



DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-2-219-227

EDN: OOUYCSW

УДК 82.09-1

Научная статья / Research article

Компоненты неоромантической сюжетной схемы в произведениях А. Грина и Л. Перуца

И.В. Клименко 

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
Российская Федерация, 119991, Москва, Ленинские горы, д. 1*

✉ klim.irishka4797@rambler.ru

Аннотация. Сравняется функционирование компонентов неоромантической сюжетной схемы «обыкновенный человек в необычных обстоятельствах» в произведениях А. Грина, традиционно причисляемого к неоромантикам, и представителя иного художественного направления – Л. Перуца. Сравнение подобного рода продуктивно, так как позволяет вычлнить дифференциальные признаки неоромантического сюжета. Высказывается тезис о переосмыслении сюжетной схемы в романе австрийского писателя. Если в произведениях А. Грина благодаря необычным обстоятельствам как катализатору борьбы героя с самим собой раскрываются его лучшие качества, в романе Л. Перуца события подталкивают героя к преодолению себя, однако этого не происходит, так как он оказывается лишен необходимого внутреннего потенциала. Определяется роль смены точек зрения как неоромантического сюжетоформирующего и композиционного приема и в рассказах А. Грина, и в «Прыжке в неизвестное» Л. Перуца, а также использование ее при создании образов героев. А. Грин делает акцент на противопоставлении точки зрения героя и точки зрения, внешней по отношению к нему. В романе Л. Перуца герой, борясь с внешними точками зрения, проходит путь к обретению себя. Анализируется взаимодействие неоромантического плана романа с модернистским. Л. Перуц, прибегая к неоромантической сюжетной схеме, решает на ее основе вопрос реальности/ирреальности бытия человека, показывает зыбкость границ человеческого Я. Если герои А. Грина – природы изначально целостные, поэтому способные справиться с обстоятельствами и с собой в обстоятельствах, герой Л. Перуца приобретает целостность только на пороге смерти.

Ключевые слова: неоромантизм, модернизма, образ героя, точка зрения, двоемирие

Заявление о конфликте интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

История статьи: поступила в редакцию 5 января 2023 г.; отрецензирована 6 февраля 2023 г.; принята к публикации 10 марта 2023 г.

Для цитирования: *Клименко И.В.* Компоненты неоромантической сюжетной схемы в произведениях А. Грина и Л. Перуца // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 2. С. 219–227. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-2-219-227>

© Клименко И.В., 2023



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

Components of the neoromantic plot scheme in the works by A. Grin and L. Perutz

Irina V. Klimenko 

*Lomonosov Moscow State University,
1 Leninskiye Gory, Moscow, 119991, Russian Federation*

✉ klim.irishka4797@rambler.ru

Abstract. The functioning of the components of the neoromantic plot scheme “an ordinary person in unusual circumstances” in the works by A. Grin, who is traditionally recognized as a neoromantic, and in the works by a representative of another artistic movement L. Perutz, is compared. This kind of comparison seems to be productive as it allows defining the differential features of a neoromantic plot. The thesis is expressed about the rethinking of the plot scheme in the novel by the Austrian writer. In the works by A. Grin the main character reveals his best qualities by dealing with unusual circumstances and coping with himself, however in the novel by L. Perutz, circumstances make the character to overcome himself to no avail, because he is deprived of the necessary spiritual qualities. Changing of points of view functions both in stories by A. Grin and in the Perutz’s novel as a plot-forming and compositional device and it is also used in creating images of characters. A. Grin focuses on the opposition between the character’s inner point of view and the point of view which is external to him. In the novel by L. Perutz the main character tries to find himself coping with external points of view. The interaction between the neoromantic and modernistic features of the novel is analyzed. L. Perutz solves the issue of the human existence reality/unreality, the fragility of the human self-boundaries by modifying neoromantic plot scheme. Integrity of A. Grin’s characters helps them to cope with circumstances and with themselves in circumstances whereas the L. Perutz’s character acquires integrity only on the verge of death.

Keywords: neoromanticism, modernism, character, point of view, romantic duality

Conflicts of interest. The author declares that there is no conflict of interest.

Article history: submitted January 5, 2023; revised February 6, 2023; accepted March 6, 2023.

For citation: Klimenko, I.V. (2023). Components of the neoromantic plot scheme in the works by A. Grin and L. Perutz. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 28(2), 219–227. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-2-219-227>

Введение

Неоромантизм – одно из влиятельнейших и сложных для интерпретации художественных явлений рубежа XIX–XX вв. Проблема его взаимодействия с другими литературными направлениями и течениями неоднократно звучивалась в работах таких исследователей, как В.М. Толмачев, В.А. Луков, Д.Е. Яковлев, Д.К. Царик, и тем не менее предполагает дальнейшее рассмотрение множества как общенаправленных, так и частных вопросов.

При анализе неоромантической по своей природе сюжетной схемы рассказов А. Грина «обыкновенный человек в необычных обстоятельствах» обнаруживается корреляция на уровне типологического схождения с сюжетами двух произведений малоизученного в отечественном литературоведении австрийского писателя Л. Перуца – романа «Прыжок в неизвестное» и рассказа «Парикмахер Тюрлюпэн». В контексте того, что Л. Перуц тради-

ционно причисляется к экспрессионистическому направлению, сравнение его произведений с произведениями А. Грина оказывается продуктивно, так как выявление в них обозначенной сюжетной схемы как результата влияния неоромантизма позволяет отчетливо дифференцировать основные ее составляющие, которые представителем иного типа художественности воспринимаются как определяющие в неоромантической поэтике. В исследовании, опираясь на то, с помощью каких приемов обозначенная сюжетная схема реализуется в рассказах А. Грина «Позорный столб» и «Сто верст по реке», мы рассмотрим, как она трансформируется в романе «Прыжок в неизвестное» Л. Перуца.

Обсуждение

Точка зрения как сюжетоформирующий прием

Одна из ключевых сюжетных установок неоромантического произведения – обычный человек попадает в необычные обстоятельства, которые помогают ему раскрыть внутренний потенциал. В изображении внутреннего мира героев у А. Грина основное значение имеет игра с точками зрения, противопоставление позиции наблюдателя и самоощущения персонажа. С точки зрения наблюдателя герой может казаться заурядным, однако в процессе развития сюжета он обнаруживает в себе выдающиеся качества, и отношение к нему меняется. Показателен в этом контексте образ Гоана, персонажа рассказа «Позорный столб».

В начале повествования читатель вынужден занять точку зрения стороннего наблюдателя по отношению к герою. Именно сознание «обывателя» акцентирует внимание читателя на «обычности» Гоана. Как только происходит переключение на точку зрения самого героя, не только его действия предстают перед читателем в ином свете, но и мир в целом. Противопоставление точек зрения главных героев (Гоана и Дэзи) и точки зрения обывателей в «Позорном столбе» оказывается способом реализации романтического принципа двоемирия. Обыденность как таковая не принадлежит окружающему миру, она существует в сознании героев, в их мироощущении.

Благодаря постоянной смене точек зрения в течение повествования меняется интерпретация поступков героя и их оценка, но единый образ не расщепляется, скрепляемый точкой зрения обывателей, выдаваемой А. Грином за «объективное» мнение третьеличного повествователя.

Л. Перуц тоже использует игру с точками зрения, превращая ее в главный сюжетообразующий прием. С одной стороны, изначально повествованием задано превращение героя из обычного человека в выдающуюся личность путем проявления в сложной ситуации его душевных сил, как это предполагается в неоромантическом сюжете. С другой стороны, в действительности этого не происходит, так как «выдающимися качествами» Станислава Дембу искусственно наделяют извне. Он примеряет на себя маски разных личностей, подстраиваясь под чужое мнение. Неоромантический принцип зависимости героя от обстоятельств реализуется нарочито буквально.

Композиционная структура романа Л. Перуца представляет собой kaleidoscope разных точек зрения на главного героя. В каждой главе действу-

ющие лица, с позиции которых он изображен, пытаются интерпретировать его поведение, причем автор учитывает также и точку зрения самого Дембы. С одной стороны, она раскрывает истинную причину странного поведения героя, с другой – оставляет в неведении вплоть до самого финала, что все произошедшее с ним было плодом его воображения. Более того, сам факт наррации – повествования-размышления Дембы о самом себе – делает возможным определенный социальный опыт героя, по-новому открывающий для него жизнь (Schmidt, 2010, p. 7).

Под влиянием чужих точек зрения постепенно образ Дембы приобретает возвышенно-романтические черты, а затем происходит развенчание этого образа.

Так, воображение возлюбленной Дембы Сони превращает его в ревнивого героя-любownika, практически персонажа романтических историй:

«Она поняла сразу. Это было ясно с первого мгновения: Станислав Демба прятал какое-то оружие под своим пальто. У нее не было времени разглядеть, был ли то револьвер, нож или кастет; она знала только, что жизнь ее находится в крайней опасности».

Соня в первую очередь не Дембу представила романтическим героем, а саму себя. Фигура его заполнила в ее воображении позицию ревнивого кавалера. В таком случае она сама становится героиней необыкновенных событий. В неоромантическом произведении «обыденность или экзотичность окружающего мира зависит не от имманентно присущих ему качеств, а от характера мирозерцания индивида» (Луков, 2012, с. 311). Анализируя творчество Э. Ростана, В.А. Луков показывает, как точка зрения героя в неоромантическом произведении преобразует мир: «Если в „Принцессе Грезе“ или „Самаритянке“ мир действительности был изначально экзотичным, легендарным и его слияние с миром мечты возникало естественно, то в образе Люнеля фантазия придает значительность и романтичность заурядному провинциальному городку» (Луков, 2009, с. 21). То же происходит и с образом главного героя Л. Перуца, «значительность и романтичность» которому придает Соня.

В.А. Луков отмечает, что неоромантический герой оказывается зависим от обстоятельств, которые не подавляют его, «но позволяют сильнее раскрыться». В «Прыжке в неизвестное» Л. Перуц выворачивает этот прием наизнанку. Обстоятельства и главный герой существуют отдельно друг от друга до тех пор, пока Демба не начинает осознавать, что окружающие по-своему интерпретируют его поведение и что это может принести ему выгоду, если он сумеет правильно воспользоваться ситуацией. Изначально его самого ничто не подталкивает к подобному к себе отношению. У Дембы не было душевного тяготения к выдающимся поступкам, не было романтического взгляда на действительность. Однако постепенно герой начинает замечать необычное отношение к себе, осваивается с из ряда вон выходящим положением, и оба этих обстоятельства подталкивают его к мысли о собственной исключительности. Л. Перуц показывает, что его герой, ничего выдающегося собой не представляя, находит способ занять позицию «выдающейся личности»:

«С этими наручниками я стою в стороне от мира. Противостою совсем один миллионам других людей. Всякий, кто только на миг заметит мои скованные руки, становится с того же мгновения моим врагом, пусть бы он до этого был миролюбивейшим человеком на свете. <...> Но это меня манит, Стеффи».

В сцене объяснения со Стеффи образ Дембы наделяется чертами классического романтического героя: отрешенность от общества, избранничество, обладание неким недоступным другим знанием, ирония над «серой человеческой массой». Схожую сцену создает и А. Грин в рассказе «Сто верст по реке»:

«Прежде всего нужно быть одиноким. Думая, что прекрасно изучил людей <...>, Нок решил <...>, приказав сердцу молчать всегда, встретить конец дней возвышенной грустью мудреца, знающего все земные тщеты. Не так ли увенчанный славой и сединами доктор обходит палату безнадежно больных <...>? „Да, да, – говорит бодрый вид доктора, – конечно, вы находитесь здесь по недоразумению и все вообще обстоит прекрасно... “ Однако, доктор не дурак: он видит все язвы, все сокрушения, принесенные недугом, и мало думает о больных. <...> Они ему не компания».

Однако между Нокком и Дембой есть существенная разница. Хотя в приведенной цитате раскрывается точка зрения Нока на самого себя, хотя она очень искажает действительность (автор намеренно создает стилистические и образные отсылки к произведениям романтизма, что вызывает у читателя одновременно ощущение возвышенного и комического), Нок в определенном смысле имеет право думать о себе в таком ключе. Его биография овеяна духом романтики, включает в себя события романтико-приключенческого характера: сюжет о предавшей женщине, например, часто встречается в романтических произведениях, а теперь герой и вовсе превращается в мрачного беглеца (излюбленный романтический образ). Нок развивается, находит в себе душевные силы, чтобы откликнуться на происходящие в его жизни события, и в зависимости от того, чего требуют от него обстоятельства, он раскрывается то с одной, то с другой стороны. В конце концов он предстает перед читателем благородным человеком, а образ его перестает формироваться из романтических штампов.

Демба человек обычный. Он не наделен никакими романтическими качествами. Если рассматривать каждый эпизод отдельно, то станет ясно, что ситуации, в которых оказывается герой, не выходят за рамки обыденного, и только мировоззрение персонажей наделяет их особенными свойствами.

В сцене с дочерью доктора Бекера, Элли, возникает сразу две героико-романтические интерпретации странного состояния рук героя. Во-первых, сам Демба, уже освоившийся с ролью и пытающийся управлять положением, придумывает историю о том, как ему пришлось тушить пожар. Отметим, что образ героя, несмотря на вполне подходящие для этого ситуации, так никогда и не наделяется романтическим пафосом, хотя развитие его, казалось бы, движется именно в этом направлении. Демба не дотягивает до такого типа героя даже в своем воображении.

Однако воображение Элли и ее подруг, напротив, способно превратить его в героя клишировано-романтической истории:

«– Вы дрались на дуэли, – уверенно заявила Анни.

– Ах, вот оно что! – сказал Демба с заметным облегчением.

– Права я или не права? – спросила Анни. – Вы мне сказок не рассказывайте. Мой брат в корпорации „Алемания“.

– Но вы ошибаетесь. Право же, это ожоги, – уверял Демба».

Самостоятельно герой удерживаться на позиции романтического героя не может. Дембу прельщает подобный статус, но выделяться из массы обычных людей он не хочет, чтобы не привлекать внимания, и не может, так как не обладает для этого внутренним потенциалом.

Окончательно реалистическая и романтическая точки зрения на героя расходятся в сцене в кафе. С одной стороны, это первая осознанная попытка Дембы полностью перевоплотиться в того, кем его видят. Он пытается рискнуть и занять предложенное ему место романтического героя, проверить *«власть, которая была ему дана над другими»*.

С другой стороны, попытка окончательно перевоплотиться с треском проваливается. Во-первых, поведение героя, предшествующее кульминации, в целом дискредитирует его; во-вторых, даже сумев на некоторое время занять положение романтической личности, Демба снова не удерживает его – он сбегает «к самому себе», отрывается от чужих точек зрения.

Рассмотрев несколько примеров того, как работает в романе игра с точками зрения, обратимся к композиции произведения и подвергнем анализу применение точки зрения как структурообразующего приема.

Сюжет и композиция

Физическая (Larkin, 2006, p. 130), социальная и личностная целостность Дембы в романе оказывается нарушена, «разорвана» в контексте «разорванной» на отдельные точки зрения композиции: «Л. Перуц не только воссоздал картину распада человеческой личности, он запечатлел мятущегося „надорванного“ житейской ситуацией человека, пытающегося сохранить себя нередко ценой утраты не только реальности, но и своего физического состояния вообще» (Гуревич, 2009, с. 532).

Если в «Позорном столбе» персонажи разделились на «обывателей» и тех, кто видит мир через призму романтического, то в романе Л. Перуца система мировоззрений представлена шире. Авторское сознание, несмотря на третьеличное повествование – форму, контрастирующую с «фантазией о смерти» (Martinez, 2007, p. 32), – по-настоящему проявляет себя только в финале:

«И руки Дембы, эти руки, которые прятались в страхе, поднимались в гневе, сжимались в бешенстве <...>, – руки Станислава Дембы освободились наконец».

Точка зрения автора в финале выводит произведение на уровень глобального философского размышления, принявшего форму детективного романа.

Идея о том, что «ничего не произошло», реализуется в нескольких сюжетных пластах. В первую очередь это заметно в каждой мини-истории, в которых Демба преследует какую-либо цель. Если бы его усилия попросту не увенчивались успехом, каждая история не была бы завершена, что создавало бы мотивацию движения вперед. Однако Л. Перуц завершает все эти

истории нетривиально. В каждом из этих микро-сюжетов герой прикладывает усилия, чтобы получить деньги, не вызывая подозрений, в итоге получает их, но не забирает, потому что буквально не может взять их в руки. Все его усилия обнуляются, а вместе с ними – каждый сюжет, так как он возвращается к исходной точке. Такое построение сближается с поэтикой абсурда, так как выявляет абсолютную бессмысленность действий Дембы, его попыток чего-то достичь, зная, что все обречено на неуспех. В итоге вся человеческая жизнь начинает восприниматься как череда бессмысленных действий, пустых по своей сути (что показано автором как минимум на уровне формы: все эти действия – фикция, плод воображения героя), не способных привести жизнь ни к чему, кроме смерти, как никакая попытка Дембы получить деньги не может быть успешной. Мотив мнимого приобретения денег и одновременно с этим утрачивания жизненного времени (Carter, 2006, p. 102) приводит к трагическому финалу: к мысли о том, что смерть – избавление от бессмысленных действий, внутри которых «кружит» герой, полное освобождение как от наручников, так и от зависимости от обстоятельств, чужой точки зрения, однако за освобождение герой платит высокую цену.

«Нельзя <...> обойти вниманием такую черту неоромантизма, как разрушение иллюзий жестокой правдой жизни» (Кудрявцева, 2017, с. 57). Освобождая героя от иллюзий, автор сталкивает его с реальностью, что заканчивается для него трагически, но вырывает из мира абсурда. Настоящая жизнь, а не игра воображения, для Дембы начинается тогда, когда он осознает, что умирает. Здесь уместно провести параллель с финалом «Процесса» Ф. Кафки. Йозеф К. на протяжении романа пытается проникнуть в точку зрения окружающих и взглянуть на себя с их позиции. То же самое делает и герой Л. Перуца. И Йозефу К., и Дембе осознание смерти приносит освобождение от довлеющих чужих точек зрения и возвращение к себе – мотив, встречающийся и в неоромантических произведениях, в частности в пьесе Г. Ибсена «Пер Гюнт».

Специфика композиции – цепочки одинаково выстроенных событий – может предполагать еще одно объяснение: «Проблема личности реализуется в художественном произведении в форме „биографического рассказа“ героя, имеет структуру „путь – цель“ <...>. В структурах „путь – цель“ раннего модерна значения „жизнь“ в эмфатическом смысле и „самоопределение“ становятся центральными категориями» (Чехлова, 2015, с. 53–54). В замкнутом круге иллюзорных событий поиск денег воспринимается героем как способ восполнить отсутствие реальной жизненной цели, Демба пытается закрепиться в реальности, но ему это не удается. Даже его собственное воображение не дает ему утвердить значение своей личности. Конфликт, приведший к смерти Дембы, – «это конфликт <...> между собой и желаемым образом себя» (Москвина, 2017, с. 202). «Сложная нарративная конструкция иллюстрирует идею романа – обреченности и невозможности вырваться за пределы круга: если бы человеку была дана вторая жизнь, шанс прожить жизнь заново, то он прожил бы ее так же» (Чехлова, 2015, с. 132).

Неожиданный финал при всех многочисленных параллелях с модернистским видением личности, вероятно, был продиктован автору именно

неоромантической поэтикой. «Неоромантики культивируют представление о героизме как внутреннем свойстве, которое может не проявляться в конкретных героических поступках. Такое понимание героизма ярко выражено в новелле Ж. Ришена «Дон Хозе Храбрый». Дон Хозе совершает все свои героические поступки во сне, в то время как в обычной жизни он ничем не примечателен» (Луков, 2012, с. 311). Оба героя поступки совершают в мире иллюзий. Романтический образ Дембы, как и дон Хозе, также не более чем иллюзия, и оба персонажа до романтической личности не дотягивают.

Заключение

Особенности романа Л. Перуца, которые были выявлены благодаря его сопоставлению с произведениями А. Грина, складываются из сочетания романтических и модернистских черт. Реализуется идея двоемирия: герой Л. Перуца существует на границе между реальностью и тем, что продиктовано его собственной (или чужой) точкой зрения. Модернизм же повлиял на выбор формы изображения двоемирия: оно воплощается в игре сознания.

Говоря о собственно неоромантических чертах, мы опираемся на исследования В.А. Лукова, который сумел вычлнить региональные особенности европейского и американского неоромантизма.

Сильнейшее влияние неоромантическая традиция оказала на выбор сюжетной схемы и образ главного героя, хотя автор переосмысливает неоромантическую веру в простого человека. Л. Перуц, как и А. Грин, изображает его в необыкновенной ситуации – складывается основа для традиционной неоромантической коллизии. Однако если персонажи неоромантика А. Грина способны в трудную минуту найти в себе силы противостоять обстоятельствам, что постепенно приводит их к статусу героической личности, то у персонажа Л. Перуца таких ресурсов нет. Те случайности, которые происходят с Дембой, могли бы помочь ему реализоваться в качестве романтической героя, но этого не происходит, так как он по своим качествам этому статусу не соответствует. Л. Перуц прибегает к неоромантической форме, но наполняет ее иным, не неоромантическим содержанием.

Список литературы

- Гуревич Р.В. Лео Перуц // История австрийской литературы XX века: в 2 томах. Том 1. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 502–541.
- Кудрявцева Т.В. Литературный процесс в Германии на рубеже XIX–XX вв.: взаимодействие художественных течений // *Studia Litterarum*. 2017. Т. 2. № 3. С. 46–73. <http://doi.org/10.22455/2500-4247-2017-2-3-46-73>
- Луков В.А. Неоромантизм // Знание. Понимание. Умение. 2012. Вып. 2. С. 309–312.
- Луков В.А. Французский неоромантизм. М., МосГУ, 2009. 102 с.
- Москвина Е.В. Символическая реальность. Статьи о немецкой и австрийской литературе. Переводы. М.: ГлобалКом: Языки славянской культуры, 2017. 316 с.
- Чехлова Л.А. Австрийский фантастический роман первой трети XX века: А. Кубин, Г. Майринк, Л. Перуц: дис. ... канд. филол. наук. Елабуга, 2015. 184 с.
- Carter W.H. *Souverän meiner Zeit: opportunity cost in Leo Perutz's "Zwischen neun und neun"* // *Colloquia Germanica*. 2006. Vol. 39. No. 2. Pp. 97–116.

- Larkin E.T.* Leo Perutz's "Zwischen neun und neun": freedom, immigrants, and Nomadic identity // *Colloquia Germanica*. 2006. Vol. 39. No. 2. Pp. 117–141.
- Martinez M.* Das Sterben erzählen – Über Leo Perutz' Roman Zwischen neun und neun // *Leo Perutz' Romane*. Max Niemeyer Verlag, 2007. Pp. 23–34. <https://doi.org/10.1515/9783110971842.23>
- Schmidt G.* Performing in Handcuffs: Leo Perutz's "Zwischen neun und neun" // *Modern Austrian Literature*. 2010. Vol. 43. No. 1. Pp. 1–22.

Сведения об авторе:

Клименко Ирина Владимировна, аспирант, кафедра теории литературы, филологический факультет, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Российская Федерация, 119991, Москва, Ленинские горы, д. 1. ORCID: 0000-0003-4393-4527. E-mail: klim.irishka4797@rambler.ru