

Издатель

ФГБОУ «Петрозаводский государственный университет»
Российская Федерация, г. Петрозаводск, пр. Ленина, 33

Студенческий научный электронный журнал

StudArctic Forum

<http://saf.petrso.ru>

№ 3 (19) / 2020

Главный редактор

И. М. Суворова

Редакционный совет

С. Б. Васильев
Г. Н. Колесников
А. Н. Петров

Редакционная коллегия

М. И. Зайцева
А. Ю. Борисов
Т. А. Гаврилов
А. Ф. Кривоноженко
Е. И. Соколова
Л. А. Девятникова
Ю. В. Никонова
Е. О. Графова
А. А. Кузьменков
Р. В. Воронов
М. И. Раковская

Редакция

А. Г. Марахтанов
А. А. Малышев
Р. А. Мацуев

ISSN 2500-140X

Адрес редакции

185910, Республика Карелия, г. Петрозаводск, ул. Ленина, 33.

E-mail:saf@petrsu.ru

<http://saf.petrso.ru>

Языкознание и литературоведение

Двойничество как инструмент экспрессионизма в романах «Карлик» Пера Лагерквиста и «Голем» Густава Майринка

СЕЧКО Александра
Сергеевна

магистр, ПетрГУ (г. Петрозаводск, улица Ленина, 33),
gingersascha@gmail.com

Ключевые слова:

Майринк
«Голем»
Лагерквист
«Карлик»
экспрессионизм
двойничество.

Аннотация: В данной статье рассматривается понятие двойничества как способ выражения жанра экспрессионизма в романах «Карлик» Пера Лагерквиста и «Голем» Густава Майринка. Использование этого приема позволяет авторам обличить фальшивость и изменчивость окружающего мира. Однако, прием двойничества функционирует в каждом из романов по-разному: в романе «Голем» - двойник (Голем) является частью разорванного сознания, а в романе «Карлик» - двойник (Карлик) олицетворяет все уродливое и злобное, что скрывает в глубинах своей души каждый человек. Кроме этого, этот прием в «Големе» является сложным соединением с оккультными учениями, а в «Карлике» - аллюзией на эпоху Второй мировой войны.

Основной текст

Экспрессионизм – явление, возникшее в Германии в первое десятилетие XX века, ярко контрастировало с французским импрессионизмом. Как отмечает В.М. Толмачев, экспрессионизм рассматривал себя «снимающим «ложные покровы» вещей, «ныряющим в глубины», превращающим «искусство» в жизнь», в отличие от импрессионизма «как искусства поверхностного, чисто иллюзорного» [11: 113]. Основа экспрессионизма – творческое мировидение, которое было порождено кризисом европейской гуманистической культуры, тяготение к гротеску, фантастике, обостренности экстатического переживания, поэтике «крика», «боли», «вопля», «отчаяния».

Цель статьи - провести сопоставительный анализ двух романов («Голем» Г. Майринка и «Карлик» П. Лагерквиста) для определения двух отличных подходов к использованию приема двойничества. Для достижения этой цели обозначены следующие задачи: изучить источники по теме (экспрессионизм, двойничество); выявить наличие приема двойничества в обоих романах и проиллюстрировать его особенности в каждом произведении с примерами из текстов.

В.О. Пигулевский в исследовании «Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму» поясняет, что к формированию эстетики экспрессионизма привела эскалация трагических умонастроений декаданса, крайнее обострение социальных противоречий. Социальная почва для этого сложилась в Германии и Австрии под влиянием роста милитаристских амбиций, подавления свобод и Первой мировой войны: «Экспрессионизм стал показателем предельного обострения социальных противоречий и манифестацией гнетущей социально-психологической атмосферы. Острые внутренние переживания одинокой личности, безобразные явления повседневности, ужас смерти определили всплеск экспрессии» [8]. В произведениях писателей звучат мотивы пессимизма, искаженной действительности, бессмысленности жизни, гипертрофированности зла и безумия.

Г. Майринка и П. Лагерквиста объединяет стремление прорваться через фальшивость и искаженность окружающего мира к истинной, обнаженной реальности. В обоих романах («Карлик» и «Голем») обнаруживаются инструменты жанра экспрессионизма, например, использование приема гротеска, «кошмарность и уродливость» изображения [5: 14], двойничество. Эта статья посвящена тому, как авторы вышеупомянутых романов использовали прием двойничества.

«Двойничество» – это понятие, которое используется как в психологии, так и в искусствоведении, в частности, в литературоведении. Под двойником в литературе подразумевается некий персонаж, являющийся «отражением» героя, как бы проекцией его сознания или подсознания, спутником, феноменом параллельного существования. Двойники могут воплощать демоническое начало, совесть, психическое расстройство, персонифицирование тайных желаний, комплексов, грехов и другие значения и функции на основе каких-либо черт сходства: происхождения, имени, внешности и др. Наши двойники вечно живут в зеркалах, в отбрасываемых тенях, как отражения на поверхности вод.

Что касается древних корней темы, то архетип двойничества уходит корнями в дуализм многих явлений культуры: в язычестве – животное начало и начало человеческое; в христианстве – дьявольское и божественное; миф о Нарциссе у древних греков: человек и его отражение; так называемые близнецные мифы). Вариант двойничества – сосуществование в человеке животного с человеческим, сознательным началом.

В литературе от романтизма и до постмодернизма встречаются как

«внешние», так и «внутренние» двойники. Если внешнее двойничество – это результат изображения двоemiрия (параллельное существование реального мира и мира трансцендентного, потустороннего), фантастика либо мистика, то внутреннее – атрибут сознания человека, результат раздвоения, расщепления личности. Миф о двойнике органично восприняла эстетика модернизма. По наследству он достался и постмодернизму, где интерес прикован не к «индивиду» (целостному субъекту), а к «дивиду» («принципиально разделённому – фрагментированному, разорванному, смятенному, лишённому целостности человеку Новейшего времени»[9]).

Перейдём к творчеству Г. Майринка, у которого тема двойничества имеет свою трактовку. Двойничество глубоко связано с концепцией нецелостности, «дробления» героя на мелкие «осколки», его «разорванности». Отдельные «части», дополняющие или контрастирующие друг с другом, должны воссоединиться до «Абсолюта», собраться воедино для появления цельного человека. Это метатекст, который лежит в основе, в том числе, романа «Голем». Принимая во внимание тот факт, что Г. Майринк увлекался духовными практиками, А.В. Теличко утверждает, что: «мотив двойничества у Гофмана австрийский писатель-модернист развивает с учётом интересующих его философско-эзотерических представлений о совершенствовании души, духовном ученичестве, а также популярных в то время на Западе восточных концепций кармы и сансары» [10: 38].

Для Г. Майринка в «Големе» важнее не двойничество в традиционном понимании, а показ ипостасей «разорванного» героя, как бы рассыпанных по тексту. Так связаны Пернат, Харусек и Ляпондер. Второй и третий – воплощения скрытой, тёмной «стороны души» первого – главного героя. Есть эпизоды, в которых Харусек, общаясь с Пернатом, будто озвучивает, угадывает его мысли: «– Выродившиеся беззубые хищники, у которых отнята сила и оружие, –медленно произнёс, взглянув на меня, Харусек. Как он мог угадать, о чём я думаю? Иногда человек так напрягает свои мысли, почувствовал я, что они в состоянии перескочить, как искра, из одного мозга в другой»[7].

Параллельно перед Пернатом и Ляпондером появляется одно и то же видение в виде призрака, который протягивает магические зёрна истины. Мало того, находясь в пражском кафе, рассказчик, желая найти привидевшихся ему людей в реальной действительности, узнаёт, что приснившийся ему Пернат, оказывается, представлялся то Харусеком, то Ляпондером: «Ферри Атенштедт снова задумывается. – Если не ошибаюсь, его тогда считали помешанным. Однажды он заявил, что его зовут... подождите, подождите – да: Ляпондер! А затем как-то он стал выдавать себя за некоего... Харусека»[7]. Только Пернату суждено пройти путь становления. Харусек убивает себя, Ляпондер – возлюбленную Перната. В обоих случаях это путь смерти (параллель – Свидригайлов, являющийся двойником Раскольников и кончивший жизнь самоубийством).

Сюжетное развитие в романе «Голем» подчиняется изменчивой, перевёрнутой логике сна, духовного странствия. Существо Голем также «участвует» в двойничестве: оно является Пернату неожиданно, в поворотный момент. Однажды Пернат обнаруживает в доме, в котором он живет, подъемную дверь. Спустившись по темной лестнице, главный герой попадает в сеть тайных ходов, которая находится под городом. В полной темноте Пернат на ощупь прокладывает себе путь, пока не находит лестницу, которая ведет в шестиугольную комнату с одним окном, выглянув из которого главному герою не удастся понять, в каком здании он находится. В комнате было темно, холодно и сыро и выбраться из нее можно только через люк, ведущий обратно в подземные тоннели. Главный герой решает дождаться утра и, чтобы не замерзнуть, накидывает на себя найденный на полу, «обтрепанный костюм из толстого темного сукна, старомодного, очень странного покроя»[7]. Спустя некоторое время Пернат, оставив попытки привлечь внимание прохожих через окно, сумел выбраться по подземным ходам на улицу. Прохожие при виде его явно пугались, шептали молитвы, прятались, их лица выражали неподдельный ужас. Причиной этому была та одежда, которую накинуд на себя Пернат: «Я с изумлением перевел глаза на себя и понял: на мне все еще был, поверх моей одежды, странный средневековый костюм, и люди думали, что перед ними "Голем"»[7].

Голем – символ «массовой души», первообразный двойник, как бы «удваивающий» того, с кем он вступает в контакт. «Големический образ важен как маркер духовной незрелости, «неоформленности», но одновременно потенциальной готовности к преображению и творчеству» [10: 80]. Подчеркнем, что Голем – своеобразный универсальный двойник. В создании этого образа заключается новаторство Г. Майринка. По легенде, глиняной массе необходимо принять форму, а затем уже с помощью божественного дыхания она сможет обрести жизнь. Так и телесный человек – ничто без духовности, цельности. В полусне Пернат видит перед собой заказчика, который протягивает ему книгу «Иббур». На переплете виден повреждённый инициал. Название книги в переводе с древнееврейского значит «зачатие» – указание на предопределённый путь героя, которому предначертано в телесной големической «оболочке» выносить живую душу, преобразиться. По предположению В.Ю. Крюкова, автора комментария к переводу романа «Голем», инициал, который составлен из двух тонких золотых пластинок, спаянных между собой посередине, «указывает на будущий образ самого Перната – царственного андрогина, «спянного» воедино со своей второй половиной, Мириам»; следовательно, поврежденность инициала значит «несовершенство духовной организации Перната, которое может устранить лишь инициация»[3: 557]. Посетитель, явившийся герою, осознаётся им именно как загадочный двойник, лишённый индивидуальных черт. В нём рассказчик видит себя. Его образ колеблется: «Как он был одет? Был он стар или молод? Какого цвета были его волосы и борода? Ничего, совсем ничего не мог я

вспомнить, – все образы, которые я рисовал себе, расплывались, не успев оформиться в отчётливый портрет»[7]. Стараясь восстановить в памяти черты незнакомца, Пернат, не желая того, копирует, повторяет его жесты, движения. Таким образом, в романе «Голем» Г. Майринк создаёт систему двойников, используя приём стирания граней, «телесных» переходов, взаимопроникновения яви и сна. Тема двойничества имеет у него сложный, синтетический характер. Традиции романтической концепции двоемирия (Новалис, Гофман) он синтезирует с идеями эзотерических учений, которыми был увлечён долгое время.

С темой двойничества связан и роман П. Лагерквиста «Карлик», однако здесь концепция иная, отличающаяся от подхода Г. Майринка. Исследователь В.М. Ломов пишет: «Ещё со времён "Мизантропа" Мольера и "Путешествий Гулливера" Свифта человеконенавистничество как один из главных мотивов прочно вошло в литературу (хотя встречалось оно еще и в Древней Греции)... В новейшее время блистательным образцом мизантропа стал заглавный герой романа "Карлик" Пера Лагерквиста» [6]. Действительно, Карлик – это типичный антигерой, воплощение коварства, зависти, хитрости, злобы, нетерпимости. С одной стороны, он двойник герцога, с другой – шире – двойник, обратная сторона самой толпы, черни, носительницы мракобесия и ксенофобии. Не случайно он постоянно называет себя «тенью» герцога: «Я следую за ним неотступно, как тень»[4]. Кроме этого Карлику шьют одежду из обрезков ткани, использованной для платья герцога, он копирует «гордую осанку» герцога и даже шпагу носит на его манер: «В общем, я получаюсь очень похожим на герцога, только что ростом гораздо меньше. Если посмотреть на меня через стекло, какое те шуты в западной башне наводят на звёзды, можно, наверное, подумать, что я – это он»[4]. Будучи «тенью» герцога, Карлик изучает поведение и истинные эмоции своего хозяина и замечает, что герцогу удается скрывать свои истинные намерения перед собеседниками. Подобные качества привлекают Карлика и он признается: «Он единственный, кого я не презираю. Он очень фальшив»[4]. Однако «теневое начало» распространяется у П. Лагерквиста на пороки человеческой цивилизации, такие как эгоизм, жестокость, высокомерие, зависть и т.д., проецируется на современную ему эпоху. В этом плане Карлика можно считать тенью самого общества как такового, очеловеченной метафорой, в которой внешняя деформация показывает не что иное, как душевное, нравственное уродство, морально-ценностное искажение, как бывает в случае с некоторыми двойниками в литературе [1: 8, 9]. Не нарушая границы правдоподобия, П. Лагерквист показывает в Карлике воплощённую тёмную сторону человеческого бытия. По мнению Карлика, в каждом человеке сидит «уродливое существо», как совокупность всего того, что каждый стремится спрятать, замаскировать (чувства, эмоции, истинные намерения, мысли). В отличие от обычных людей, Карлик не двуличен, он не носит маску: «Во мне нет никакого другого существа. И мне известно всё, что у меня внутри, ничто никогда

не выныривает внезапно из глубин моей души, ничто не скрывается там в потёмках. Во мне нет ничего "другого»[4]. Это подчеркивает тот факт, поскольку Карлику нечего скрывать и прятать в глубинах своих переживаний, значит он максимально откровенен и с окружающими и с собой. Не случайно этот многогранный образ по-разному понимали и продолжают понимать литературные критики: как олицетворение метафизического, внеисторического зла, как аллюзию на эпоху Второй мировой войны, гитлеризм, нацистскую Германию, аморальную власть.

Роман «Карлик» заканчивает зловещим финалом – словами рассказчика, который заточён в тюрьму, но надолго ли: «Если я правильно понимаю своего господина, он не сможет долго обходиться без своего карлика. Нет, я не унываю. Я думаю о том дне, когда ко мне придут и снимут оковы, потому что герцог пришлёт за мной»[4]. В данном финале узнаётся фольклорно-мифологический сюжет «заключённое зло»: зло ждёт своего «освобождения», чтобы вновь начать сеять в мире ненависть, жестокость.

Независимо от конкретной исследовательской трактовки нужно признать, что, в отличие от ряда предшественников, двойничество у П. Лагерквиста не несёт мистического характера, писатель не нарушает границы правдоподобия, как это происходит, например, у Г. Майринка. М.М. Бахтин в работе «Проблемы поэтики Достоевского» рассуждает об особом типе двойника: «развенчивающий двойник» может появляться через карнавальное пародирование, он принадлежит к «миру наизнанку»: «Особенно ярко это выражено у Достоевского, – почти каждый из ведущих героев его романов имеет по несколько двойников, по-разному его пародирующих: для Раскольникова – Свидригайлов, Лужин, Лебезятников, для Ставрогина – Пётр Верховенский, Шатов, Кириллов, для Ивана Карамазова – Смердяков, чёрт, Ракитин» [2: 147]. Карлик у П. Лагерквиста – это одновременно отражение и развенчание, и форма повествования от первого лица необходима автору именно для того, чтобы в романе неприкрыто звучал голос зла.

Список литературы

1. Агранович С.З., Саморукова И.В. Двойничество. – Самара: изд-во «Самарский университет», 2001. 132 с.
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Худож. лит., 1972. 269 с.
3. Крюков В.Ю. Комментарии / В.Ю. Крюков // Союжение сочинений: В 4 т.: Голем: [роман]: пер. с нем. / Густав Майринк; пер. В.Ю. Крюкова. – М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2009. Т. 1. С. 537-568.
4. Лагерквист П. Карлик / П. Лагерквист // Библиотека Максима Мошкова. [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/INPROZ/LAGERKWIST/dwarf.txt> (Дата обращения: 20.11.2019)
5. Лейдерман Н. Л. Эстетические принципы экспрессионизма и его судьба в

русской литературе / Н. Л. Лейдерман // Филологический класс. – Екатеринбург, 2007. – №2 (18). – С. 12-18.

6. Ломов В.М. Пер Фабиан Лагерквист (1891–1974) «Карлик» (1944) / В.М. Ломов // 100 великих романов. [Электронный ресурс]. URL:<https://document.wikireading.ru/62776>(Дата обращения: 18.12.2019)

7. Майринк Г. Голем / Г. Майринк // Библиотека Максима Мошкова. [Электронный ресурс]. URL: http://www.lib.ru/INPROZ/MAJRINK/golem_new.txt (Дата обращения: 18.12.2019)

8. Пигулевский В.О. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму / В.О. Пигулевский. – Ростов-на-Дону: изд-во «Фолиант», 2002. 418 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.urgu.info/urguinfofiles/sites/pigulevsky-ironiya/index.htm>(Дата обращения: 20.11.2019)

9. Постмодернизм. Словарь терминов (литературоведение) / Сост. Ильин И.П. 2001. [Электронный ресурс]. URL: <http://niv.ru/doc/dictionary/postmodernism-literature/index.htm>(Дата обращения: 20.11.2019)

10. Теличко А. В. Поэтологические особенности романов Г. Майринка. Диссертация. Филология. Москва, 2015. 190 с.

11. Толмачёв В. М. Экспрессионизм, экспрессия, субъективность: о границах экспрессионизма / В.М. Толмачев // Вестник ПСТГУ. – Сер. 3: Филология. 2007. №10. С. 114-142.

Linguistics and literature

THE MOTIVE OF THE DOUBLES AS A MECHANISM OF EXPRESSIONISM IN “THE DWARF” BY PER LAGERKVIST AND “THE GOLEM” BY GUSTAV MEYRINK

SECHKO Alexandra

PetrSU (Petrozavodsk, Lenina street,33),
gingersascha@gmail.com

Ключевые слова:

Meyrink
“The Golem”
Lagerkvist
“The Dwarf”
expressionism
doubleganger.

Аннотация: This article considers the motive of the doubles as a way of illustration the expressionism in the novels “The Dwarf” by Per Lagerkvist and “The Golem” by Gustav Meyrink. It allows authors to reveal the insincerity and variability of the world. However, the motive of the doubles operates in each of the novels in different ways: in “The Golem”, the doubleganger (Golem) is one of the parts of a torn consciousness, and in “The Dwarf”, the doubleganger (Dwarf) personifies everything ugly and evil that everyone hides in the depths of their souls. In addition, this device is either a complex combination with occult teachings (G. Meyrink) or an allusion to the era of World War II (P. Lagerkvist).