

МЕТАПОВЕСТВОВАНИЕ В РОМАНЕ А. ДЁБЛИНА «БЕРЛИН АЛЕКСАНДЕРПЛАЦ»

Дронова Ольга Александровна (Тамбов, Россия)

Аннотация: В статье рассмотрены приемы метаповествования в романе Дёблина «Берлин Александерплац» в контексте положений его теории романа. Среди используемых Дёблином многоуровневых метаповествовательных стратегий особую роль играет рефлексия рассказчика о структуре и процессе создания романа, главной проблемой которой становится категория правдивости.

Ключевые слова: Дёблин, метаповествование, роман, рассказчик, модернизм.

Annotation: The article discusses the metanarration in the novel „Berlin Alexanderplatz“ by Döbblin within the context of his theory of novel. Among different strategies of metanarration used in the novel the most important role plays the narrator’s reflection of the novel structure and the process of its creation, its central problem becomes the category of truth of the literary text.

Key words: Döbblin, metanarration, novel, narrator, modernism.

Альфред Дёблин (1878-1957) – не только один из крупнейших немецких писателей-модернистов, но и автор, чьи работы по литературе и эстетике внесли большой вклад в развитие теории романа. В 1920е годы Дёблин находился в интенсивном поиске новой эстетики, соответствующей современности, ведь, как и многие писатели-модернисты, он испытывал ощущение того, что современная литература находится в кризисном состоянии. В немецкой культуре ощущение кризиса было обостренным и из-за политической и экономической нестабильности после первой мировой войны. Особое место в статьях Дёблина занимают размышления о взаимоотношениях литературы, реальности и языка. Для Дёблина-теоретика важен вопрос о правдивости литературного произведения, ведь как и авторы интеллектуального романа Т. Манн, Р. Музиль, Г. Брех он воспринимает литературу как один из способов познания. Вопрос о правдивости, достоверности художественного текста активно обсуждался и представителями течения «новая деловитость», принадлежность к которому Дёблина является в литературоведении достаточно спорной.

Наиболее важными работами Дёблина, представляющими собой вклад в теорию романа, являются «Романистам и их критикам. Берлинская программа» (1913) и «Структура эпического произведения» (1928). Одной из основных идей «Берлинской программы» было разрушение «авторской гегемонии», роман должен продемонстрировать «лишенную души реальность», в рамках которой повествователь не проявляет своей позиции [Döblin 2013, 120]. В «Структуре эпического произведения» Дёблин приходит к иному выводу, о том, что автор-эпик должен открыть самого себя, «вскочить» в создаваемый им мир [Döblin 2013, 226]. В этой работе он выделяет в творческом процессе два этапа: автор должен очень близко подойти к реальности, «её деловитости, её крови, её запаху», а затем «проникнуть в нее» [Döblin 2013, 219], приблизившись к «элементарным», основополагающим ситуациям человеческой жизни. Но художник не всемогущ: будущее произведение предстает перед ним как бесформенное «видение», которое он должен воплотить средствами языка. Концепция произведения и его языковое воплощение возникают не одновременно, художник должен соединить их, но замысел может меняться под воздействием слова. Слово обладает властью над писателем, в силу чего эпическое произведение не в полной мере создание автора-индивидуума, но и некой коллективной силы - языка. Значение языка столь велико, что художник, пытающийся воплотить в своем произведении окружающую реальность, замечает в какой-то момент, что «движется» по направлению к «псевдореальности», к реальности, воплощенной в языке: «Победителем не выходит никакой хороший автор – только язык» [Döblin 2013, 244].

Роман «Берлин - Александерплац» (1929) не только самый значительный роман Дёблина, но и роман, подводящий своеобразный итог эстетическим исканиям автора. Поэтика романа отражает стремление автора к сложному синтезу: принцип наблюдения, важный в рамках «новой деловитости», соседствует с безудержной фантазией, острая актуальность и современность с мифологизмом, монтаж с многочисленными вторжениями я-рассказчика. Рассказчик выполняет сложные и разнообразные функции в романе, включая

метаповествование. Под термином «метаповествование» понимается наличие в тексте произведения таких элементов и высказываний, которые относятся не к содержанию текста, как отдельной реальности, а к самому тексту, что подчеркивает его искусственность, фиктивность, «сделанность» в глазах реципиента [см. Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie 1998, 362]. Стратегии метаповествования могут быть выявлены на разных уровнях структуры текста: это и подчеркивание текучести границ между реальностью и вымыслом, использование монтажа, диалог с читателем, заставляющий осознанно воспринять процесс чтения, игра с языком и литературными формами. Активно используемые в постмодернизме стратегии метаповествования берут свое начало в модернизме.

В романе Дёблина стратегии метаповествования реализуются на разных уровнях: это и сложная монтажная композиция романа, в которой авторское повествование соединяется с многочисленными «чужими» разноречивыми вкраплениями, что акцентирует внимание на структуре произведения, и приемы языковой игры. Но особая роль отводится именно повествователю, который начиная с предисловия, активно апеллирует и к читателю - разъясняет поучительный смысл истории, в отдельных случаях комментирует процесс создания образа, делится трудностями создания текста. Роман предстает перед читателем, с одной стороны, изначально завершенным, потому что в предисловии говорится о финале истории Биберкопфа, а с другой стороны он как будто заново творится на глазах у читателя. История Биберкопфа охарактеризована в предисловии как поучительный пример, цель которого - не только перевоспитание героя, но и перевоспитание читателя. Параллель между читателем и героем будет в дальнейшем актуализироваться в романе - так, в его финале говорится о том, что и читатель, и герой шли по темной улице, в конце которой горит фонарь и можно прочесть ее название [Döblin 2003, 453]. Болеетого, в предисловии шестой книге повествователь объединяет себя, читателя и героя,

упрочивая концепцию универсальности рассказанной истории: «мы могли бы шаг за шагом сделать то же, что и он, и пережить тоже самое»[Döblin 2003,217].

На протяжении романа есть размышления о том, что на этом месте он мог бы закончиться, но его необходимо продолжить. Так, в предисловии ко второй книге говорится, что можно было бы ограничиться первой книгой, когда герой поклялся оставаться порядочным - такой финал был бы счастливым, и история обладала бы «достоинством краткости». В заглавии главы, посвященной выяснению виновности Райнхольда в убийстве Мице, читателю предлагается эту главу пропустить. Главам романа предпосланы краткие характеристики содержания, которые позволяют автору намекнуть читателю, в чем состоит суть того или иного эпизода, тем самым он смещает фокус внимания с сюжета на поучительный смысл истории. Процесс чтения становится осознанным: автор не позволяет читателю идентифицировать самого себя с персонажем, а осознавать, что перед ним пример. Эту же функцию выполняет и принцип антипсихологизма, не позволяющий до конца осознавать мотивацию Биберкопфа.

Наличие приемов метаповествования предполагает игру с читателем, при которой акцентируется вымышленный, фикциональный характер текста. Примечательной особенностью метаповествования в романе Дёблина является то, что в центре рассуждений повествователя постоянно оказывается категория правды, способности отразить реальный мир. Так, книга пятая открывается описанием Александерплац, в котором документальный материал – цитаты транспортных указателей, названия марок продаваемых сигарет и цены, неоконченные слоганы монтируется с зарисовками отдельных эпизодов городской жизни: спешащих пешеходов и зевак, наблюдающих за строительством. Этот эпизод представляет собой внедрение читателя в авторскую творческую лабораторию, создание на его глазах фрагмента текста без какой-либо конечной обработки, без отбора значимых деталей и организации их, поскольку автор как будто находится в состоянии растерянности перед открывшейся массой материала, что напоминает

рассуждения из «Структуры эпического произведения» о власти языка над художником. В этом эпизоде описаниетолпыпереходитвавторскиеразмышленияосложностизадачееёизображения: «SiealleaufzuzählenundihSchicksalzubeschreibenistschwenmöglich, eskönntenurbeieinigengelingen» [Döblin 2003, 168]. Повествователь задается вопросом, кто мог бы «исследовать» («ermitteln») то, что происходит внутри этих людей, но если бы это и было возможно - кому это было бы нужно («wemdientees»)[Döblin 2003,168], ставя под сомнение необходимость и возможность психологического анализа.

Несмотря на то, категория правды подвергается в романе в определенной степени ироническому обыгрыванию, тем не менее, перед читателем предстает художник, размышляющий о том, как создать текст, который был бы достоверным и аутентичным. Повествователь часто говорит о правдивости своей истории, о её «жуткой правде» («grausigeWahrheit»)[Döblin 2003, 217], отвечает на возможные сомнения читателя в истинности разнообразных эпизодов или деталей - правдивости плаката Берлинского театра Ренессанс в эпизоде «Локальные новости», правдивости того, что рядом с Биберкопфом идут два ангела - «WarumgehenzweiEngelnebenFranz, undwasistdasfüreinKinderspiel, wogehenEngelnebeneinemMenschen, zweiEngelamAlexanderplatzinBerlin 1928, nebeneinemeinmaligenTotschläger, jetzigenEinbrecherundZuhälter?» [Döblin 2003, 394]. Точная дата и место - Берлин 1928 года сочетаются с символизмом этого эпизода. Даже в ключевой сцене романа «Смерть поет свою унылую, протяжную песнь» происходит внезапное переключение на творческий процесс, снижающее пафос этой сцены, придающее ей гротескный характер. Повествовательрассуждает: «Das ist gewiß ein schöner Gesang, aber hört dieses Franz, und was soll das heißen: das singt der Tod? So gedruckt im Buch oder laut vorgelesen ist es etwas wie Poesie, Schubert hat ähnliche Lieder komponiert, der Tod und das Mädchen, aber was soll das hier?» [Döblin 2003, 430]. Темнеменее,далееонпродолжаетнастаиватьнаправдивостисвоихслов: «Ich

will nur die lautere Wahrheit sagen, die lautere Wahrheit, und diese Wahrheit ist: Franz Bieberkopf hört den Tod, diesen Tod, und hört ihn langsam singen ...» [Döblin 2003, 430]. Рассказчик стремится противопоставить правдивость экзистенциальной ситуации: символической встречи героя со смертью - и узко понимаемую правдуреального факта, ведь эта сцена проходит в двух плоскостях: параллельно с тем, как герой подводит итог своей жизни, врачи пытаются спасти его, проверяют рефлексы, пульс, то есть, «элементарная ситуация» соседствует с псевдорационалистическим объяснением. Вывод о правдивости той или иной трактовки происходящего остается за читателем. Гарантией же правдивости по сути остается только слово рассказчика.

Таким образом, можно говорить о том, что метаповествование Дёблина является не столько разоблачением фикционального характера художественного текста, сколько исследованием категории его правдивости, многозначной и многокомпонентной, в единстве эстетических и этических значений и функций. Правдивость и достоверность художественного текста не может отождествляться с узко понимаемым «фактом», хотя в структуре романа факт, наблюдение за современной жизнью, не менее важен, чем «элементарные ситуации», скрытые за ними.

Литература

Döblin A. Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur. Frankfurt am Main: S. Fischer Taschenbuch Verlag, 2013.

Döblin A. Berlin Alexanderplatz. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2003.

Metzler Lexikon Literatur-und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe/Hrsg. von Nünning A. - Stuttgart; Weimar: Metzler, 1998.