



УДК 821.112.2.0931+929 Дёблин

БЕРЛИНСКИЙ ДИСКУРС В РОМАНЕ А. ДЁБЛИНА «БЕРЛИН, АЛЕКСАНДЕРПЛАЦ»

А.Г. Кабисов

Саратовский государственный университет,
кафедра зарубежной литературы и журналистики
E-mail: kabisov.alex@gmail.com

Статья посвящена рассмотрению документальных и псевдодокументальных элементов образа Берлина в романе А. Дёблина «Берлин, Александерплац. Повесть о Франце Биберкопфе» (1929). Рассматриваются возможности «нового конструктивизма» и техники монтажа для создания образа мегаполиса, «берлинский дискурс» романа и его функции.

Ключевые слова: немецкая литература, Берлин, Дёблин, документализм, урбанизм, монтаж.

Berlin Discourse in A. Döblin's «Berlin Alexanderplatz»

A.G. Kabisov

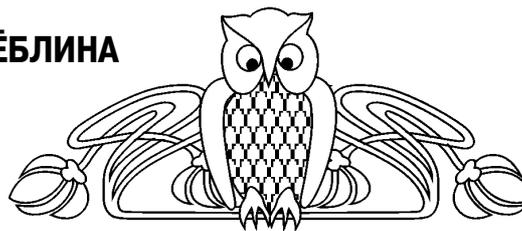
The article considers documentary and pseudo-documentary elements in the image of Berlin in Döblin's classic novel, the connection between «Neue Sachlichkeit», montage technique and the literary picture of the metropolis, the functions of «Berlin discourse» in the novel.

Key words: German literature, Berlin, Döblin, documentary writing, urbanism, montage.

Роман Альфреда Дёблина «Берлин, Александерплац. Повесть о Франце Биберкопфе» (Alfred Döblin *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf*, 1929), как и другие произведения этого великого писателя, признанного в Германии ведущим представителем «нового конструктивизма» XX в., недостаточно изучен в отечественной германистике. В отдельных наблюдениях Н.С. Лейтес, Н.С. Павловой, В.Д. Седельника¹, как и в работах зарубежных исследователей², упоминается значение образа Берлина в романе, будь то в качестве социокультурного контекста, среды или силы, влияющей на Биберкопфа, или даже действующего лица, что вплотную подводит к мысли о необходимости более подробной разработки этого вопроса.

Мы выделяем в образе Берлина у Дёблина три структурообразующих пласта: Берлин глазами главного героя Франца Биберкопфа, авторское описание города и то, что станет предметом данной статьи, – собственно берлинский дискурс в романе, или введение в роман документального материала из жизни города.

Для создания «самоописания» Берлина Дёблин активно пользуется техникой монтажа, вставляя в роман фрагменты городской реальности или псевдореальности. В этом заключается стилевая близость романа к новому конструктивизму, популярному в немецкой литературе 20-х гг. и открывшему возможность сосуществования документального и фикционального начал.



Прежде всего, Берлин постоянно присутствует в тексте на уровне языка. Персонажи часто употребляют в речи слова или выражения из берлинского диалекта, что способствует той точности и объективности изображения, к которой стремился Дёблин. К сожалению, эта особенность романа неизбежно теряется при переводе, но остается эффект, на который обратил внимание еще Вальтер Беньямин, сказав о том, что даже самые неожиданные события в романе кажутся давно подготовленными.³

Дискурс Берлина состоит из отрывков газетных и журнальных статей, официальных документов, политических речей, рекламы, сводок погоды, городских сплетен и т.д. Он выполняет не только функцию декораций для создания атмосферы городской жизни, но и вносит свой вклад в смысловое наполнение романа.

Если в первой книге Дёблин показывает Берлин преимущественно глазами Франца, то в первой главе второй книги читатель сталкивается с обширным фрагментом «самоописания» Города. Начинается он с перечня отраслей городского хозяйства. В немецком издании романа он предварен гербом Берлина, и каждая из его десяти строк снабжена соответствующим изображением, напоминающим дорожный знак. Это своего рода визитная карточка Берлина. Затем следует объявление «О публикации плана земельного участка», разрешение на отстрел кроликов за подписью бургомистра, газетное сообщение об отставке мастера скорняжного цеха, сводка погоды для Берлина. Город как бы возражает Францу или убеждает читателя: никакого хаоса, везде порядок, все регламентировано, все работает, как часы. Продолжение того же парадно-приличного, цивилизованного тона – объявление, по всей видимости, в трамвае № 68 или на остановке о маршруте, тарифах, количестве мест. Вот только конечная у него, как у Франца Биберкопфа, – психиатрическая лечебница, а «вход и выход во время движения сопряжены с опасностью для жизни»⁴. Трамвай, относительно новый вид транспорта, стал одним из символов Берлина 20-х гг. Трамвай – символ Города и в романе. Франц передвигается по городу либо пешком, либо на трамвае (автомобиль для него роскошь, позволительная только при ограблении или доставке его покалеченного или сонного). Причем пользуется он им по преимуществу в каком-то полусознательном состоянии.



Трамвай просто подбирает его на остановке и везет либо туда, куда Франц не хочет (в начале «На 41-м – в город»), либо туда, куда его тянет что-то непонятное ему (Город) – обратно к тюрьме, т.е. трамвай выступает курьером Города. А также и его глашатаем: «А билеты эти прокомпонованы четыре раза в определенных местах, и на них значится на том же самом немецком языке, на котором написаны Библия и гражданский кодекс: «Годен на одну поездку в одном направлении, одним маршрутом, без права пересадки» (4, с. 196). Надпись на трамвайном билете можно спокойно перенести на Франца, на человека вообще. Человеческая жизнь – это и есть такая поездка.

Иногда текст Города прямо влияет на развитие событий. Так, Франц взял на реализацию журналы, посвященные гомосексуальной тематике, что чуть не привело к разрыву с подружкой. На следующий день она «с размаху шваркнула под ноги своему противнику (торговцу) пачку журналов... Дальнейшее затерялось в шуме и грохоте уличного движения» (4, с. 84). Дёблин явно иронизирует над содержанием этих журналов и над тем, как Франц их читает: «Но у безотрадной тишины не было ни слуха, ни сердца (а ноги у нее были или нос?)... Взор ее лихорадочно блестящих глаз блуждал в темноте, губы ее дрожали, двоеточие, кавычки, о Лора, тире, тире, Лора, тире, кавычки, точка – точка, точка, запятая, вышла рожица кривая...» (4, с. 83). Кроме того, журнал содержит историю об отношении почтенного «лысого господина» и «красивого мальчика, который сразу взял его под руку» (4, с. 81), а также объявление «Внимание гермафродитов!». Все это дает представление о Берлине как логове греха и разврата и тесно связано с символическим образом вавилонской блудницы, в котором переплетаются морально-религиозный и социальный смысловые пласты произведения.

Часто появляющиеся заметки о бытовых убийствах и других преступлениях напоминают об убийстве, совершенном Францем за четыре года до начала повествования, и предвещают убийство Мицци, ставшее для героя финальным ударом судьбы, переломным моментом в его развитии. Объекты этой криминальной хроники являются, с одной стороны, прототипами-двойниками Франца, а с другой – указывают на массовый характер влияния Берлина на людей, придавая роману социальный пафос.

Эти двойники Биберкопфа – Иоганн Кирбах, паралитик, который ездит по городу в коляске с ручным приводом (возникают параллели с увечьем и трагедией Франца); бывший летчик, ставший убийцей, – Безе, чья линия подкрепляет мотив насильственной смерти, все более ясно звучащий ближе к финалу романа.

С ним тесно связан мотив телесных повреждений. Он тоже объединяет субъективный, «францевский» и объективный, «самоописательный» компоненты образа Берлина. Причем в дискурсе

Города травматизм почти всегда связан с несчастными случаями и катастрофами техногенного характера: трамвайная авария, газетное сообщение о гибели подлодки, обрушение новостройки в Праге и т.д., т.е. помимо символического наполнения «документальная» часть образа Берлина имеет функцию расширения художественного пространства. Берлин Дёблина – это и маленькая пивная, и Александерплац, и зловещие скотобойни, и развитый современный мегаполис – политический центр Германии, культурный центр Европы и Мира. Ведь и Вавилон – не только «жена на звере багряном, упоенная кровью праведников», но и башня до небес – по сути дерзкая попытка подняться до уровня Бога с помощью инженерной мысли и объединенных усилий огромного количества людей. Тем же самым занимается человек уже может уничтожить жизнь на Земле и вот-вот создаст клон «по образу и подобию своему». Имя современной вавилонской башне – «технический прогресс». Берлин 20-х гг. во многом был его воплощением, и Дёблин, вводя «объективные» вставные фрагменты, осознанно или нет, предоставляет читателю шанс разобраться самому, чего мегаполис заслуживает больше – восхищения, страха, отвращения или чего-то другого.

В Библии Бог наказал людей Вавилона, сделав их, если пользоваться лингвистической терминологией, носителями разных языков. В космополитичном Берлине уживаются носители разных языков, представители разных этносов и национальных культур (Франц общается с евреями, поляками), в пространстве романа фигурируют русские эмигранты, знаменитые французы, американцы. Самая молодая европейская столица «переманивает» важных персон у своих старших братьев – мировых городов – Лондона, Парижа, Нью-Йорка.

Но мощный негативный фон, присутствующий в образе города, пронизанном мотивом смерти, жертвы, фрагментами описания скотобоев и вавилонской блудницы, пьющей человеческую кровь, показывает читателю обратную сторону этой парадной медали с изображением мирового города. Люди приезжают в Берлин, ничего не подозревая о своей участи, как скот, который до последнего момента не знает, что его зарежут. Ведь рефреном звучит в произведении тезис «что человек, что скотина – все равно».

Все это создает образ Города, питающегося человеческими жизнями и специально заманивающего жертв в себя. Для подвоза «продовольствия» и нужна такая развитая транспортная система. На первый взгляд, образ антиутопичен и не может иметь ничего общего с реальностью. Но большой город действительно привлекает к себе людей. Об этом говорит процесс урбанизации, идущий уже 200 лет. Город не может экономически развиваться без притока рабочей силы (как и без поставок продовольствия из сельской местности, в том



числе мяса). Питается же город трудом, нервами, эмоциями и стремлениями своих обитателей. Из этого и складывается энергетика мегаполиса.

Итак, «самоописательный» компонент образа Берлина достаточно объективен и рационалистичен. Он содержит в себе большое количество вариантов интерпретации. Вместе с тем дискурс Города абсолютно органично вливается в общую концепцию романа, подхватывая и развивая все основные мотивы произведения, создавая уникальную атмосферу действия и расширяя художественное пространство.

Примечания

¹ См.: *Лейтес Н.С.* О некоторых особенностях становления жанра романа в немецкой пролетарской литературе 1918–1933 гг. // Учен. зап. Уральского ун-та. № 44. Сер.

филол. 1966. Вып. 1; *Лейтес Н.С.* К вопросу об эволюции жанра немецкого романа в немецкой литературе 20-х годов // Науч. доклады высшей школы: Филологические науки. 1968. № 4; *Седельник В.Д.* Немецкий роман между двумя мировыми войнами // Зарубежная литература XX века: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Под ред. В.М. Толмачёва. М., 2003. С. 210–227.

² См.: *Kreutzler L.* Alfred Döblin: Sein Werk bis 1933. Stuttgart, 1970; *Schröter K.* Alfred Döblin. Reinbek bei Hamburg, 1988; *Ziolkowski T.* Berlin Alexanderplatz // Zu Alfred Döblin. Stuttgart, 1980. S. 128–148.

³ См.: *Benjamin W.* Krisis des Romans // Gesammelte Schriften. Bd. 3. Frankfurt am Main, 1972. S. 230–236.

⁴ *Дёблин А.* Берлин, Александерплац. Повесть о Франце Биберкопфе: Роман / Пер. с нем. Г. Зуккау; Под ред. Н. Португалова. СПб., 2000. С. 51. Далее цитируется это издание с указанием страниц в тексте.

УДК 821.161.1.09-1+929 Пушкин

ПУШКИН В ИНТЕРНЕТ-ПОЭЗИИ

Е.Б. Ракитина

Саратовский государственный университет,
кафедра зарубежной литературы и журналистики
E-mail: kathrakit@yandex.ru

В статье рассматриваются некоторые механизмы формирования культурной памяти в медийной (вторичной) поэзии, опубликованной в Интернете. Материалом исследования послужили особенности восприятия творчества и биографии Пушкина в произведениях сетевых авторов и дискуссиях, ведущихся на крупнейшем русскоязычном поэтическом ресурсе Стихи.ру. Предметом анализа является специфика освоения классического наследия в медийной (вторичной) поэзии, его мифологизация, а также отражение устойчивых представлений интернет-поэтов о поэзии в трактовке традиции.

Ключевые слова: интернет-поэзия, культурная память, Пушкин, классическое наследие, мифологизация, традиция.

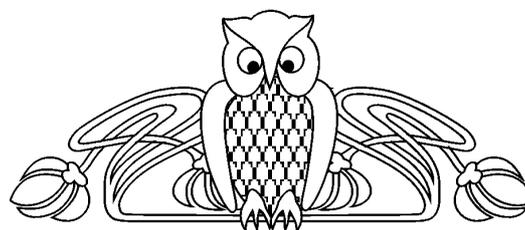
Pushkin in Russian Internet Poetry

Е.Б. Rakitina

The article deals with the problem of cultural memory in media (secondary) poetry. The materials are taken from the biggest Russian-language Internet poetry resource, www.stihi.ru, which hosts the poems by unprofessional poets and their discussion forums. The analysis focuses on the secondary poetry attitudes to classical tradition, mechanisms of mythologizing it, and on Internet-poets collectively assumed views on poetry and tradition.

Key words: Internet-poetry, cultural memory, Pushkin, classical legacy, mythologization, tradition.

Публикация в Интернете в последнее время стала одной из самых доступных и популярных форм выхода текста к читателю¹, и поэтический текст – не исключение. Для непризнанного автора, любителя Интернет порой оказывается единствен-



ным пространством, в котором он может реализовать свои авторские амбиции, найти единомышленников и влиться в ту особую среду, которая позволяет ему ощутить себя литератором, поэтом, частью «поэтического народа», как это называет в статье «Народный сюрреализм» Олег Аронсон.

Предлагая это определение сетевых поэтов, Олег Аронсон пишет: «Смысл его (понятия «народ»). – *Е.Р.*) пуст и наполняется всякий раз той или иной идеологией, использующей «народ» в качестве заданного риторического образа. <...> Однако для нас ценен именно этот пустой смысл «народа», который означает, что здесь имеется в виду любой, какой угодно индивид <...>. Народ, таким образом, используется как категория, несущая в себе идею универсальности: каждый причастен «народу», но и «народ» есть часть каждого. Это не народ государства или местности, <...> не масса и не коллектив, но некоторое событие причастности каждого любому другому»².

Определение «поэтический народ» представляется нам очень точным, поскольку описывает сразу все уровни поэтического творчества, саморепрезентации и общения в Интернете, что вполне позволяет использовать его в качестве термина.

Специфика культуры «поэтического народа» обусловлена особым восприятием поэзии. Для сетевого автора поэзия – речь не только с проявленной, но и с повышенной ценностью, статусная форма высказывания. Непризнанный автор не просто пишет стихи – он приобщается к