

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
Кафедра теоретического и славянского литературоведения**

КОПНИНА

Анастасия Александровна

**АВТОРСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ЭКСПРЕССИОНИЗМА В СЛОВАЦКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ НА ПРИМЕРЕ ПРОЗЫ ГЕЙЗЫ ВАМОША И ЯНА
ГРУШОВСКОГО**

Дипломная работа

Научный руководитель:
кандидат филологических наук,
доцент Е. В. Вострикова

Допущена к защите

«__» _____ 2021 г.

Зав. кафедрой теоретического и славянского литературоведения,
кандидат филологических наук, доцент Т.А. Морозова

Минск, 2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

РЕФЕРАТ	3
РЭФЕРАТ	4
SUMMARY	5
ВВЕДЕНИЕ	6
ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ СЛОВАЦКОГО ЭКСПРЕССИОНИЗМА	11
1.1 Влияние немецкой литературы экспрессионизма на становление словацкого экспрессионизма	11
1.2 Способы и формы выражения эмоций в произведениях словацких писателей-экспрессионистов	16
ГЛАВА 2. «НАТУРАЛИСТИЧЕСКИЙ» ЭКСПРЕССИОНИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ ГЕЙЗЫ ВАМОША	21
2.1. Тематическое своеобразие экспрессионистских новелл Гейзы Вамоша ..	21
2.2. Роман «Атомы Бога» через призму экспрессионизма	25
ГЛАВА 3. «НЕОРОМАНТИЧЕСКИЙ» ЭКСПРЕССИОНИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ ЯНА ГРУШОВСКОГО	31
3.1 Жизненный и творческий путь Яна Грушовского	31
3.2. Роман «Человек с протезом. Дело поручика Сиборна» как воплощение экспрессионизма Яна Грушовского	34
3.3. Воплощение авторской концепции экспрессионизма Яна Грушовского на примере его новеллистического творчества	38
ГЛАВА 4. ВЛИЯНИЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА ПОЭТИКУ СЛОВАЦКОГО ЭКСПРЕССИОНИЗМА	43
4.1. «Печоринский» тип героя в произведении Яна Грушовского «Человек с протезом. Дело поручика Сиборна»	43
4.2. Восприятие творчества М. Ю. Лермонтова в Словакии в связи с его влиянием на словацкий экспрессионизм и прозу Яна Грушовского в целом .	46
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	51
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	55

РЕФЕРАТ

Дипломная работа: 57 страниц, основной текст – 50 страниц, 44 источника.

Ключевые слова: СЛОВАЦКИЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ, НОВЕЛЛА, МОТИВ, ЯН ГРУШОВСКИЙ, ПОЭТИКА, ГЕЙЗА ВАМОШ, АВТОРСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ, «МАЛЕНЬКИЙ» ЧЕЛОВЕК, РОМАНТИЗМ.

Объект исследования: экспрессионистские новеллы Яна Грушовского и роман «Человек с протезом. Дело поручика Сиборна», а также экспрессионистские новеллы Гейзы Вамоша и его роман «Атомы Бога».

Предмет исследования: центральные мотивы и образы в экспрессионистских новеллах Яна Грушовского и Гейзы Вамоша, экспрессионистские элементы в романах «Человек с протезом. Дело поручика Сиборна» и «Атомы Бога».

Цель дипломной работы: проанализировать творчество Гейзы Вамоша и Яна Грушовского в русле экспрессионистской эстетики.

Дипломная работа состоит из введения, четырёх глав основной части, заключения, списка литературы.

Методы исследования: историко-литературный, сравнительно-типологический, метод мотивного анализа.

Полученные результаты и их новизна. На примере творческого наследия Гейзы Вамоша и Яна Грушовского мы глубоко проанализировали центральные мотивы, характеры и образы литературного экспрессионизма Словакии XX века. Неоднозначность толкования литературного экспрессионизма в литературоведении, масштаб и значимость явления в контексте мировой литературы в целом и словацкой — в частности, определили актуальность данного исследования. Она заключается в необходимости всестороннего анализа экспрессионистской прозы (поскольку именно в этом роде литературы экспрессионизм, в основном, был представлен на словацкой почве) и выделением проблем, оставшихся вне сферы внимания исследователей. Мы рассмотрели прозу экспрессионизма и творчество его представителей в контексте словацкой литературы 1920—1930-х годов, проанализировав наиболее важные аспекты поэтики отдельных произведений, опираясь на тексты, публикации в периодике, исследования отечественных и зарубежных, прежде всего словацких ученых.

Практическая значимость. Материалы дипломной работы могут быть использованы для изучения творчества Яна Грушовского и Гейзы Вамоша в высших учебных заведениях; предложенная в дипломной работе информация может быть полезна при написании рефератов, курсовых и дипломных работ.

РЭФЕРАТ

Дыпломная праца: 57 старонак, асноўны тэкст - 50 старонак, 44 крыніцы.

Ключавыя словы: СЛАВАЦКІ ЭКСПРЭСІЯНІЗМ, НАВЭЛА, МАТЫЎ, ЯН ГРУШАЎСКІ, ПАЭТЫКА, ГЕЙЗА ВАМАШ, АЎТАРСКАЯ КАНЦЭПЦЫЯ, «МАЛЕНЬКІ» ЧАЛАВЕК, РАМАНТЫЗМ.

Аб'ект даследавання: экспрэсіянісцкія навелы Яна Грушаўскага і раман "Чалавек з пратэзам. Справа паручніка Сібарна", а таксама экспрэсіянісцкія навелы Гейзы Вамаша і яго раман "Атамы Бога".

Прадмет даследавання: цэнтральныя матывы і вобразы ў экспрэсіянісцкіх навэлах Яна Грушаўскага і Гейзы Вамаша, экспрэсіянісцкія элементы ў раманах "Чалавек з пратэзам. Справа паручніка Сібарна" і "Атамы Бога".

Мэта дыпломнай працы: прааналізаваць творчасць Гейзы Вамаша і Яна Грушаўскага ў рэчышчы экспрэсіянісцкай эстэтыкі.

Дыпломная праца складаецца з ўвядзення, чатырох раздзелаў асноўнай часткі, заключэння, спісу літаратуры.

Метады даследавання: гісторыка-літаратурны, параўнальна-тыпалагічны, матыўнага аналізу.

Атрыманыя вынікі і іх навізна. На прыкладзе творчай спадчыны Гейзы Вамаша і Яна Грушаўскага мы глыбока прааналізавалі цэнтральныя матывы, характары і вобразы літаратурнага экспрэсіянізму Славакіі ХХ стагоддзя. Неадназначнасць тлумачэння літаратурнага экспрэсіянізму ў літаратуразнаўстве, маштаб і значнасць з'явы ў кантэксце сусветнай літаратуры ў цэлым і славацкай — у прыватнасці, вызначылі актуальнасць дадзенага даследавання. Яна заключаецца ў неабходнасці ўсебаковага аналізу экспрэсіянісцкай прозы (паколькі менавіта ў гэтым родзе літаратуры экспрэсіянізм, у асноўным, быў прадстаўлены на славацкай глебе) і вылучэннем праблем, якія засталіся па-за сферай увагі даследчыкаў. Мы разгледзелі прозу экспрэсіянізму і творчасць яго прадстаўнікоў у кантэксце славацкай літаратуры 1920-1930-х гадоў, прааналізаваўшы найбольш важныя аспекты паэтыкі асобных твораў, абапіраючыся на тэксты, публікацыі ў перыёдыцы, даследаванні айчынных і замежных, перш за ўсё славацкіх навукоўцаў.

Практычнае значэнне. Матэрыялы дыпломнай працы могуць быць выкарыстаны для вывучэння творчасці Яна Грушаўскага і Гейзы Вамаша ў вышэйшых навучальных установах; прапанаваная ў дыпломнай працы інфармацыя можа быць карысная пры напісанні рэфератаў, курсавых і дыпломных работ.

SUMMARY

Thesis: 57 pages, main text - 50 pages, 44 sources.

Keywords: SLOVAK EXPRESSIONISM, SHORT STORY, MOTIF, JAN HRUSHOVSKY, POETICS, GEIZA VAMOS, AUTHOR'S CONCEPT, "LITTLE" MAN, ROMANTICISM.

Object of the research: expressionist novels by Jan Grushovsky and the novel "The Man with the Prosthesis. The Case of Lieutenant Seaborn", as well as the expressionist novels of Geiza Vamosh and his novel "The Atoms of God".

Subject of the research: central motifs and images in the expressionist novels of Jan Grushovsky and Geiza Vamos, expressionist elements in the novels "The Man with the Prosthesis. Lieutenant Seaborn's Case" and "God's Atoms".

The research objective: to analyze the work of Geiza Vamos and Jan Grushovsky in the context of expressionist aesthetics.

The research consists of an introduction, four chapters of the main part, a conclusion, a bibliography.

Research methods: historical-literary, comparative-typological, method of motivic analysis.

The results of the research and their novelty. On the example of the creative heritage of Geiza Vamos and Jan Gruszowski, we have deeply analyzed the central motifs, characters and images of the literary expressionism of Slovakia of the XX century. The ambiguity of the interpretation of literary expressionism in literary studies, the scale and significance of the phenomenon in the context of world literature in general and Slovak literature in particular determined the relevance of this study. It consists in the need for a comprehensive analysis of expressionist prose (since it was in this kind of literature that expressionism was mainly represented on Slovak soil) and the identification of problems that remained outside the sphere of attention of researchers. We examined the prose of expressionism and the work of its representatives in the context of Slovak literature of the 1920s and 1930s, analyzing the most important aspects of the poetics of individual works, relying on texts, publications in periodicals, and research by domestic and foreign, primarily Slovak scientists.

Practical significance. The materials of the thesis can be used to study the work of Jan Grushovsky and Geiza Vamosh in higher educational institutions; the information offered in the thesis can be useful when writing essays, term papers and theses.

ВВЕДЕНИЕ

Одним из направлений авангарда в культуре XX века является экспрессионизм. Вопрос о происхождении данного термина остается открытым. На сегодняшний день можно столкнуться с множеством теорий, которые приписывают авторство нового явления тем или иным деятелям. Наиболее распространенными из них являются те, что оставляют право первооткрывателей за чешским искусствоведам Антонином Матейчиком (1910 год) и немецким писателем Куртом Хиллером (1911 год) [19, с. 7]. В переводе с французского языка «*expression*» означает «выражение». Исходя из этого, можно сказать, что это направление ставило своей задачей выразить состояние души человека, его чувства и настроения. Экспрессионизм по праву можно назвать одной из самых сложных и противоречивых разновидностей модернизма, ведь писатели-экспрессионисты стремились показать духовный кризис и драматическую подавленность личности, ее бессилие и тревогу. Усилие этих настроений произошло в послевоенное время, когда человечеством было утрачено чувство безопасности. Доктор филологических наук Н.С. Павлова отмечает, что среди авангардистских течений начала XX века именно экспрессионизм отличается серьезностью своих намерений, ведь он лишен своего рода шутовства, формального трюкачества, эпатажа, которые свойственны, например, дадаизму. Т.е. это не просто новый стиль, но и новый способ восприятия мира, поведения и переживания, которые охватывают все мировоззрение [9].

Нам представляется возможным изучение преимущественно словацкого экспрессионизма, получившего развитие в 1920-1930 годы. Литературная жизнь начала XX века в Словакии была однообразной, была обусловлена неомогенным характером словацкого экспрессионизма, совокупностью индивидуальных авторских стилей. Последствия Первой мировой войны, применение химического оружия повлекли за собой апокалиптические настроения, скепсис, трагизм мировосприятия, что и было созвучно экспрессионизму. Объединение в чехов и словаков в единое государство также повлияло на изменение духовной жизни общества. Молодое поколение словацких писателей обратило свои взоры на художественные новации Запада, желая внести в национальную литературу европейскую эстетику. Распространение экспрессионистского явления обострило интерес к опыту зарубежных мыслителей. Среди них можно отметить Фридриха Ницше, Артура Шопенгауэра, Зигмунда Фрейда.

Нередко в творчестве словацких писателей данного периода можно проследить различные модификации экспрессионизма. Это прослеживается в произведениях двух крупнейших представителей экспрессионистской прозы —

Яна Грушевского и Гейзы Вамоша. Например, опора на героев эпохи романтизма, использование романтических мотивов в повести Яна Грушевского «Человек с протезом. Ученик поручика Сибона» позволяют нам говорить о его «неоромантическом» типе экспрессионизма. Поэтому связь с эстетикой романтизма, а также с модернистскими течениями (символизмом, импрессионизмом, и в первую очередь с натурализмом) несомненна. Именно она помогла писателям создать свои собственные неповторимые вариации литературного экспрессионизма.

Первым изданием, где была представлена «малая проза» словацких экспрессионистов Яна Грушевского (1892-1975), Гейзы Вамоша (1901-1956), Тидо Йозефа Гашпара (1893-1972), Мило Урбана (1904—1982) и других, является «Sbornik mladej slovenskej literatury» («Сборник молодой словацкой литературы»), 1924 года. Появление элементов экспрессионизмов мы можем проследить в словацкой драме. В первую очередь, речь идет о творчестве Владимира Губрана Владимировича (1884—1950). Именно с появления в журнале «Slovenské pohľady» («Словенские взгляды») пьес «S.O.S», «Homo sapiens», а также и последующих его работ: «Zem» («Земля»), 1931; «Dive husi» («Дикие гуси»), 1933; «Zamka skripí» («Замок скрипит»), 1941; можно говорить о проявлении экспрессионизма в искусстве Словакии. К экспрессионистской драматургии 1920-х годов также причисляют пьесы Ярчо Элена (1895-1975), Эмилия Руско (1900-1961) и Юлиуса Барч-Ивана (1909-1953). Еще одной характерной чертой словацкого экспрессионизма является обращение к народному творчеству: балладе, мифу, преданию. Авторитетный литературовед Я Штевчек в своей работе «Литературно-исторические этюды», а также исследователь М. Баторова говорили об экспрессионизме как этапе развития лиризованной прозы (1930—1940-е годы), причисляя к экспрессионистам и словацких натуралистов. На наш взгляд, данные утверждения являются спорными, ведь в данном случае происходит смешение понятий экспрессионизма, лиризованной прозы и натурализма.

В литературоведении часто бытует мнение, связанное с тем, что прозаические жанры являются нетипичными для экспрессионизма. Здесь можно говорить о еще одной специфической особенности: на сегодняшний день мы можем найти яркие примеры экспрессионистской лирики в чешских, польских, сербских, хорватской, словенской литературах 1920—1930-х годов. Однако отличием словацкой литературы является то, что экспрессионизм широко распространился в прозаических жанрах, поэтому говорить о воздействии на поэзию нам не приходится. В этом аспекте Словакия выделяется на фоне других славянских стран, что определило актуальность нашего исследования.

Говоря о существующих исследованиях, посвященных экспрессионизму, на славянских землях, нужно сказать, что количество публикаций невелико, несмотря на повышенный интерес к этому литературному направлению. Однако это не распространяется на обширное количество работ, написанных, например, в Германии. Первыми славистами, которые пытались изучить данную тему, были советские публицисты Е.М. Браудо, Н.Э. Радлов, а также А.А. Гвоздев. Даже несмотря на то, что научные труды 1920—1930-х годов носили характер рецензий и эссе, нельзя не учесть тот факт, что это был толчок к дальнейшим исследованиям. Новый импульс к рассмотрению этого направления создает сборник статей «Экспрессионизм», который был написан в начале 1960-ых годов и принадлежащий российскому литературному критику Б. Зингерману. В 1980—1990-е годы начинают появляться работы, посвященные, в основном, немецкоязычному экспрессионизму. Из ряда исследователей можно выделить Н. Павлову, Н. Пестову и Т. Семенову. Позднее, Институтом мировой литературы Российской академии наук был выпущен «Энциклопедический словарь экспрессионизма» (2008 г.) под редакцией российского литературоведа П. Топера. Он же включал в себя разделы, посвященные словацкому экспрессионизму, представляющие из себя небольшие обзоры жизни и творчества писателей-экспрессионистов 1920—1930-х годов. Исследованием проблемы экспрессионизма занимался известный словацкий литературовед и переводчик Ян Штевчек. В своих статьях автор очертил круг писателей, повлиявших на становление и развитие данного направления в Словакии. По его мнению, ими являются Я. Грушевский, П. Илемницкий, М. Урбан и Т.Й. Гашпар. В период существования чехословацкого государства появились работы чешских исследователей, посвященных, в основном, экспрессионизму в чехословацком изобразительном искусстве. К их числу относятся Ф. Гётц («Несколько взглядов на экспрессионизм в мировой и словацкой драме») и Т. Кучерова («Проза словацкого экспрессионизма в первые послевоенные годы»).

Анализируя выше сказанное, мы пришли к выводу, что при существующих исследованиях характер словацкого экспрессионизма 1920—1930-х годов был изучен поверхностно. Таким образом, на примере творческого наследия Гейзы Вамоша и Яна Грушовского мы глубоко проанализировали центральные мотивы, характеры и образы литературного экспрессионизма Словакии XX века. Неоднозначность толкования литературного экспрессионизма в литературоведении, масштаб и значимость явления в контексте мировой литературы в целом и словацкой — в частности, определили актуальность данного исследования. Она заключается в необходимости всестороннего анализа экспрессионистской прозы (поскольку именно в этом роде литературы экспрессионизм, в основном, был представлен

на словацкой почве) и выделением проблем, оставшихся вне сферы внимания исследователей.

Мы рассмотрели прозу экспрессионизма и творчество его представителей в контексте словацкой литературы 1920—1930-х годов, проанализировав наиболее важные аспекты поэтики отдельных произведений, опираясь на тексты, публикации в периодике, исследования отечественных и зарубежных, прежде всего словацких ученых.

При анализе произведений словацких писателей, нами было обнаружено, что ареал переводов на сегодняшний день невелик: переведена лишь одна новелла Гейзы Вамоша из сборника «Editino očko» («Эдитин глазик») и новелла Яна Грушовского «Приключения в воздухе» («Udalost' vo vzduchu»). Однако для нас это не является препятствием, поскольку мы использовали собственные художественные переводы произведений.

Объектом данного исследования стали экспрессионистские новеллы Яна Грушовского и роман «Человек с протезом. Дело поручика Сиборна», а также экспрессионистские новеллы Гейзы Вамоша и его роман «Атомы Бога».

Предметом – центральные мотивы и образы в экспрессионистских новеллах Яна Грушовского и Гейзы Вамоша, экспрессионистские элементы в романах «Человек с протезом. Дело поручика Сиборна» и «Атомы Бога».

Целью нашего исследования является проанализировать творчество Гейзы Вамоша и Яна Грушовского в русле экспрессионистской эстетики.

Среди **задач** нашего исследования можно выделить следующие:

1. Рассмотреть историю литературного экспрессионизма в Словакии.
2. Проследить воплощение экспрессионизма в романе Гейзы Вамоша «Атомы Бога».
3. Проанализировать своеобразие экспрессионистских новелл Гейзы Вамоша в контексте характерных для данного направления тем.
4. Охарактеризовать особенности образной системы в новеллах Гейзы Вамоша в рамках экспрессионистской эстетики.
5. Проследить влияние немецкой литературы экспрессионизма на становление словацкого экспрессионизма.
6. Обзор творческого наследия Я. Грушовского в межвоенный период.
7. Выделить основные тенденции в произведениях словацкого автора, посвященных военной тематике.
8. Проанализировать роман Я. Грушовского «Человек с протезом. Дело поручика Сиборна» через призму экспрессионизма, с одной стороны, и через призму романтизма, с другой.
9. Проследить воплощение экспрессионизма в новеллистическом творчестве Я. Грушовского.

10. Сделать вывод о связи экспрессионизма с тенденциями романтизма, о роли и месте экспрессионизма в творчестве Я. Грушовского, а также об особенностях экспрессионистской поэтики словацкого автора.

11. Проследить и доказать влияние романтической поэтики М.Ю. Лермонтова и печоринского типа героя на творческую концепцию Яна Грушовского в связи с тем, что его творческое наследие было хорошо известно в Словакии, а также стало объектом и предметом восприятия и влияния в словацкой литературе.

Методы: историко-литературный, сравнительно-типологический, метод мотивного анализа.

ГЛАВА 1.

ОСОБЕННОСТИ СЛОВАЦКОГО ЭКСПРЕССИОНИЗМА

1.1 Влияние немецкой литературы экспрессионизма на становление словацкого экспрессионизма

Экспрессионизм вошел в немецкую культуру как одно из наиболее ярких художественных явлений. Возникшее течение оказало значительное влияние на мировое искусство. Стоит отметить, что новое направление имеет четкие хронологические рамки: оно связано с возникновением в 1905 году (г. Дрезден) объединения художников (группа «Мост»). Германия, как побежденная страна, столкнулась не только с финансовым, но и с психологическим кризисом, который в полной мере смог отразить экспрессионизм, проявившись в лирике Германии и Австро-Венгрии. Поэтому, в основном, в центре нашего внимания оказывается немецкая поэзия. Наиболее изучаемыми и масштабными фигурами немецкого и австрийского литературного экспрессионизма являются Ф. Кафка, А. Дёблин, Г. Тракль, Г. Гейм и Г. Бенн. Экспрессионистская поэзия запечатлела в себе бессилие, ощущение беспомощности и состояние потерянности человека в мире и неприятия себя. Это достаточно отчетливо демонстрируют слова австрийского поэта Франца Верфеля «Нет дома для меня ни в ближнем, ни в самом себе» [5]. Здесь же принято говорить о возникновении нового типа метафоры, названной «абсолютная метафора», которая начинает свое развитие в творчестве Г. Тракля и Г. Гейма. Ее сущность заключается не только в сопоставлении сходного и несходного, ведь она также демонстрирует отношение и чувство поэта к объекту. Т.е. таким образом характеризуя автора, что дает нам понять его мироощущение и видение субъекта. Стоит заметить, что появление экспрессионизма в немецкой прозе более скромное, чем в поэзии, однако также имеет свои преимущества. В центре нашего внимания находится человек, плененный собственными страхами, душевными терзаниями и чувством тревоги. Крупнейшими прозаиками, заглянувшими в глубину человеческой души, являлись Г. Бенн, Э. Вейс и А. Дёблин. Говоря о специфических чертах немецкой экспрессионистской прозы, нужно упомянуть о нетрадиционной манере повествования, исчезновении рассказчика и замены его на новые формы прямой и «внутренней» речи героев для более интенсивного восприятия чувств и мысли, что, по нашему мнению, приравнивает прозу к поэзии по интенсивности передаваемых чувств.

Одной из ключевых фигур немецкоязычной литературы XX века является австрийский писатель Франц Кафка. Его всеобъемлющее творчество оказало несомненное влияние на формирование мировой литературы. Глубокий

психологизм произведений писателя позволил нам проследить его влияние на творчество словацких писателей-экспрессионистов. В основе нашего сравнения находятся роман-притча Йозефа Цигера-Гронского «Йозеф Мак» и новелла Франца Кафки «Превращение». Своей новеллой писатель вводит образ «маленького» человека в литературный контекст. Итак, перед нами предстает Грегор Замза, добрый, чуткий, самоотверженный, но в то же время ненужный человек, единственный кормилец своей семьи. «Проснувшись утром после беспокойного сна, Грегор Замза обнаружил, что он у себя в постели превратился в страшное насекомое» [11, с. 54]. Теперь, будучи насекомым, у него не было возможности обеспечивать семью. По нашему мнению, «превращение» неслучайно, ведь пребывая в своем нынешнем положении, Грегор Замза видит истинный облик своей семьи: сестра. Мать и отец чувствуют отвращение и ненависть к человеку, вынудившему их искать работу. Глубоко любящий своих родных, он умирает от их же руки. В своей новелле Франц Кафка создает образ «маленького», лишнего и ненужного человека, затрагивая проблемы семейных отношений, гуманности и самоотверженности. Прообразом Грегора Замзы является Йозеф Мак, герой притчи-романа Йозефа Цигера-Гронского. Он честный, доброжелательный, трудолюбивый, но вместе с тем нежелательный ребенок семьи. Жизнь Йозефа трудна: с самого детства старший брат Ян издевался над ним и всячески избивал лишь за то, что он является незаконнорожденным и носит фамилию отца. Свое спасение герой находит в образе молодой девушки Маруси, к которой герой испытал глубокое чувство. Однако его счастьем не суждено было длиться вечно. Йозеф был вынужден идти на фронт, а во время войны не получает ни одного письма из дома. Вернувшись в родную деревню, он обнаружил, что мать умерла, а Марусю насильно выдали замуж за брата Яна. Герой, не переставая любить свою возлюбленную, женится на девушке Юлии, боясь провести остаток жизни в одиночестве. Позже Йозеф будет предан суда и вскоре заключен в тюрьму на несколько месяцев. Во время его отсутствия Маруся кончает жизнь самоубийством от безнадежной любви. Только проникнувшись любовью к своей супруге Юлии, Йозефа вновь ожидает удар: она умирает при родах второго ребенка, а вместе с ней внутри себя умирает и он. Таким образом, Йозеф Цигер-Гронский продолжает концепцию «маленького» человека в образе Йозефа Мака, страдания которого начинаются с детства, продолжаются в неразделенной любви и заканчиваются смертью его жены. Героев двух произведений, которые потеряли смысл жизни, настигает трагическая судьба: их жизнь непременно заканчивается смертью, духовной или физической.

Следующим предметом для сравнения является тема любви в творчестве немецких и словацких писателей-экспрессионистов XX века. На современном этапе исследователи задаются вопросом: «Можно ли говорить о любви в

контексте экспрессионистской лирики?». В нашей исследовательской работе мы попытаемся доказать, опираясь на многочисленные примеры из творчества немецких и словацких экспрессионистов, что концепт любви не только существовал, но и имел свои специфические особенности. Стоит отметить, что любовь, в данном случае, сопряжена с хаосом, смертью и физическим влечением. Для начала рассмотрим стихотворение «Der Tod der Liebenden» («Смерть влюбленных») Георга Гейма, ярчайшую фигуру раннего экспрессионизма. Два любящих сердца, найдя спасение в смерти, бесконечно путешествуют по миру мертвых (Мы будем спать внизу, во мгле подводной, среди мертвецов, одни в стране теней) [8, с. 106]. В стихотворении «Studenlied» («Песня часов») австрийского поэта Георга Тракля любовь показана через сумрачный и распадающийся мир (Встречаются темные взоры влюбленных, / В цепенеющем мраке сплетаются в изнеможенье руки) [8, с. 110]. Большое влияние на мировоззрение экспрессионистов оказал австрийский психоаналитик Зигмунд Фрейд. Он утверждал, что сексуальное желание есть основной человеческий мотив поведения. Нужно заметить, что произведения экспрессионистов полны эротизмов, нарушая всеобщее понятие морали и нравственности, писатели таким образом утверждали свободу инстинктов. Поэтому любовь, в данном контексте, переплетена с болезненным наслаждением, а носителем ее становится женщина, часто аморальная и униженная. «Лирика проституток», существовавшая в немецком литературном экспрессионизме, дает нам полномочия для определения женского образа экспрессионизма.

Известному немецкому писателю Готфриду Бенну принадлежит цикл «Морг», где автор рассматривает женщину через оптику обезображенного мертвого тела (Уста девушки были погрызены, / Когда вскрыли грудь, пищевод оказался дырявым, / Под диафрагмой нашли гнездо молоденьких крысят). Пауль Больдт, немецкий поэт, своим произведением «Friedrichstrassendirnen» («Девки с Фридрихштрассе») открывает панораму оскорбленных и униженных женщин-блудниц (Из темных проулков выплывают, / В потоке толп наживка их бесстыжа, / Как лодочки, готовые к охоте) [8, с. 121]. Чтобы доказать масштабность влияния немецкого экспрессионизма на творчество словацких писателей данного направления, мы решили провести между ними параллели. Например, один из выдающихся словацких писателей XX века является Петер Илемницкий. Свой рассказ «Фата-моргана» автор посвящает теме проституции, используя при этом те приемы, которые как можно лучше раскрывают перед нами картину обветшалого и безобразного города, напоминающего сточные каналы. Женщины в произведении также лишены привлекательности («руки как сломанные хризантемы»). Также используется мотив открытого рта, где мир сравнивается с криком. В новелле «Твоя женщина» прославленного

словацкого экспрессиониста Тидо Йозефа-Гашпара, женщина является своего рода возбудителем болезненной лихорадки, ухудшая не только физическое, но и психологическое состояние героя. В описании женского облика преобладают антропоморфные черты вампира («ее лицо было мертвецки-белым», «она облизала меня голодными глазами», «почувствовав запах ее кровавых снов»).

Выдающимся представителем «неоромантического» экспрессионизма является Ян Грушевский. В новелле «Две сестры» центральными персонажами выступают Регина и Бланка, чьи образы построены по принципу контраста. Бланка живет жизнью блудницы, автор сравнивает ее внешний вид с половой тряпкой, ее окружают пробитые стены комнаты, грязь и нищета. Смотря в зеркало, женщина видит в нем сломанного жизнью человека и решает изменить свою судьбу. Регина является полной противоположностью, живя уединенной жизнью монашки при Урсулинецком монастыре, не желая при этом признавать существование своей сестры, жизнь которой, по ее мнению, обречена на провал. Понимая одиночество и безысходность своего положения, Бланка заканчивает жизнь самоубийством («Она даже не поняла, как вернулась в свою комнату, швырнула плащ на пол и вынула банку с раствором из шкафа. Понимая, что у нее больше у нее никого нет, Бланка выпивает яд») [33, с. 63]. Таким образом, автор поднимает тему обреченности судьбы женщины, ее морального упадка на основе контраста. В центре нашего внимания находится следующее произведение автора под названием «Дело поручика Сибона. Человек с протезом». В романе появляется любовный треугольник: Эрна, Мина и Макс Сибон. Яном Грушевским был заимствован мотив вампиризма при описании облика Эрны, возлюбленной героя («красные губы женщин таят вкус теплой крови, а голое тело напоминает туловище змеи») [29, с. 87]. Черты садизма и мазохизма произведения запечатлены в образе Макса Сибона, типичного экспрессионистского героя, испытывавшего болезненное наслаждение от боли и страданий Мины, своей второй возлюбленной. Возможно, значительным примером для словацких экспрессионистов послужила новелла «Вор» Георга Гейма, упомянутого нами ранее. Главный герой находит смысл жизни в уничтожении женского достоинства, найдя в картине «Мона Лиза» воплощение порока и всемирного зла. Вор, безответно полюбив, по его мнению, источник гибели, по неосторожности сжигает картину. Немецкий писатель одушевляет произведение искусства, но и наделяет его демоническими чертами, вводя мотив безумства и истерического смеха.

Для нас интересным фактом является то, что профессия врача является довольно распространенной среди экспрессионистов, широко использовавших профессиональные знания и умения в своих произведениях, поэтому нам представилось возможным сравнить художественное творчество Гейзы Вамоша

и Готфрида Бенна. Карол Зуриан, главный герой романа «Атомы Бога» словацкого писателя и Ренне, центральный персонаж из цикла новелл немецкого автора, вошедших в его сборник «Мозг» (Gehirne, 1916), оказываются довольно близки не только из-за схожей профессии, но и по духу. В уста молодых врачей, экспрессионисты вкладывают свои мысли о том, что человек не является основной ценностью мироздания и его воля всегда будет принадлежать высшим силам, чем названные авторы и отличаются от большинства представителей данного направления. Г. Бенн, как и Г. Вамош, был практикующим врачом-венерологом, поэтому им несложно было представить практически тотальную зависимость человека от его физиологии, поэтому в произведениях писателей четко выражен глубокий внутренний скепсис. В стихотворении «Доктор» немецкий экспрессионист презирает окружающую действительность («Венец творенья, боров, человек, ступай куда положено — в свинарник! // Запоры, алименты, геморрой, курортные романы, деньги, триппер и язва или камни к сорока») [8, с. 134]. Идентичный смысл вкладывает в слова Карола Зуриана и Гейза Вамош («Мимо него проходили проститутки. Смотрите-ка, мои девицы на свободе. Так вот для чего мы там с ними мучаемся — чтобы они снова утонули в этом море грязи и нечистот, от которого нет спасения. Без надзора, без порядка, без дисциплины они предающиеся пьянству, страшной, безобразной жизни») [31, с. 56]. Несмотря на то, что поэзия и проза Готфрида Бенна была создана десятилетием раньше, мы не склонны думать о том, что мотивы и образы были заимствованы Гейзой Вамошем, вероятно, все дело в общности мировоззрений. Скорее всего, это также свидетельство о более «западном» характере творчества словацкого писателя, здесь имеют место быть и выражения словацких критиков нем, как о «несловацком явлении».

Таким образом, мы пришли к выводу, что немецкий экспрессионизм оказал колоссальное влияние на развитие экспрессионизма в Словакии. Опираясь на многочисленные примеры из творчества словацких (Гейза Вамош, Ян Грушевский, Петер Илемницкий, Йозеф Цигер-Гронский) и немецких писателей (Франц Кафка, Георг Гейм, Пауль Бальдт, Готфрид Бенн) мы пришли к выводу, что любовь, являясь одной из центральных тем авторов-экспрессионистов, имела целый ряд специфических особенностей: неразрывно связана с половым влечением и сексуальными желаниями героев, о чем свидетельствует частое употребление эротизмов, а также практически всегда является синонимом к словам «смерть», «хаос», «инстинкт», «дисгармония». Нам также представилось возможным выделить образ «женщины экспрессионизма». Как и немецкий, словацкий экспрессионизм делает ее источником зла и порока, ее определяющими качествами являются сексуальность, аморальность и униженность, болезненная притягательность, о

чем свидетельствуют частые приемы демонизации и деэстетизации, а также мотивы вампиризма, встречающиеся в произведениях словацких авторов. Исходя из обилия общих для немецкой и словацкой литературы экспрессионизма тем, мотивов, образов, а также используемых стилистических приемов и средств, справедливым является мнение о том, что именно немецкий экспрессионизм явился прочной базой для создания произведений словацкими писателями экспрессионистами.

1.2 Способы и формы выражения эмоций в произведениях словацких писателей-экспрессионистов

Как было отмечено ранее, что надвигающаяся катастрофа, а также беспощадные войны и перенесенные страдания нашли отражение в литературе экспрессионистов. Нам представилось возможным провести как можно более целостный анализ экспрессионистской прозы 1920-30-х годов. Нами также было обнаружено, что в немногочисленных статьях, монографиях и эссе об экспрессионизме круг словацких экспрессионистских произведений сужается до романов Я. Грушовского, Г. Вамоша и Й.Ц. Гронского. Вероятнее всего, этому поспособствовал тот факт, что издание авторитетными литературоведами своих монографий сопровождалось отсутствием серьезных исследований словацкого экспрессионизма, в результате чего произведения других авторов-экспрессионистов, создававших не менее масштабные произведения, остались без должного внимания и неизученными. По этой причине мы попытались восполнить этот пробел в изучении словацкого экспрессионизма, подробно исследуя творчество других словацких авторов данного направления и рассмотрев их наиболее яркие и интересные новеллы.

На сегодняшний день в мировом литературоведении существует немало определений жанра новеллы. Мы же разделяем мнение авторов литературоведческого словаря-справочника, считающих, что новелла (итал. *novella*, от лат. *novellas* - новейший) - небольшое по объему прозаическое произведение, отличающееся от рассказа лаконичностью, остросюжетностью и меткостью художественных средств [18, с. 59] Следует подчеркнуть, что во многих теоретических работах жанры рассказ и новелла отождествляются. Вопрос о жанровой дифференциации произведений художественной литературы является одним из самых обсуждаемых на сегодняшний день. Это относится в первую очередь к малым жанрам.

Персонажами новеллы являются личности, как правило, вполне сформированные, попавшие в необычные жизненные обстоятельства. Автор в новелле концентрирует внимание на обрисовке их внутреннего мира, переживаний и настроений. Новелла является наиболее подходящим

повествовательным жанром для писателей-экспрессионистов, т. к. сюжет ее прост, чрезвычайно динамичен и содержит в себе момент ситуационной или психологической неожиданности.

В стилевое течение экспрессионизма вписывается творчество Ивана Горвата, в произведениях которого наблюдается сочетание модернистских и авангардных тенденций, однако одно направление становится доминирующим и определяющим в его творчестве. Нами была проанализирована новелла Ивана Горвата «Серебряная пыль» (Strieborny prach, 1929). Само название произведения «серебряная пыль» несет в себе ряд положительных и отрицательных коннотаций. Серебро как металл является символом чистоты, оно обладает способностью очищать, в то же время как блестящий металл обладает способностью отражать. Мы воспринимаем пыль как нечто эфемерное, суетное, разбитое на частицы, что очень легко развеять. Серебро, однако, является атрибутом пыли в названии, поэтому в данном контексте мы можем воспринимать его как нечто редкое. При интерпретации других частей текста, мы можем полагать, что речь идет об угасших отношениях, любви. Название, по-видимому, указывает на скоротечность важных ценностей.

Действие новеллы происходит в деревенской обстановке: герои на протяжении всего произведения перемещаются по деревне и ее окрестностям. Не менее важна категория времени, а именно циклическое и сакральное время. Цикличность определяется отдельными природными явлениями, и ее продолжительность составляет от зимы одного года до зимы следующего. В первом случае речь идет о предсказании последующего оборота в новелле: «Тогда зелень обьяла всю округу... Уже можно было говорить об урожае, о будущем урожае, жизни придавался новый смысл» [28, с. 88]. Во втором случае можно говорить об предзнаменовании ситуации, когда одно время года сменяется другим: «дождливая погода наступила слишком рано...» [28, с. 92]. Наречие "слишком много" в данном случае усиливает беспокойство и обращает внимание на новый поворот событий. Сакральное время представлено в романе рождественским праздником, который также составляет основу сюжета.

Главный герой романа-Ян Мартинак, чья ненависть имеет два корня. Во-первых, его отец бросил мать и женился на другой женщине. Второй корень-любовь к женщине, которая оказывается его сводной сестрой. Ян требует возмездия, и в каждой главе произведения его сопровождает образ отца. Примечателен тот факт, что на протяжении всего действия молодой человек изображен с инструментами, которыми он может расправиться с обидчиком: топором, ножом и хлыстом. Ян часто думает о том, что скажет отцу, когда встретит его: «Я-Ян Мартиник... Я, кажется, твой сын... Я сын, о котором ты не заботился...Я ... Я сын, чью жизнь ты разрушил!» [28, с. 94].

В предпоследней главе произведения Ян попадает в таверну, где встречается лицом к лицу со своим мучителем – со своим отцом. В этот момент наступает исключительный поворотный момент, когда он задается вопросом, каков будет конец, когда он убьет своего отца. Персонаж теряет всю ту уверенность, которая полностью исчезает в тот момент, когда он узнает, что его отец стал слепым бедняком, который в сто раз несчастнее, чем он один. В тот момент, когда Ян увидел, что осталось от его отца, топор выпал из его руки. Инструмент, с помощью которого он изначально хотел убить отца, становится символом моральной победы.

В основе сюжета всего произведения лежит мотив ненависть сына к отцу, довольно часто встречающийся в экспрессионизме, а также а также мотив инцеста (любовь брата к сестре). Причиной ненависти является запретная любовь. Кроме того, в тексте значительно развиты цветовые мотивы, которые мы можем проследить в трех плоскостях.

Цветовые образы способствуют развитию сюжета, для писателей-экспрессионистов яркость и сильное психологическое воздействие цветовых образов становится значимым средством достижения художественного эффекта.

Среди частотных цветов в произведениях Тидо Йозефа Гашпара – металлические (*strieborné*), в чистом виде редкие в литературе экспрессионизма (как правило, заменяются оттенками белого). Во вступительной части новеллы автор упоминает несколько оттенков белого: белый лес, белые поля, белый покров; далее, цвет сероватого неба, сине-серебристые хлопья и серебристая пыль. Архетипическое значение белого цвета связано со светом, яркостью и солнцем. Однако даже этот цвет может породить два значения – это не только цвет легкости, незыблемости и невинности, но в то же время "неокрашенный" может означать отсутствие, пустоту, одиночество и несчастье. В произведении подобные цветовые характеристики приобретают также руки, снег и, в конечном счете, пыль. Т.е. субъект, его чувства, мысли и настроения, как и весь окружающий его мир были окрашены в серебристые тона («серебряный снег пробудил в нём чувство счастья, возможно, потому, что навеял ему мысли о Рождестве», «серебряная пыль выровняла трещины, выровняла землю, что теперь она казалась белым накрытым столом», «..эта земля, эти серые горы..», «серебряной рукой сорвавши ветвь») [28].

По мнению словацкого критика М. Пушкаровой, цвета являются носителями ментальных отношений и ценностей, помогают конкретизировать внутренние переживания человека, отражают его настроение. Мотивы цветов указывают на сильное соучастие привязанностей, чувств, субъективных переживаний. Цвет — это выражение индивидуальности человека [40, с. 42]. Она также указывает на два значения белого, которые, однако, носят более

радикальный характер: белый цвет воспринимается не только как свет и яркость, но и как радость, победа и даже мудрый и добрый дух. С другой стороны, его основное значение-смерть или даже маска. Мы интерпретируем его как маскировку света темнотой. Истинная ясность души Яна скрыта под маской ненависти и желания отомстить. В конце концов, однако, он оставляет эту маску и таким образом раскрывает нам бинарную антитезу в осмыслении белого. Серебро, по мнению литературоведа, символизирует сентиментальность и изнеженность. В данном случае мы вынуждены не согласиться, т.к. эта трактовка не соответствует характеристике образа Яна Мартинака.

Т.Й. Гашпар вводит также красный и его оттенки в произведение. Красный-цвет огня, пылающей страсти, символизирует синтез агрессии и любви. В тексте этот цвет напрямую связан с образом Марии, сводной сестры главного героя, которая является причиной его неконтролируемой страсти, а также агрессии и гнева: «Сестра Яна, Мария, была в красном платье, что вызвало у него необъяснимое желание поцеловать ее» [28, с. 99].

Таким образом, для автора цветовая символика является значимой составляющей смысловой организации художественного текста, благодаря которой изображаемые события, характеры, художественные образы получают ту или иную оценку, которая, с одной стороны, определяет авторское видение и отношение к изображаемому; с другой – определяет ценностную ориентацию персонажа. На наш взгляд, новелла «Серебряная пыль» является одним из ярчайших экспрессионистских произведений 1930-х годов, где в полной мере раскрываются характерные для экспрессионизма темы инцеста и эдипова комплекса.

Нам кажется целесообразным рассмотреть роль цветовых образов в новелле Тидо Йозефа Гашпара «Красный корабль», написанной в 1931 году. Сюжет произведения повествует о восстании моряков на Адриатическом море в конце войны.

При описании битвы, автор использует различные оттенки красного (крово-красный, алый, огненно-красный, багровый, оранжево-красный), а для атмосферы крайнего эмоционального напряжения оттенки черного и серого (черная ночь, черный ветер веет над морем, в черном тумане спит корабль, перед взрывом все становится серым, по холодному серому ветру разносятся красные крики, черный ветер свистит около пепельных мачт).

Для передачи атмосферы крайнего психологического напряжения автор использует нагнетание отрывистого речевого потока, чтобы подчеркнуть стремительно развивающиеся действия на палубе, взвихренность эмоционального ритма, тесное пространство действия, а также столкновение резко контрастных характеров, которые полностью соответствуют принципам

экспрессионистской эстетики («Кровавая заря изрыгает багровый свет, волны, ядовитые языки моря, жадно облизывают берега... Люди, пламенные языки толпы, поджигают окровавленный мир») [28, с. 102].

Наше исследование показало, что в высокочастотную зону вошли следующие цвета: красный (его оттенки), оранжевый, желтый. В среднечастотную зону вошли: серый (серебряный), черный и белый.

Цветовая символика в произведениях автора выполняет следующие функции:

А) указывает на интенсивность цвета: «все должно было одеться в грязно-серую униформу», «ее лицо было мертвецки-белым» [28].

В) служит для наименования предметов окружающего мира: «потерпевших крушение красных моряков», «красный корабль», «серебряная пыль», «ваши красные губы хранят вкус теплой крови», «острота ваших белых зубов напоминает безжалостные клыки рыси», «серебряный снег пробудил в нём чувство счастья», «серебряная пыль выровняла трещины, выровняла землю, что теперь она казалась белым накрытым столом», «..эта земля, эти серые горы..», «серебряной рукой сорвавши ветвь», «черная ночь», «черный ветер веет над морем», «по холодному серому ветру разносятся крики», «черный ветер свистит около черных мачт» [28].

Мы пришли к выводу, что новеллистическое творчество Т. Й. Гашпара сближается с экспрессионизмом на всех уровнях произведения — начиная проблематикой и композицией новелл, заканчивая используемыми стилистическими и языковыми средствами. Кроме того, одним из главных объединяющих средств художественной выразительности словацких писателей-экспрессионистов является цвет.

Таким образом, глубокий анализ произведений словацких экспрессионистов позволил нам выявить внушительное количество художественных приемов. Исследуя область цветовой символики, мы обнаружили, что в словацком литературоведении сложились определенные представления о символическом значении конкретных цветовых образов и цветовых сочетаний в творчестве ряда определенных авторов, главными из которых являются Ян Грушовский, Тидо Йозеф Гашпар и Гейза Вамош.

ГЛАВА 2. «НАТУРАЛИСТИЧЕСКИЙ» ЭКСПРЕССИОНИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ ГЕЙЗЫ ВАМОША

2.1. Тематическое своеобразие экспрессионистских новелл Гейзы Вамоша

Литературный экспрессионизм достиг наивысшей точки расцвета в начале XX века, явившись откликом на острый моральный кризис общества. Одной из самых значимых фигур данного направления является словацкий писатель Гейза Вамош. Объектом нашего исследования является сборник «Эдитин глазик» («Editino osko»), который открывает перед нами панораму современного нам и нового видения действительности. Нужно отметить, что именно в «Эдитином глазике» проявилась индивидуальная философия писателя, которая пронизывает буквально все творчество автора, конечно, во многом позаимствованная у немецких философов Артура Шопенгауэра, Фридриха Ницше и австрийского психоаналитика Зигмунда Фрейда. В центре внимания произведений Гейзы Вамоша традиционно находится человек, утративший волю к жизни, находящийся вне общества. Утратив способность к адаптации, субъект тотчас становится «чужим» в окружающей его действительности. Сам автор выступает в произведении как пророк, провидец и даже бунтарь, откликающийся на духовное развитие своих героев.

Итак, одной из первых новелл писателя становится «Студенческая любовь» («*Studenska laska*»), опубликованная в 1920 году в журнале «Молодая Словакия». Главными героями произведения становятся студенты, парень и девушка, которые любят друг друга, но совершенно по-разному. По мнению Гейзы Вамоша, любовь — это не что иное, как стремление к удовольствию, пагубная страсть, непременно ведущая к духовной или физической смерти. Так возникает тема плотской любви, которая находит отклик и в дальнейших произведениях писателя. На наш взгляд, главную мысль новеллы словацкий экспрессионист сформулировал во фразе: «Мы не хозяева мира, мы-животные, нашими ценностями управляет стремление к плотским утехам: чревоугодие, похоть, высокомерие и эгоизм. Я виню Господа в том, что он наделил нас искрой разума, которая дала нам понять, что мы не властны над своей судьбой, что всюду мгла и что вся наша жизнь-жестокая ирония» [45, с. 18]. Отсюда же мы можем выделить тему обреченности судьбы человека, которому неподвластны тайны бытия.

Следующей немаловажной новеллой в творчестве Гейзы Вамоша становится «Ипохондрик» («*Hypochonder*»). Автор в произведении занимает главенствующую позицию. В облике учителя, морализатора, автор обращается с обвинительной речью к Ипохондрику, таким образом осуждая его слабость,

уныние, чопорность и чувство ненависти к обществу: «И ты называешь свою скромность слабостью? Глупец! Как умело ты играешь на скрипке, но стоит только ошибиться, как багровеет твое лицо, появляется злобный оскал. Посмотри на своего друга Ондрия, не знающего и четверти того, что знаешь ты, но люди чувствуют его уверенность, чувствуют, как музыка льется через его вены и вскоре аплодируют. Нет, его игра не была безупречной, но она несла в себе любовь» [45, с. 26]. Этими строчками Гейза Вамош вводит новую тему мизантропии, порицая нелюбовь и ненависть к окружающим, предпосылками которых, по его мнению, являются внутренняя слабость и внутренние комплексы. Главную мысль своей новеллы писатель заключает в финале: «Мы замечаем в других людях лишь то, чем полны сами».

Темой внутреннего мятежа и крика знаменуется следующая новелла Гейзы Вамоша «Эдитин глазик» («Editino osko»). Главной героиней произведения является девятилетняя Эдита, сестра писателя, образ которой он позаимствовал из реальной жизни. Кульминационным моментом новеллы является госпитализация девочки по причине потери глаза в результате несчастного случая. Стоит отметить, что вначале автор дает детальную характеристику младшей сестры, особо концентрируя внимание на прекрасных больших синих глазах. После происходящего, Гейза Вамош делает акцент на омерзительных картинах, в точности описывая залитый кровью глаз девочки, таким образом, создается эффект «до» и «после». Настроения отчужденности сменяются внутренним криком мятежом писателя, который в бессилии обращается к Богу: «Спаситель наш, ты создал нас для того, чтобы мы были убиты, но почему же ты обрываешь этот мимолетный сон, эту краткую жизнь? Эту прекрасную душу, вершину своего творения, ты превратил в хлам...» [45, с. 71]. В произведениях Гейзы Вамоша четко прослеживается тема протеста, которая ярко проявляется в результате несогласия автора с волей Творца. Не в силах совладать с собственными эмоциями и разрешить острый конфликт с миром, писатель вкладывает свое отчаяние в следующие строчки: «Меня гнетет мир, весь этот раздавленный мир, где общественный прогресс производит сальварсан (лекарство от сифилиса), военные пушки, где с именем Господа Бога на устах люди уничтожают друг друга» [44, с. 83].

Новеллой «Параноик» («Paranoik») Гейза Вамош предлагает собственную интерпретацию мира как больницы. Главный герой-Параноик, типичный персонаж экспрессионизма, столкнувшийся с давлением со стороны общества. Стоя у двери одного из кабинетов, молодой человек видит надпись «Лекции проходят по мере материального снабжения». Войдя, герой оказывается на лекции по современной патологической анатомии. Стилистические особенности новеллы отражают несомненное влияние экспрессионизма, проявившегося в использовании гротеска, а также лексики «низкого» стиля.

Ярким примером гротеска является речь лектора, которая сопровождается восторженными высказываниями о красоте и великолепии трупов людей. Внутренний конфликт героя вызван неприятием слова «материал» в отношении человека. С того момента формируется новое мировоззрение Параноика: весь мир представляется ему большой больницей. Таким образом, появляется совершенно новая для литературного экспрессионизма XX века тема: тема человека как биологического материала.

Следующей новеллой Гейзы Вамоша является «Моя маленькая Мацка» («Moja mala Maska»). Главной героиней становится Маргарита. Автор уделяет большое внимание внешности молодой девушки, приписывая ей прекрасные качества. Мы также заметили, что ключевую роль Гейза Вамош отводит символике больших синих глаз, как это было и в ранее упомянутой новелле «Эдитин глазик». Другой важной особенностью новелл писателя является употребление уменьшительно-ласкательных суффиксов, например, «Эдиточка», «глазик», «Мацка». Из чего следует, что Гейза Вамош подчеркивает глубокую чувствительность своих героев. Мацка выделяется среди своих сверстников хотя бы тем, что присущие им забавы кажутся ей глупыми и ничего не стоящими. Размышляя об их увлечениях, героиня приходит к выводу, что не каждый человек наделен даром постичь любовь. В данном произведении мы проследили синтез тем «сверхчеловека» и порочной любви. Возлюбленный Мацки, пойдя на поводу собственных инстинктов, оказывается в объятиях другой.

Эта же тема появляется в следующей новелле Гейзы Вамоша под названием «Страсти Люцифера» («Luciferove gozmaru»). Главные герои произведения – Алекс и Вера, испытывающие друг к другу любовь разных оттенков: если молодой человек воспринимает девушку как свою возлюбленную, то она, напротив, чувствует к нему лишь дружескую привязанность, предпочтя галантного офицера. Считая себя «высшим» существом, Алекс испытывает противоречивые чувства и негодование по отношению к выбору Веры. В центре произведения находится автор – повествователь в образе Люцифера, спустившегося на землю с целью психоанализа. Это важный признак экспрессионизма, который проявляется практически в каждом произведении Гейзы Вамоша, который таким образом повествует о своих собственных суждениях и философии жизни. Из-за повышенной степени субъективизма, писателя часто критиковали за эссеистический характер его новелл. Например, словацкий исследователь Р. Турня отмечает исповедальный и репортажный характер его прозаических произведений. Можно также отметить тот факт, что в новеллах Гейзы Вамоша часто преобладает принцип контраста, чаще всего, при изображении внутренних протестов героев. В данном случае, речь идет о противоречиях,

возникаемых в результате конфликта жестокой реальности и хрупкой мечтательности персонажей.

Главным героем новеллы «За лампой Диогена» («*Za Diogenovym lamprasom*») становится философ Диоген. Нам данный образ кажется довольно символическим, ведь движимый идеями отыскать в людях высоконравственные качества, помимо цинизма и биологических инстинктов, мыслитель отправляется в город на поиски подходящей личности. Однако его искания оборачиваются крахом: не найдя тонко чувствующего, настоящего человека, Диоген становится предметом насмешек и возвращается к привычному отшельничеству. Так утверждаются понятия героя о бесчувственном мире людей, не в силах противостоять порокам, он отступает: «Я бы хотел очутиться на какой – нибудь острове, в какой – нибудь лесу, проблески раннего солнца не раскаляют тьму и смрадные пары бедности и эгоизма» [45, с. 64]. Исходя из этого, можно говорить о появлении темы бесчувственности человека и безнравственности мира.

Следующая новелла Гейзы Вамоша носит название «Двадцатый май» («*Dvadsiaty maj*»). Главным героем произведения является некий молодой человек, чье имя, как и внешность с характером, нам неизвестны. Можно догадаться, что герой молод и в полном расцвете сил, но внутри чувствует себя стариком («остались крошки моей жизни и..и воспоминания», «прекрасный туман молодости рассеян», «я не был молод никогда») [45, с. 93]. Стоит отметить, что в произведении можно проследить символику цвета: практически все стороны жизни молодого человека окрашены серостью («серые воспоминания», «серая пустота», «седые, серые волосы») и всему виной случай, наложивший отпечаток на всю его жизнь. Герой мечтал, что именно в двадцатый май его жизни произойдет нечто захватывающее, ведь за предыдущие годы он не пережил ничего интересного: был образцовым учеником, не пил, не курил, «не обидел ни жабу, ни воробья». Итак, он встречает женщину, которая поцеловала его в губы, это мгновение стало для него роковым. Сладостное чувство сменилось яростью, и эта сцена показалась герою низкой и порочащей. Не сумев совладать со своим стыдом, он убегает со словами «Ведь я же мужчина, я ведь человек!» [45, с. 97]. И с того момента случается перелом в сознании героя: «Я совершил грех против моей юности, против тебя, моя старость. Теперь я понимаю, что не был хорошим человеком. Я червь, я ноль, я оплакиваю свою судьбу» [45, с. 98]. Этот случай позволил молодому человеку переосмыслить свою судьбу, теперь начался новый этап его жизни. Став хулиганом, герой вместе со своей компанией избивают полицейского, на его замечание вести себя подобающим образом. Как ни странно, теперь он не испытывал ни ярости, ни стыда, а лишь полное удовлетворение своей жизнью. Заканчивается произведение словами:

«Старость моя, не будешь ты бесцветна!» [45, с. 124]. Все это время главный герой был заложником собственной судьбы, живя чужой жизнью под маской другой личности. Но случай, произошедший на двадцатый май его жизни, снял с него это оковы. Так возникает тема внутреннего освобождения.

Таким образом, новеллистическое творчество Гейзы Вамоша, яркого представителя словацкого экспрессионизма, представлено сборником «Эдитин глазик», куда вошли четырнадцать новелл писателя, часть из которых были подробно исследованы с целью их анализа через призму характерных для данного направления тем.

Экспрессионистский герой в новеллах писателя испытывает непреодолимое отчаяние, отчуждение по отношению к окружающей его действительности, которое перерастает в острый внутренний мятеж и, как следствие, в конфликт с миром в целом. Данная концепция человека стала центральной в творчестве Гейзы Вамоша. Можно говорить о многообразии тем сборника. Как и другие словацкие и европейские экспрессионисты, Гейза Вамош обращался к таким темам как плотская любовь, обреченность судьбы человека, безнравственность мира, внутренний протест, мятеж и крик, человек как биологическое существо, что во многом связано с его медицинским образованием. Гейза Вамош в своей прозе использует различные экспрессионистские приемы, как, например, гротеск, особый синтаксис, а именно: пространные предложения с частыми авторскими отступлениями, насыщая при этом текст грубыми выражениями и оборотами, стилистически сниженную лексику, что, безусловно, усиливает эмоциональный накал произведений, а также демонстрируя принцип контраста, как один из основных композиционных средств. В новеллистике писателя живет дух экспрессионизма, одного из ведущих авангардных направлений XX века: концепция личности с точки зрения экспрессионизма, типичные экспрессионистские темы и герои. Автор в своем творчестве не просто продолжил традицию европейского экспрессионизма, но и создал его новую модификацию на словацкой почве.

2.2. Роман «Атомы Бога» через призму экспрессионизма

Одной из самых ярких фигур словацкого экспрессионизма 1920-30-х является Гейза Вамош. Родился в 1901 году в еврейской семье в деревне Девабанья. Творчество писателя тесно связано с его биографией: в 1919 году поступает в Карлов университет, где обучается на медицинском университете. Во время обучения в Праге является активным участником творчества «Детван» («Detvan», 1882-1948), печатается в журнале «Молодая Словакия» («Mlade Slovensko»), а позднее — в журнале «Отчизна» («Svojjet») [44, с. 7]. В

1925 году Гейза Вамош поступает на философский факультет того же университета, заочное обучение на котором совмещает с медицинской практикой. В этом же году выходит сборник новелл «Эдитин глазик» («Editino osko»), а в 1928 году был издан роман «Атомы Бога» («Atomy Boha»).

В 1920-1930 годы автор продолжает работать врачом в Пиештянах, а также путешествует по Европе — все это явилось импульсом для создания нового романа, в котором порицает пиештянских обывателей, их образ жизни и нравы [44, с. 9]. Однако между молодым литератором и его коллегами медиками разразилась настоящая полугодовая полемика, в результате которой Гейза Вамош получил поддержку со стороны Союза словацких писателей, но в то же время был осужден за оскорбления профессии врача. Несмотря на сложившиеся обстоятельства, в 1934 году роман в печать выходит роман автора под названием «Сломанная ветвь» («Odlovljena haluz»). В конечном счете, был вынужден эмигрировать в Китай, затем в Бразилию, где проводит остаток своей жизни, также стоит отметить, что в данный момент жизни его творчество переживает кризис, причиной которого является смена геолокации.

Каждое новое произведение писателя вызывало бурную реакцию критиков и общественности в целом, по сути, читатели разделились на два лагеря: одни воспринимали его творчество как эпатаж, а у других оно вызывало бурное восхищение, но при этом никого не оставило равнодушным. В 1990-е годы знаменуются третьей волной интереса к произведениям писателя, ведь впервые печатается его диссертация под названием «Принцип жестокости. Микроб и человек», а также проходит конференции, посвященные его жизни и творчеству. Исследуя творчество словацкого экспрессиониста, известный ученый Я. Штевчек в своем докладе о проблемах экспрессионизма в словацкой прозе не только упоминает его имя, но и вводит термин «натуралистический экспрессионизм» относительно романа «Атомы Бога» [37]. Среди ученых, занимающихся анализом его произведений, подавляющее множество тех, кто считают, что в художественном методе писателя преобладают как экспрессионистская, так и натуралистическая тенденции. Например, словацкие исследователи Дагмар Крочанова и Марта Соучкова сходились во мнении, что стиль художественного письма также очень близок к натурализму [35, с. 126]. Мы убеждены в том, что сперва нужно проанализировать: с какой целью автор использует прием антиэстетизма. Как известно, данный художественный прием широко использовался натуралистами, а в экспрессионизме стал использоваться для усиления эмоциональной выразительности. В качестве примера можно использовать поэтическое творчество известных немецких экспрессионистов Готфрида Бенна и Георга Гейма, которые создавали картины обезображенных и искалеченных тел.

Импульсом или даже основой для создания романа «Атома Бога», явилась знаменитая новелла писателя «Эдитин глазик». Главный герой произведения — Карол Зуриан, работающий врачом-венерологом в одной из пражских больниц и переживает расставание со своей возлюбленной, которую он называет Медузой. Любимым занятием молодого доктора является исследованием бактерий, периодически ставя на себе эксперименты. Полностью отчаявшись и потеряв смысл жизни, герой решается на опасный шаг: инфицирует себя возбудителем гонореи. Организм Карола не справляется с болезнью и его начинают изнурять ужасные мучения. Герой и его главная любовь, Медуза, которая вернулась к нему в разгар болезни, решают кончить жизнь самоубийством, предварительно вколыв смертельную дозу морфия. Как и было сказано ранее, в произведениях писателя практически всегда в той или иной степени выражено его автобиографическое начало. Речь идет не только о профессии врача, но и об упоминании реальных личностей, к которым можно отнести приятелей Гейзы Вамоша. Например, Тидо Гашмар, Янко Алекси и т.д. Нельзя не упомянуть о воспоминаниях главного героя о юности, проведенной в Нитре главного героя, не говоря уже о совпадении сроков обучения автора и Карола Зуриана. Тем не менее, их объединяют не только хронологические или же биографические параллели, но и мировоззрение, например, размышления о Творце и его роли в жизни человека. Таким образом, можно сделать вывод о том, что в уста этого молодого человека писатель вкладывает свои собственные мысли и суждения.

Особое место в романе отведено прологу, состоящему из четырех частей («Падение», «Борьба», «Предательство», «Амур со сломанными крыльями»), где Гейза Вамош излагает собственную интерпретацию ветхозаветной истории о создании мира, первородном грехе Адама и Евы, а также изгнании их рая. Суть ее заключается в том, что Творец проклял людей и они вынуждены всю жизнь бороться с различными заболеваниями, в том числе и с венерическими. Данные размышления играют довольно важную роль в произведении, ведь впоследствии Карол Зуриан столкнется с одним из них. Если говорить о центральной идее романа, то в его основу положено два принципа: любви и жестокости, что поставлены в противовес. Воплощение злобы, ненависти и зависти главный герой видит в окружающем его коллективе людей, главными приоритетами, в жизни которых являются выслуживание, интриганство и подхалимство, однако его попытки изменить сложившееся устои оказываются тщетными, что явилось импульсом к внутреннему кризису молодого доктора.

Тема взаимоотношений человека и общества, части и целого — одна из самых важных в романе. С одной стороны, являясь частью одного коллектива, как и общества в целом, главный герой должен подчиниться закореневшим в нем уставам и нормам поведения, а с другой он сам — независимая личность,

имеющая свое собственное представление о реальности, одним словом, целое (что, например, выражено в словах о том, что женщина вправе избавиться от плода, как от «скопления клеток, подобного нагноению»). Судя по всему, произведение выражает попытку человека отколоться от общества, выйти из социума, проникнуть за пределы человеческих познаний. Т.е. основная миссия, по словам Карола, сводится к тому, чтобы «подсмотреть в карты Бога» [44, с. 52]. Практически во всех произведениях Гейзы Вамоша прослеживается желание героя проникнуть в тайны бытия, выйти за грани жестокой реальности, которая одерживает верх над живым чувством («жизнь — это гадкая шутка Люцифера», «жизнь на земле смочена кровью») [44, с. 64]. Город в «Атомах Бога» не лишен безобразия: загнивающие улочки с бесчисленными проститутками и кишачными болезнями. Удручающий вид Праги еще больше наталкивает на мысль Карола Зуриана о тщетности своих попыток избавить людей, как и город в целом, от венерических заболеваний. Героем настолько завладевают пессимистические настроения, что даже поездка на родину (в город Пиештяны), не в силах излечить его от нигилизма. Интересным фактом является то, что происходит фамилия главного героя происходит от словацкого слова «zurif», что в переводе обозначает «неистововать», «бастовать». Здесь же появляется характерный для прозы Гейзы Вамоша тема протеста, которая выражается в несогласии с волей Творца («Бог создал весь мир и Землю и превратил человеческую жизнь в «мерзкую шутку»). Впервые у доктора Зуриана появляется мысль о бессилии, слабости и трусости человеческой сущности («Убогое, слабое создание человек. Он боится перемен, неопределенного будущего») [44, с. 80]. На наш взгляд, Карол не является чистой воды мизантропом, который руководствовался бы одним же чувством ненависти по отношению к миру. Напротив, это своеобразный прием Гейзы Вамоша, который не без причины надевает на своего героя маску, которая является демонстрацией отрицания существующего миропорядка, так и своего рода щитом, защищающим его от глубокого внутреннего кризиса.

Карол Зуриан — человек, которым движут альтруистические стремления спасти человека от тяжелых инфекционных заболеваний. Пусть молодой человек и хочет казаться враждебным к миру, но из его разговоров с пациентами становится ясно, что он способен к сопереживанию и старается, насколько это может быть возможным, облегчить их муки. Новаторство писателя, как в данном романе, так и в предыдущих произведениях проявилось в рассмотрении человека не как социальной, а биологической единицы. Мы имеем в виду то, что биологическая сущность человека выходит на первый план. Но дело не только в натуралистических описаниях физического состояния больных людей, но и в том, что человек, как и прочие «Божьи атомы» (животные, растения, вирусы, бактерии и т.д.) находятся в равном

положении и в равных условиях, но единственное, что отличает его от остальных — это разум. Неслучайно в романе Карол Зуриан сравнивает коллег по работе с бродячими деревенскими псами (глава «Три пса»), свою возлюбленную называет Медузой, волосы которой напоминают ему змей, — все это призвано подчеркнуть биологическую природу человека.

Как и ранних новеллах, так и в романе «Атомы Бога», ключевой инстинкт человека — половое влечение, который, по мнению Гейзы Вамоша, является самым возвышенным и сильным инстинктом, побуждающим человека работать, жить, создавать. Однако и этот замысел Бога главный герой решает оспорить, не желая продолжать род «убогих, слабых и ничтожных существ», поэтому беременность возлюбленной порождает в нем новый серьезный конфликт, воспринимая еще нарождённого ребенка как потенциального соперника. Отсюда вырисовывается картина взаимоотношений Карола Зуриана и Медузы, которые напоминают зависимость друг от друга, где оба становятся заложниками собственного чувства. Поэтому впоследствии герой убеждает девушку избавиться от плода, который будет лишь несчастным существом, напоминающим об их никчемности. Протест доктора против Бога, который начался с соперничества со своим ребенком, в котором он выходит победителем, ведь по итогу Медуза делает аборт, продолжается во втором томе романа, где влюбленные испытывают судьбу и сознательно пытаются отыскать смерть с целью противостоять замыслам Творца. Они оба ведут борьбу: девушка избавляется от еще нескольких нарождённых детей, а молодой человек, будучи не в состоянии обрести смысл жизни после расставания с любимой, решается на отчаянный шаг, инфицируя свое тело бактериями, вызывающие мучительную болезнь, однако «триумф изучающего духа над бедным человеческим телом».

Гейза Вамош демонстрирует глубокий скепсис по отношению к возможностям человека, ведь Карол Зуриан с самого начала вступает в неравный бой: человек не в силах противостоять законам природы, он всегда будет находиться у Создателя в подчинении.

Если говорить о более поздних произведениях Гейзы Вамоша (романы «Сломанная ветвь», «Грушовянки грешники», повесть «Кавалерийская легенда»), стоит отметить, что автор начинает отходить от привычного экспрессионистского способа выражения действительности. Несмотря на это, некоторые словацкие исследователи отмечали в них явные признаки экспрессионистской поэтики. Например, литературовед Р.Филипчикова, анализируя экспрессионистскую стилистику упомянутых ранее произведений, отмечала обширное использование писателем сатирического гротеска, контрастного соединения трагедийности и комизма [15]. Однако мы вынуждены не согласиться, ведь перечисленные средства художественной

выразительности использовались писателем с несколько иной целью: в данном случае Гейза Вамош обращается к острой социальной сатире и поэтому они служат не для передачи трагического взгляда на судьбу человека, а для сатирического высмеивания ограниченности мышления, косности расовых предрассудков, как, например, в «Сломанной ветви», где прозаик повествует о жизни разных слоев населения во время I Мировой войны.

Таким образом, роман «Атомы Бога» является абсолютным экспрессионистским по духу и поэтике. Гейза Вамош обращается к традиционным для данного направления образам: проститутки, загнивающий и разлагающийся город, герои, испытывающие глубокий внутренний кризис из-за невозможности адаптироваться в условиях давления общества. Автор использует типичные экспрессионистские мотивы мизантропии, самоубийства, маски, внутреннего мятежа и протеста, отчуждения, сознательных поисков смерти, порочной любви. Для «Атомов Бога» характерно использование контраста как основного композиционного принципа (жестокость-любовь, цветущая природа-смоченная кровью земля, чистая любовь-биологическая природа и т.д.). Нам кажется справедливым использование термина «натуралистический экспрессионизм» в адрес прозы писателя по той причине, что принцип детализации действительно был заимствован экспрессионистами у натуралистов. Но мы также склонны верить в то, что Гейза Вамош прибегал к этому приему с целью достижения максимального эмоционального накала повествования. Особая ценность произведения заключается в нестандартном использовании экспрессионистской образности, экспрессионистских мотивов, средств художественной выразительности в сочетании с элементами натурализма в оригинальном жанре, т.н. «философско-медицинского» романа, что является безусловной заслугой выдающегося словацкого писателя Гейзы Вамоша.

ГЛАВА 3. «НЕОРОМАНТИЧЕСКИЙ» ЭКСПРЕССИОНИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ ЯНА ГРУШОВСКОГО

3.1 Жизненный и творческий путь Яна Грушовского

Ян Грушовский (1892—1975) является одним из самых ярких представителей межвоенного двадцатилетия. На его творчество повлияло веяние различных течений, основу которых составляла поэтика модернизма, однако большее влияние на писателя оказал экспрессионизм, который стал доминирующей концепцией его творчества 1920-1930-х годов. Обращение автора к экспрессионизму неслучайно: атмосфера послевоенного времени, личный жизненный опыт повлияли на изменение его мироощущения и по итогу предопределили направление развития его творчества.

Нами было обнаружено, что творческое наследие писателя межвоенного периода до сих пор не получило должной огласки критиков и полного системного исследования, в связи с этим нам представляется необходимым провести как можно более целостный анализ его творчества. На сегодняшний день ареал переводов произведений писателя невелик, однако для нас это не является препятствием, поскольку мы использовали собственные художественные переводы, а также переводы литературоведа А. Ю Песковой.

Ян Грушовский родился 4 февраля 1892 года в семье адвоката в Новом-Месте-над-Вагом. Свое обучение писатель начал в культурном центре Словакии, городе Мартине, однако был обвинен в панславизме и исключен из мартинского высшего коммерческого училища, поэтому был вынужден закончить свое обучение в городе Ревуца. Ему довелось поработать бухгалтером в городе Новы Сад, куда он попадает после завершения своего образования. Писатель получил образование финансиста, но не проработал по профессии ни дня, т.к. отдал предпочтение журналистике.

Ян Грушовский начал свою литературную карьеру с написания фельетонов и рассказов на материале повседневной жизни в местном еженедельном издании «Долноземски Словак» (Dolnozemsky Slovak). Далее писатель начал печататься в 1912 году в «Народных новинах» (Narodne noviny) под псевдонимом Арктур (Arctur), его новелла «Дядя Элиаш» (Stryko Elias) получила широкую огласку среди читателей и была высоко оценена знаменитым литературным критиком и писателем С. Г. Ваянским. Под его руководством Ян Грушовский создает последующую серию новелл («Когда студент любит», *Ked' student miluje*, 1912; «Машина времени», *Stroj minulosti*, 1912, «Улыбка», *Usmev*, 1913).

Свои литературные труды Ян Грушовский был вынужден продолжить на фронтах войны — сначала на восточном (русском), а позднее на итальянском. В отличие от коллег он не был в русском плену; во время боев он тяжело заболел и лечился в госпитале. Свои заметки о войне Грушовский начал писать, а затем и публиковать в периодической печати в г. Мартин уже в конце 1914 – начале 1915 г. «Я был чрезвычайно горд и счастлив обнаружить, что это была у нас, по сути, первая прозаическая литература, которая вобрала в себя военные сюжеты» [29, с. 215].

В 1919 г. Ян Грушовский издал книгу «С мировой войны», написанную на основе своих автобиографических заметок. Это своего рода хроника жизни молодого офицера австро-венгерской императорской и королевской армии (автор выступает здесь под своим именем), в которой описываются события первых месяцев войны.

Полк, где служил Грушовский, направляют «на русские границы, на Львов, а оттуда прямо на Москву» [29, с. 26], и молодые офицеры испытывают перед отправкой на фронт отнюдь не воодушевление, а совсем другие чувства – растерянность, уныние: «Мы молимся всемилостивому богу о своем спасении, [...] стоим молча, склонив головы, с тяжелым сердцем. Мы обречаемся со смертью» [29, с. 27].

В дальнейшем повествовании события становятся все более трагическими: военные действия разворачиваются уже на территории врагов, в Галиции. Автор, будучи убежденным русофилом, восклицает: «Мы ступили на землю святых, землю России, родины-матушки» [16, с. 28], при этом подмечая здесь и резкие 22 социальные контрасты, нищету деревни и пышность барских усадеб. Поражает его и национальная пестрота австрийской армии, и демагогия старших офицеров, которые призывают подчиненных к новым победам и лаврам накануне кровавых сражений и бесславного отступления. На смену бодрого настроения молодых ребят приходит жестокое прозрение: «Мы не представляли себе войну. Такую войну. Нам она казалась все такой же кровавой и безжалостной, но зато разбавленной веселыми и незабываемыми моментами, даже романтическими историями. А сегодня все не так: вокруг сгущаются серые и грязно-зеленые краски» [16, с. 87]. К тяжелым условиям военного быта добавляются болезни, эпидемия дизентерии, от которой чуть не погибает сам Грушовский. Записки завершаются картинами панического бегства славных зальцбургских полков, бросающих оружие и боеприпасы.

Заметки Грушовского, сделанные по горячим следам событий, при известной степени описательности не были чужды художественной образности, умения автора видеть и изображать не только события, но и характеры. В более масштабных произведениях автора, таких как «Петер Павел на пороге нового

мира» (1930), «Происшествие в воздухе», «Матта тиа» и др. звучат все те же мотивы, вырисовываются те же человеческие типы.

В романе «Петер Павел на пороге нового мира» Грушовский более глубоко представил картины военных бедствий и разрушений, не только материальных, но и нравственных. Действие романа разворачивается вначале в Австрии, в окрестностях Зальцбурга, где базируется полк молодого офицера, словака Петера Павела, а затем – на итальянском фронте, об ужасах которого Петер узнает из рассказа своего однополчанина, офицера Блюмла. Тот описывает типичные для экспрессионизма картины: апокалиптические тяжелые бои, горы трупов и реки крови.

Основу сюжета романа составляют несчастья Петера Павела, которому командир дает опасное спецзадание – организовать в частях борьбу с подрывной «большевистской пропагандой». Петеру Павелу вскоре приходится напрямую столкнуться с последствиями внутреннего разложения австро-венгерской армии, со стихийными солдатскими бунтами, насилием, убийством офицеров. Он и сочувствует солдатам как жертвам безжалостной военной машины, и в то же время видит в агрессивной массе враждебную своему миру разрушительную силу. Герой теряет в этой исторической мясорубке многое, видит гибель близких ему людей. Однако завершается роман все же на позитивной ноте – война заканчивается, на обломках Австро-Венгерской империи возникают новые государства, и войска расходятся по домам – по своим национальным территориям; перед Петером Павелом брезжит рассвет «нового мира».

В 1920–1930-е гг. Я. Грушовский становится одним из самых ярких представителей экспрессионизма в словацкой литературе – направления, возникшего во время и после Первой мировой войны, когда условия для развития данного движения были исключительно благоприятными. Нами было отмечено, что так глубоко и масштабно тема войны в словацкой литературе 1920–1930-х гг. уже не рассматривалась – в литературе шли возникали иные процессы, а также другие художественные течения и явления.

Многие писатели были участниками войны, испытав на себе все ее ужасы. Свои впечатления она фиксировали в дневниковых записях, в заметках и кратких очерках, которые впоследствии были вложены в основу их художественных произведений. Таким образом, литература о Первой мировой войне стала не только документальным свидетельством событий, но и важной частью культуры XX века.

3.2. Роман «Человек с протезом. Дело поручика Сиборна» как воплощение экспрессионизма Яна Грушовского

Наиболее значимые произведения, отразившие тему Первой мировой войны, были созданы писателями, которые стали участниками ее событий. Источниковая база исследований о войне расширилась в том числе за счет публикаций, основанных на заметках, дневниковых записях и фотографических очерках, сделанных авторами на фронте. Писатели выражали свои впечатления вначале в документальных заметках и дневниковых записях, а позднее их опыт увиденного и пережитого воплотился в художественных образах произведений, созданных в межвоенный период.

В 1920–1930-е гг. Я. Грушовский становится одним из самых ярких представителей экспрессионизма в словацкой литературе – направления, возникновение которого было во многом связано с ужасами и потрясениями Первой мировой войны. Так масштабно тема войны в словацкой прозе 1920–1930-х гг. уже не рассматривалась – в литературе шли уже другие процессы, возникали другие художественные течения и явления.

В отличие от Тайовского и Есенского, имена которых были хорошо известны в Словакии, для Яна Грушовского записки военного времени о пребывании на итальянском фронте стали, по сути, писательским дебютом. Призванный на войну в 1914 г., он стал вести дневник, отрывки из которого появились тогда же в журнале Е. Шолтесовой «Живена» и в рождественском приложении «Народного гласника», а также в чешских и австрийских периодических изданиях. В 1919 г. дневник вышел отдельной книгой, которая называлась «Из мировой войны». Я. Грушовский подчеркивал: «...все, что я описал, — правда, даже имена солдат, которые представлены в книге, — настоящие» [28, с. 216].

Писатели воссоздавали свой военный опыт в произведениях

Ян Грушовский довольно подробно описывает ужасы войны — фронтовые будни, жизнь в казармах, бои, горящие деревни, смерть, разлагающиеся трупы и т. п. Причем эти картины у Грушовского контрастируют с воссозданием воспоминаний солдат о прошлом, доме, родном крае с описаниями природы, звуков музыки, песен, стихов и т. п. Во всех этих книгах, которые можно назвать не только документами времени, но и документами человеческой души, писатели используют «я»-форму, при этом Есенский и Грушовский чередуют ее с «мы»-формой, подчеркивая тем самым свою причастность к событиям, принадлежность к солдатской массе. Вместе с тем эти формы повествования придают рассказам о войне особую эмоциональность, взволнованность, и читатель воспринимает их как что-то очень личное.

Через несколько лет участник войны на восточном фронте, Ян Грушовский, снова обратится к форме дневниковых записок. Однако на сей раз в качестве автора дневника, который он назвал «документом человечества», выступит не сам автор, а герой его экспрессионистского романа **«Человек с протезом. Дело поручика Сиборна» (1925)**. Главное, что хотели донести до читателя создатели книг, основанных на военном материале, — свое неприятие войны, ее ненужность, противоестественность, трагичность. «Моей человеческой обязанностью было обнажить истинное лицо войны», — писал Грушовский в своем дневнике [38, с. 214].

Главный герой произведения — Макс Сиборн, «маленький» человек, который оказался перед лицом войны и страдающий во враждебном ему мире. Мы узнаем, что он находится на австрийско-итальянском фронте в окрестностях города Зальцбурга (1917 год), на фоне которого разворачиваются любовные коллизии. Все эти события являются поводом для исследования героем собственной души, изучения чувств и переживаний. Важно отметить, что размышления занимают у Грушовского гораздо больше места, чем военная и любовная тематики. Сиборн пытается осмыслить жестокую реальность, найти в ней свое место, увидеть за всей бессмысленностью мира первичную и истинную суть вещей, однако у него не получается постичь окружающую его действительность: боль и отчаяние, все свои чувства он может выплеснуть лишь на страницах дневника.

Произведение написано от первого лица, автор сосредотачивается на внутренних переживаниях героя, дает детальное описание психического состояния главного героя, передает малейшие оттенки его чувств— все эти особенности тесно связаны с понятием субъективизации повествовательной структуры в экспрессионизме.

Автор также вводит типичный для экспрессионизма мотив двойственности. Действиями Макса Сиборна руководит неведомая сила, которой он не в силах сопротивляться, отсюда и возникает ощущение раздвоенности: «Это была та сила, которая определяет все мое поведение от начала и до конца, и против которой я бессилен и безоружен. Да, все свои действия я приписываю этой ужасной силе и пусть проклятие, если оно существует, падет на ее голову» [31, с. 68].

Ян Грушовский знакомит нас с двумя возлюбленными главного героя — Эрной и Миной. Нужно отметить, что представление Макса Сиборна о женщинах типично экспрессионистское: женщина является источником темных сил, зла, связана с порочными желаниями и обладает болезненной притягательностью. При создании женских образов писатель активно использует цветовую символику. Несмотря на то, что восприятие цвета глубоко индивидуально, а также зависит от исторических условий и национальных

традиций, в литературоведении сложились определенные представления о символическом значении конкретных цветовых образов и цветовых сочетаний в творчестве ряда определенных авторов: Яна Грушовского, Гейза Вамоша, Ивана Горвата, Штефана Летцда и других.

Наиболее исследованная область «абсолютной метафоры» – цветовая символика экспрессионизма. При описании образа Эрны писатель использует слова, обладающие суггестивной цветовой семантикой, – рот (красный), смех (красный), губы (красный), кровь (красный), мясо (красный) и т.д. Можно заметить превалирование в романе уже типичного для экспрессионизма красного цвета, причем представлен он в тексте через мотив «вампиризма». Изучая внешность Эрны, Макс Сиборн отмечает красноту ее губ и белизну зубов («Их краснота напоминает цвет крови и эти страшные истории про вампиров, обнаженные на фоне красных губ зубы касались мне клыками безжалостной рыси») [31, с. 149].

Прямой противоположностью Эрны является Мина, чей образ сопряжен с белым (серебряным) цветом. Белый и серый/ серебряный – ахроматические цвета, которые несут в себе свою особую символику. Так, например, у Яна Грушовского этот цвет является воплощением чистоты и духовности. Так или иначе, образ Мины в глазах Макса Сиборна постепенно трансформируется из «белого ландыша» и принимает признаки вампира («я ненавижу твои пурпурные уста, они несут в себе запах крови и скрыли в себе самый смертоносный яд в мире») [31, с. 81].

Таким образом, значимым в художественной картине мира писателя является красный цвет. Собственно, красный и его оттенки определяют как предметы, так и события, и ситуации, детали, которые имеют особое значение, связаны с поворотными моментами в жизни персонажей и, соответственно, в структуре сюжета. Ян Грушовский также добавляет оттенки красного — кроваво-красный, грязно-красный, и с помощью сочетания этих двух основных цветов он создает характерный пейзаж военного времени, оказывающий большое впечатление на читателя.

Наше исследование показало, что большая часть цветообозначений приходится на прилагательные. В высокочастотную зону вошли красный и его оттенки, а в среднечастотную зону - серый (серебряный) и белый.

Изучая портрет главного героя, мы определили доминирующую черту его характера: Макс Сиборн, очевидно, обладает психологическим отклонением, вызванным его желанием потворствовать чужим несчастьям и находить в этом особое удовольствие, что сам герой определяет как главное различие между ним и его образцом для подражания: «Это непонятное, отвратительное чувство, побуждающее меня намеренно причинять боль своим близким, радоваться их слезам, удовлетворяться видом их душевных страданий, наслаждаться

подавленными вздохами - бесконечно страдать от их боли, но в то же время находить высшее удовольствие в собственном страдании. И здесь я отличаюсь от своего знаменитого предшественника Печорина» [31, с. 15]. Данная черта характера проявляется в реакции героя Я. Грушовского на потенциального жениха Мины, которая отражает чувства удовлетворения и неподдельной радости при виде его внешних несовершенств. Размышления Макса Сиборна о смерти также ярко демонстрируют его психические нарушения: «Она не так уж и страшна, как вы думаете. Мысли о ней заставляют меня чувствовать вкус чего-то сладкого во рту, а ночью, когда я не могу уснуть, представляю, как ее бархатистая ручка нежно поглаживает мои волосы» [31, с. 159].

Таким образом, в данном произведении Ян Грушовский продемонстрировал силу своего писательского мастерства. В нем автор прибегает к использованию принципа контраста как одного из основных композиционных средств и при выстраивании системы персонажей, и при изображении внутренних противоречий у героев. В романе мы встречаемся с типичным образом экспрессионистского героя – поручиком Максмом Сиборном. Суровая повседневность XX столетия, страшные картины мировых войн повлекли за собой тяжелые последствия.

Задачей экспрессионизма, в первую очередь, было отобразить внутренний мир человека в момент экстремальной ситуации, в состоянии крайнего напряжения или же полного опустошения и отчаяния. Действительно, Макс Сиборн, в конце концов, перестает воспринимать себя как нечто целое, чужими кажутся ему не только его душа и части тела, но и собственные мысли и поступки, теряет смысл своего существования. Мотив отчуждения героя также тесно связан с основополагающим экспрессионистским мотивом «сердечной импотенции» (Макс Сиборн предстает морально надломленным, ожесточившимся на весь мир человеком, в связи с чем в романе и появляется символический образ протеза вместо сердца).

Автор изображает мир через призму сознания экспрессионистского героя, который предстает как сосредоточение зла и порока. Сюжет романа развивается стремительно и динамично и, как правило, приводит к трагической развязке, что является композиционной составляющей экспрессионистских произведений. Ян Грушовский в своем творческом наследии обращается к типичным экспрессионистским мотивам (типичные мотивы самоубийства, мотив темных сил, мотив двойственности, мотив «вампиризма» и т.д.), чем по используемым выразительным средствам. Роман «Человек с протезом. Дело поручика Сиборна» изобилует восклицаниями, взвинченными оборванными фразами, что особенно ярко выражено в монологах главного героя, а также многоточиями, что придает повествованию эмоциональный характер и создает атмосферу недосказанности.

3.3. Воплощение авторской концепции экспрессионизма Яна Грушовского на примере его новеллистического творчества

Во время Первой мировой войны Ян Грушовский сражался на итальянском фронте, и именно его личный опыт войны стал определяющим фактором его литературного направления. Новый этап в его творческой жизни ознаменовали сборники новелл под названием «Мадонна Помпилио» (Pompiliova Madona) и «Долороса» (Dolorosa). Писатель помещает героев своих рассказов в такие ситуации, которые провоцируют конфликт с внутренним «Я», преодоление которого в большинстве случаев невозможно.

Неслучайно мотив смерти появляется во многих произведениях Яна Грушовского. Это напрямую связано с душевными потрясениями писателя, тем отпечатком, который наложила война на его жизнь. Смерть, как память о войне, значительно драматизирует и в то же время углубляет содержание почти всех его рассказов.

Объектом нашего исследования и глубокого анализа являются программные новеллы «Мадонна Помпилио» и «Долороса», в которых наиболее ярко проявилась индивидуальная философия писателя. Отзвук военного опыта автора привел к тому, что даже у его героев побеждает инстинкт самосохранения, проявляющийся в изображении персонажей в экстремальных жизненных ситуациях. Не только Грушовский, но и многие другие выдающиеся писатели межвоенного периода пытались восполнить литературой определенные недостатки маленькой нации и сблизиться в социальном плане с более развитыми этническими группами Европы. Поэтому в своем творчестве они путешествовали по экзотическим странам и называли своих персонажей иностранными нетрадиционными именами. Все эти черты, то есть экзотика, пусть и в меньшей степени, но прежде всего внутреннее разрушение, страх, инстинкт самосохранения присутствуют в новелле Яна Грушовского «Долороса», опубликованной в 1925 году в одноименном сборнике, в небольшое пространство которого он мастерски включил элементы экспрессионизма, воплощенные в изображении психического состояния молодой монахини.

Главная героиня, красивая молодая 20-летняя девушка Долороса, решает добровольно стать монахиней после смерти родителей, живет строгой религиозной жизнью и избегает мирских удовольствий. Она была самой набожной из всех сестер, и автор называет ее настоящей святой («О, белый разум Долоросы не знал слабостей грешной человеческой души, и ее сердце страстно отвергало все, что не соответствовало строгим правилам ее порядка») [33, с. 22]. Однако с приходом весны, которую мы можем воспринимать как символ пробуждающихся чувств монахини, все меняется: в Долоросе начинает

звучать молодость, и она влюбляется в статую Христа ("Он начинает быть для нее кем-то большим, чем просто небесным женихом... Небесный жених стал пылким человеческим любовником") [33, с. 57]. Девушка начинает понимать, что она не может преодолеть свои чувства и хочет скорее умереть, чем жить во грехе. Монахини решают изгнать из нее антихриста, потому что если они изгонят ее из монастыря, то потеряют ее земные владения, которые однажды должны были стать собственностью церкви.

В конце концов, в Долоросе все, что обусловлено инстинктами, обостряется и выходит на поверхность. За свою короткую и изолированную жизнь у нее не было возможности узнать что-либо о «животном», которое все по незнанию прячут внутри. Ведомая слепым послушанием, сопровождаемая бурей желаний, пламенем страсти, она бросается обнаженной к статуе своего небесного возлюбленного. Единственный способ, благодаря которому девушка может избежать и никогда больше не ощутить этот грех, — это смерть. Смерть как освобождение, как искупление грехов. Эту абсолютную свободу она находит под телом своего возлюбленного. Статуя отделяется от креста и падает прямо на красивое тело монахини, которая, таким образом, заплатила за свои грехи ("Новый крик нарушил ночную тишину. Это была Долороса с развевающимися волосами, которая поспешила к светящейся статуе. В отчаянном движении она развела руками, пока одеяло не сползло с ее плеч, и обнаженная, похотливо накрыла холодный мрамор своим горячим девственным телом. О, с какой ужасной жадностью она обвила плечи статуи вокруг своей шеи») [33, с. 76]. Долороса, как и большинство фигур экспрессионистов, вступила в конфликт со своей судьбой, поэтому ее перспектива в будущем теряется.

Она была потеряна, беспомощна и неспособна сопротивляться, она могла убежать от всего мира, закрыть врата монастыря, но не могла убежать от себя. Однако Ян Грушовский нисколько не осуждал ее действия, не хотел указывать на неудачи молодой монахини и вовсе не морализировал ее действия. Он хотел указать на неотъемлемую часть жизни, инстинкты и страсти, которые проходят через любую жизненную историю. Поэтому во многих случаях он ссылается в тексте на ее «невиновность». Помещение персонажа в такую пограничную ситуацию - важнейшая и, на первый взгляд, одна из самых заметных черт экспрессионизма в данном произведении.

Таким образом, на первый план выходит вопрос, воссоединилась ли Долороса с Христом после смерти или же была под властью антихриста, создавшего в ней разрушительный порок, и попала в ад, заканчивается ли исполнение желания смертью или смерть является исполнением желания. Автор оставляет нас без ответа и тем самым укрепляет статус экспрессионистской фигуры. Мы можем предположить, что, основываясь на

эстетике экспрессионизма, антихрист вошел в душу монахини еще при ее жизни, поэтому их телесная связь сохраняется и после неё. Томаш Горват, словацкий исследователь и литературовед, также отрицает «мистическое слияние с Богом» [28, с. 352]. Антихрист представлял собой не только создателя разрушительного порока в Долоресе, но и является противником Христа, чей образ был изображен на статуе. В данном произведении Ян Грушовский заостряет внимание на противоречии между естественным подчинением человеческим страстям и искусственным побегом от них путем мучений прекрасного тела. Автор также подчеркивает субъективность главного героя, а также его природу, которая не способна идентифицировать себя с реальной сущностью человека-животного.

Нужно отметить, что тематика и композиция данного произведения являются типичными для всего творчества писателя. Так, например, в новелле «Мадонна Помпилио» Ян Грушовский изображает старого безногого калеку, сидевшего перед церковью Санта-Мария-Маджоре, которая считалась одной из самых красивых древнеримских творений, и многие годы просившего милостыню. В майское воскресенье в то место приезжает множество паломников, чтобы поклониться статуе чудотворной Мадонны. Помпилио же каждый день сидит на лестнице церкви, не имея возможности попасть внутрь. Любого рода изгой по отношению к нормам буржуазного общества чужд этому миру и не находит в нем для себя места. Однажды его охватило непреодолимое желание помолиться Мадонне о спасении и исцелении его души. Попросив помощи у отца Бернардо, нищий сразу же получает отказ, ведь впустить в храм немытого калеку в разорванной одежде служителю церкви кажется абсолютно невыносимым. Однако ему все же удается подкупить священника и тот оставляет его в храме на одну ночь. Нищий остается наедине с Мадонной, и ему снится, что она заговорила с ним: «Встань и иди, Помпилио» [33, с. 65]. Не успел он опомниться, как из ведер вырвались две сильные здоровые ноги. Мадонна взяла его за руку, и они отправились в дальний путь. Утром, когда отец Бернардо вернулся в храм, обнаружил мертвого Помпилио со счастливой улыбкой на лице («Когда священник взгляделся в лицо калеки, то увидел перед собой два равнодушных стеклянных глаза. Помпилио был мертв. Добродушная Мадонна исцелила его») [33, с. 75].

Нужно отметить, что при создании образов героев большинство писателей поднимают тему «маленького» человека в своем творчестве. Ранее нами отмечалась связь словацкого и немецкого экспрессионизма. Например, немецкий поэт Георг Гейм в своем стихотворении «На окраине» («Die Totstadt») изображает картину нищеты, в которую помещает всех изгоев общества: нищих-калек, детей- Попрошайки, слепых. Герой при этом оказывается бессилён перед хаосом мира, его судьба неизбежна трагична, а смерть

представляется не просто естественным завершением жизненного пути, но даже его логической целью. Любого рода отверженец по отношению к нормам буржуазного общества чужд этому миру и не находит в нем для себя места.

Эти две фигуры, нищий Помпилио и монахиня Долороса, находятся в одной среде, они оба поклоняются религиозной иконе, хотя и по-разному, и оба умирают в результате исполнения своих желаний. Контрасты играют очень важную роль в творчестве Грушовского: красота Долоросы контрастирует с холодными стенами монастыря, ее аскетизм сталкивается с пробуждением в ней животных инстинктов, духовность борется с природой. Контраст тела и духа, который является основным в истории, разрешается подавлением - исчезновением телесности. Автор противопоставляет эстетику высокого и низкого: с одной стороны, это пропорциональность и классическая красота возвышающегося храма с коринфскими колоннами, а с другой стороны – нищий, сидящий на лестнице здания.

Нами была замечена еще одна черта в изображении смерти героев, объединяющая обе новеллы: Ян Грушовский не дает детального описания смерти Помпилио. Известный словацкий исследователь Томаш Горват предлагает две возможные интерпретации его смерти: Помпилио слышит свой предсмертный похоронный звон, который может быть галлюцинацией в агонии или же переходом в другой мир, когда он уже физически мертв. В данном случае, произведение принадлежащий к жанру художественной литературы, допускающего колебания между естественным и сверхъестественным объяснением видения Помпилио.

В обоих произведениях чувствуется сильная ирония в изображении церкви и религии в целом, иногда в довольно провокационном тоне, что прекрасно демонстрируют следующие строки: ««Антихриста нужно изгнать от него, и церковь хорошо в этом разбирается» [33, с. 88]. Это также было одним из способов применения авторами модернистских тенденций. Ироническое отношение к церкви также отражается в образе отца Бернардо. Он отворачивается от Помпилио при виде его внешних несовершенств, вместо этого чтобы подать пример благочестия и милосердия, как надлежало бы служителю церкви, и исполнить скромное желание нищего. Вера Помпилио в чудо настолько сильна, что он перестает обращать внимание на материальные нужды и жертвует суммой, которую он, возможно, никогда больше не увидит. В «Долоросе» мы также замечаем отказ главной героини от основных жизненных потребностей. Отказываясь пить и есть, она становится безразличной к боли, вызванной повреждением тела. Она думает, что страдания души могут материализоваться в муках тела, но, как ни парадоксально, чем больше страдает ее тело, тем больше страдает ее душа, потому что, как она позже выясняется, с природой невозможно бороться. Это выражение отчаяния,

доходящего до крайности. Долороса страдает от ожидания на протяжении всей истории, Помпилио же терпелив и верит в исполнение своего желания. Мотив ожидания автор изобразил мистически, словно это было чудо: «Она стояла неподвижно и ждала. Чего она ждала? Никто не знает, и Долороса тоже не знала. Она просто ждала, пока все наполнится. Казалось, приближался свет» [33, с. 86].

Таким образом, для создания образов своих героев Ян Грушовский прибегает к использованию таких художественных средств, как: гротеск, сатира, сарказм, образы также создаются при помощи резкой контрастности и ярких, интенсивных цветов. В основе повествования новелл — жизненная несправедливость, нереализованность человеческих желаний и стремлений. Автор представляет нам судьбу отдельного человека, стремящегося осуществить мечту всей жизни. Проявление данного подхода мы видим и в других произведениях сборника. Например, в новелле «Акула» («Zralok»), капитан ради поцелуя возлюбленной готов переплыть целый залив, но в результате заплыва становится жертвой акулы и погибает. Путь к достижению этой цели оказывается тернистым и практически во всех случаях приводит к смерти, которая является платой за исполнение мечты, что является ключевой творческой философией писателя и основным подходом к материалу в лучших его произведениях.

ГЛАВА 4.

ВЛИЯНИЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА ПОЭТИКУ СЛОВАЦКОГО ЭКСПРЕССИОНИЗМА

4.1. «Печоринский» тип героя в произведении Яна Грушовского «Человек с протезом. Дело поручика Сиборна»

Михаил Юрьевич Лермонтов своим произведением «Герой нашего времени» создает первый русский реалистический, социальный и психологический роман, состоящий из пяти глав, каждая из которых уникальна по жанру и сюжету. Их объединяет одно - главный герой, Григорий Печорин, и его жизненный путь. Опираясь на композицию романа, можно сделать вывод о том, что писатель ставил перед собой задачу детально раскрыть образ главного героя, поэтому каждая из глав позволяет нам познать новые грани характера Г. Печорина, который вызывает как антипатии, так и симпатии к своей личности.

В словацкой литературе больше всего материала для сопоставлений и для характеристики героя «печоринского» типа дает повесть Яна Грушовского (1892–1975) «Человек с протезом. Дело поручика Сиборна» (1925), написанная в экспрессионистской манере. Для начала мы бы хотела обратить внимание на этимологию фамилий главных героев: фамилия Григория Печорина происходит от названия русской реки Печоры, в то время как фамилия Макса Сиборна образовалась от «See» и «Born», что в немецком языке означает море (die See) или озеро (der See). Для сравнения, в английском языке слово «See» означает море, а «Be born» переводится как «родиться», что в совокупности дает понятие «рождённый из моря». В данном случае очевидна связь с водными объектами. По мнению русского литературоведа Б.М. Эйхенбаума, М.Ю. Лермонтов неслучайно наградил своего героя фамилией, которое происходит от названия бушующей реки, русло которой изменчиво и витиевато, как и характер самого Г. Печорина [6, с. 235].

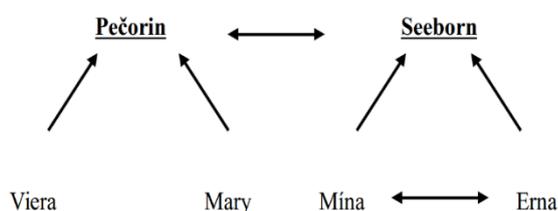
В главе «Бэла» мы чувствуем антипатию к главному герою и воспринимаем его как человека черствого, безжалостного и нестабильного, типичного представителя светского общества. В главе «Тамань» начинает раскрываться внутренний мир Печорина: слезы слепого не оставляют его бесчувственным, он корит себя за то, что разрушил жизнь простых и смелых людей. Глава «Княжна Мери» иллюстрирует нам, что Григорий способен на глубокие чувства, кроме того, он раскрывает притворство общества. На наш взгляд, что Ян Грушовский сознательно выбрал фамилию Сиборн для своего героя, чтобы продемонстрировать связь романа с поэтикой русского романтизма. Однако мы не имеем возможности проследить за эволюцией

характера М. Сиборна, ведь во всех ситуациях его поведение остается неизменным. Герой пытается действовать безрассудно и жестоко, используя «протез вместо сердца», тем самым ранив своих возлюбленных.

Нам кажется справедливым отнесение Г. Печорина и М. Сиборна к неконформистскому типу героев. Они представляют «героев своего времени», показательное отображение эпохи, предостережение будущему поколению. В образе Г. Печорина М.Ю. Лермонтов изображает портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения в полном их развитии. Герой Яна Грушовского, Макс Сиборн, под влиянием Первой мировой войны также является своеобразным обвинительным актом общества.

Мы также попытались проанализировать любовные коллизии обоих персонажей. В ходе повествования М. Ю. Лермонтов раскрывает истории любви Печорина с 4 девушками – Бэлой, княжной Мери, Ундиной и Верой. Однако герой не хочет связывать свою жизнь узами брака, т.к. слишком дорожит своей свободой: «Я готов на все жертвы, кроме этой; двадцать раз жизнь свою, даже честь поставлю на карту... но свободы моей не продам» [4, с. 67]. По его мнению, он не способен сделать свою возлюбленную по-настоящему счастливой: «Моя любовь никому не принесла счастья, потому что я ничем не жертвовал для тех, кого любил: я любил для себя, для собственного удовольствия» [4, с. 86].

Максимилиан Сиборн состоит в отношениях с двумя женщина, образы которых построены по принципу контраста: искушенная Эрна, воплощение распутства и ограниченной женской натуры, всего низменного и плотского (ее символом в восприятии героя становится вульгарный чеснок) и чистая идеальная дева Мина (Вильгельмина фон Риденбург), давняя любовь Сиборна (ее символизируют белые нежные ландыши). По такому же принципу построены образы княжны Мери и Веры. За Мери Лиговской Печорин стал ухаживать от скуки, желая задеть гордость Грушницкого, позже он признается себе: «Как я ни искал в груди моей хоть искры любви к милой Мери, но старания мои были напрасны» [29, с. 78], Вера же была единственной женщиной, которую он любил в своей жизни, только с ней он чувствовал себя тем, кем он есть на самом деле. Насколько ему повезло встретить родную душу, он понимает только тогда, когда теряет её.



Обоих героев также связывает мотив «протеза» вместо сердца. Г. Печорин в разговоре с княжной Мери признается: «Я сделался нравственным калекой: одна половина души моей не существовала, она высохла, испарилась, умерла, я ее отрезал и бросил» [4, с. 89], в то время как М. Сиборн после душевной травмы говорит: «Я променял свое сердце на протез и чувствую себя лучше, чем с этим бьющимся, больным и жалким сердцем» [29, с. 54]. Целью героя, его навязчивой идеей становится месть Мине. Для этого, следуя примеру любимого литературного героя, он составляет план действий («Я твердо решил завершить все по заранее продуманной программе! Да здравствует Печорин!») [29, с. 59]. Поручик совращает, а затем бросает Мину и радуется ее страданиям. В этом прослеживается явная аналогия с печоринским «вампиризмом», с его признаниями: «Я смотрю на страдания и радости других только как на пищу, поддерживающую мои душевные силы»; «Есть минуты, когда я понимаю Вампира» [29, с. 34]. Печорин становится мрачным двойником, тенью Сиборна, воплощением его темного подсознания.

М. Сиборн и Г. Печорин находятся в конфликте не с внешними обстоятельствами: война, армия для него, кадрового офицера – не травма, не трагическое переживание, а привычная среда, рутина. Герой Я. Грушовского видит сон, в котором встречается с Печориным и пытается заговорить с ним как с единомышленником, рассказать свою историю, но тот злобно посмеялся над ним, и, разорвав грудь, показал ему свое окровавленное, но настоящее, живое сердце, а не «протез», как предполагал М. Сиборн. Поручик обвиняет его в обмане, ведь он был уверен, что у Печорина вместо сердца протез. Однако стоит отметить, что говорить о «протезе» в отношении героя М.Ю. Лермонтова мы можем лишь при анализе глав «Бэла», «Максим Максимыч» и отчасти в главе «Княжна Мери», потому что, с одной стороны, он играет с чувствами Мери, но в отношениях с Верой его сердце остается «живым». Ян Грушовский использует соотношение «сердце-протез», где сердце символизирует чувства, а протез – бездушие.

Можно также говорить о феномене раздвоенности. Для Г. Печорина оказывается невозможным идентифицировать себя с одним единственным «я», что приводит его к принятию конфликта как единственно возможного способа существования. В нем живут две личности, причем одна живет в полном смысле этого слова, а другая рассуждает и судит его: действующее «я» и судящее «я». М. Сиборн, герою романа Яна Грушовского, также приходится вести борьбу внутри себя, пытаясь вырваться из рук Темной силы, которая руководит его жизнью («Темный диктует мне свою волю, вытесняет мое светлое “я”») [29, с. 23].

Параллельно – и близко по форме к лермонтовскому «Фаталисту» – в романе Я. Грушовского прослеживается мотив фатума, предопределенности

судьбы. Герой наделяется даром предвидения приближающейся смерти, умения читать ее по лицу обреченного, подобно Печорину, заметившему печать смерти у Вулича. Так, Макс Сиборн чувствует скорую гибель сослуживца-кадета, а в финале повести испытывает тягостное ощущение собственного близкого конца.

Напоследок сравним, как авторы изображают гибель своих героев. Явная аналогия с «Княжной Мери» видится и в сцене дуэли между Максом Сиборном и оскорбленным женихом Мины, адвокатом Шредером; поединок был устроен в духе нового времени (был брошен жребий на самоубийство), но на схожих условиях – до гибели одного из противников. Проигравшим (как Грушницкий в «Княжне Мери») оказался Шредер.

Таким образом, наше исследование показало, что роман Яна Грушовского «Человек с протезом. Дело поручика Сиборна» содержит в себе аллюзии на героя эпохи романтизма. Макс Сиборну присущи черты романтического героя: неординарность личности, ярко выраженный индивидуализм, конфликт с окружающим миром, склонность к страданию и разочарованности. Есть сходства и в типе главного героя (это «исключительный человек в исключительных обстоятельствах»), и в ряде моментов сюжета. Австрийский офицер аристократического происхождения, поручик Максимилиан во время войны получает отпуск и оказывается в мирном городке, где на его пути встречаются две женщины, представляющие два полярных типа. Конфликт развивается во внутреннем мире героев, вызывая душевную раздвоенность, психологический надлом, отвращение к жизни. Символом этого состояния стал ощущаемый Максом Сиборном «протез вместо сердца», как следствие душевной, сердечной травмы – «предательства» со стороны возлюбленной, обручившейся в его отсутствие с другим мужчиной.

Скука, хандра, отвращение к действительности – все эти ощущения свойственны герою «печоринского» типа. И вместе с тем родственные этому типу персонажи отражают важные жизненные явления в обществе, выступая в каждом конкретном случае «героем своего времени».

4.2. Восприятие творчества М. Ю. Лермонтова в Словакии в связи с его влиянием на словацкий экспрессионизм и прозу Яна Грушовского в целом

В силу специфики литературной жизни Словакии XIX - начала XX вв. Михаила Юрьевича Лермонтов стал известен там довольно поздно, ведь интерес к персоне писателя проснулся у словаков спустя 25 лет после его смерти.

В эпоху национального возрождения (1770-1870), когда в словацкой культуре наряду с национальной идеей большой популярностью пользовалась идея «славянской взаимности», словацкие писатели проявляли интерес прежде

всего к немецкой школе» русского романтизма, к славянофильской поэзии Хомякова, некоторым произведениям Пушкина, где присутствовали архаические тенденции («Песнь о вещем Олеге»). В противоположность этому поэзия карамзинского типа, а также Лермонтов, Тютчев долгое время практически оставались вне сферы их интересов.

По мере утверждения программы реализма в 1870-ые годы возрастает интерес словацких литераторов к творчеству русских романтиков, однако их отношение к русской романтической поэзии было неоднозначным, также как и к той русской реалистической прозе, в которой присутствовала критика российской действительности и царизма, к произведениям подобного рода словацкие реалисты относились настороженно, а глава всей литературной жизни Словакии того времени Св. Г. Ваянский выступал по поводу такой литературы с резкой критикой, которая, с его точки зрения, компрометирует Россию перед всем миром. Кроме того, поэтика словацких писателей данного периода, в отличие от поэтики высокого романтизма Лермонтова, скорее отрицала высокий стиль поэзии и отдавала предпочтение простоте. Поэтому знакомство словацкого читателя с лермонтовским творчеством началось с прозы, когда в журнале «Sokol» («Сокол») были впервые опубликованы его повесть «Тамань» (1866г.) в переводе на словацкий язык Зоровит-Ковалевским, а также повесть «Фаталист» (1877г.) в переводе Б. Носака Незабудова. Отношение словацких критиков к Лермонтову отчасти проясняют две небольшие публикации в связи с пятидесятилетием гибели поэта, принадлежащие Св. Г. Ваянскому и Й. Шкульгети, а также напечатанные в газете «Народные листы» (1891г.) и журнале «Словенске погляды» (1891г.).

На рубеже XIX-XX вв. с приходом в литературу второго поколения реалистов и представителей Словацкой модерна наметились перемены и в отношении к русской литературе. Творчество одних писателей, которые прежде пользовались популярностью, отошло на второй план, других, о которых до той поры умалчивалось, - вызывает живой интерес. Так, со спадом популярности идеи славянской взаимности, снижается интерес к поэзии Хомякова. Вместе с тем смещаются акценты в отношении творчества Пушкина. Отныне все большее внимание привлекают те его произведения, в которых он выступает с критикой самодержавия, где звучат идеи свободолюбия.

Поэзия Лермонтова была очень близка Словацким символистам своей идейно-эстетической направленностью. В связи с этим можно говорить о появлении первых признаков его культа на словацкой почве. Одним из самых активных популяризаторов творчества Лермонтова был Ф. Вотруба, который впервые начал переводить его поэзию (90-ые гг.). Заметным событием в литературной жизни стала публикация переводов «Песни про царя Ивана Васильевича...» (1902) и поэмы «Демон» (1912), выполненных классиком

словацкой литературы П.О. Гвездославом, которые были напечатаны в журнале «Словенске погляды».

Однако, как и в предшествующий период, в начале XX столетия словацкая критика редко обращала свой взор к творениям Лермонтова, что можно объяснить незначительным количеством публикуемых произведений. Это всего лишь несколько небольших заметок, содержащих краткую информацию об отдельных изданиях или отклики на юбилейные даты.

В начале XX в. к творчеству писателя обратился П. О. Гвездослав, один из крупнейших национальных поэтов Словакии. Он перевел «Песню про царя Ивана Васильевича...» (Slovenské pohľady, 1902, s. 201-212) и «Демона» (там же, 1912, s. 425-436, 538-560). Стоит отметить, что для Гвездослава поэтическое творчество не было близко по мировосприятию, т.к. он верил в общественный идеал.

Впервые судьба и творческое наследие Лермонтова были осмыслены в статье «Лермонтов у словаков» («Lermontov u Slovakov»), вышла в 1914 году в журнале «Slovenské pohľady» («Словенскэ погляды») под редакцией известного словацкого литературоведа Й. Шкультети, который основывался на работы П. А. Висковатого и П. А. Заболоцкого [6, с. 265]. С методологической точки зрения словацкие исследователи развивают главным образом типологически-компаративный подход к анализу поэтологических особенностей поэзии русского писателя.

Первая статья о судьбе наследия Л. в Словакии «Лермонтов у словаков» (Slovenské pohľady, 1914, №4) принадлежит словацкому литературоведу Й. Шкультети, который опирался на работы П. А. Висковатого и П. А. Заболоцкого. В 1897 году в этот же журнал вошли три перевода выдающегося словацкого писателя О. Хробака из лирики Лермонтова: «Jei», «Epitafia», «Piesei».

Испытал на себе влияние М.Ю. Лермонтова и знаменитый словацкий писатель Я. Есенский, стихи которого были близки ему и по складу ума, и по творческой концепции. Автор отнес Лермонтова к числу мировых писателей, вдохновивших его на создание новых произведений.

В 1941 в Словакии выходит первое книжное издание Лермонтова. Многие словацкие литературоведы в это время публикуют критические статьи о поэзии писателя. Например, в статье «Лермонтов» словацкий критик В. Смашко говорит о высоком уровне писательского мастерства русского поэта.

Творчество Ю.М. Лермонтова оказалось созвучным и Янко Кралю, яркому представителю словацкого романтизма. В произведениях романтиков заметна общая для романтизма устремленность к мечте, к недостижимому, попытка бегства из мира обыденности. У словацких поэтов они часто соединялись с историко-патриотическим началом, вызванным к жизни

национальными интересами. Но «байронический» тип романтика и в словацкой, и в русской поэзии питал интерес к герою необычному, резко отличающемуся от окружения, захваченному какой-то «думой» и находящему свой конец в борьбе с судьбой.

Первый и пока единственный перевод пьесы «Маскарад» на словацкий язык был сделан одним из крупнейших словацких поэтов Миланом Руфусом (1928-2009) в 1959 г. В Словакии «Маскарад», великолепная драма в стихах М.Ю. Лермонтова, пережила четыре постановки в профессиональных театрах и две телевизионные экранизации.

В 1959 г. перевод «Маскарада», словацким автором, вышел отдельным изданием и сразу же был поставлен на сцене Государственного театра города Кошице режиссером Ото Катушей (преьера состоялась 14 марта 1959 г.). Вторая постановка пьесы Лермонтова была подготовлена в театре Словацкого национального восстания в городе Мартин (режиссер Ивана Петровицкий, преьера 23 января 1965 г.). Лишь третья постановка «Маскарада» состоялась на главной словацкой театральной сцене - в Словацком национальном театре в Братиславе (режиссер Тибор Раковский, преьера 16 марта 1979 г.). Последним прочтением великого драматического произведения Лермонтова стала постановка, которую подготовил режиссер Йозеф Цайлик в театре Андрея Багара в Нитре.

В 1984 г. в издательстве «Татран» (Братислава) вышла довольно объёмистая книга, представляющая избранные произведения Михаила Юрьевича Лермонтова на словацком языке. Наибольшая заслуга в издании этой книги принадлежит Дане Легутовой (1935-2007), много лет занимавшейся переводом русской литературы, главным образом прозы и драмы. Она подготовила издательский проект, примечания и хронологию жизни и творчества Лермонтова, но при этом участвовала и в переводе прозаических текстов («Кавказец», «Княгиня Лиговская», «Герой нашего времени» и др.). Переводом стихов занимались известные представители словацкой литературы, преимущественно поэты (Любомир Фелдек, Мариан Гевеши, Михал Худа, Ян Штрассер, Ян Замбор и др.). При этом надо заметить, что крупнейший представитель словацкой поэзии послевоенных лет, Милан Руфус, присутствует в книге не как переводчик стихотворений, но как переводчик драмы «Маскарад». В целом, однако, здесь были привлечены переводчики, которые стремились к стилистической адекватности при переводе текстов и покончили с так называемым дословным переводом.

Эту тенденцию поддерживала и теория перевода, представленная в основном одним из главных представителей «нитранской семиотической школы» Антоном Поповичем. Его книга о теории перевода была переведена, в частности, на русский язык.

Проблема «М.Ю. Лермонтова в культуре западных и южных славян» представляет интерес для изучения как творчества русского классика, так и славянских литератур. Взгляд на него со стороны способен обогатить и уточнить привычные представления о поэте, открыть в нем то, что не заметили соотечественники. А в образе русского поэта, складывавшемся в каждой славянской литературе, могут проглядывать и ее собственные черты.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате данного исследования было установлено, что экспрессионизм является одним из самых масштабных и противоречивых авангардных направлений в культуре первой трети XX века. Несмотря на повышенный интерес к данному направлению, нужно сказать, что количество публикаций невелико, многие из которых носят репортажный или же эссеистический характер. В связи с этим, перед нами была поставлена задача, связанная с популяризацией словацкого литературного экспрессионизма, обладающего собственными специфическими чертами. Последствия Первой мировой войны, которые повели за собой кризис мироощущения, скепсис, апокалиптические настроения были созвучны творческой словацкой интеллигенции. Молодое поколение писателей ставило своей задачей внести в национальную литературу европейскую эстетику. Распространение экспрессионизма также обратило интерес к опыту зарубежных мыслителей, самыми известными из которых являются Фридрих Ницше, Артур Шопенгауэр и Зигмунд Фрейд. Влияние экспрессионизма 1920-1930-х годов было довольно велико и оказало влияние на широкий круг писателей, в том числе и на тех, кто принадлежал к самым различным художественным направлениям.

Прозаические жанры, по мнению большинства литературоведов, являются нетипичными для экспрессионизма, поэтому здесь можно говорить о важной специфической особенности, которая заключается в том, что словацкий экспрессионизм распространился исключительно в прозе и драме, в отличие от литератур Чехии, Сербии, Польши, Хорватии и Словении, где мы можем найти яркие примеры экспрессионистской лирики. Поэтому, безусловно, в данном аспекте Словакия выделяется на фоне других стран, что делает наше исследование еще более актуальным и интересным. Более того, большое внимание словацкими писателями (Ян Грушевский, Гейза Вамош, Мило Урбан, Петер Илемницкий и т.д.) уделялось жанру экспрессионистского романа, что можно отнести к одной из специфических особенностей словацкой экспрессионистской литературы, поскольку эти жанры, как известно, изначально не были созвучны экспрессионизму, отрицавшему излишнюю описательность, попытки анализа и т.п. Еще одной чертой словацкого экспрессионизма является обращение к народному творчеству: балладе, мифу, преданию.

Нужно отметить, что экспрессионизм оказал мощнейшее влияние на последующее развитие словацкой литературы, означавшее вступление в новую эпоху модернизма, ведь заложенные в нем принципы оказались созвучными мироощущениям уже последующих литераторов. Однако это не является фактом отделения литературы Словакии от предшествующих традиций: многие произведения, например, по-прежнему сохраняли деревенскую тематику.

Говоря о словацком экспрессионизме, нельзя не упомянуть о воздействии на него экспрессионизма немецкоязычных стран (Германия, Австро-Венгрия). Крупнейшими прозаиками данного направления являются Ф. Кафка, А. Дёблин, Г. Тракль, Г. Гейм и Г. Бенн. Если в словацкой литературе можно говорить о практически равнозначном присутствии экспрессионизма как в больших, так и в малых прозаических жанрах, то, например, в экспрессионистской прозе Германии явно преобладают малые жанры. Нами было установлено, что писатели данного направления обращались к целому спектру экспрессионистских мотивов (мотивы сна, отчуждения, самоубийства, крика) и тем (темы человека как биологического существа, мизантропии, порочной любви, обреченности человеческой судьбы, внутреннего протеста, безнравственности мира), использовали типичные для экспрессионизма темы и образы (параноик, ипохондрик, самоубийца, душевнобольной и даже дьявол), а также приемы (гротеск, принцип контраста, лексика «низкого стиля»).

Глубокий анализ произведений словацких и немецких писателей-экспрессионистов позволил нам выделить образ «женщины экспрессионизма», рассмотреть концепт любви, а также внушительное количество художественных приемов, образов, тем и мотивов, характерных для данного направления. Несмотря на подавляющее количество сходных элементов словацкого и немецкого экспрессионизма, мы сумели найти и новаторские достижения словацких писателей.

Исследуя творчество Гейзы Вамоша, нам удалось глубоко проанализировать центральные мотивы, характеры и образы в русле экспрессионистской эстетики Словакии XX века. Ключевая концепция, представленная в сборнике новелл «Эдитин глазик» и романе «Атомы Бога», стала центральной в творчестве писателя. Экспрессионистский герой произведений демонстрирует глубокий внутренний кризис из-за невозможности адаптироваться в условиях давления общества, отчуждение по отношению к окружающей его действительности, что перерастает в конфликт с целым миром. Гейза Вамош обращается к целому спектру экспрессионистских мотивов (мотивы маски, отчуждения, самоубийства, сознательного поиска смерти) и тем (темы человека как биологического существа, мизантропии, порочной любви, обреченности человеческой судьбы, внутреннего протеста, безнравственности мира), использует типичные для данного направления темы и образы (параноик, ипохондрик, самоубийца, душевнобольной и даже дьявол). Стилистические особенности произведений автора отражают несомненное влияние экспрессионизма и по той причине, что в них проявилось использование гротеска, принципа контраста, а также лексики «низкого стиля». Одними из главных особенностей прозы Гейзы Вамоша является автобиографизм, а также яркое субъективное начало: сам автор выступает в

произведении как пророк или провидец, часто вкладывая в уста главных героев слова, повествующие о его индивидуальной философии. Немаловажным является тот факт, что писатель буквально создает новую модификацию экспрессионизма. Использование в своих произведениях приемов натурализма, дает основание употреблять в адрес литератора термин «натуралистический экспрессионизм» [37], что является следствием слияния экспрессионистской и натуралистической тенденций.

Влияние немецкого экспрессионизма наложило отпечаток на сложившиеся традиции самобытной национальной культуры Словакии, в результате чего в словацкой литературе были выделены следующие оригинальные авторские модификации экспрессионизма: «натуралистический», «неоромантический», «социальный», «активистский» и т.д. Это объясняется тем, что в результате обращения отдельных словацких авторов к экспрессионизму в своем творчестве, порой возникают тенденции, которые в конечном счете приводят к различным вариациям данного направления. Это легко проследить, исследуя творчество одного из крупнейших словацких экспрессионистов — Яна Грушовского.

Нами были исследованы и проанализированы программные новеллы словацкого писателя «Долороса» и «Мадонна Помпилио», в основе которых лежит жизненная несправедливость, нереализованность человеческих желаний и стремлений. Автор представляет нам судьбу «маленьких людей», стремящихся осуществить мечту всей жизни, что практически во всех случаях приводит к смерти, что является ключевой творческой философией писателя и основным подходом к материалу в лучших его произведениях. Помещение словацким экспрессионистом персонажей в экстремальную ситуацию, в которой обостряются инстинкты и выходят на первый план, помогают ему продемонстрировать психологическое состояние человека в момент его наивысшего напряжения. В частности, сборники новелл «Мадонна Помпилио», «Долороса», а также роман «Человек с протезом. Дело поручика Сиборна» по праву считаются вершинами творчества Яна Грушовского и демонстрируют его писательскую индивидуальность. Эти три книги сближают общие темы, проблемы, сквозные мотивы, стилистика, используемые выразительные средства.

В ходе данного исследования мы также провели параллели в судьбах и характерах Григория Печорина и Макса Сиборна, «героев своего времени». Образ главного героя романа Яна Грушовского продолжает, по сути, галерею образов «маленьких людей», подавленных жестокими социальными условиями существования, что тесно связывает их с ключевыми аспектами концепции экспрессионизма. С другой стороны, в романе «Человек с протезом. Дело поручика Сиборна» присутствуют аллюзии на героя эпохи романтизма,

словацким прозаиком также используется множество типичных романтических мотивов (например, основополагающий мотив «сердечной импотенции», мотив «двойственности» и т.д.), сюжетных схем, художественных приемов, указывающих на связь с романтической поэтикой. Все это позволяет нам признать справедливым и обоснованным отнесение словацким критиком Я. Штевчеком экспрессионизма Яна Грушовского к «неоромантическому» типу [37, с. 172].

Мы пришли к выводу, что роман Яна Грушовского «Человек с протезом. Дело поручика Сиборна» — это, пожалуй, один из самых ярких примеров того, как творчество М. Ю Лермонтова привлекало внимание словацких писателей, которые обращаются к нему по сей день.

Таким образом, на примере творческого наследия Гейзы Вамоша и Яна Грушовского мы глубоко проанализировали центральные мотивы, характеры и образы литературного экспрессионизма Словакии XX века. Неоднозначность толкования литературного экспрессионизма в литературоведении, масштаб и значимость явления в контексте мировой литературы в целом и словацкой — в частности, определили актуальность данного исследования. Она заключается в необходимости всестороннего анализа экспрессионистской прозы (поскольку именно в этом роде литературы экспрессионизм, в основном, был представлен на словацкой почве) и выделением проблем, оставшихся вне сферы внимания исследователей. Мы рассмотрели прозу экспрессионизма и творчество его представителей в контексте словацкой литературы 1920—1930-х годов, проанализировав наиболее важные аспекты поэтики отдельных произведений, опираясь на тексты, публикации в периодике, исследования отечественных и зарубежных, прежде всего словацких ученых.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Гинзбург, Л. И. Творческий путь Лермонтова / Л.И. Гинзбург. – Ленинград: Художественная литература, 1940 – 224 с.
2. Гронский, Й.Ц. Йозеф Мак / Й.Ц. Гронский. – Москва: Прогресс, 1972 – 261 с.
3. История словацкой литературы: (от истоков до 1918 г.): учебное пособие: для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению подготовки 45.03.01 "Филология" / А. Г. Машкова [и др.]; под ред. А.Г. Машковой. – Москва: Инфа-М, 2017. – 267 с.
4. Кафка, Ф. Превращение: рассказы: [перевод с немецкого] / Ф. Кафка. - Москва: АСТ Москва, 2007. - 284 с.
5. Лермонтов М. Ю. в культуре западных и южных славян / А.В. Амелина [и др.]; под общ.ред. Л.Н. Будаговой. – Москва: Институт славяноведения РАН, 2016. – 418 с.
6. Лермонтов, М. Ю. Собрание сочинений: в 6-ти т. / редколлегия Н. Ф. Бельчиков (гл. ред.) [и др.]. – Москва: Изд-во Академии наук СССР, 1954-1957. – 6 т.
7. Лермонтов, М.Ю. Герой нашего времени. Стихотворения / М.Ю. Лермонтов. – Москва: Художественная литература, 1972. – 782 с.
8. Наумова, В. С. Поэзия немецкого экспрессионизма и её русская рецепция (1920-е годы): дис. канд. филол. наук: 10.01.03 / Наумова В. С. – Екатеринбург, 2016. - 158 с.
9. Павлова, Н.С. Экспрессионизм // Зарубежная литература XX века: Учеб. для вузов / Сост. Л.Г. Андреев, А.В. Карельский, Н.С. Павлова и др. – Москва: Радуга, 2001. – 182 с.
10. Пескова, А.Ю. Словацкая экспрессионистская проза 20-30-х годов XX века: автореферат дис ... канд. Фил. наук: 10.01.03 / А.Ю. Пескова; МГУ. – Москва, 2009. – 33 с.
11. Пестова, Н.В. Немецкий литературный экспрессионизм: Учебное пособие по зарубежной литературе: первая четверть XX века / Н.В. Пестова. – Урал: гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2004. – 336 с.
12. Творчество М. Ю. Лермонтова / У. Р. Фохт [и др.]; под общ.ред. У.Р. Фохта. – Москва: Акад. наук СССР, 1964. – 185 с.
13. Тракль, Г. Стихотворения, проза, письма / Г. Тракль. – Санкт-Петербург: Симпозиум, 2000. – 640с.
14. Филипчикова, Р. Вамош Гейза / Р. Филипчикова // Энциклопедический словарь экспрессионизма. [гл. ред. П. М. Топер]. – Москва : ИМЛИ РАН, 2008. - 734 с.

15. Экспрессионизм: Сборник науч. ст. / Москва: Радуга; редколл.: Павлова Н.С. (отв. ред.) [и др.]. – Москва, 1986. – 316 с.
16. Энциклопедический словарь экспрессионизма / Российская акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; [гл. ред. П. М. Топер]. - Москва : ИМЛИ РАН, 2008. - 734 с.
17. Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка / Сост. Риша Бенн Г. Доктор // Сумерки человечества. Лирика немецкого экспрессионизма. М., 1990. / Сост. В.Л. Топоров, А.К. Славинская. С. 106—107.
18. Drug, Š. 1976. Doslov / Š. Drug // Prípád poručíka Seeborna. – Bratislava: Pravda, 1976. – s. 348 – 354.
19. Giese, P. C. Interpretationshilfen Lyrik des Expressionismus / P.C. Klett. – Stuttgart: Verlag für Wissen und Bildung, 1993. – 235 s.
20. Gregorec, J. Literárna tvorba Jana Hrusovského / J. Gregorec // Bratislava: Slovenska literatúra. – 1960. – č. 4. – s. 305-308.
21. Gulia, G. Ako žil a umrel Michail Lermontov / G. Gulia. – Bratislava: Obzor, 1977. – 252 s.
22. Hamaliar, J.I. Kriticke torso / J.I. Hamaliar. – Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1958. – 252 s.
23. Horváth, T. Modernizmus a ikonodulia. / T. Horváth // Bratislava: Slovenská literatúra. – 2004. – č. 4. – s. 363 – 370.
24. Horvath, T. Jan Hrusovsky a modernizmus / Hrusovsky T. – Bratislava: Vyber II., 2004. – 599 s.
25. Hronský, J.C. Jozef Mak / J.C. Hronský. – Martin: Slovenská Matica, 1933. – 365 s.
26. Hrušovský, J. Muž s protézou / J. Hrušovský. – Bratislava: Vydav. Spolku slov. spis, 2004. – 285 s.
27. Hrušovský, J. Peter Pavel na prahu nového sveta / J. Hrušovský. – Praha: Leopold Mazáč, 1930. – 228 s.
28. Hrušovský, J. Pompiliova Madona / J. Hrušovský. – Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1956. – 206 s.
29. Hrušovský, J. Prípád poručíka Seeborna. / J. Hrušovský. – Bratislava: Pravda, 1976. – 352 s.
30. Hrušovský, J. Stála vojna, stála / J. Hrušovský. – Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1971. – 258 s.
31. Kasáč, Z. Dejiny slovenskej literatúry / Z. Kasáč. – Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1986. – 256 s.
32. Krocanova-Roberts, D. O Atomoch Boha. / D. Krocanova-Roberts // Vamos G. Atomy Boha. – Bratislava: Tatran, 2003. – 244 s.

33. Lermontov, M. J. Iba sen / M.J. Lermontov. – Bratislava: Tatran, 1980. – 141 s.
34. Lermontov, M.J. Lermontovovský zborník / M.J. Lermontov // Acta litteraria Rossica. – 1985. – č. 2. – s. 136-155.
35. Lipták, Ľ. Slovensko v 20. Storočí / Ľ. Lipták. – Bratislava: Veda, 2000. – 323 s.
36. Škultéty, J. Lermontov u Slovákov / J. Škultéty // Bratislava: Slovenské pohľady. – 1914. – č. 4. – s. 265-274.
37. Števček, J. Dejiny slovenskeho romanu / J. Števček. – Bratislava: Tatran, 1989. – 620 s.
38. Števček, J. Literárno-historické etúdy / J. Števček. – Bratislava: Nár. lit. centrum, 1996. – 107 s.
39. Števček, J. Moderný slovenský román / J. Števček. – Bratislava Tatran, 1983. – 332 s.
40. Števček, J. Problem expresionizmu v slovenskej proze / J. Števček // Problemy literarnej avantgardy. Konferencia Slovenskej akademie vied v Smoleniciach 25—27 októbra 1965. / Slovenská akadémia vied. – Bratislava, 1968. – s. 335.
41. Truhlar, B. Literárny profil Jana Hrušovského / B. Truhlar // Bratislava: Slovenská literatúra. – 1972. – č. 1. – s. 56.
42. Vajansky, S.H. Poznámka redakcie / S.H. Vajanský // Bratislava: Národné noviny. – 1912. – č. 8. – s. 3.
43. Vamoš, G. Atomy Boha / G. Vamoš. – Bratislava: Dilema, 2003. – 250 s.
44. Vamoš, G. Editino ocko. / G. Vamoš. – Bratislava: Tatran, 1969. – 277 s.