

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ КОМПОНЕНТ В РОМАНЕ АЛЬФРЕДА ДЁБЛИНА «БЕРЛИН, АЛЕКСАНДЕРПЛАЦ»

Роман немецкого писателя Альфреда Дёблина «Берлин, Александерплац» (*Berlin Alexanderplatz*, 1929) – одно из выдающихся произведений модернистской прозы. В сложном многоплановом тексте присутствуют яркие черты эстетики экспрессионизма, «новой вещественности», «потока сознания» и других авангардных явлений первой половины XX века. Особое место в его поэтике занимает мифологический компонент, что естественно на фоне всеобщего интереса писателей-модернистов к мифологии как богатейшему источнику сюжетов, образов, мотивов для интерпретации и осмысления. С помощью техники литературного монтажа Дёблин виртуозно сочетает мифологические мотивы разного происхождения с документальными фактами, газетными заметками, инструкциями, популярными песенными ритмами, вплетая разнородный материал в канву повествования о Франце Биберкопфе – современном человеке, пытающемся выстоять в сражении с враждебным ему миром.

Пожалуй, наибольшее значение в романе Дёблина имеют библейские мотивы и образы, приобретающие в структуре текста роль лейтмотивов. Так, изучая философию страдания, Дёблин проводит параллель между главным героем романа и праведником Иовом. Безусловно, личности эти разные. Франц Биберкопф греховен, это бывший заключённый, который провёл за решёткой четыре года за непреднамеренное убийство своей девушки Иды. В начале романа окружающий мир оглушает вышедшего из тюрьмы героя тяжестью свободы, которая оборачивается гнетущим, невыносимым одиночеством. Францу мерещатся обрушивающиеся крыши домов, в спонтанной попытке спастись он затягивает старую солдатскую песню, которая звучит как протест против враждебности бытия. К беспомощному, обессиленному Францу участливо обращается некий еврей, понимающий, что странный незнакомец очевидно попал в беду. Но несмотря на сильное желание начать новую жизнь и дарованный первый шанс – встречу с утешившими его евреями, – герой постепенно втягивается в водоворот людской мерзости и грязи. Его падение – следствие разочарования в человечестве, которое возводит в культ обман, надувательство и преступление. Это осознанный протест: Франц начинает мстить обществу его же средствами. Иов же – личность исключительно чистая, история его мытарств – результат вмешательства в земную судьбу высших сил. Бог даёт Сатане дозволение испытать героя, послав ему бесчисленные беды; и смысл в том, что «страдание посылается Богом не как кара, но как средство духовного пробуждения» [2, 251]. Несмотря на глубокое отличие от Иова, Франц Биберкопф в конце концов также переживает духовное пробуждение, возвращаясь к жизни новым человеком. В данном случае Дёблин соединяет библейский мотив с экспрессионистским: художники этого направления

лелеяли утопическую мечту о Новом Человеке грядущей эпохи, Человеке-Брате, представителе обновлённого человечества, сочувствующем, сопереживающем, творческом. В конце романа Франц показан в единении с другими; несмотря на причинённые ему страдания, он осознаёт, что «*Ein Schiff liegt nicht fest ohne großen Anker, und ein Mensch kann nicht sein ohne viele andere Menschen*» [3, 453] («*Без якоря корабль не устоит перед бурей, и человек не устоит на ногах без других людей*» [1, 568, здесь и далее перевод с нем. Г. Зуккау]).

Наряду с историей Иова Дёблин вводит в текст сюжет об Аврааме, вынужденном принести в жертву Богу собственного сына. Он тоже испытывается на верность, но как богобоязненный праведник в решающий момент освобождается Всевышним от страшной повинности. Однако упоминание страданий Иова и несостоявшегося жертвоприношения Авраама в контексте романа имеет не только смысл очищения через боль и утрату. Среди наиболее мощных сцен – подробное, детализированное, шокирующее описание берлинских скотобоен. Автор использует интересный композиционный приём: главы «*Denn es geht dem Menschen wie dem Vieh; wie dies stirbt, so stirbt er auch*» («Что человек, что скотина – смерть у них одна») и «*Und haben alle einerlei Odem, und der Mensch hat nichts mehr denn das Vieh*» («И у всех одно дыханье – что у человека, что у скотины») обрамляют главу «*Gespräch mit Hiob, es liegt an dir, Hiob, du willst nicht*» («Беседа с Иовом. Дело за тобой, Иов. Не хочешь – не надо!»), а показанный процесс умерщвления животных напоминает ритуал жертвоприношения, практиковавшийся в разных культурных традициях. Дёблин заостряет внимание на схожести человеческой судьбы с уделом жертвенного агнца. Образ животного, ведомого на заклание, становится лейтмотивом текста, звучит в эпизодах испытаний Франца и трагической гибели его возлюбленной Мицци: «*Wenn man ein Kälbchen schlachten will, bindet man ihm einen Strick um den Hals, geht mit ihm an die Bank. Dann hebt man das Kälbchen hoch, legt es auf die Bank und bindet es fest*» [3, 351] («...Приведут телёночка на бойню, накинут ему на шею петлю, положат на скамью и прикрутят к ней верёвкой» [1, 436]).

Первый протест Франца против несправедливости человеческого удела слышен в его оценке истории Цанновича, рассказанной евреями: «*Das ist keene Gerechtigkeit, einen auf den Mist zu schmeißen wie einen Köter und schütten noch Müll drauf*» [3, 30] («*Это что же, – несправедливо бросить человека на свалку, как собаку дохлую, да ещё мусором засыпать*» [1, 27]). Обстоятельства смерти проходимца Цанновича воспринимаются Францем как оскорбление человеку, он не принимает правил общества, в котором оступившийся автоматически исключается из круга гуманного общения. Совершенно в духе Христова учения, согласно которому каждый – и преступник, и блудница – могут обрести Царствие Божие, Франц оправдывает любую личность. Самому ему было бы достаточно и благополучия в царстве земном, но судьба неумолима и заставляет опускаться всё ниже и ниже. Пример гибели Цанновича, напоминающий

смерть Грегора Замзы из новеллы Франца Кафки «Превращение», – первое в романе упоминание о том, как легко обесценивается человеческая жизнь, когда утратившего социальный статус можно вымести с мусором, выбросить на свалку или вычеркнуть из памяти. Далее подобное происходит с героями романа – Францем, мнимые друзья которого не раз подталкивают героя к беде, зверски уничтоженной Мицци, зарытой в лесной глуши, многочисленными простыми берлинцами, не выдержавшими сражения с тяжёлой жизнью и самовольно оборвавшими её нить, оставив по себе лишь краткое упоминание в сводках ежедневных городских происшествий.

На уровне системы персонажей можно заметить аллюзии на определённых библейских героев. Так, антагонист Франца Рейнхольд носит ярко выраженные черты Сатаны, дьявола, искушающего и постепенно губящего главного героя. Автор подчёркивает, что он обладает некой мрачной харизмой: несмотря на явные физические недостатки (болезненная желтизна лица, чахоточный вид) и моральные изъяны (непорядочность по отношению к женщинам и участие в банде Пумса), Рейнхольд привлекает внимание Франца и постепенно околдовывает его. Именно под его воздействием Франц начинает множить ошибки в личной жизни; без вины становится объектом лютой ненависти Рейнхольда, в результате чего этот мнимый приятель вовлекает его в преступную аферу и во время бегства от преследователей выталкивает под колёса автомобиля. Но даже изувеченный, растоптанный неоднократными злодеяниями Рейнхольда, Франц всё равно чувствует к тому «*странную привязанность*». Он прощает ему жестокое предательство, отказывается выдать своим друзьям Герберту и Еве имя человека, из-за которого он лишился правой руки и возможности полноценного существования в обществе. Подчёркивая в Рейнхольде разнообразные недостатки (немотивированная злоба, неспособность любить, лживость, жажда насилия), Дёблин одновременно фокусирует внимание на положительных задатках Франца, его природной доброте. Динамика их взаимоотношений напоминает многочисленные сюжеты о сражении сказочных героев со злыми силами, вызывает в памяти библейские истории искушений праведников дьяволом и раскрывает извечный конфликт Добра и Зла, артикулированный в разных мифологических системах.

Контрастом inferнальному образу Рейнхольда является образ Евы – лучшей подруги Франца. Она прилагает все усилия, чтобы несчастный смог обрести место в дальнейшей жизни: ухаживает за больным, пытается оградить от опасных людей и знакомит с Мицци. Символично имя героини – «подательница жизни, жизнь». На самом деле молодую женщину звали иначе, но когда-то именно Франц так окрестил её, словно предчувствуя ту роль, которую она сыграет в его дальнейшей судьбе. Действительно, Еву можно сравнить с библейской Праматерью: она одновременно искусительница и заботливая подруга, акцентированно порочная, греховная, но и сострадательная, любящая. В её лице Франц находит помощь и успокоение, вместе с ней посещает могилу Мицци и находит силы думать о будущем.

Другим примером библейского происхождения является Вавилонская блудница – образ в контексте романа неоднозначный. С одной стороны, его можно интерпретировать как образ города, поглощающего и подавляющего человека. На документальной основе автор детально воссоздаёт атмосферу Берлина конца 20-х годов XX века, показывает столицу Германии как живой организм, находящийся в процессе перманентного роста и развития. Сердце пульсирующего города – площадь Александерплац, вокруг которой сосредоточены основные места действия произведения. На Алексе, как его любовно именуют берлинцы, – постоянное строительство, непрерывное людское движение, это центр удивительного города, бойкого, вечно молодого и устремлённого в будущее. Но Дёблин показывает и негативные, разрушительные тенденции современной ему действительности, такие, как разгул преступности, утрата стабильности в обществе (примерами чего могут быть самоубийства на почве финансовой несостоятельности, безработица, разврат, обман, социальная незащищённость), набирающий силу национал-социализм. Город Дёблина – новый Вавилон, способный сокрушить даже самого чистого. Неудивительно, что в такой ситуации цель Франца Биберкопфа «*Ich will anständig sein*» («Я хочу быть порядочным») разбивается о суровую действительность. Атмосфера коллективной истерии, хаоса, психоза показана через столкновение или взаимодействие противоборствующих политических сил (коммунистов, анархистов, национал-социалистов), представителей разных социальных групп (богачей и бедняков), властей и простых граждан. Болезненное состояние города сконденсировано в следующих строках: «*Es liegt in der Luft was Idiotisches, es liegt in der Luft was Hypnotisches, es liegt in der Luft, es liegt in der Luft, und es geht nicht mehr raus aus der Luft*» [3, 236] («В воздухе чем-то пахнет, сильно пахнет: не то гипнозом, не то психозом, не то ещё чем-то. Словом, пахнет чем-то в воздухе, сильно пахнет, хоть нос затыкай» [1, 284]).

С другой стороны, Вавилонская блудница – символ Зла, коренящегося в мире, в человеческой душе, Зла, практически неуничтожимого. Символично, что поражение её осуществляется лишь с приходом ещё более сильного соперника – самой Смерти. При изображении последней автор прибегает к приёму персонификации, распространённому не только в мифологии и фольклоре, но и в экспрессионистской литературе. Смерть постепенно вступает в свои права: сначала она заявляет о себе косвенно, даёт Францу знаки своего существования, но он не способен их уловить и понять. В финале романа она уже является герою непосредственно, упрекает того за невнимательность и призывает к себе. Но её явление обессилённому Францу не означает окончательного поражения героя. Триумф Смерти показан Дёблином амбивалентно, она представлена и как неизбежная кара за грехи, и как надежда на перевоплощение. Прибегая к условно-фантастической символике, автор рассуждает не о физической гибели, а об очищающем аспекте смерти. В итоге последняя является одновременно символом жизни, ибо речь идёт об искоренении зла и насилия, уничтожении Вавилонской Блудницы: «*Ich bin das Leben und wahrste Kraft, meine Kraft ist stärker als die*

dicksten Kanonen, du willst nicht in Ruhe vor mir irgendwo wohnen. Du willst dich erfahren, du willst dich erproben, das Leben kann sich ohne mich nicht lohnen» [3, 431] («Я – Жизнь и подлинная сила. Я сильнее самых тяжёлых пушек, ты понял это и не хочешь больше прятаться от меня и жить в укромном уголке. Ты хочешь испытать себя, познать себя; ты понял, что жизнь без меня ничего не стоит» [1, 540]).

Кроме библейских, в романе есть мифологические мотивы иного происхождения (античные, общекультурные). Среди таковых выделяется мотив судьбы. Повествуя о Биберкопфе, автор упоминает древнегреческих героев, жизнь которых находится под влиянием неумолимого рока. Это Эдип, по незнанию убивший отца и вступивший в инцестуальную связь с матерью; Клитемнестра, уничтожившая своего мужа и за это осуждённая на смерть от руки собственного сына; Орест, вершащий возмездие за смерть Агамемнона, но впоследствии преследуемый эриниями за пролитую кровь матери. Несмотря на различие в индивидуальных историях, Франца с ними связывает подобие судьбы человека-жертвы, неспособного избежать несчастья, но при этом осуждённого порождать зло и преступления. На уровне текста это выражено в многочисленных упоминаниях о притаившемся и выжидающем змее, о последовательных сокрушительных ударах судьбы, нависшем и затем опускающемся на голову героя молоте, о торжествующих блуднице и звере и, наконец, о Жнеце, который зовётся Смертью. Даже вступление в свободную жизнь в начале романа охарактеризовано автором жестко и парадоксально: «*Die Strafe beginnt»* [3, 15] («Наказание начинается» [1, 8]). Нагнетая атмосферу нависшего над героем проклятия, Дёблин вводит к каждой главе мини-предисловие, в котором заметна идея приговора судьбы. Так, например, это звучит во второй главе: «*Ihr werdet sehen, wie er wochenlang anständig ist. Aber das ist gewissermaßen nur eine Gnadenfrist»* [3, 47] («Неделю держится, другую. Буду порядочным – и точка! Не обольщайся, Франц, – это всего лишь отсрочка» [1, 48]). Тем не менее, в финале герой опровергает такое слепое подчинение судьбе, заявляет, что человек может сам постигнуть причину своих страданий и с помощью несокрушимой воли воспротивиться потенциальным угрозам в будущем.

Среди иных античных мотивов в романе заметное место занимает мотив метаморфозы, перенесённый из сферы телесности в духовное измерение. После гибели Мицци Франц, ложно обвиняемый в её убийстве, не находит себе места, устраивает перестрелку с полицией и уже после ареста попадает в дом для умалишённых. Под гнётом тяжёлой утраты и очередного страшного предательства герой осуждает себя на медленную смерть, инстинктивно отказываясь от лечения. Ему невыносимо дальнейшее существование в обществе, где каждый шаг вперёд чреват падением и личной трагедией. Но символическое вмешательство Смерти преображает героя, он умирает для старой жизни и рождается для новой. И в эту новую жизнь он не хочет впускать зло, поэтому на процессе против Рейнхольда не мстит своему обидчику. Вид преступника, превратившего героя в однорукого калеку и лишившего жизни его возлюбленную, приковывает внимание и

вызывает всё более явное желание жить. Франц больше не собирается бежать из несовершенного мира, каждый день грозящего встречей с тысячеликими рейнхольдами: *«Ich muß ihn ansehen und immer ansehen, es ist mir nichts wichtiger als dich ansehen. Die Welt ist aus Zucker und Dreck gemacht, ich kann dich ruhig und ohne zu plinkern ansehen, ich weiß, wer du bist, ich treffe dich hier, mein Junge, auf der Anklagebank, draußen treffe ich dich noch tausendmal, aber davon wird mir das Herz noch lange nicht zu Stein»* [3, 452] («Вот так бы всё время смотрел и смотрел на тебя. Самое главное для меня в жизни – смотреть в лицо таким, как ты. Теперь я хорошо понял, что мир из сахара и дерьма. И теперь я, брат, смотрю на тебя и глазом не моргну. Знаю я, какой ты есть. Сейчас ты здесь сидишь, на скамье подсудимых, но в жизни мы с тобой ещё не раз и не два встретимся. Но моё сердце не окаменеет, не дождёшься») [1, 565]).

Своей дальнейшей судьбой Франц Биберкопф подтверждает мысль, высказанную в самом начале романа: *«Berlin ist groß. Wo tausend leben, wird noch einer leben»* [3, 18] («Берлин велик. Где тысячи живут – проживёт ещё один») [1, 11]). Дёблин представляет диалектическое понимание бытия, отражённое в разных мифологических системах и коррелирующееся с экспрессионистской концепцией мироздания, где Зло непременно уравнивается Добром. В гигантском городе, имеющем в романе обобщённо-символическое значение целого мира, каждый может надеяться на духовное воскрешение и движение в будущее.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дёблин, А. Берлин, Александерплац. Повесть о Франце Биберкопфе / А. Дёблин / пер. с нем. Г. Зуккау под ред. Н. Португалова. Санкт-Петербург, 2000.
2. Мифология. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. 4-е изд. М., 1998.
3. Döblin, A. Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf / A. Döblin. München, 2009.