

УДК 811.11

## ГОРОД КАК КЛЮЧЕВОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО ЭКСПРЕССИОНИЗМА

(на основе анализа лирики и малой прозы)

**Ю.Г. Тимралиева**

Санкт-Петербургский государственный экономический университет,  
Санкт-Петербург

Рассматриваются способы метафоризации и генерализации городского пространства в лирике и малой прозе немецкого экспрессионизма, анализируется его роль в формировании общей языковой картины мира.

*Ключевые слова:* экспрессионизм, художественное пространство, метафоризация, фрагментация, условная генерализация, пространственный архетип.

Проблема репрезентации пространства в художественном произведении всё чаще оказывается в фокусе внимания лингвистов. Будучи важнейшей составляющей общей языковой картины мира, художественное пространство во многом отражает и формирует восприятие человеком окружающего мира и себя в этом мире.

Экспрессионизм как направление в литературе и искусстве, пережившее свой расцвет во втором десятилетии XX века, из всех современных ему течений наиболее остро реагирует на социальные потрясения и противоречия своего времени и наиболее критично осмысляет признаки глобального изменения жизненных стандартов, связанные с мощной урбанизацией и технизацией жизни, выбирая в качестве ключевого художественного пространства мир большого города. Урбанизм является одним из главных завоеваний экспрессионизма. Эта тема активно прорабатывается здесь во всех без исключения литературных жанрах. В лирике она становится одной из наиболее значимых, к ней так или иначе обращается большинство поэтов-экспрессионистов. Г. Гейм посвящает ей целый цикл „Grossstadtlyrik“. Во многих произведениях город выступает не просто в качестве основного художественного пространства, а в качестве основного субъекта действия: „Der Gott der Stadt“, „Die Dämonen der Städte“, „Abende im Vorfrühling“, „Die Stadt der Qual“, „Die Stadt in den Wolken“, „Berlin I, II, ..., VIII“ (Heym); „Die schöne Stadt“, „Vorstadt im Föhn“, „In der Heimat“ (Trakl); „Kleine Stadt“ (Stadler); „Berlin“, „Auf der Terasse des Cafe Josty“ (Boldt); „Ode an Berlin“ (Goll); „An Berlin“, „Die Stadt der Qual“, „Berlin! Berlin!“, „Erwachen der Städte“ (Becher); „Untergrundbahn“ (Benn); „Fabrikstrasse tags“, „Mai-Nacht“ (Zech); „Wien“ (Ehrenstein); „Die Fahrt nach der Irrenanstalt“ (Lichtenstein); „Städter“ (Wolfenstein).

Городская тема активно прорабатывается и в прозе (в первую очередь, в романах А. Дёблина „Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine“ и „Berge Meere und Giganten“), и в драматургии („Gas-Trilogie“ Г. Кайзера, „Der Sohn“ В. Газенклевера и др.). Яркой иллюстрацией является и масштабная научно-фантастическая антиутопия Ф. Ланга „Metropolis“, повествующая о жизни футуристического города, разделённого на две части: верхний Рай, где обитают «хозяева жизни», и подземный промышленный Ад, жилище рабочих, низве-

дённых до положения придатков гигантских машин. Эта лента, ставшая высшей точкой и завершением развития немецкого киноэкспрессионизма, считается одной из ключевых вех в истории мирового кинематографа.

Следует подчеркнуть, что в экспрессионизме урбанистическая тема получает совсем иное осмысление и изображение, чем, например, ранее у натуралистов. Если натуралисты описывают в своих текстах многочисленные проблемы жизни большого города – обнищание масс, тяжелый труд рабочих, прочие социальные проблемы – то экспрессионистов не занимает городской быт. Они развенчивают «ложный блеск мегаполисов» [7: 9] несколько иначе. Они показывают «экспансию города в сферу человеческого сознания, внутренней жизни, психики» [3: 14].

Город воспринимается экспрессионистами как «магическая сцена человеческой трагедии» [8: 64], «воплощение ужаса и бесчувственности окружающего мира» [2: 542], как олицетворение новой цивилизации, созданной человеком в угоду миру вещей, поработавшей природу и человека, как символ мира, где неживое властвует над живым. Именно здесь «античеловеческое выступает как система, здесь бессилие человека становится очевидным в полной мере» [8: 38], здесь он наиболее остро ощущает свое одиночество:

*Und wie still in dick verschlossener Höhle/ Ganz unangerührt und ungeschaut/ Steht ein jeder und fühlt: alleine (Wolfenstein, "Städter").  
Alles hatte ihn nur mit größerer Leere erfüllt. Und nun lebte er in einer großen Pension, vergraben in sein kleines Mansardenzimmer, einsam, von niemand gekannt, einer unter den vielen Einsamen dieser großen Stad. (Heym, „Der Dieb“).*

Городское пространство метафоризируется, мистифицируется, населяется разного рода призраками и насыщается всевозможными «демоническими» качествами, мощно вторгающимся в психику его жителей, наполняя сферу обитания человека «чуждой волей» [4: 247]:

*Sie wandern durch die Nacht der Städte hin,/ Die schwarz sich ducken unter ihrem Fuß./  
Wie Schifferbärte stehen um ihr Kinn/ Die Wolken schwarz vom Rauch und Kohlenruß./  
Ihr langer Schatten schwankt im Häusermeer... (Heym, „Die Dämonen der Städte“).*

Мрачный, порочный, враждебный, опасный, полный ужасов и зловещих предзнаменований – именно таким, как правило, предстаёт город в произведениях экспрессионистов: *Die Steine feinden/ Fenster grinst Verrat/ Äste würgen/ Berge Sträucher blättern raschlig/ Gellen/ Tod* (Stramm, „Patrouille“).

Подобные ощущения задают (и одновременно задаются) время (временем) действия – чаще всего им становится ночь или вечер, поскольку именно в это время оживают тёмные силы, именно в это время человеком в полной мере овладевают страх и отчаяние и наиболее остро ощущается одиночество, именно в это время смерть подходит совсем близко.

*Es blühte kein Stern in jener Nacht/ Und niemand war, der für uns bat./ Ein Dämon nur hat im Dunkel gelacht (Trakl, „Ballade“).  
Hab in einer sternlodernden Nacht/ Den Mann neben mir ums Leben gebracht (Lasker-Schüler, „Scheidung“).  
Klein wie eine Fliege wurde sie; und nachts stand die Todesangst hinter ihrem Bett (Döblin, „Die Tänzerin und der Leib“).*

Всевозможные атрибуты ночи, такие как луна, звезды, фонари, лампы, свечи, часы, громко тикающие в тишине, и многие другие наводят экспрессионистские тексты.

*Die Nacht verschimmelt. Giftlaternenschein/ Hat, kriechend, sie mit grünem Dreck beschmiert* (Lichtenstein, „Punkt“).

*Zwei zuckende Hände hoben im Dunkeln den Zylinder von der Lampe; die Lampe wurde heftig wieder gelöscht. <...> In der Nacht tickten die Uhren im Zimmer. Zwei hingen da; die eine schluckte behäbig die Zeit und blökte halbstündlich, dann war sie satt, aber kaute weiter; daneben gluckste die Schwarzwälderuhr, sie schlackerte, keinen Atem ließ sie sich und überschlug sich fast, wenn sie ihr armseliges Geschrei ausstieß. Das Fräulein sprang aus dem Bett und hielt die Pendel fest. <...> Sie schlief ein. Wachte im Finstern auf. Wichtige Schritte im Zimmer. Das Bett krachte. Mit einem Satz schwang sich der Tod neben sie ins Bett* (Döblin, „Das Stiftfräulein und der Tod“).

Основным стилистическим приёмом демонизации городского пространства, прежде всего в лирике, становится его персонификация, осуществляемая посредством активного использования в соответствующем контексте так называемой анатомической лексики, т.е. слов, связанных с описанием человеческого тела: *Leib, Körper, Gesicht, Haar, Auge, Mund, Lippen, Stirn, Kinn, Brust, Hände, Arme, Füße, Beine, Schultern* и других, очень популярных в экспрессионизме [5: 134], равно как субъектных глаголов, таких как *stehen, sitzen, gehen, wandern, sehen: Auf einem Häuserglocke sitzt er breit./ Die Winde lagern schwarz um seine Stirn* (Heym, „der Gott der Stadt“).

Другим значимым средством демонизации (мистификации) городской среды, как в лирике, так в прозе, становится гипербола. Гиперболизация обозначенного пространства в экспрессионизме достигается, прежде всего, за счёт активного использования слов с семантикой преувеличения, таких как *riesig, ungeheuer, unzählig, endlos, grenzenlos, ewig, gewaltig*, также количественных числительных, местоимений *alle, ganz-*, превосходных степеней сравнения прилагательных и наречий:

*O Biegung der Millionen Lichter, stumme Wacht./ Vor deren blitzender Parade/ schwer die Wasser abwärts rollen./ Endloses Spalier...* (Stadler, „Fahrt über die Kölner Rheinbrücke bei Nacht“).

*Die meisten Menschen haben einen Schnupfen* (J.van Hoddiss, „Weltende“).

*Der potsdamer Platz in ewigem Gebrüll/ Vergletschert allehallenden Lawinen...* (Boldt, „Auf der Terasse des Cafe Josty“).

*Ihn überkam das Gefühl einer grenzenloser Verlassenheit. <...> Er lehnte sich an das Gelände, unten sah er die Menschen hinströmen, die wie unzählige schwarze Fliegen mit ihren Köpfen, Beinen und Armen in ewiger Bewegung ein ewiges Summen hervorzubringen schienen* (Heym, „Der Irre“).

В последних примерах реализуется ещё один значимый приём мистификации пространства мегаполиса – субстантивация, активное использование отглагольных существительных. Особый смысловой эффект достигается в предложениях, где данные существительные занимают место подлежащего. Здесь с исчезновением реального субъекта акцент смещается с деятеля на само действие, в результате чего создаётся ощущение некоего абсолютного действия – пространство словно начинает жить собственной, независимой от человека жизнью:

Das Brüllen pflanzt sich weit,/ Dass alle Mauern von dem Lärme beben (Heym, „Die Irren“).

Unser Flüstern, Denken ... wird Gegröhle... (Wolfenstein, „Städter“).

Und das Gucken und Quietschen und unterdrückte Gelächter, wenn das Alräunchen eintönig seine Lehre hersang, seine Bußsalbadereien, mit den langen Armen fuchtelte, plötzlich abbrach und starr in den Lärm hineinhörte. <...> Dann hebt ein langes Geraune hinter seinem Rücken an... <...> Das gelle unflätige Gelächter aus dem Hausflur und von der Treppe schallt ins Zimmer (Döblin, „Astralia“).

При таком построении предложения пространство не только мистифицируется, но и обезличивается. Голос отдельно взятого человека теряется в общем шумовом потоке урбанизированной жизни, равно как в общем движении масс стираются черты отдельно взятого индивида:

Tausend Lippen wurden vom Fluchen blaß/ Tausend Hände ballten sich wild im Haß (Brecht, „Moderne Legende“).

Stirne und Hände, von Gedanken blink,/ Schwimmen wie Sonnenlicht durch dunklen Wald (Boldt, „Auf der Terrasse des Cafes Josty“).

Город представляется экспрессионистам большим гудящим муравейником, который населяют безликие люди-муравьи, о чём среди прочего свидетельствуют многочисленные сравнения человека с данными и прочими насекомыми.

Wo Mensch-Ameise schwirrt im jähsten Fabelreich/ elastischer Korridore (Becher, „An Berlin“).

Die Menschen rinnen über den Asphalt,/ Ameisenemsig, wie Eidechsen flink (Boldt, „Auf der Terrasse des Cafe Josty“).

Er lehnte sich an das Geländer, unten sah er die Menschen hinströmen, die wie unzählige schwarze Fliegen... (Heym, „Der Irre“).

Ощущение тесноты, узости, сжатости, переполненности пространства подчёркивается соответствующей лексикой.

Dicht wie Löcher eines Siebes stehn/ Fenster beieinander, drängend fassen/ Häuser sich so dicht an, dass die Strassen/ Grau geschwollen wie Gewürgte sehn // Ineinander dicht hineingehakt/ Sitzen in den Trams die zwei Fassaden/ Leute, ihre nahen Blicke baden/ Ineinander... (Wolfenstein, „Städter“).

Активными становятся формы множественного числа существительных и местоимений, а также местоимения, существительные и глаголы с семантикой множественности, такие как *viele, mehrere, alle, Menschenströme, Menschenmassen, Menschenhaufen, Menschenmeer, Menschheit, Menge, Gedränge, Volk/Völker, Schar, Herde, Heer, Truppen, Koghorten, strömen, sich haufen, sich mehren* и т.п.

Da lagen viele, viele Menschen, alle mit dem Kopfe auf der Erde <...> Er kam durch ein paar volle Straßen, über einen Platz, wieder durch Straßen. Ihm wurde unbehaglich in den Menschenmassen. Er fühlte sich beengt, er suchte nach einem stillen Winkel, wo er sich hinlegen konnte <...> Da standen schon zwei Männer in der Tür und da hinter ein Haufen von Frauen, die an ihren Schürzen ein ganzes Bataillon kleiner Kinder nachzogen. <...> Er wand sich durch die Massen hindurch, er kam über die Treppe auf die Galerie hinauf. Er lehnte sich an das Geländer, unten sah er die Menschen hinströmen, die wie unzählige schwarze Fliegen... (Heym, „Der Irre“).

Личностное (человеческое) начало подавляется. Субъект либо выражается через множество (становится частью толпы), либо противопоставляется этому множеству (толпе), отчуждается от него. Во втором случае, он, как правило, маргинален, неполноценен в силу своего состояния, положения или статуса [6: 216–217]:

*Um ihn sie klappen mit den Tischgeräten,/ mit roten Tüchern reizen sie den Stier,/ Er aber sinkt und schwimmt, von hier/ entfernt auf blauen Tülpenteichen (Huelsenbeck, „Der Idiot“).*

*Täglich gingen ohne Unterlaß die weißen Mäntel durch die Säle, klopften an den Kranken, schrieben alles auf. Täglich und stündlich kamen die Schwestern, brachten ihr Nahrung und Heilränke: daran erlahmte die Tänzerin (Döblin, „Die Tänzerin und der Leib“).*

Называние субъекта чаще связано с родом занятий, национальностью, физическим/ психическим состоянием, то есть в тексте фигурируют не индивидуализированные образы людей, а некие абстрактно-условные архетипы, взятые вне конкретной бытовой оболочки:

*Im Hof, verhext von milchigem Dämmerchein,/ Durch Herbstgebräuntes weiche Kranke gleiten (Trakl, „Dämmerung“).*

*In den engen Strassen unten stoßen sich die Barbiere, die Rolljungen, die Bäcker an (Döblin, „Astralia“).*

Однако чаще всего для обозначения субъекта (субъектов) используется анонимное деперсонализирующее *er/sie*:

*Er schwirrte durch der großen Städte Flucht. Das traf ihn schwer (Becher, „Der Idiot“).*

*Sie schleppten ihre Zellen mit in stumpfen Augen... (Toller, „Spaziergang der Sträflinge“).*

Стоит отметить, что безлики и условны не только люди, населяющие города, но и сами города. Точные названия городов, улиц, площадей, прочих достопримечательностей обычно отсутствуют. Характерны названия произведений типа „Die Stadt der Qual“, „Die Stadt in den Wolken“ (Heym), „Vorstadt im Vöhn“ (Trakl), „Fabrikstrasse tags“ (Zech), „Nachtcafe“ (Benn). Даже если стихотворение посвящается какому-то конкретному месту, описание, как правило, достаточно анонимно, а формы множественного числа при описании городских объектов (*Städte, Strassen, Plätze, Kanäle, Maschinen, Motoren, Busse, Straßenbahnen, Häuser, Mauern, Fenster, Dächer, Türme*) так же частотны, как и при описании людей:

*Nichts als Mauern. Ohne Gras und Glas/ Zieht die Strasse den geschekkten Gurt der Fasaden (Zech, „Fabrikstrasse tags“).*

*Die Motore unterm Boden rattern,/ Von den Leitungsdrähten knattern /Funken (Engelke, „Auf der Strassenbahn“).*

*Er ging die Straßenbahnschienen entlang, zwischen den niedern Häusern der Vorstadt durch (Heym, „Der Irre“).*

Если люди фигурируют в качестве неких абстрактно-условных символов человеческой сущности, то города – в качестве неких абстрактно-условных моделей их существования, включающих в себя частные пространства улицы, площади, лестницы, комнаты, притона, приюта, церкви, больницы, сумасшедшего дома, тюрьмы, морга и многие другие.

*Im Teich vorbei auf süsßer Fahrt/ Ziehen Liebende sehr wunderbar.// Der Mörder lächelt bleich im Wein,/ Die Kranken Todesgrausen packt./ Die Nonne betet wund und nackt/ Vor des Heilands Kreuzespein.// Die Mutter leis' im Schläfe singt./ <...> Im Hurenhaus Gelächter klingt (Trakl, "Romanze zur Nacht").*

Эти частные пространства, будучи фрагментами некоей общей картины городской жизни, в свою очередь, сами подвергаются фрагментации, разлагаясь на части (фрагменты), часто деформированные и смещенные по отношению друг к другу и к реальности, чтобы затем произвольным, зачастую фантастически-гротескным образом вновь соединиться в сознании автора (героя).

*Oben begegnete er vielen Menschen, die um große Tische voll von Tellern, Vasen, Gläsern, Gefäßen herumstanden oder sich in den Gängen zwischen einer Reihe von Podien bewegten, auf denen wie ein Feld gläserner Blumen schlanke Kristalle, Leuchter oder bunte Lampen aus gemaltem Porzellan prangten (Heym, „Der Irre“).*

Повествование, прежде всего, в лирике, строится по принципу монтажа. Деталь присоединяется к детали, картина к картине [5: 136]. Получаемые подобным образом изображения далеки от фотографической точности, больше напоминая коллаж с искаженными пропорциями и стертыми представлениями о дистанциях и границах, возникающих между субъектом и окружающим его миром, равно как между отдельными объектами и субъектами.

*An einem Fenster klebt ein fetter Mann./ Ein Jüngling will ein weiches Weib besuchen./ Ein grauer Clown zieht sich die Stiefel an./ Ein Kinderwagen schreit und Hunde fluchen (Lichtenstein, „Die Dämmerung“).*

Таким образом, в экспрессионизме мы имеем дело с выраженной метафоризацией и условной генерализацией городского пространства. Тесный, хаотичный, безликий, безрадостный, населенный кошмарами город – город-мох, город-спрут – становится гротескным воплощением нового, пока еще «страшного и чуждого человеку мира» [1: 331], новой формой бытия, созданной экспрессионизмом, его ключевым пространственным архетипом, подчёркивающим одиночество личности «маленького человека», затерянного в его лабиринтах. Именно это художественное пространство как нельзя лучше передаёт духовное смятение человека перед лицом грядущих катастроф и работает на решение одной из ключевых проблем, поднимаемых экспрессионизмом, – проблемы свободы личности в условиях зарождения машинной цивилизации и построения общества потребления с новыми социальными ролями и отношениями.

### **Список литературы**

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса // Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. С. 291–352.
2. Павлова Н.С. Экспрессионизм // История немецкой литературы: в пяти томах. М.: Наука, 1968. Т.4 (1848–1918). С. 536–564.
3. Павлова Н.С. Вводная статья // Expressionismus. Literatur und Kunst. М.: Радуга, 1986. С. 3–27.
4. Пестова Н.В. Лирика немецкого экспрессионизма: профили чужести. Изд. 2-ое доп. и испр. Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2002. 463 с.

5. Тимралиева Ю.Г. Фрагментарность как принцип художественного освоения реальности и его художественные экспликации в лирике немецкого экспрессионизма // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2013. № 5. С. 132–138.
6. Тимралиева Ю.Г. Специфика субъектно-объектных отношений в лирике немецкого экспрессионизма // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2015. № 2. С. 213–219.
7. Топоров В. Предисловие // Готфрид Бенн. Собрание стихотворений. СПб.: Евразия, 1997. С. 7– 21.
8. Schneider K.L. Der bildhafte Ausdruck in den Dichtungen G. Heyms, G. Trakls und E. Stadlers. Heidelberg, 1961. 184 S.

## **CITY AS A KEY ARTISTIC SPACE OF GERMAN EXPRESSIONISM**

(based on the analysis of lyrics and short prose)

**J. Timralieva**

St. Petersburg State University of Economics

The article reviews the ways of metaphorization and generalization of the City in the lyrics and short prose of German Expressionism and analyses its role in the representation of aesthetic views of this literature movement.

**Keywords:** *expressionism, art space, metaphorization, fragmentariness, generalization, space archetype.*

*Об авторе:*

ТИМРАЛИЕВА Юлия Геннадьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры немецкого и скандинавских языков и перевода Санкт-Петербургского государственного экономического университета, e-mail: juliati@yandex.ru.