». Эмоциональный накал текстов определялся стилистикой призывов, отрицаний, воззваний к человечности, о чем уже на поверхностном уровне свидетельствовало обилие в них восклицательных и вопросительных знаков. Другая сторона экспрессионизма – его мрачное и пугающее лицо – это предчувствие катастроф, апокалиптические образы индустриальных городов. Исходившая от них угроза человеку порой обретала демонические черты и представляла как

² Arnold A. Prosa des Expressionismus. Herkunft, Analyse, Inventar. Stuttgart, 1972. S. 17.

³ Ebd. S. 302.

некая неизбежность («Бог городов» Г. Хайма). Мрачные визионерские стихотворения Г. Хайма с темой капиталистического города несут ожидание войны, страданий и гибели.

Есть ли что-то от этого в рецензируемом романе? Несомненно, есть, но не на таком эмоциональном уровне. Есть тема самоубийства, герой даже обращает внимание на крюк в потолке его гостиничного номера, но если бы дело и дошло до петли, то все же не из-за ожидания Г. Кляйном всемирной катастрофы, а, скорее, из-за проблем личного, частного, семейного свойства.

Общим для экспрессионистов всех оттенков было то, что их протесты и призывы не подкреплялись логикой и расчетом и весьма редко выходили за рамки эмоциональных всплесков. Одной из наиболее привлекательных их идей была идея гуманности и всеобщего братства, которая должна была войти в сознание людей ради воцарения их светлого будущего. «Человек добр», – назвал в разгар империалистической бойни свой сборник рассказов Леонгард Франк (1916), и тезис об органичности этой доброты, напоминания о ней были, в сущности, призывами к миру, к братанию на фронтах. Однако, прекрасные сами по себе, утопические лозунги подтверждения практикой не находили, и это достаточно скоро приведет движение экспрессионизма к кризису.

Экспрессионизм был реакцией на старые, отжившие буржуазные нормы и наивной верой в прогресс. Катастрофа, принесенная Первой мировой войной, и нарушение принципов гуманности в ряде последовавших революций были слишком очевидны. Экспрессионисты пытались сформировать новое видение человеческого бытия, детерминированное социальной ответственностью и состраданием к другим. В начале 1920-х годов, в обстановке всеобщей послевоенной анархии и экономического коллапса пути его авторов, переживших войну, разойдутся. Одни из них уйдут в религию, другие замкнутся в сфере искусства, значительная часть бывших экспрессионистов изберет путь социалистической ориентации.

Автор рецензируемой статьи склонна продлить существование экспрессионизма в литературе, по меньшей мере, до появления в печати романа Г. Вольфгрубера. Вряд ли для этого много оснований. Не логичнее ли оставить в прошлом то, что отражало характерность своего исторического периода, что было востребовано своим поколением, но и «работало для вечности», оставив в искусстве следы, способные возрождаться и заявлять о себе в произведениях последующих десятилетий?

Не берусь комментировать и немаловажный для статьи термин «гештальт», применяемый к науке о психологических процессах. В отношении литературного психологизма он, на взгляд специалиста, попросту излишен. Если функция термина (“die Gestalt” – фигура, личность, образ) – подходить к человеку (пациенту) как к целостной личности в ее «конкретном социальном окружении», то такова ведь задача и любого автора. Героиня А. Ахматовой «на правую руку надела перчатку с левой руки», и всем понятно, что речь у поэтессы идет о взволнованности «целостной героини в ее конкретном социальном окружении», а не, скажем, о проблемах ее мануальной моторики.

Если переходить к итогам, то, прежде всего, очевидна актуальность рецензируемой научной работы. Объектом исследования выбрано ключевое произведение австрийского писателя Г. Вольфгрубера, чье творчество в отечественном литературоведении практически не освещено и представляет широкий простор для исследования поэтики «рабочего романа» и «производственной темы», а также психологии «маленького человека» в немецкоязычной литературе XX века.

Рецензируемая статья Э.А. Радаевой представляет собой серьезное исследование, носит как теоретическую, так и практическую значимость, содержит интересный иллюстративный материал к проблеме экспрессионизма в истории культуры и теории литературы в целом. У нее добротная основа для прочтения и для подготовки студентов к практическим занятиям по истории зарубежной литературы XX века в гуманитарных вузах. Статья, несомненно, соответствует тематике гуманитарного раздела журнала "Известия Самарского научного центра РАН. Социальные гуманитарные, медико-биологические науки".

Все тезисы, выдвигаемые автором статьи, обоснованны, подкреплены цитатами из художественного текста и наводят на размышления. Работа имеет солидную теоретическую базу. В целом, исследование представляет собой весомый вклад в проблему художественного своеобразия литературы Австрии в ряду литературы немецкоязычной. Оно свидетельствует о неповторимости художественного мира писателя Г. Вольфгрубера, его видения мира, обогащенного экспрессионистским опытом литературы первой половины XX века. В этой связи представляется важным рекомендовать данную статью к публикации в журнале "Известия Самарского научного центра РАН. Социальные гуманитарные, медико-биологические науки".