
УДК: 821.112.2

Асписова О.С.

**ДВЕНАДЦАТЬ СЕКУНД И «ПОЮЩИЙ ХАОС»
АЛЬФРЕДА ДЁБЛИНА:
ОБРАЗЫ ВРЕМЕНИ В РОМАНЕ «НОЯБРЬ 1918.
НЕМЕЦКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ»¹**

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, aspisova@gmail.com*

Аннотация: В статье речь идет о метафорах времени в тетралогии «Ноябрь 1918. Немецкая революция» Альфреда Дёблина (1878–1957), одной из ключевых фигур эпохи модернизма; представление Дёблина о законах построения эпического произведения подкрепляются религиозно-мистическими идеями позднего Дёблина. В тетралогии отражается его представление о нелинейности, многослойности времени человека и истории.

Ключевые слова: немецкая культура; немецкая литература XX в.; Альфред Дёблин; модернизм XX в.; позднее творчество Альфреда Дёблина; историческое и индивидуальное время; пространство и время; тетралогия «Ноябрь 1918. Немецкая революция» А. Дёблина.

Поступила: 01.05.2019

Принята к печати: 20.05.2019

Aspisova O.S.

**Twelve seconds and «The singing chaos» by Alfred Döblin:
Time metaphors of tetralogy «November 1918: A German revolution»
*Russian State University for the Humanities (Moscow)
Moscow, Russia, aspisova@gmail.com***

Abstract. The paper focuses on the metaphors of time in the tetralogy «November 1918. A German Revolution» by Alfred Döblin (1878–1957), one of the key figures

¹ © О.С. Асписова, 2019.

in the European Modernism. Doblin's ideas concerning the rules of constructing an epic work are supported by his late religious and mystical ideas. The tetralogy reflects his vision of non-linear and multilayered time of an individual and history.

Keywords: German culture; German literature of the 20th century; 20th-century modernism; Alfred Döblin; historical time and individual time; space and time; A. Döblin's tetralogy «November 1918: A German Revolution».

Received: 01.05.2019

Accepted: 20.05.2019

Тетралогия «Ноябрь 1918. Немецкая революция» А. Дёблина по-прежнему в тени его знаменитого романа «Берлин, Александерплац», 1929, затмившего остальное его творчество. Изданный полностью лишь спустя почти двадцать с лишним лет после смерти автора (части публиковались в 1939, 1948, 1949 и 1950 гг.) «Ноябрь 1918» имеет сложную судьбу. Жанр этой эпопеи не очевиден, а отсылки к контексту эпохи требуют специального исследования.

К роману Альфред Дёблин (1878–1957) приступает совсем не молодым человеком. Ему под 60. Он давно уже опытный и известный писатель. Но он не может вместить все нужное ему ни в один, ни в два, ни в три тома. Изначально задуманное как трилогия это прозаическое произведение – *Erzählwerk* – превратилось в тетралогию из почти независимых романов, хотя в подзаголовке сохранилось прежнее деление. Дёблин был человеком невиданного для немцев писательского размаха. Собрание его сочинений, до сих пор неполное, сейчас занимает 31 том. Есть и несколько трилогий. Но объем романа о ноябре 1918 г. превосходит все – это три части, вторая в двух томах, каждая в пяти-семи книгах, состоящих из глав, раздробленных на небольшие подглавки. Обычно роман как целое издают в четырех основательных томах, каждый от 450 до 790 страниц, в общей сложности свыше двух тысяч. Чтобы заниматься этим романом Дёблина, нужно терпение и читательская покорность, и гигантский объем этот отнюдь не случаен, он тесно связан с проблемой времени, но уже времени читателя и времени чтения. Продолжительность чтения словно бы заложена в план автора, постоянно добавляющего новые и новые подробности, аккумулирующего приметы исторического времени с помощью разнородных цитат эпохи описываемых событий, как реальных, так и отредактированных или придуманных [Blume, 1991].

Манеру письма Альфреда Дёблина его современник, рано умерший литератор Артур Фридрих Бинц (1897–1932), весьма

точно назвал «поющим хаосом» [Döblin, 2009, S. 91]. Тетралогия «Ноябрь 1918» отличается от большинства современных ей романов о революции не только необычно большим объемом. Описанный в ней романский мир велик как Хаос. На одном романном пространстве уживаются десятки фиктивных и сотни исторических персонажей, большой пласт автобиографических элементов, монтаж цитат от Майстера Экхарда и Таулера, Кьеркегора до Софокла, Мильтона и Вагнера, Фридриха Эберта и Алексея Рыкова, реальные письма Розы Люксембург, речи Карла Либкнехта и Мориса Барреса, тексты художника Людвиг Майднера и Стефана Георге, Декларация независимости и тысячи газетных строчек, исторические сведения и фантастические, даже фантасмагорические пассажи, а также десятки музыкальных цитат.

Текст такого объема не может быть не структурирован, его приходится делить на части, и роль упорядочивающей конструкции в романе выполняет время. Роман, в заглавии которого вынесено календарное обозначение времени – ноябрь 1918 г. – неизбежно затрагивает идею времени. Уже в названии заложена отсылка к событию, определяющему целую эпоху. Революция и ее поражение рассматривается автором как исходный пункт всей последующей истории Германии, катастрофы фашизма и очередной мировой войны. Ему важно понять, «из-за чего все произошло», и ответ дается в громадном эпическом произведении, тщательно анализирующем исторические события [Kiesel, 2013]. Внешнее членение романа опирается на точно размеченное по дням и даже часам время революционных событий в Германии, с ноября 1918 г. по январь 1919. Это подчеркивается названиями частей тетралогии. Дёблин писал роман долго, с 1937 по 1943 г., в разных странах и разных жизненных обстоятельствах. Членение «Ноября 1918» претерпевало изменения, в первом романе, «Граждане и солдаты 1918», обе части разделены на главы, и первые четыре главы из тридцати названы по календарным датам: «Воскресенье, 10-го ноября 1918», «Понедельник, 11-го ноября», «Вторник, двенадцатого» и «Среда, тринадцатого». И хотя в названиях глав акцент на времени сделан еще только один раз – «Последние немецкие дни в Страсбурге», в самих главах читателю напоминают о времени действия, постоянно возвращаясь ко времени суток, дате, дню недели. Начиная со второго романа, «Народ, который предали», вводится разделение на книги, и названия книг выстраивают

точное распределение действия по времени, продолжая следовать принципу названий глав в начале первого романа. Каждая книга из пяти, составляющих первый том второй части тетралогии, названа по отрезкам времени в несколько дней: «Первая книга – 22-е и 23-е ноября», «вторая книга – с 24-го по 27-е ноября», и так вплоть до пятой книги, описывающий события «До седьмого декабря». Названия книг второго тома второй части уже используют не точные даты, а отмечают время «примерно», «около» или «вокруг» (предлог «um») – такого-то числа: «Третья книга – Около 11-го декабря». Лишь немногие главы романов «Народ, который предали» и «Возвращение войск с фронта» названы точными датами. В последнем, четвертом романе тетралогии, «Карл и Роза», Дёблин полностью отказывается от календарного принципа названий книг и глав. Точное указание календарного времени словно бы утрачивает значение. Однако внутри текста автор продолжает отслеживать хронологию событий, и даже на уровне внешней структуры романа выделяет временные отрезки, но уже символические, по датам больших праздников – «Кровавое Рождество» и «Веселое Рождество», «6-е января» (на эту дату приходится Богоявление). Одна из глав шестой книги «Карла и Розы» называется «После 6-го января». Указания на время действия точны, внутри текста привязаны к конкретным датам, но в заглавиях обобщающе-условны: «Вечер субботы» [Döblin, 2013 b, S. 82]¹, «Предпоследнее мгновение в Европе» [Döblin, 2013 c, S. 492], «Полночь на Вильгельмштрассе» [Döblin, 2013 d, S. 383], «Утро последнего дня» [Döblin, 2013 d, S. 657], «Вечером после десяти часов, в отеле Эден и Тиргартене» [Döblin, 2013 d, S. 673].

Действие романа «Ноябрь 1918» стремится к 15 января 1919 г, но не заканчивается днем гибели протагонистов последней его части, Карла Либкнехта и Розы Люксембург. Судьба основного героя тетралогии, Фридриха Бекера, прослеживается еще многие годы, а скорее, десятилетия.

Принцип «внешнего» устройства романа напоминал бы реалистическую манеру, условно говоря, нобелевского лауреата Роже Мартена дю Гара с его объемистой «Семьей Тибо» и «Летом

¹ Цитаты из тетралогии Дёблина «Ноябрь 1918. Немецкая революция» даны с указанием части (для второй части через точку номера тома) и страницы. Перевод здесь и далее О.С. Асписовой.

1914», трактующей романские события вокруг Первой мировой войны, с тщательной привязкой изложения к реальному историческому времени. Однако у Дёблина эта конструкция в какой-то мере ложная.

Это хорошо видно на примере метафор времени. «День» – это основной образ времени, что-то вроде его метафорической единицы. Так, дни в «Гражданах и солдатах 1918» обладают самостоятельностью отдельных существ, хотя и отнюдь не антропоморфных: «Если день – это насадка, высиживающая следующий день, то о такого рода насадках, последовательно появившихся в Германии в ноябре 1918 года, можно сказать только: они были поразительны, стремились превзойти друг друга по части курьезных идей, но отнюдь не были приятным, благожелательно расположенным к человеку поколением наседок» [Döbblin, 2013 a, S. 340]. Усиленно подчеркивается обусловленность событий, следующих одно за другим во времени, их связь: «Это 21-е ноября, катящееся из двадцатого, девятнадцатого, восемнадцатого, ни в чем не отказывалось от своего чудовищного происхождения <...> Итак, было уже 21-го ноября, перемирие заключено одиннадцатого, но время не давало пересохнуть корням страдания, война проступала у мира через поры» [Döbblin, 2013 a, S. 343].

Определения времени и ассоциации, связанные с его образами, как правило, негативны: «Время выблевывало из себя, все, что в нем было. Оставалось только дожидаться, выздоровело ли оно от этого» [Döbblin, 2013 b, S. 111]. Рассказчик, «записывающий эти строки» (Schreiber dieser Zeilen) сокрушается, что вынужден вести своего читателя сквозь плохую погоду и в дождь: «Это Берлин и все еще ноябрь. Суровый, обрывистый, разрывающий листья, поливающий месяц молотбы и уничтожения» [Döbblin, 2013 b, S. 149]. Но порой ироничные определения дня выдержаны в иных красках: «И вот, красное, как роза, занимается 5-е декабря» [Döbblin, 2013 b, S. 443], или ключевая дата 6 декабря, которое «подняло якоря и величественно отплывает. <...> Когда вечером корабль достигнет гавани, многие лишатся жизни» (Döbblin, 2013 b, S. 448). Метафора дня как корабля развернута на целую главу. Эта пятница, день расстрела манифестации в Берлине, как предварение грядущих кровавых столкновений сравнивается со «стадией личинки событий, которые вскоре станут отвратительно дергаться по берлинским улицам» [Döbblin, 2013 b, S. 458].

Полет черного лебедя, вынесенный в заглавие седьмой книги «Карла и Розы»: «Полицай-президиум. – Черный лебедь летит» [Döblin, 2013 d, S. 477], повторяется в главе «После 6-го января», особенно выделяющейся с точки зрения метафоры времени, где становится предвестником неотвратимого развития событий, стремящихся к развязке. Глава начинается с библейской цитаты (Ин 5, 25), несколько поправленной автором: теперь время, «когда мертвые услышат глас Сына Божия и, услышав, оживут», и Дёблин добавляет: а другие жить не будут [Döblin, 2013 d, S. 513]. Понедельник, 6 января описывается далее как день «страшного зрелища» множества людей, готовых защищать революцию, но не получивших поддержки и упустивших этот день: «Он погрузился в прошлое. Его заставили потонуть. И тут пришло время черного лебедя. Черный лебедь пришел в движение. Он летит беззвучно, вытянул шею, расправил широкие крылья <...>» [Döblin, 2013 d, S. 514]. Медленный полет черного лебедя сразу прочитывается как провозвестие несчастья, метафора продолжена, фраза повторяется многократно [Döblin, 2013 d, S. 523, 524, 535].

Такие метафоры вписываются в разнообразный и ничем не ограниченный набор метафор повествования в целом, где есть уподобление немецких войск, покидающих территорию военных действий во Франции и Бельгии, дереву, с корнями вырываемому из земли [Döblin, 2013 b, S. 27]; войска, растянувшиеся на сотни километров, становятся драконом, петли тела которого заполняют половину Европы; багаж, как ребенок, потерявший мать, отчего вокзалы Берлина заполнились бы отчаянным детским криком по отчаявшимся матерям [Döblin, 2013 b, S. 112].

Большую роль играют и меняющиеся фигуры рассказчиков, от всеведущего эпического автора до сценариста, свободно распоряжающегося временем и местом событий рассказа. Обращение с датами у дёблинских нарраторов становится все свободнее от романа к роману тетралогии – так, в двух романах второй части – «Народ, который предали» и «Возвращение войск с фронта» – введены краткие предварения к главам, воспроизводящие барочную традицию. Пересказы отнюдь не всегда совпадают с собственным содержанием глав, они иронически комментируют события либо дают их обобщенную оценку. Время тут устанавливается намеренно произвольно: «Мы меняем сценарий. Некоторые персонажи, если не сказать герои нашего сообщения, заставляют нас вспом-

нить об Эльзасе <...> Должно быть, это происходит где-то около двадцать третьего» [Döbblin, 2013 b, S. 43]. «“Под вечер похолодало”. Заглавие выдает самое главное. <...> Мы наносим визит некой богатой даме в Страсбурге. <...> Это двадцать четвертое ноября» [Döbblin, 2013 b, S. 99]. Однако строгого распределения действия по времени нет, время пульсирует, в третьем романе есть большие «флешбеки», излагающие историю миротворца и гуманиста Вудро Вильсона, в четвертом Дёблин большую часть романного пространства уделяет истории заключения Розы Люксембург в тюрьме, приходящегося исторически на 1916–1918 гг., и лишь после этого возвращается к революционным событиям конца 1918 г. Автор возвращается назад и забегает вперед, нередко демонстрируя свое право распоряжаться временем рассказа и настаивая на этом: Ханна, персонаж «Граждан и солдат 1918», в отчаянии и пишет письма возлюбленному, но автор, выступающий тут от первого лица, утешает ее и сообщает ей, что скоро она успокоится и утешится: «Я вижу наперед, и я беру в руку часы, и с точностью до секунды говорю, когда Вы, измученная и потерянная, встанете и подойдете к шкафу, откроете его, какое пальто выберете. И я признаюсь Вам, фройляйн Ханна, что хотя и принимал участие в Ваших встречах и разговорах самым деликатным образом, со сдержанностью, подобающей рассказчику, все же рад, когда вижу, как Вы встаете <...> [Döbblin, 2013 a, S. 130].

При всей важности последовательного развития событий во времени одно из другого нарраторы разного уровня постоянно напоминают читателю об условности хронологической последовательности реального времени революции 1918 г.: «Бывает такой сорт рассказчиков и историков, которые ценят только логику, ничего, кроме логики. Для них все в мире следует одно из другого, и они видят свою задачу в том, чтобы показать это. Для каждого процесса в истории они подыскивают другой, из которого он потом появляется. Второму процессу просто не остается ничего другого, кроме как появляться из первого, как цыпленок из яйца. Мы же не обладаем столь строгой логичностью. Мы считаем природу гораздо более легкомысленной, чем названные историки и писатели историй» [Döbblin, 2013 b, S. 443]. Фраза о цыпленке дает ключ к пониманию целого ряда «куриных» метафор времени, уже приводившихся.

Иллюзия реальности романного мира и его времени тщательно создается с помощью множества деталей и цитат и тем не менее постоянно разрушается. В предварении к подглавке «Разговоры среди учителей», где заходит речь о том, кто виноват в войне, сказано: «Мы отказываемся дать этому дню дату» [Döblin, 2013 b, S. 60]. Иногда конкретная дата придается совершенно произвольному, никак не связанному с ходом романских событий происшествию, хотя оно могло бы случиться в любой другой день. В главе «Таинственный процесс в Кельне на Рейне» описаны несколько пожилых мужчин, просыпающихся «утром в понедельник, второго декабря» [Döblin, 2013 b, S. 313]. Они одеваются, едят, пьют, куда-то идут, о чем-то говорят – остранение, с которым даны персонажи, превращает эту главу, обходящуюся без единого произносимого персонажами слова, в сценарий для мультипликационного фильма, где основное внимание уделено носкам – как разные персонажи их надевают, как носят, как снимают поздно вечером. Действия мужчин расписаны по часам, симметрично, в обратном порядке повторяются одевание и раздевание. Очевидно, что поставленная в начало главы точная дата и тщательный хронометраж намеренно произвольны, несколько не важны в таком окружении. Наконец, в середине тетралогии, добравшись в изложении событий до двадцатого дня с начала революции, автор признается, что так продолжаться не может: «Если мы в этой точке оглянемся на события, уже случившиеся и неотвратимо обрушивающиеся на нас, и обдумаем, сраженные вполне объяснимой внезапной усталостью, под напором неостановимых происшествий (а ведь прошло всего двадцать дней революции), что будет дальше, то нам уже кое-что ясно: таким манером революция вперед не продвинется. Вероятнее всего, она пойдет на убыль». (Глава «Автор совещается сам с собой») [Döblin, 2013 b, S. 277].

Впрочем, Дёблин практически не позволяет себе забегать вперед, в тридцатые и сороковые годы, время написания текста, стараясь не выдавать знания действительного развития событий. Со времени поражения революции прошло уже двадцать лет, уже давно погибла Веймарская республика, идет мировая война, но Дёблин оставляет свое знание за пределами романа. Скорее, ему важна фигура неведения: его рассказчик подчеркнуто не знает, что же будет дальше, какой поворот примет история. «По нам так все равно, сожрет ли Эберт генералов или генералы сожрут Эберта.

А может, придет кто-то третий и сожрет их обоих» [Döblin, 2013 b, S. 279]. Однако интерес тут же отрицается, автор заскучал, готов бросить писать и продолжает только по добросовестности и ради неожиданных возможностей развития рассказа: «Впрочем, случайно может произойти и что-то совсем другое» [Ibid.].

Текст тетралогии написан в основном с использованием претерита – нейтрального времени рассказа о прошлых событиях, не соотношенного в немецком языке с идеей временной дистанции. Порой используется и презенс, настоящее время. Так, в кратком содержании к главе «Приватная революция» все описание дано в настоящем времени: «Солдаты маршируют, академия заседает, воры воруют, хлебные карточки для командировочных переживают странную судьбу, и так всякий делает, что может, чтобы пережить это смутное время» [Döblin, 2013 b, S. 111].

Однако дистанция во времени как раз подчеркивается, когда Дёблин употребляет «damals» – «тогда», «в то время»: «Как, к примеру, относиться к распространившемуся тогда в Берлине обычаю расстреливать людей по ошибке?» Такая дистанция возникает неоднократно [Döblin, 2013 a, S. 340; Döblin, 2013 b, S. 124, 444; Döblin, 2013 c, S. 392]. Но это тоже разное «в то время». Внутри романа есть разные временные шкалы. С упомянутым уже «damals» коррелирует «теперь», или «сейчас». Так, расстрелянный вместо своего родственника мастеровой «сидел теперь вдали от <...> революции и войны, а также от своего завода, где о нем жалели, на небесах, на что он по праву мог претендовать как благочестивый католик, и наблюдал оттуда за ходом немецкой революции, в особенности в своем квартале» [Döblin, 2013 a, S. 340]. «Теперь» как время вечности, христианской картины мира, в таком контексте становится мировоззренческой пародией [Карельский, 1978].

Время мертвых не раз затрагивается в тетралогии, они наблюдают из-под земли за событиями на поверхности и принимают в свои ряды новых и новых мертвых, сообщающих им о жизни и примиряющих со смертью.

Есть и не столь пародийно-ироничные характеристики времени. Так, в связи с берлинцами, умершими в воскресенье, 8-го декабря, день, как «арка света, объединяющий вчера и завтра», сказано: «Время омывает нас как прибой скалу и в конце концов справится с каждым» [Döblin, 2013 c, S. 68]. Проблематика времени становится также предметом разговора Фридриха Бекера с его

коллегой, преподавателем-естественником Кругом [Döblin, 2013 с. S. 198–199].

Характерно, что линия писателя Эрвина Штауффера и его отношений с Люси вовсе лишена примет времени революции, слабо привязана к основным событиям романа, практически нигде не пересекается с протагонистами, хотя и занимает немалое место в структуре целого. Эта любовная история несет автобиографические черты, отражая реальные события из жизни Дёблина. В ней есть своя длительность, развитие, переломы, есть свое прошлое – двадцать лет назад, в 1899 г., Люси писала Штауфферу письма, которые он находит только в 1919. Революция Штауффера происходит в личной сфере, данью времени является лишь его участие в заседаниях Совета работников интеллектуального труда, но он так и остается в стороне. Дёблин использует фигуру Штауффера, чтобы передать атмосферу в многочисленных общественных организациях творческих деятелей, активным участником которых он сам всегда был. (Этой проблематике был посвящен Международный коллоквиум 2005 г. в Майнце, по материалам которого опубликованы многие работы, уточняющие биографию Дёблина [Alfred Döblin zwischen Institution und Provokation, 2007]).

Однако дёблиновский персонаж так подчеркнуто дистанцирован от событий, что в первом английском переводе большей части тетралогии вся линия Штауффера была произвольно вырезана [Bahr, 2007, S. 207]. Эта операция сомнительна с точки зрения издательской политики, однако оказалась возможна, потому что убрать эту линию можно было без ущерба для понимания целого. Штауффер, иронически описанный пандан протагониста Бекера, существует в своем собственном времени и пространстве.

Впрочем, это не единственная линия, в которой используется автономность времени персонажа. Наибольшее значение индивидуальное время имеет для протагонистов Фридриха Бекера и для Розы Люксембург. Оба они связаны с мистическо-религиозным компонентом романа, оба переживают сложные борения с Сатаной, а видения, измененные состояния их сознания и являющиеся им наяву призраки и духи переносят их в совершенно особую реальность, выключенную из течения прочего романного времени и пространства.

Фридрих Бекер, преподаватель-античник, тяжело раненый на войне, чувствует ответственность перед всеми погибшими и,

пережив множество искушений, пытается стать истинным христианином. В первом романе тетралогии по дороге в Германию из Эльзаса он слышит голос Иоганнеса Таулера, мистика XIV в., родом из Страсбурга. Таулер сопровождает его на протяжении всей тетралогии, утешая, укрепляя и наставляя. Видения Бекера описаны как реальность. Сатана в разных обликах искушает его, являясь то как красавец-португалец, то в виде льва, а затем говорящей крысы. Это происходит одновременно с развитием событий в обычном времени, и мучительное обретение веры в Бога для Бекера оборачивается существованием в особой реальности, непонятной и невидимой для всех прочих персонажей (роман «Возвращение войск с фронта»). Именно Бекеру нужна опора во времени вечности, чтобы справиться с современностью. Его мучат сомнения в истинности этих видений, «часов наполненных, великолепных»: «Он посмотрел на свой письменный стол. Там в нише <...> стояло небольшое распятие. Он понял, тая, как снег на солнце: да, это истина, и она больше любой другой, она возвышается над любой очевидностью и не дает ей распасться. Ты сидишь на престоле надо всеми временами. Тебя не касаются никакие войны и революции». «Ты» этого отрывка – Христос, и протагонист стремится следовать ему на своем парадоксальном жизненном пути [Döblin, 2013 d, S. 209].

Индивидуальное время, не соприкасающееся с общеисторическим, приобретает наибольшую значимость в последнем романе, «Карл и Роза», большую часть которого занимают встречи Розы Люксембург в тюрьме с ее погибшим возлюбленным, являющимся героине как бестелесный призрак, постепенно обретающий плоть и власть над ней. В конце романа станет очевидно, что место ее возлюбленного занял сам Сатана. Видения, случающиеся с Розой, уносят ее в иные миры, она летит в объятьях Сатаны над миром, преображенная внутренне и внешне, и не в силах сопротивляться. Биография Розы Люксембург тщательно изучена автором, который использует ее подлинные письма. Ничто не позволяет сделать вывод о ее религиозном обращении. Но у Дёблина все исторические персонажи – персонажи его романного мира, и ангел, вступающий с Сатаной в битву за Розу, побеждает, она спасена для вечности. Его протагонисты последнего романа тетралогии призваны услышать «неземной голос», пробуждающий человечество: «Нет нужды спускаться к мертвым, чтобы встретиться с призраками. Война

и революция были пробуждающими криками неземного голоса. Кто его слышал, как воспринимали его?» [Döblin, 2013 d, S. 403]

Религиозно-мистическая линия тетралогии с ее особым, отдельным временем и пространством, отражает переход Дёблина, врача и человека обширных естественно-научных знаний, еврея по происхождению, в католицизм, приходящийся на время написания романа – Дёблин крестился в католическую веру вместе с женой и младшим сыном в 1941 г. в Лос-Анжелесе.

Однако один из самых ярких эпизодов, связанных со временем, – история с революционными матросами, которые приходят просить жалование в структуры нового социал-демократического правительства, – выдержан в пародийных тонах. Этот пространственный эпизод, повторенный в подробностях трижды, постепенно превращается в фантазмагорию, он изобилует невероятными подробностями того, что случилось за «сомнительных» двенадцать секунд: «То, что случилось потом, произошло с такой скоростью, что сами участники ничего этого не заметили, и стали бы решительно отрицать позже, если бы их стали в этом уверять. И тем не менее это случилось» [Döblin, 2013 d, S. 139]. Далее мгновенно сменяют друг друга абсурдные происшествия: тайные советники кричат: «Воды!», вбегают служащие, только что вернувшиеся с войны, и, стреляя на ходу, убивают трех и тяжело ранят двух тайных советников, остальные, у которых от рассказа матросов пересохло в горле, продолжают требовать воды, служащие приносят плавательные жилеты, загоняют тайных советников на пожарные лестницы, откуда их стряхивают, при этом «лишь двое отделались просто смертью», их запикивают в ящики для угля, отправляют в университетскую клинику, где лечат гомеопатически, исцеляя подобное подобным, т.е. снова ставят на лестницы и сбрасывают вниз и так далее. В скобках Дёблин замечает: «со времени бегства тайных советников в коридор, включая транспортировку на Цигельгассе, латание сломанных шей, исцеление переломов рук и ног, выдачу гипсовых повязок, возвращение в министерство с последующим замачиванием прошло в целом двенадцать секунд – нужно признать, рекордное время для таких процессов).

Матросы тоже не теряли времени даром. Они пережили, и стояли с детьми, детьми детей, с родителями, дедушками и бабушками, с тестями и тещами и развернули здесь, что вполне понятно после четырех лет отсутствия на родине, весьма интенсив-

ную семейную жизнь» [Döblin, 2013 d, S. 139–140]. Далее развивается картина играющих в теннис и футбол матросов, матери кладут новорожденных в пепельницы, а матросы по неосторожности обжигают их сигаретами, отчего в министерстве финансов стоит детский крик, заглушающий треск пишущих машинок. Затем рассказ принимает апокалиптический размах, рушится министерство финансов и соседние дома, но тут автор останавливает фантазмагорию, возвращая историю к началу и отменяя младенцев, так что «матросы лишь стояли и пытались вжиться в новое время» [Döblin, 2013 d, S. 142]. Однако фантастические приключения продолжают и дальше, до конца главы «Допрос матросов в министерстве финансов». Кинематографическое изображение этой главы важно для автора не столько самой историей с походом простодушных «революционных» матросов, воровавших белье из дворца, в министерство за жалованьем, сколько демонстрацией авторской свободы в изображении времени. Дёблин недвусмысленно дает понять условность идеи времени, настаивая, что его наполненность и «реальность» в руках рассказчика. То, что это его неизменное убеждение, видно при сравнении с «историческим» романом «Валленштейн», 1920, где тщательное изложение скрупулезно изученных автором реальных событий Тридцатилетней войны внезапно сменяется совершенно произвольно придуманным поворотом судьбы вполне исторического протагониста, императора Фердинанда [Döblin, 2001].

Дёблин чаще всего использовал слово «время» в значении «современность». Это очевидным образом вытекает из его статей разных лет, заметок и даже словоупотребления в самом романе, в особенности, когда слово с определенным артиклем (Красное знамя на соборе Страсбурга – «уступки времени» – «Konzessionen an die Zeit», «Armut der Zeit», «бедность этого времени», «Zeit zu rauben und auszurotten», «время грабить и уничтожать», вопрос к полицей-президенту Айххорну, которого пытается уволить предательское социал-демократическое правительство, не вздумал ли он «сопротивляться времени» (Trotzen Sie der Zeit?) Примеры можно продолжить [Döblin, 2013 a, S. 319; Döblin, 2013 b, S. 343; Döblin, 2013 d, S. 306].

В этом же ряду название тома выступлений Дёблина по радио в 1946–1950 гг., «Kritik der Zeit», т.е. критика (этого, нашего) времени [Döblin, 1992]. Заглавие заметки 1929 г. «Die Aufgabe des

Dichters in der Zeit» по-русски можно было бы перевести как «Задачи писателя нашего времени». Это конспект речи, тут в краткой форме проблематизируется идея единого для всех времени: «“Времени”? Я думаю, этого времени, сегодня. Но – разве есть это время? Кто или что представляет его? Всегда существуют только времена, подводные и надводные течения внутри темпоральности. По отношению к какому течению у писателя должна быть задача?» [Döblin, 2013 e, S. 262]. (Дёблин употребляет тут отнюдь не бытовое, повседневное слово, а философский термин *Zeitlichkeit*, – то, что связано со временем, длительность, протяженность).

Для Дёблина характерно представление о разнородности, многослойности времени даже как «времени современности». Среди работ, затрагивающих проблематику времени, выделяется статья, которая называется «Die Gegenwart der Literatur», где слово «Gegenwart» – текущий момент, настоящее время – употреблено во множественном числе. Дёблин настаивает, что нет одного «настоящего», а есть разное время литературы [Döblin 2013 e, S. 406–410]. В этой небольшой работе, написанной в 1947 г. для журнала «Писатель», издававшегося Союзом защиты немецких писателей в Мюнхене, Дёблин повторяет свою упрощенно-вульгаризованную схему истории литературы, но также формулирует принципиальную причастность человека времени вечности и своему времени: «Мы старше вещей, которые нас окружают. <...> отдельный человек принимает участие в жизни мира и причастен к глубочайшей праистории. Потому что даже там, в последнем, глубочайшем слое, все еще история. Во всяком случае для человека. Здесь, кажется, замирает вечность. Но тварное существо не вечно, и поэтому оно как тварное существо обладает историей даже в своей последней твердости» [Döblin 2013 e, S. 406].

Представление о времени Бога, отражающееся в тетралогии, Дёблин стремится передать в издававшемся им после войны журнале «Золотые ворота» – «Das goldene Tor», выходившем во французской оккупационной зоне. Свою задачу как писателя и христианина он видит в помощи немецким деятелям искусства, тем, кто находился в эмиграции, и тем, кто оставался в Германии. Дёблин стремится изменить ситуацию в немецкой культуре в целом, исходя из собственной идеи времени: «В такие периоды литературе достается новая роль. Искусство тоже меняет свое лицо. Оно становится проникновеннее, сердечнее, душевнее.

Художники и писатели покидают старые места, где они давно уже чувствовали себя несчастными. Там, где приближается Божественное, с его серьезностью, ужасом, истиной и славой, песни искусства звучат иначе. Арфы настраивают заново.

Это не время для классовой, индивидуалистической или национальной эпохи, когда вновь – и не в последний раз – поднимается вопрос о человеке» [Döblin, 2013 e, S. 405]. Так пафосно завершается большая статья Дёблина «Немецкая утопия 1933 г. и литература» для первого номера его журнала.

Вальтер Йенс [Jens, 1978], влиятельный некогда литературовед и публицист, чьи книги пользовались большой популярностью и переиздавались, считал проблему времени главной тематической составляющей всего романа двадцатого века, мимо которой не прошел ни один значимый писатель. Это в полной мере относится и к тетралогии «Ноябрь 1918», где рефлексия над временем как временем истории, временем частного человека и временем мистически-религиозным образует сложный контрапункт.

Список литературы

- Карельский А.В.* Мировоззренческая пародия как модель художественного сознания в немецкой литературе XIX–XX вв. // Методологические проблемы истории и теории литературы. – Вильнюс, 1978. – С. 298–303.
- Alfred Döblin zwischen Institution und Provokation: Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium, Mainz, 2005 / Hrsg. von Wolf Y. – Bern (u. a.): Peter Lang, 2007. – 338 S. – (Jahrbuch für Internationale Germanistik: Reihe A, Kongressberichte; Bd. 90).
- Bahr E.* Weimar on the Pacific: German exile culture in Los Angeles and the crisis of modernism. – Berkeley: Univ. of California press, 2007. – 382 p.
- Blume J.* Die Lektüren des Alfred Döblin: Zur Funktion des Zitats im Novemberroman. – Frankfurt a. Main; N.Y.: Peter Lang, 1991. – 204 S. – (Europäische Hochschulschriften, Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur; Bd. 1235).
- Bogner R.G.* Institutionen, Institutionenkritik und Institutionalisierungsprozesse zwischen historischer Fiktion und utopischem Programm in Alfred Döblins Romantrilogie November 1918 // Alfred Döblin zwischen Institution und Provokation: Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium, Mainz, 2005 / Hrsg. von Wolf Y. – Bern (u. a.): Peter Lang, 2007. – S. 273–282. – (Jahrbuch für Internationale Germanistik: Reihe A, Kongressberichte; Bd. 90).
- Döblin A.* Kritik der Zeit: Rundfunkbeiträge, 1946–1952; im Anhang: Beiträge, 1928–1931 / Hrsg. von Birkert A. – Olten [u.a.]: Walter, 1992. – 612 S. – (Ausgewählte Werke in Einzelbänden).

- Döblin A. Wallenstein. – Olten: Walter Verlag, 2001. – 1022 S.
- Döblin A. «Meine Adresse ist: Saargemünd»: Spurensuche in einer Grenzregion / Hrsg. von Schock R. – Merzig: Gollenstein Verlag, 2009. – 200 S.
- Döblin A. Gesammelte Werke / Hrsg. von Althen Ch. – Frankfurt a. Main: Fischer Taschenbuch, 2013 a. – Bd. 15.1: November 1918. Eine deutsche Revolution. Erzählwerk in drei Teilen. Erster Teil: Bürger und Soldaten 1918. – 444 S.
- Döblin A. Gesammelte Werke / Hrsg. von Althen Ch. – Frankfurt a. Main: Fischer Taschenbuch, 2013 b. – Bd. 15.2: November 1918. Eine deutsche Revolution. Erzählwerk in drei Teilen. Zweiter Teil. Erster Band: Verratenes Volk. – 505 S.
- Döblin A. Gesammelte Werke / Hrsg. von Althen Ch. – Frankfurt a. Main: Fischer Taschenbuch, 2013 c. – Bd. 15.3: November 1918. Eine deutsche Revolution. Erzählwerk in drei Teilen. Zweiter Teil. Zweiter Band: Heimkehr der Fronttruppen. – 585 S.
- Döblin A. Gesammelte Werke / Hrsg. von Althen Ch. – Frankfurt a. Main: Fischer Taschenbuch, 2013 d. – Bd. 15.4: November 1918. Eine deutsche Revolution. Erzählwerk in drei Teilen. Dritter Teil: Karl und Rosa. – 797 S.
- Döblin A. Gesammelte Werke / Hrsg. von Althen Ch. – Frankfurt a. Main: Fischer Taschenbuch, 2013 e. – Bd. 22: Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur. – 637 S.
- Jens W. Statt einer Literaturgeschichte. – 7. Aufl. – Neske: Pfullingen, 1978. – 425 S.
- Kiesel H. Nachwort // Döblin A. Gesammelte Werke / Hrsg. von Althen Ch. – Frankfurt a. Main: Fischer Taschenbuch, 2013 a. – Bd. 15.1. – S. 415–442.

References

- Karel'skij, A.V. (1978). Mirovozzrenčeskaâ parodiâ kak model' hudožestvennogo soznaniâ v nemeckoj literature XIX–XX vv. In *Metodologičeskie problemy istorii i teorii literatury* (p. 298–303). Vilnius.
- Wolf, Y. (Ed.). (2007). *Alfred Döblin zwischen Institution und Provokation: Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium, Mainz, 2005*. Bern (u. a.): Peter Lang.
- Bahr, E. (2007). *Weimar on the Pacific: German exile culture in Los Angeles and the crisis of modernism*. Berkeley: Univ. of California press.
- Blume, J. (1991). *Die Lektüren des Alfred Döblin: Zur Funktion des Zitats im Novem-berroman*. Frankfurt a. Main; N.Y.: Peter Lang.
- Bogner, R.G. (2007). Institutionen, Institutionenkritik und Institutionalisierungsprozesse zwischen historischer Fiktion und utopischem Programm in Alfred Döblins Romantrilogie November 1918. In Y. Wolf (Ed.), *Alfred Döblin zwischen Institution und Provokation: Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium, Mainz, 2005* (pp. 273–282). Bern (u. a.): Peter Lang.
- Döblin, A. (1992). *Kritik der Zeit: Rundfunkbeiträge, 1946–1952; im Anhang: Beiträge, 1928–1931*. Olten [u.a.]: Walter.
- Döblin, A. (2001) *Wallenstein*. Olten: Walter Verlag.
- Döblin, A. (2009). «Meine Adresse ist: Saargemünd»: Spurensuche in einer Grenzregion. Merzig: Gollenstein Verlag.

- Döblin, A. (2013 a). November 1918. Eine deutsche Revolution. Erzählwerk in drei Teilen. Erster Teil: Bürger und Soldaten 1918. In A. Döblin, *Gesammelte Werke* (Bd. 15.1). Frankfurt a. Main: Fischer Taschenbuch.
- Döblin, A. (2013 b) November 1918. Eine deutsche Revolution. Erzählwerk in drei Teilen. Zweiter Teil. Erster Band: Verratenes Volk. In A. Döblin, *Gesammelte Werke* (Bd. 15.2). Frankfurt a. Main: Fischer Taschenbuch.
- Döblin, A. (2013 c). November 1918. Eine deutsche Revolution. Erzählwerk in drei Teilen. Zweiter Teil. Zweiter Band: Heimkehr der Fronttruppen. In A. Döblin, *Gesammelte Werke* (Bd. 15.3). Frankfurt a. Main: Fischer Taschenbuch.
- Döblin, A. (2013 d). November 1918. Eine deutsche Revolution. Erzählwerk in drei Teilen. Dritter Teil: Karl und Rosa. In A. Döblin, *Gesammelte Werke* (Bd. 15.4). Frankfurt a. Main: Fischer Taschenbuch.
- Döblin, A. (2013 e). Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur. In A. Döblin, *Gesammelte Werke*. Bd. 22. Frankfurt a. Main: Fischer Taschenbuch.
- Jens, W. (1978). *Statt einer Literaturgeschichte* (7. Aufl.). Neske: Pfullingen.
- Kiesel, H. (2013). Nachwort. In A. Döblin, *Gesammelte Werke* (Bd. 15.1). Frankfurt a. Main: Fischer Taschenbuch.