

**Авангардные и традиционные начала
в экспрессионистской и сюрреалистической прозе
Рихарда Вайнера**

Рихард Вайнер (1884–1937) — писатель и публицист, родился в чешском г. Писеке в еврейской семье, работал парижским корреспондентом чешской газеты «Лидове новины», писал по-чешски. Во время Первой мировой войны воевал на сербском фронте. В 1915 г. был освобожден от военной службы в связи с нервным расстройством.

Его литературное наследие представлено несколькими сборниками стихов: «Отречение с улыбкой» («*Usměvavé odříkání*», 1916), «Распутье» («*Rozcestí*», 1918), «Месопотамия» («*Mezopotamie*», 1930) и др., но известен Вайнер прежде всего своей прозой: сборниками рассказов «Безучастный зритель» («*Netečný divák*», 1917), «Ужасы войны» («*Lítice*», 1918), «Подвал» («*Škleb*», 1919), «Банщик» («*Lazebník*», 1929) и романом «Игра не на шутку» («*Hra doopravdy*», 1934). В литературу Вайнер вошел как представитель «чапековского поколения», его поэзия отмечена витализмом, рассказы 1910-хх гг. насыщены экспрессионистскими элементами, а позднее после многолетнего перерыва в творчестве на первый план выходят элементы сюрреалистической поэтики.

Р. Вайнера можно назвать аутсайдером чешской литературы межвоенного периода. Несмотря на объективно высокий художественный уровень своих произведений, Вайнер не был популярным, его мало знали и мало читали. Открыл его чешский мэтр литературной критики Ф.К. Шальда¹, поставив Вайнера в один ряд с Достоевским и Кафкой и сравнив его с чешским

¹ *Šalda F. X. Dvojí cesta do hlubin noci II // Šalda F. X. Šaldův zápisník 6, 1933–1934. Praha, 1994. S. 155–160.*

романтиком К.Г. Махой². Следующим исследователем, кто серьезно обратился к анализу творчества Вайнера, был И. Халупецкий, написавший в 1947 о нем монографию «Рихард Вайнер». Ряд статей других авторов вышел в 1960-е гг., тогда же были изданы многие произведения самого Вайнера. А полное собрание сочинений в 4-х тт. увидело свет лишь в 1990-х — начале 2000-х гг., в период расцвета постмодернистской эстетики. Тогда же, в 1995 г., вышла вторая монография о Вайнере М. Лангеровой³.

В связи с творчеством Вайнера говорить о традиционном и авангардном началах необходимо с двух точек зрения. Первая — это субъективное отношение автора к чешской литературе и ее традициям. Вторая — объективная связь его произведений с экспрессионизмом и сюрреализмом при наличии в них элементов, унаследованных от романтизма.

Как уже было сказано, Вайнер происходил из еврейской семьи, чешские исследователи используют понятие — «ассимилированной еврейской семьи». Этнически разделенное общество ставило его перед выбором чешской или немецкой национальной принадлежности, что происходило в ситуации, когда традиции национального еврейского общества разрушались, а языковые и этнические границы стали размываться, как отмечает Лангерова⁴. В Праге в это время проживало больше трети всего еврейского населения Чехии, которая была представлена в том числе и сообществом интеллектуалов (среди них были, например, Франц Кафка, Макс Брод и др.). Вайнер же публично заявил о своей чешскости и еврейскости после Первой мировой войны в статье «Где мое место», назвав себя

² *Šalda F. X. Dílo Dostojevského a jeho položení evropské // Šalda F. X. Šaldův zápisník 3, 1930–1931. Praha, 1991. S. 329–330.*

³ *Langerová M. Weiner. Brno, 2000.*

⁴ *Ibid. S. 1.*

чешским писателем и евреем. Он пытается преодолеть противоречие между тем, что «среди чехов родина моя» (mezi Čechy domov můj)⁵, и тем фактом, что он не такой как остальные чехи: «Передо мной стоял выбор между чешско-еврейским движением и сионизмом, однако же я не выбрал ни то, ни другое»⁶.

Выбор Вайнеру все же пришлось сделать, но не между культурами, а между своими родителями, домом и творчеством, как считает И. Халупецкий. Занявшись с 1912 г. литературной деятельностью, «он идет слепо за своей судьбой, не оглядываясь, бросает работу инженера-химика, невзирая на общественное положение, на то, что ранит своих родителей, которых нежно любил и которые не переставали тешить себя надеждой, что сын сделает карьеру»⁷.

Проживая в Париже, публикуясь в литературных чешских журналах, сотрудничая в качестве корреспондента с чешскими газетами, завязывая контакты с журналами — «Новина»/«Novina» Шальды, «Люмир»/«Lumír» Виктора Дыка — Вайнер все же остается в стороне от чешской литературной жизни, а его творчество не пользуется популярностью, поэтому единственным средством, сближающим его с родиной, становится чешский язык.

Автор предисловия к русскому изданию прозы Вайнера Герман Риц пытается ответить на вопрос, почему творчество Вайнера не привлекало внимания его современников и соплеменников. Исследователь считает, что чехам было трудно воспринимать литераторов, «которые не позиционировали себя в рамках чешского самосознания, особенно если они, как Вайнер,

⁵ Писатель обыгрывает строку чешского национального гимна, отвечая на заключенный в ней вопрос: “Gde domov můj?”

⁶ *Weiner R.* Kde moje místo // *Národ. Ročník* 2/1918. Č. 23. S. 292–295. Цит. по: *Langerová M.* *Weiner*. S. 1–2 (здесь и далее перевод чешских источников наш — А.А.).

⁷ *Chalupecký J.* *Expresionisté. Richard Weiner, Jakub Deml, Ladislav Klíma, Podivný Hašek.* Praha, 1992. S. 13.

даже не обсуждали этот вопрос и не спорили о нем»⁸. Интересен тот факт, что именно Вайнер «открыл» для чешских читателей сюрреализм в 1924 г., однако, услышан он не был, в чешскую литературу его ввел В. Незвал⁹. Фактически Вайнер занял позицию стороннего, замкнутого в себе наблюдателя литературного процесса как в Чехии, так и во Франции. Автобиографический мотив «стороннего наблюдателя», обусловленный в частности принадлежностью его к двум культурам, становится основным в его творчестве, найдя самое яркое воплощение в рассказе «Безучастный зритель». Все это позволяет говорить о сознательном отходе Вайнера от чешской литературной традиции, в которой национальный вопрос является преобладающим, что в свою очередь объединяет его с авангардистами. Связь творчества Вайнера с чешским литературным наследием можно усмотреть, пожалуй, лишь в его опоре на традиции романтизма.

При том что вайнеровская проза характеризуется, в первую очередь, как экспрессионистская, сам Вайнер с брненской Литературной группой чешских экспрессионистов (во главе с Франтишком Гётцем) связан не был. Однако сторонясь группировок сторонников авангардизма, не разделяя концепцию авангардного искусства, Вайнер стихийно сближался с его поэтикой. Ранней прозе Вайнера, проникнутой трагизмом от давящих на личность издержек цивилизации и ужасов Первой мировой войны, присущи типичные для экспрессионизма мотивы двойничества, страха смерти, превратностей судьбы. Ей свойственно «создание какой-то зыбкой предметности, образительности, все время балансирующей, если можно так

⁸ Риц Г. Рихард Вайнер — не замеченный классик модерна // *Вайнер Р.* Банщик. М., 2003. С. 8.

⁹ Там же. С. 7. О роли Незвала в развитии чешского сюрреализма см.: *Будагова Л.Н.* Витезслав Незвал. Очерк жизни и творчества. М., 1967; *Она же.* Чешский авангардизм // *Авангард в культуре XX века. Теория. История. Поэтика.* Книга 3. М., 2010. С. 50-78 и др.

выразиться, на грани реального и ирреального»¹⁰, «разорванность сознания», уход от реальности в сны и видения. Одновременно в вайнеровской прозе присутствуют и типично романтические мотивы и образы. Чешский исследователь Иван Славик называет Вайнера неоромантиком, снова (вслед за Шальдой) сравнивая его с К.Г. Махой¹¹: «Вайнеровская отстраненность — лейтмотив вайнеровских рефлексий — не воспринимается как какая-то асоциальность, ее можно сравнить с поэтическим жестом Карела Гинека Махи — так же как и Маха, Вайнер сосредоточен на одной проблеме и из этой односторонности, которая, однако, является неизбежным следствием той самой сосредоточенности, вытекает чрезмерный индивидуализм, а все остальное остается в стороне»¹².

Интересно проявляется смешение элементов экспрессионизма и романтизма в рассказе «Двойники» (сб. «Ужасы войны», 1918). Попав на фронт, герой вдруг встречает своего двойника. Раздвоенность, типичная для романтического героя, присутствие в нем темного начала, доводится в рассказе до его буквального материального раздвоения, и, вместо одного, появляются два героя, осознающих свое родство. Двойник видится демоном (это слово неоднократно используется в его характеристике), «он пытается вырвать меня из моего круга и вовлечь в другой, в свой, где все кишит колдуньями», «меня охватило ужасное чувство, что я выпустил из себя некоего злого ха»¹³, — говорит персонаж, от лица которого ведется повествование. Такое восприятие темной стороны своей природы преодолевается в конце рассказа начавшимися боевыми

¹⁰ Недошивин Г. Проблема экспрессионизма // Экспрессионизм. Сборник статей. М., 1966. С. 17.

¹¹ Цит. по: Kanda R. Objevování Richarda Weinera // Studia Moravica VI. Symposiana. Olomouc, 2008. S. 78.

¹² Ibid. S. 82.

¹³ Вайнер Р. Банщик. С. 80, 94. Перевод И.Г. Безруковой.

действиями, когда действительность в глазах героя искажается, реальность пульсирует своими предметами, неодушевленные объекты оживают, а уши закладывает, будто ватой. В этот момент герой понимает, что двойник — не демон, а изнанка, которую следует принять, чтобы достичь внутреннего равновесия: «Я не демон, — рефреном повторил он, — только ваша изнанка [...] И теперь, когда он разрушил все барьеры между нами и без околичностей изъяснил свою и мою сущность, в нем и впрямь уже не осталось ничего демонического, и я понял, что он никогда больше не предстанет передо мной демоном»¹⁴.

Противоречивая ситуация складывается и с более поздней — сюрреалистической прозой Вайнера 20-х гг. Один из ее ключевых мотивов — сон, и многие исследователи признают сюрреалистичность вайнеровских произведений того периода, пусть и с оговорками. Шальда, к примеру, отрицал принадлежность Вайнера к сюрреализму. Современный исследователь творчества писателя Олдржих Кралик называет Вайнера сюрреалистом «лишь отчасти», своего рода «пресюрреалистом», не признающим однако «революционной освобождающей силы сна»¹⁵. С ним соглашается и Индржих Халупецкий. По его мнению, «для сюрреалистов, поэзия — это рационально изложенный продукт подсознания. У Вайнера такого посыла нет. Так как любая попытка перевода стиха в рациональный дискурс ничего не решит, поскольку вселенная иррациональна. И Вайнер, в отличие от сюрреалистов, не доверяет сну»¹⁶. На это же отличие Вайнера от сюрреалистов указывает и Мария Лангерова, которая говорит, что он никогда не рассказывает о снах и об их воспроизведении в памяти, что он уравнивает их с воспоминаниями. Его сны наяву не имеют ничего общего с автоматическим

¹⁴ *Вайнер* P. Банщик. С. 104.

¹⁵ *Králík O.* Richard Weiner (Pokus o studii) // Idem. *Osvobozená slova*. Praha, 1995. S. 404–405.

¹⁶ *Kanda R.* Objevování Richarda Weinera. S. 80.

письмом¹⁷. «Внеконтекстность» Вайнера отмечал в некрологе и К. Чапек, указывая на разрушение им традиций Аполлинера¹⁸. Поэт З. Гейда и вовсе противопоставлял творчество Вайнера авангарду (понимая его как явление политическое и идеологическое)¹⁹.

Сам Вайнер в начале 20-х гг. интересовался влиянием фрейдистских теорий на литературу и опубликовал на эту тему ряд статей, где говорит, что фрейдизм может освободить литературу, вынести ее за пределы добра и зла. Тогда же Вайнер общался с единомышленниками Андре Бретона и следил за переводами произведений сюрреалистов на чешский язык. (Интересный факт: в январе 1930 г. он пишет, что для Чехии сюрреализм величина неизвестная, а уже в ноябре того же года выходит первый номер журнала Незвала «Зверокруг» с чешскими переводами некоторых текстов французских стихов²⁰.) А вот что сам Вайнер позднее напишет в своем трактате о поэтике «Банщик», признавая роль грез, обожествлявшихся сюрреалистами: «Способность судить покинула его; мы бы сказали, что он был освобожден; он сошел [...] куда-то, где не только все возможно, но где его ничто не изумляет. Он настолько свободен, что грезит»²¹. Тем не менее далее тот же Вайнер занижает значение дорогих для сюрреализма явлений: «Сны и воспоминания интересуют меня единственно как элементы или же как отправная точка поэтики. Я ищу возможности их использовать в качестве виртуального и наиболее основательного фундамента для “нравственной” словесности. Единственной словесности не напрасной. Для меня важна литература нравственная, почти дидактическая. Не скрывая своих со-

¹⁷ *Langerová M.* Weiner. S. 45.

¹⁸ *Čapek K.* Chudák Weiner [1937]// *Idem.* O umění a kultuře. Praha, 1984.

¹⁹ *Hejda Z.* K tématu avatgarda a ideologie [1969]// *Tvář. Výbor z časopisu.* Praha, 1995. S. 202–208.

²⁰ *Будагова Л.Н.* «Зверокруг» — («Zvěrokruh», «Зодиак») // Энциклопедический словарь сюрреализма М., 2007. С. 196–197.

²¹ *Вайнер Р.* Банщик. С. 210. Перевод Н.Я. Фальковской.

мнений в достижимости целей — недостаточности и фальши памяти на сны»²². В итоге в конце «Банщика» Вайнер отрешивается от сюрреализма — «осталось разбить какую-нибудь посудину о голову тех, кто нападает на нас с сюрреализмом»²³. Его же интерес к мотиву, образу, поэтике сна проявлялся еще в ранний, экспрессионистский период его творчества, объективно связывая между собой два течения авангарда и два этапа творческого пути Р. Вайнера. Другой связующей нитью между ними была опора на традиции романтизма. И в «Банщике», Вайнер продолжает использовать в своих метафорах типично романтические образы и мотивы замков, моря, паруса и т.д.

Отметим и следующий факт: Вайнер, примкнув было во Франции к сюрреалистической группе «симплицистов» «Большая игра», вскоре понял, что «в их максимализме зарождается самый радикальный нигилизм». В результате он «остается при концепции в конечном счете метафизического и тем самым прежнего человека, несущего за себя ответственность»²⁴.

Из всего сказанного следует вывод: восприняв элементы поэтики экспрессионизма и сюрреализма и отчасти предвосхитив эти течения в чешской литературе, Вайнер не поддержал радикализм авангарда, сохранив определенную приверженность традиции (прежде всего романтической) на идейном и формальном уровне. Вайнер, как считает И. Халупецкий, — «никогда не подвергался влиянию своего времени, наоборот, он скорее предвосхищал темы, которые станут центральными в межвоенной литературе», «нельзя говорить о Вайнере и как об инициаторе движения сюрреалистов, хотя произведения его показывают, что одна и та же проблематика может возникать в самых разных местах литературного пространства»²⁵.

²² *Вайнер Р.* Банщик. С. 286–287.

²³ Там же. С. 294.

²⁴ *Риц Г.* Рихард Вайнер... С. 12.

²⁵ *Chalupecký J.*: Expresionisté. S. 17.