

РОМАН-ДОКУМЕНТАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МОНТАЖ КАК ЖАНРОВАЯ МОДИФИКАЦИЯ РОМАНА «НОВОЙ ДЕЛОВИТОСТИ»

Дронова Ольга Александровна (Тамбов, Россия)

Аннотация: В статье рассматривается роман-документально-художественный монтаж как жанровая модификация романа «новой деловитости» в сопоставлении с романом-монтажом в модернизме. Монтаж нарратива и документа в романах «новой деловитости» направлен на активизацию читательского сознания, который должен не только проследить связь между сюжетом и разрозненным документальным материалом, но и научиться воссоздавать целостную картину действительности на основе осмысления отдельных документов и свидетельств.

Ключевые слова: роман-монтаж, «новая деловитость», документализм, читатель, Альфред Дёблин, Эдлеф Кеппен, модернизм.

Abstract: The article discusses the novel-documentary-artistic montage as a genre modification of the novel of the «New Objectivism» in comparison with the montage - novel in the literature of modernism. The montage of the narrative and the document in the novels of «New Objectivism» is aimed at activating the reader's consciousness, who should not only trace the relationship between the plot and the documentary material, but also learn to recreate the holistic picture of reality based on the understanding of single documents and testimonies.

Key words: montage novel, «New Objectivism», documentalism, reader, Alfred Döblin, Edlef Köppen, modernism.

Под монтажом в литературоведении принято понимать «способ построения литературного произведения, при котором преобладает прерывность (дискретность) изображения, его разбитость на фрагменты» [Хализев 1999: 179]. Как литературный приём монтаж, в первую очередь, характерен для авангардизма, где он используется для подчеркивания хаотичности мировосприятия, выражающейся в нарушении причинно-следственных отношений в рамках произведения, сбоях коммуникации, в установлении случайных связей между отдельными явлениями. Отечественные исследователи - Н.Т. Рымарь, И. Г. Драч считают, что можно говорить о не только о монтаже как о композиционном приёме, но и выделить особый жанр: роман-монтаж [см. Рымарь 1999, Драч 2013]. С точки зрения Н.Т. Рымаря, этот жанр характеризуется тем, что «целое» романа-монтажа «открыто смонтировано из разнородных фрагментов и организовано

по принципу «симультанности» [Рымарь 1999: 65]. И.Г. Драч в своей диссертации описывает инвариант жанра романа-монтажа, обращаясь к произведениям модернистской литературы – романам «Манхэттен» (1925) Дж. Дос Пассоса, «Берлин Александерплац» (1929) А. Дёблина и «Голый год» (1920) Б.Пильняка. Исследовательница отмечает вслед за А. М. Зверевым, что модернистский роман-монтаж основывается на представлении о мире как хаосе, при котором искусство становится не инструментом познания мира, а способом изображения хаоса [см. Драч 2013: 3; Зверев 2002].

Модернистский роман-монтаж был обращен, в первую очередь, к жизни большого города как пространства, в рамках которого взаимодействуют многочисленные не связанные друг с другом персонажи. В большом городе одновременно происходят события, затрагивающие жизнь индивидуума и общества в целом. Именно мегаполисы – Дублин, Нью-Йорк, Берлин, Лондон - находятся в центре наиболее значительных образцов жанра романа-монтажа: «Улисс» (1922) Дж. Джойса, «Манхэттен» Дж. Дос Пассоса, «Берлин - Александерплац» А. Дёблина, «Миссис Дэллоуэй» (1925) В. Вульф.

Особое место в модернизме занимают эксперименты по включению в текст художественного произведения документальных фрагментов, нехудожественных текстов. Подобное совмещение художественного и нехудожественного материала было характерно для творчества дадаистов, ставивших своей целью создание объективного и социально активного искусства. Эти установки выражены в коллажах, в которых использованы обрывки документов и даже отдельные детали предметов быта.

Рассматривая коллажи Курта Швиттерса (1887-1948), Т.Н. Рымарь говорит о возникающих в них «подвижных, незавершенных, диалогических, проблемных» взаимоотношениях художественной действительности произведения и нехудожественной реальности, о размывании границы между ними [Рымарь 2012: 97]. Статус фрагмента реальности в этих произведениях

не ясен: он может быть воспринят и как «чужеродный предмет» в «фикциональном мире» и как часть этого мира [Там же]. Сам же Швиттерс в своих эстетических работах выступал за равноправие всех материалов– будь то «проволочная сетка, новый слой краски или промасленная бутербродная бумага» - ведь они позволяют художнику сделать произведение аутентичным, создать эффект «непосредственной выразительности» [Швиттерс 2001: 365].



Коллаж Курта Швиттерса «DasUnbild», 1916

Огромный интерес к использованию документа в художественном произведении отличает авторов, принадлежавших к движению «новой деловитости», возникшему в немецкой культуре 1920-х годов. В основе идеологии этого движения находилась потребность в правдивом отображении фактов действительности в художественном творчестве. Писатели «новой деловитости» находились в поиске таких форм изображения, при которых действительность «говорила» бы с читателем сама, не будучи преображенной замыслом художника – и в контексте этих

представлений обращение к документу было вполне закономерным. Эти идеи возникли на фоне переживаемого немецким обществом масштабного кризиса, вызванного Первой мировой войной, сломом германской империи, экономическими трудностями Веймарской республики. Действительность воспринималась авторами «новой деловитости» как трагичная, кризисная, и на этом фоне стилистический эксперимент как отражение субъективного авторского мировосприятия выглядел как бегство от реальности. Как говорил лектор издательства «Университас», переводчик и писатель Х. Г. Бреннер: «Поэзия в значении надвременной эстетики - это предательство поколения, живущего сейчас, предательство современности...» [Brenner 1928: 577].

В целом, всплески документализма в литературе XX века приходились на кризисные эпохи: это свидетельства о войне и революции 1920-30 гг., литература о Второй мировой войне, лагерная проза 1950-60 гг. Обращение к документам было обусловлено в эти периоды не столько эстетическими, сколько этическими причинами. Не менее важную роль играет и развитие медиа в XX веке: прессы, кинематографа, фотографии - как способов передачи действительности, не преображенной субъективным мировидением художника.

В романах «новой деловитости» нарратив и документ могут представать в разных конфигурациях: роман-отчет представляет собой свидетельство, т.е. сам является документом эпохи (например, «Бегство без конца» (1927) Й. Рота). В «романах факта» документ интегрирован в художественное целое произведения (романы Э. Регера, Э. Оттвальта). Особой жанровой модификацией романа «новой деловитости» становится роман-документально-художественный монтаж (А. Дёблин, Р. Бруннграбер, Э. Кеппен). Специфика этой жанровой модификации романа состоит в том, что в ней с помощью монтажа соединяются история героя, предстающая как нарратив, и контекст эпохи, воссозданный с помощью отдельных документов, газетных публикаций, свидетельств. Толчок к подобному использованию монтажа дал роман А. Дёблина «Берлин Александерплац», в

котором ощутимо сильное влияние «новой деловитости». В отличие от других образцов жанра романа-монтажа, в которых действует множество равнозначных персонажей, в романе Дёблина есть один центральный герой - Франц Биберкопф [см. об этом Драч 2013: 19]. Для воссоздания реальности большого города, в которой существует Биберкопф, Дёблин широко использует документ. Использование безличных документов, среди которых юридические тексты, газетные заметки, реклама - позволяет создать в романе децентрализованный образ города, не связанный с сознанием никакого субъекта. Кроме этого, использование документов в романе Дёблина соответствует установкам «новой деловитости» на постижение и отображение фактов современности. Являясь своего рода «романом воспитания» (по мысли В. Бенъямина), роман «Берлин Александерплац» акцентирует проблемы познания и прозрения героя, который служит поучительным примером для читателя. Мир предстает как хаос только для того, кто, подобно Биберкопфу, закрывает глаза на свою сопричастность к развитию человеческого сообщества.

Проблема познания в целом очень важна в «новой деловитости». Авторы «новой деловитости» хотят сохранить за литературой статус особого способа познания окружающего мира, пытаются не только сообщать читателю готовые факты, но и способствовать активизации читательского сознания. Монтаж нарратива и документа отвечает этой направленности «новой деловитости» на побуждение читателя к самостоятельному познанию: к оценке представленных в произведении разрозненных фактов, документов и осознании их влияния на судьбу героя. Важно и то, что подобный монтаж позволяет сделать авторскую позицию нейтральной. О том, что монтаж представляет собой важный способ эстетического познания писал Сергей Эйзенштейн: «два каких-либо куска, поставленные рядом, неминуемо соединяются в новое представление, возникающее из этого сопоставления как новое качество» [Эйзенштейн 1998: 62].

Одним из примеров подобного романа является антивоенный роман Эдлефа Кеппена «Отчет войск» («Heeresbericht», 1930). В этом автобиографичном произведении рассказывается о судьбе офицера Адольфа Райзигера, участника Первой мировой войны. Вначале герой никак не осмысливает происходящее, но под воздействием тяжелого опыта он проникается убежденностью в том, что война – это самое большое преступление, в котором он тоже виновен. Окружающие воспринимают его поведение как безумие и помещают его в больницу для умалишенных. В этом проявляется некоторая параллель с сюжетом романа «Берлин Александерплац»: Биберкопф почти лишается рассудка под тяжестью прозрения.

Помимо повествования о Райзигере в романе вне какой-либо системы даются разноплановые документы, характеризующие происходящее на фронте и атмосферу военного времени: это отчеты, распоряжения, реклама, газетные публикации. Название романа «Отчет войск» фокусирует внимание читателя именно на документах. Читатель должен постоянно соотносить то, как формируются в сознании современников представления о войне и то, что переживает герой на фронте. В определенной степени подобный способ построения позволяет поставить читателя в положение современника событий, который узнает о происходящем из официальных распоряжений и должен самостоятельно разобраться в этом. С помощью двух эпиграфов к роману автор противопоставляет опыт непосредственного свидетеля, являющийся более надежным источником правды, и документ. Первый эпиграф: «Тем, кто помог мне выжить» - говорит о трагическом личном опыте самого автора, пережившего тяжёлый душевный кризис во время войны. Второй эпиграф - это распоряжение о «нежелательности» создания книг о войне лицами, которые в силу своего положения не могут «правильно» осознать «связи» между происходящими событиями [Körpen 1930, URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/heeresbericht-6321/1>].

Итак, задача читателя при чтении романа-документально-художественного монтажа – осознать эти связи. Роман Кеппена посвящен не только противоречию между трактовкой войны в официальных документах и опытом героя, но и абсурдности, затрагивающей различные сферы быта, культуры, образования, политики. Диссонансом по отношению к трагизму происходящего звучит не только пафос официальной пропаганды, но и реклама различных товаров в условиях голода, объявления о цирковых представлениях, посвященных событиям войны. Документы не представлены из перспективы героя, они не оцениваются героем и не являются частью сюжета. Повествование о Райзигере и документы равноправны и дополняют друг друга в создании широкой картины действительности без авторского комментария.

Таким образом, жанровое своеобразие романов, использующих монтаж документа и нарратива, состоит в следующем: эти романы подчеркивают разницу между индивидуальным опытом, изображенным с помощью художественных средств, и фактом, отраженным в нехудожественном тексте. Документальный материал предстает не из сознания героя, он является параллелью к романному сюжету. Использование в романах этого типа разнородного документального материала, элементы которого соединены друг с другом и с нарративом ассоциативно, активизирует сознание читателя, заставляет его постоянно сопоставлять и соединять фрагменты художественной реальности и документ. Роман-документально-художественный монтаж в «новой деловитости» близок модернистскому роману-монтажу, поскольку в нем создается нецелостный образ мира. Своеобразие романа «новой деловитости» заключается в установке на то, чтобы читатель воспринимал художественное произведение рационально, осознавал, что перед ним реальный факт, нуждающийся в трезвой оценке.

Литература

1. Драч И.Г. Поэтика романа-монтажа (на материале американской, немецкой и русской литератур). Автореф. дисс. ... канд. филолог. наук: 10.01.08. – Теория литературы. Текстология/Драч Инна Геннадьевна. –М.: РГГУ, 2013. – 23 с.
2. Зверев А.М. Монтаж// Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. – ИМЛИ РАН, 2002. – С. 507 – 522.
3. Рымарь Т. Н. Границы художественного пространства: рама и материал// Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». 2012. № 1. – С. 90-100.
4. Рымарь Т.Н. Роман XX века// Литературоведческие термины (материалы к словарю). Выпуск 2. – Коломна: КПИ, 1999. - С. 63-67.
5. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник. – М.: Высш. школа, 1999. – 240 с.
6. Швиттерс К. Мерц-живопись// Дадаизм в Цюрихе, Берлине, Ганновере и Кёльне. Тексты, иллюстрации, документы/ Отв. ред. К. Шуман. – Пер. с нем. С.К. Дмитриева. – М.: «Республика», 2001. – С. 365.
7. Эйзенштейн С. Монтаж 1938// Эйзенштейн С. Монтаж – М.: ВГИК, 1998. – С. 62- 101.
8. Brenner H.G. Berichte aus der Wirklichkeit// Die Neue Bücherschau. - 1928. - № 11. - S. 577-579.
9. Köppen E. Heeresbericht. – Berlin-Grunewald: Horen Verlag, 1930. Электронный ресурс. URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/heeresbericht-6321/1>.