

## **ЛИТЕРАТУРА И ЖУРНАЛИСТИКА В КОНТЕКСТЕ НЕМЕЦКОЙ КУЛЬТУРЫ 1920-Х ГОДОВ**

*Дронова Ольга Александровна (Тамбов, Россия)*

В статье проанализировано взаимодействие литературы и журналистики в культурном контексте Веймарской республики. Доминирующее в этот период течение «новая деловитость» выдвигает требования к художнику, которые неизбежно приближают его к журналисту. В статье рассмотрены различные аспекты влияния прессы на роман: монтаж отрывков из журнальных статей в рамках художественного текста, категории «отчета» и свидетельства.

The article discusses the interaction between literature and journalism within the cultural context of the Weimar Republic. The main movement of this period – “new objectivism” makes requirements of the artist, that inevitably bring him closer to the journalist. The article studies different aspects of the influence of the press on the novel: montage of the excerpts from journal articles within the artificial text, categories of “report” and testimony.

Ключевые слова: литература и журналистика, «новая деловитость», роман, монтаж, Йозеф Рот, Эгон Эрвин Киш.

Key words: literature and journalism, “new objectivism”, novel, montage, Joseph Roth, Egon Erwin Kisch.

Сферы литературы и журналистики близки друг другу. И журналист, и писатель являются авторами текстов, границы между которыми не всегда определяются легко. Даже если применить для разграничения литературы и журналистики такой критерий, как обращение к факту – исследователь неизбежно столкнется с неопределенностью категорий правда и вымысел, применительно к художественному творчеству. И писатель, и журналист могут в равной степени обращаться к событиям современности, художник может проявлять себя на страницах произведения как публицист и наблюдатель. В то же время, если говорить о критерии мастерства, то журналист может владеть словом с поистине писательским мастерством. Проблема изменения роли литературы в условиях развития медиа, включая прессу, их влияние непосредственно на структуру и язык художественных произведений – одна из ключевых проблем в культурной парадигме двадцатого века в целом, особенно актуальная в сегодняшнем мультимедийном контексте жизни современного человека.

Бурное развитие прессы, изменение её оценки и роли в культуре является одной из ключевых тенденций в немецкой культуре Веймарской республики – периода между окончанием Первой мировой войны и прихода к власти нацистов. В этот период

развивается литературное течение «новая деловитость», ключевой категорией которого становится правдивость, которая представляется художникам необходимой для сохранения значимости литературного творчества в контексте глобальных исторических перемен. В центр дискуссии о литературе в этот период выдвигаются вопросы её влияния на читателя, просветительской функции, роли в процессе познания своей эпохи. Эстетический поиск авторов «новой деловитости» сконцентрирован в основном на использовании новых стратегий документализма, объединении факта и вымысла в сложное целое, что подразумевает как непосредственно обращение художника к реально произошедшему, так и соблюдение определенных принципов повествования – объективности, отсутствия авторского комментария, резкой редукции эмоциональности, визуализации и перемещения фокуса с судьбы отдельного героя на более общие, коллективные закономерности.

Роли журналиста и писателя в восприятии авторов Веймарской республики объявляются как никогда близкими, а художники «новой деловитости» стремятся не только на содержательном уровне обращаться к тем же актуальным проблемам, что и репортеры, но и испробовать возможности, которые открываются от соединения собственно литературного творчества со способами репрезентации окружающего мира, характерными для прессы.

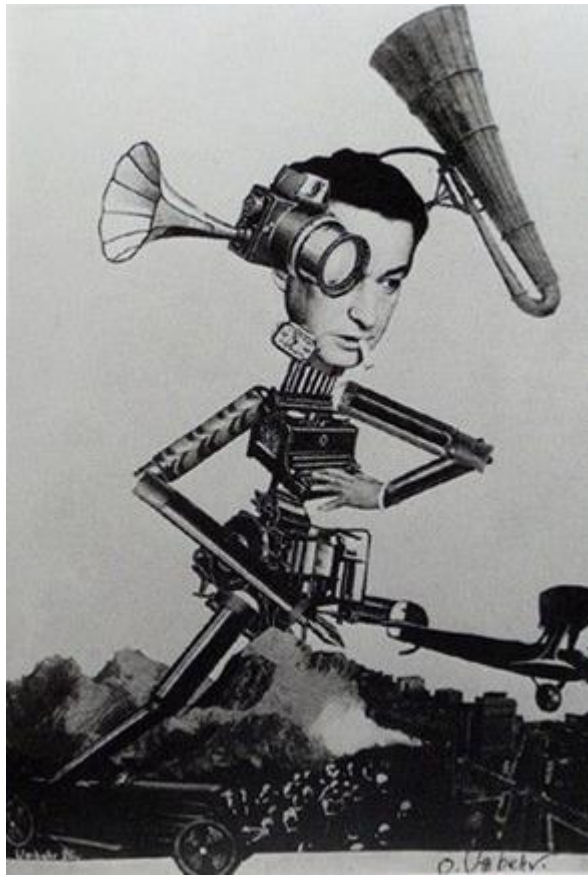
Сближение литературы и журналистики оказывает серьезное влияние и на изменение представлений о художнике. Об этом пишет философ и культуролог Зигфрид Кракауэр в работе «О писателе» (1931), говоря о том, что под воздействием экономических и социальных обстоятельств писатель и журналист «практически меняются ролями» (здесь и далее перевод Дроновой О.А.) [Kracauer 1990, 344]. По мнению философа, в современном обществе на арену выходит новый тип художника, который «не чувствует себя призванным служить «абсолюту», а видит свою задачу в том, чтобы себе (и публике) давать отчет об актуальной ситуации» [Там же]. Именно изменением типа художника Кракауэр объясняет появление документальных романов, в которых изображается состояние общества. Близость современного писателя журналисту в мировоззренческом плане определяется и «отрицанием существования трансцендентального уровня бытия» [Там же, 345].

Характерным явлением культуры Веймарской республики было то, что большинство крупных писателей имели журналистский опыт, предшествовавший писательству или же развивавшийся параллельно с непосредственно художественным творчеством. Здесь можно назвать и Йозефа Рота, начинавшего свою карьеру именно как журналист, и работавшего параллельно и как фельетонист, и как писатель. Альфред

Дёблин помимо писательского труда опубликовывал в двадцатые годы и журналистские работы. В основе многих социальных романов «новой деловитости» - журналистский опыт автора. Так, Ганс Фаллада начинал как корреспондент местной газеты, позже собранные им материалы легли в основу романа «Крестьяне, бонзы и бомбы» (1931). Писатель Эрик Регер начинал свою карьеру как издатель журнала завода Крупп, и его журналистские работы в измененном виде также были положены в основу романа «Уния сильной руки» (1931).

В центр интереса выдвигается репортаж как жанр, который до этого времени считался второстепенным жанром журналистики. Писатели и публицисты двадцатых годов пытались осмыслить происходящий процесс, сближение литературы и репортажа получало разные оценки. Журнал «Литерарише вельт» провел в 1926 году опрос о влиянии репортажа на современную литературу, в котором приняли участие Макс Брод, Альфред Дёблин, Герман Казак, Генрих Манн, Георг Гросс, Эрнст Толлер и другие. Ответы были достаточно разнородными, так Альфред Дёблин говорит о том, что «надеется» на то, что журналистика никогда не будет оказывать решающего влияния на литературу и что все, что он хочет сказать читателю, он говорит через свои книги. Леонгард Франк высказывает пожелание о том, чтобы современные авторы больше внимания уделяли современности и в этом приближались к журналистам. Художник Георг Гросс утверждает, что репортаж имеет все большее влияние на литературу и считает прессу более действенным средством пропаганды своих идей. Поэт Клабунд (Альфред Геншке) полемически заявляет, что репортаж всегда оказывал влияние на литературу и даже описания кораблей в «Иллиаде» служат примером репортажа. Генрих Манн считает, что и репортаж, и литература «послушны» новым требованиям эпохи, но что с помощью книги всегда можно сказать больше [см. Becker2000, Bd. 2., 165-171].

Крупным деятелем культуры Веймарской республики, воплотившим представления о сближении художника и репортера, был Эгон Эрвин Киш (1885-1948), писатель и журналист. Киш выступал за сближение сфер литературы и репортажа, его репортажи отличает мастерство языка, поэтому Георг Лукач назвал его «новым типом в нашей литературе и для нашей литературы» [Lukas 1974, 49]. Репортажи Киша не раз издавались отдельными сборниками – как книги, что подчеркивает их пограничную позицию между прессой и литературой. В известном коллаже Отто Умбера Киш представлен как олицетворение нового технизированного духа культуры двадцатого века, его тело составлено из характерных символических атрибутов: пишущей машинки вместо груди, граммофона вместо уха, фотоаппарата вместо правого глаза, а ноги «неистового репортера» и вовсе воплощены в виде самолета и автомобиля.



**Рисунок 1. Эгон Эрвин Киш. Фотомонтаж Отто Умбера.**

В своих теоретических работах Киш рассматривает проблему репортажа предельно широко, стремясь поставить его на одну планку с другими явлениями литературы и культуры. Например, в ранней работе «Существо репортера» (1918) Киш говорит о репортаже, как сборе материала по какой-либо теме вообще, поэтому репортерами являются и писатели и ученые: «Флобер ездил ради «Саламбо» в Алжир, исследования Золя локомотивов, сталелитейных заводов, залов и бедняцких кварталов известны биографам и видны в каждой строке произведений. Каждый писатель, также не-реалист, нуждается в исследовании среды, а каждое исследование среды есть репортаж» [Kisch 1974, 40]. В 1923 году Киш издает сборник под названием «Шедевры репортажа» (1923), включив в него «Письмо о переводе» Мартина Лютера, сочинения Блеза Паскаля, Джонатана Свифта, Наполеона, Виктора Гюго и других крупнейших деятелей истории и культуры. Киш неизменно говорил о крупнейших писателях как предшественниках современного репортажа, настаивая на том, что язык репортажа должен иметь качество высокой литературы – что ему, как мастеру немецкого слова, удавалось. Один из наиболее известных его сборников – «Неистовый репортер» (1925), в котором Киш соединил репортаж с литературным мастерством рассказчика. Соединение литературы и репортажа следует уже из заглавия, явившегося парфразой «Неистового Роланда» Ариосто. В

предисловии к нему Киш цитирует слова Шопенгауэра о том, что самый обычный человек («derplatteMensch») может создать ценную книгу, если она основана на знаниях, полученных из жизненного опыта, например, из путешествий.

Готтфрид Бенн стал автором, защищавшим традиционные представления о роли художника в полемике с Кишем и другими представителями «новой деловитости». В эссе «О роли писателя в это время» (1929) Бенн, выступая прямо против Киша, отмечает: «Если господин Киш ... пишет, что для него литературный поставщик политической пропаганды на голову выше возвышенного поэта, то многие чувствуют, что это не отражение мировой тенденции, а формулирование низкой функции. Но это голос нашего времени»[Benn 1987, 223]. Гораздо выше актуальности Бенн ставит подчиненность художника своему внутреннему миру, иррациональному началу. Как пишет крупный исследователь немецкой литературы Веймарской республики, Эрхард Шютц, за Бенном постепенно закрепилась репутация «антипода всей социально-реалистической, политически ангажированной и морально-критической литературы своего времени»[Schütz 1986, 94].

Эгон Эрвин Киш был не только знаменитым автором, но и теоретиком репортажа, хотя стройной теории его работы не образуют. Неуклонно Киш пишет о том, что задача репортажа состоит в том, чтобы отразить настоящее время в конкретных единичных фактах. Взгляды Киша на репортаж менялись. В ранних работах в качестве главной задачи репортера он объявлял полнейшую объективность и беспристрастность. Киш - не догматик, приверженность фактам не отрицает необходимости «логической фантазии» там, где автору требуется «достроить» картину реальности. С середины 1920х годов Киш приходит к необходимости личной оценки изображенных событий репортером. В работе «Социальная функция репортажа» (1926) Киш говорит о том, что репортер, также как писатель, в процессе своих наблюдений приходит к «социальному познанию» («sozialeErkenntnis»)[Kisch 1926-1927, 163].

Документализм в литературе «новой деловитости» во многом связан с влиянием прессы, хотя и не исчерпывается этим влиянием. Как уже говорилось выше, многие романы двадцатых годов были созданы на основе предшествовавших журналистских работ. Распространено в литературе исследуемого периода и вкрапление отрывков текстов прессы в художественный текст, монтаж художественного и нехудожественного материала. Этот прием особенно активно использует Дёблин в романе «Берлин - Александерплац», где помимо отрывков из прессы используются также другие документы – юридические тексты, научные, расписания, корреспонденция. Монтажное построение романа Дёблина во многом напоминает построение газетной передовицы, где

представлена разнородная информация. Отрывки газетных статей используют и другие авторы. Каждая часть романа Э. Регера «Уния сильной руки» заканчивается отрывком из журнала «Генеральанцайгер», где события, изложенные в главе, предстают уже в несколько ином свете – и читатель должен сделать вывод о том, какой текст более объективен. Многие авторы – Ганс Фаллада, Эрих Кестнер – используют монтаж реальных или вымышленных заголовков газет, чтобы обрисовать общественный контекст изображаемых событий.

Одной из важных категорий для авторов «новой деловитости» становится категория «Bericht» – то есть отчет, свидетельство. Отчет или «берихт» – это текст, автор которого является непосредственным свидетелем описываемых событий. Это понятие часто используется авторами для обозначения собственных произведений. Исследовательница Сабина Беккер считает жанр «берихта», занимающий промежуточное положение «между беллетристикой и репортажем», основой документальной литературы в рамках «новой деловитости» [Becker 2000, Bd. 1, 220].

Категория «Bericht» в «новой деловитости» противопоставлена воображению и эстетическому эксперименту. Для авторов «новой деловитости» важно показать «кусочек действительности», аутентичный, переданный непосредственным участником. По мнению исследовательницы К. Костенцер, одним из жанрообразующих свойств репортажа является свидетельство: «Репортер должен побывать на месте и пережить событие самостоятельно, или хотя бы наблюдать его, чтобы представить его адекватно» [Kostenzer 2009, 82]. Категория свидетельства становится важнейшим аспектом, сближающим литературу и репортаж в этот период. Писатель Ханс Натонек (1892-1963) в работе «Поэзия в качестве документа» («DichtungalsDokument», 1927) говорит: «Пережить важнее, чем выдумать» [Becker 2000, Bd.2, 226]. В качестве основной характеристики документализма Натонек называет знание об изображенном, противопоставляя ему «бледный» вымысел: «Давать отчет важнее, чем сочинять. Нужно знать предмет своего изображения. Если уж не по своему опыту, то хотя бы из внутренней страсти. Лучше всего и так, и так» [Becker 2000, Bd.2, 227].

Многие авторы «новой деловитости» используют понятие «отчета» вместо традиционного «романа». Наиболее важным в этой связи является роман Йозефа Рота «Бегство без конца» (1927), предисловие которого было воспринято как своего рода манифест «новой деловитости»: «В нижеследующем я рассказываю историю моего друга, товарища и единомышленника Франца Тунды. Я следую частично его записям, частично его рассказам. Я ничего не выдумал, ничего не выстраивал. Речь больше не идет о том, чтобы «сочинять». Самое важное – то, что мы наблюдаем» [Roth 1984, 311]. Рот

подчеркивает, что его роман является не продуктом фантазии, а аутентичным свидетельством и воплощает эту тенденцию на композиционном уровне романа, где представлены псевдо-документы - письма, отрывки дневника друга рассказчика, названного в тексте романа Йозефом Ротом. Тем самым, между биографическим автором, Йозефом Ротом, и рассказчиком в романе устанавливается тождество, пускай оно даже и является мистификацией, как и утверждение о том, что этот роман – не продукт фантазии. Важно то, что Рот стремится создать художественное произведение, приближающееся к документу, используя принцип фрагментарности композиции, вкраплений документального материала, суховатый и лишенный эмоциональности стиль повествования. За романом Рота последовал роман Эрнста Глезера «Поколение 1902 года», в предисловии к которому он повторяет слова Рота почти дословно: «В нижеследующем я даю отчет [berichte] о том, что мои друзья и я видели во время войны. Это лишь эпизоды. [...] Мне было бы легко написать «роман». Я не имею в этой книге намерения «сочинять». Я хочу правды, даже если она фрагментарна, как этот отчет» [Glaeser 2014, 216].

Стоит отметить, что несмотря на стремление авторов «новой деловитости» быть ближе к журналистам, оценка журналистской работы в рамках художественных произведений часто является критической. С одной стороны, пресса гонится за сенсацией, а, с другой стороны, может подтасовывать факты. Такая оценка дана в частности в романе Эриха Кестнера «Фабиан», где редактор Мюнцер за неимением другой сенсации для первой полосы придумал волнения в Калькутте, где есть убитые и раненные. «Сообщения, ложность которых не может быть установлена, или будет установлена только через несколько недель, правдивы» [Kästner 2005, 30]. То есть, современная пресса вполне может восприниматься как объект критики, что требует от читателя быть активным и отличать правду от лжи.

Таким образом, в культуре Веймарской республики взаимодействие литературы и прессы проявляется на разных уровнях. С одной стороны, оно связано с изменением представлений о художнике и задачах творчества в рамках течения «новая деловитость». Документализм романов «новой деловитости» во многом определяется влиянием прессы и тех способов репрезентации событий, которые характерны для репортажа. Эстетические принципы, выдвигаемые авторами «новой деловитости» - актуальность, фактографизм, сокращение роли героев и их психологии – неизбежно сближают художественный и нехудожественный текст, роман и репортаж, что является одной из наиболее характерных тенденций в исследуемую эпоху.

Литература

1. Becker S. Neue Sachlichkeit, Bd 1. Die Ästhetik der neusachlichen Literatur. Köln: Böhlau, 2000.
2. Becker S. Neue Sachlichkeit, Bd 2. Quellen und Dokumente. Köln: Böhlau, 2000.
3. Benn, G. Sämtliche Werke. Bd III. Prosa I. – Stuttgart: Klett-Cotta, 1987.- 589s.
4. Glaeser E. Jahrgang 1902. Göttingen: Wallstein Verlag, 2014.
5. Kästner E. Fabian. Die Geschichte eines Moralisten. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2005.
6. Kisch E.E. Soziale Aufgaben der Reportage// Die neue Bücherschau. Nr.IV. 1926-1927. s. 163-166.
7. Kisch E.E. Wesen des Reporters//Reporter und Reportagen. Texte zur Theorie und Praxis der Reportage der zwanziger JahreEin Lesebuch. /Schütz E. Giessen: Andreas Achenbach Verlag, 1974. s. 40-44.
8. Kostenzer, C. Die literarische Reportage. Über eine hybride Form zwischen Journalismus und Literatur. Innsbruck, Wien, Bozen: Studienverlag GmbH, 2009.
9. Kracauer S. Schriften. Aufsätze 1927-1931. Frankfurt: Suhrkamp, 1990.
10. Lukacs G. Der Meister der Reportage//Reporter und Reportagen. Texte zur Theorie und Praxis der Reportage der zwanziger JahreEin Lesebuch. /Schütz E. Giessen: Andreas Achenbach Verlag, 1974. s. 49-51.
11. Roth J. Die Rebellion. Frühe Romane. Berlin und Weimar: Aufbau Verlag, 1984.
12. Schütz E. Romane der Weimarer Republik. München, 1986.