

УДК 371.321.3  
ББК 74.48

**Е.Л. Дашко**

**ИЗУЧЕНИЕ  
ФОРМИРОВАНИЯ  
ОБРАЗА ВОЙНЫ  
В ТВОРЧЕСТВЕ  
В.БОРХЕРТА  
И А.РОБ-ГРИЙЕ  
НА ЗАНЯТИЯХ  
ПО МИРОВОЙ  
ЛИТЕРАТУРЕ В ВУЗЕ**

Представлены методические рекомендации по изучению экспериментальных художественных произведений второй половины XX в., сюжет которых связан с отражением проблемы человека в условиях военной и послевоенной действительности. Дается анализ новых подходов к психологизации личности в романе А.Роб-Грийе «В лабиринте» и рассказе В.Борхерта «Останься, жираф!».

**Ключевые слова:** *Новый Роман, теория вещиизма, экспрессионизм, метафора, символ, типологические связи.*

DOI 10.23683/1995-0640-2018-4-206-214

Дашко Елена Любомировна – канд. филол. наук, доцент кафедры «Русский язык и русская литература» Севастопольского государственного университета  
Тел.: +7-978-776-28-60  
E-mail: dashko\_elena@mail.ru

© Дашко Е.Л., 2018.

**Постановка проблемы.** Вторая мировая война, изменившая страны Западной Европы в экономическом и политическом плане, породила пласт литературы, реагирующей на вопросы формирования и развития фашизма. Столкновение человека с мощным тоталитарным режимом, военными и послевоенными реалиями нашло отражение в многочисленных документальных и художественных текстах. Особый интерес в этом плане вызывают произведения, недостаточно изученные в современном отечественном литературоведении, однако дающие представление о вариативности подходов к решению проблемы человека в прозе на военную тематику. Немецкий писатель В.Борхерт и французский прозаик и кинорежиссёр А.Роб-Грийе практически не известны широкому кругу читателей. Сложность восприятия их произведений обусловлена, на наш взгляд, модернистским характером постановки вопроса о взаимоотношении человека с жизнью, метафоричностью текстов. Показательны в этом плане рассказ В.Борхерта «Останься, жираф!» и роман А.Роб-Грийе «В лабиринте».

Центральная метафора у В. Борхерта сопряжена с внутренним, духовным состоянием человека, вернувшегося с фронта. Ощутить внутренний настрой героя помогает экспрессионистская манера письма немецкого автора. Произведение А.Роб-Грийе реализует основные принципы «Нового Романа», развивавшегося во французской литературе в 50 – 60-х гг. XX ст. Французский автор, опира-

ясь на идеи шозизма (вещизма), позволяет соприкоснуться с внутренним миром своего героя (солдата) благодаря описанию предметов внешнего мира, являющихся частью центральной метафоры лабиринта. Оба произведения направлены на передачу потерянности, неприкаянности прошедших войну, их отчаянные попытки войти в мирное существование.

**Цель статьи** заключается в разработке теоретического и методического материала, позволяющего представить студенческой аудитории результат художественных поисков писателей, реагирующих в своём творчестве на события Второй мировой войны и представляющих новый подход к психологизации персонажа в прозаическом тексте.

Образ войны создавался многими западноевропейскими авторами, по-разному ощутившими на себе её влияние: немецкие писатели А.Зегерс, Бодо Узе, Б.Брехт, Э.Носсак, Г.Казак, члены «Группы-47», Г.Бёлль и др.; представители французской литературы Сопротивления, экзистенциалисты А.Камю, Ж.-П.Сартр, Веркор; К.Симон, Р.Мерль и др.; английские – И.Во, У.Голдинг, М.Спарк и многие др. сосредоточивали своё внимание на переосмыслении исторического опыта и формировании мотива предостережения. По-особому создают образ войны тексты, формирующие определённую образную картину мира через эмоции и чувства, погружающие в лабиринты человеческого сознания. Именно такими видятся рассказ В.Борхерта «Останься, жираф!», а также роман А.Роб-Грийе «В лабиринте».

А.Г. Вишняков отмечал: «... два наиболее ярких примера работы с концептом войны как тотального – всё в себя засасывающего и стирающего все различия на текстуальном и на проблемно-понятийном уровнях – насилия дали два... новороманиста Клод Симон и Ален Роб-Грийе» [Борхерт, 1977].

Лабиринтом для героя и сознания читателя в романе А.Роб-Грийе «В лабиринте» становится мир предметов, втягивающихся во временной круговорот. Предметы и явления внешнего мира: фонари, снег, дома, убранство комнат и т.д. – несут определённую информацию и имеют важную смысловую нагрузку. С самого начала повествования пространственный мир разделён на две составные – это мир улицы и мир помещения/комнаты. Студенты могут оформить доминантные определители двух миров в таблице.

**Пример оформления двух миров**

Пространство улицы	Пространство комнаты
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Снег, дождь, ветер, вызывающие ощущение стужи</li> <li>• Тёмный асфальт тротуара, покрывающийся снегом</li> <li>• Газовый и электрические фонари</li> <li>• Дома</li> <li>• Следы от обуви на снегу</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Красные шторы, разделяющие два мира</li> <li>• Натёртый пол, медленно покрывающийся пылью</li> <li>• Лампа с абажуром</li> <li>• Камин, картина</li> <li>• Следы от бумаг, предметов, тапок в пыли</li> </ul>

Учащиеся должны прийти к выводу о том, что улицу и комнату можно воспринимать как элементы лабиринтных тупиков внешнего и внутреннего мира. Они хаотично воспроизводят жизнь главного героя, засасывают его и не дают возможности вырваться. Описание улицы, где главенствующую роль занимает непогода, создаёт ощущение враждебности, дискомфорта, отторжения. Мир внешний проецируется на мир внутренний, стремящийся к стабильности, уюту (подтверждением чему становится акцент на символах комнаты – абажуре, камине, домашних суконных тапочках), но не обретающий его. Тщетность человеческих потуг в этом плане подтверждают символы снега и пыли, тесно связанные с созданием необычного хронотопа. Движение времени передаётся движением предметов, зафиксированных на снегу или пыли: *«На полированном дереве стола пылью обозначены места, где какое-то время – несколько часов, дней, минут, недель – находились куда-то потом переставленные вещи, их контуры ещё столько-то времени отчётливо рисуются на поверхности стола...»* [Роб-Грийе, 1999, с. 1–2]; *«Но эти небольшие скопления снега частично сметены подолом шинели, а белая пелена вокруг местами порыжела; до того истоптана она башмаками, которые, переминаясь на месте, оставили на ней отпечатки расположенных в шахматном порядке гвоздей»* [Там же, с. 4]. Временные пласты сдвинуты, прошлое, настоящее и будущее смешаны и представляют лабиринт человеческой жизни. При прочтении произведения часто теряется нить повествования, не сразу удаётся понять, в какое именно время или место отправляет автор читателя и происходило ли это на самом деле или в затуманенном сознании героя. Благодаря такому временному и пространственному хаосу сюжет дробится на отдельные сцены. Фрагменты жизни человека подобны театральной постановке, где в виде декораций выступают вещи: *«Всё вокруг представляется какой-то плоской декорацией, и кажется, ничего нет ни за этими стёклами, ни за этими дверьми, ни за этими фасадами. Сцена остаётся пустой: ни мужчины, ни женщины, ни даже ребёнка»* [Там же, с. 5]. Создаётся ощущение заброшенности человека в этот мир, в котором ситуации и предметы предопределяют события и являются судьбоносными.

Характерной приметой лабиринта становится слияние образов. Например, солдат на картине, отражающей былую реальность, напрямую связывается с главным героем. Некий художник запечатлел безразличие, усталость воюющего: *«У первого – единственного, чьи черты можно хорошо разглядеть, – неподвижные, пустые, ничего не выражающие глаза... В нём нельзя угадать ни проблеска мысли. Это попросту усталая, довольно худощавая физиономия, худоба которой подчёркивается уже много дней не бритой щетиной»* [Там же, с. 6]. Эти же чувства испытывает и главный герой романа: *«Человек одет в старую военную шинель неопределённого цвета... На его сером осунувшемся лице следы крайней усталости, но, возможно, этому впечатлению способствует уже несколько дней не бритая щетина»* [Там же, с. 3]. В одной из сцен, происходящей в кафе, не ясно, кто именно является её участником – главный

герой или другой солдат, чья жизнь в этот момент схожа с ещё чьей-то жизнью.

Жизнь-лабиринт становится экзистенциальной моделью существования. Замкнутое пространство города, сознания героя, домов усугубляет мотив одиночества и безвыходности. Смысл жизни для героя связан исключительно с передачей некой коробки с вещами, принадлежащей погибшему товарищу. Опять-таки вещи приобретают особую значимость: это всё, что остаётся от человека и несёт на себе память о нём.

Блуждание солдата по лабиринту, неожиданные появления в уже знакомых местах, кратковременные знакомства, нелепое ранение – всё это косвенно создаёт образ войны, разрушающей, калечащей, опустошающей человека. Подобный подход к отражению темы войны можно наблюдать в произведениях «потерянного поколения» и «поколения вернувшихся».

Для подтверждения сказанного рекомендуется провести сопоставительный анализ романа А.Роб-Грийе и рассказа В.Борхерта «Останься, жираф!».

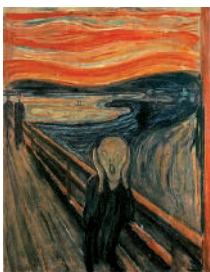
В рассказе В.Борхерта главный герой, побывавший на войне, пытается найти себя в новой вневоенной реальности. Однако, как и герой романа «В лабиринте», он словно застревает во вневременье. Часы для него остановились. Потерянность и покинутость своего героя В.Борхерт передаёт благодаря описанию перрона. Особую функцию в данном описании несут фонари, как бы выхватывающие из мглы фигуру солдата, не знающего, куда двигаться далее, остановившегося на перепутье: *«за фонарями выростала устрашающая тьма. Не было черноты более чёрной, чем тьма вокруг белых фонарей по ночному пустынному перрону»* [Борхерт, 1977].

Герой А.Роб-Грийе также периодически оказывается возле газового фонаря. Кажется, это единственное место, позволяющее увидеть некую перспективу. Однако фонари не могут осветить дальнейший жизненный путь героев. В рассказе он представлен железнодорожными путями и улицей, в романе – улицей. Описание улицы позволяет ощутить отчуждённость героев, отсутствие у них духовной опоры для начала жизни вне войны. Так, в рассказе читаем: *«...жираф уже шагал гулками шагами по мостовой. А позади него серо-лунная улица вновь замолкала, вновь замыкалась в своё каменное одиночество»*. Особую роль в рассказе играет описание окон домов: *«окна были как мёртвые, уже остекленелые, глаза пресмыкающихся»* [Борхерт, 1977]. Экспрессионистская манера повествования усугубляет понимание одиночества героя, и тех, кто находится по другую сторону окон. Подобное описание встречаем и у А.Роб-Грийе: *«у перекрёстка справа открывается точно такая же улица: та же пустынная мостовая, те же высокие серые фасады, те же запертые окна, те же безлюдные тротуары»* [Роб-Грийе, 1999, с. 3]. Безлюдность, пустота внешнего пространства становится выражением внутреннего состояния. Этому же служит и колористика текстов. И в рассказе, и в романе используется бледная и тёмная гамма. Так расцвечен мир для вернувшихся

с фронта. Единственной яркой деталью являются окрашенные в красный губы молодой девушки в рассказе и красные шторы в романе. В рассказе красные губы могут иметь многозначную трактовку: это и вызов той, которая отчаянно не хочет оставаться в одиночестве, и извращённое сознание солдата, связывающего цвет помады с проливавшейся кровью раненных и убитых на фронте. В романе красные шторы разделяют два мира. Цвет также можно трактовать как цвет войны, пролитой крови, смерти, разделившей две жизни героя, и тех, кто пребывал в тылу, – прошлую и настоящую. Благодаря особому воссозданию внешнего мира отражается и главный конфликт произведений, напрямую связанный с созданием концепта войны. Духовная драма, противоречие между внешним и внутренним направлены на передачу бессмысленности происшедшего в жизни целого поколения. По словам А.Г. Вишнякова, «Такое отношение к конфликту (как элементу текста и трагедии целых народов, в том числе и собственного) вызвало раздражение многих современников, но со временем стало понятно, что Роб-Грийе, как и все его товарищи по Новому Роману, считает недопустимым “вставать на сторону”, “поднимать голос за (против)” и рассматривает конфликт со всем присутствующим и сопутствующим ему зарядом взаимно уничтожающего насилия как вечный, а значит, нескончаемый источник разворачивания и текста, и того, что обычно называют “процессом истории”» [Вишняков, 2010]. Описанный фрагмент из жизни солдата у Борхерта также осознаётся как результат некоего насилия, содеянного государством. Особой характеристикой данного фрагмента является метафора крика: *«И она растит крик в тебе: неслыханный рыбий крик, крик одинокого зверя, загубленного собственным морем. Этот крик рвёт на части твоё лицо, испещряет его промоинами, полными страха и опасности, так, что другие шарахаются от тебя. Так нем ужасный тёмный крик одинокого зверя в родимом море. Он прибывает, как полная вода, рокочет, бушует, как прибой. Шипит гибельно, как пена»* [Борхерт, 1977]. Метафора рыбьего крика связана с зовом, воплем отчаяния и безнадёжности, немым плачем по разбитым иллюзиям, разочарованием, болью и т.п. Всё это характеризует состояние увидевшего истинное лицо войны. В живописи наглядно это могут продемонстрировать картины художников – экспрессиониста Эдварда Мунка, дадаиста Отто Дикса. Сопоставление картин и художественных текстов выведет на новый уровень понимания концепта ‘война’ и лейтмотива насилия, выраженного в отражении отчаяния, страха, изувеченной психики.



Эдвард Мунк (1863 – 1944). Одна из картин серии норвежского художника «Крик». Серия создавалась в промежутке с 1893 по 1910 г. и состояла из 4 полотен: два масляных и две пастели. Передает ощущение автора от прочувствованного им крика природы. Причины этого крика толкуют по-разному. Одна из версий – автор передал предчувствия от надвигающегося XX в. и его катаклизмов. Пастель.



Э.Мунк «Крик». Вторая версия.

Возможны вопросы:

1. Может ли картина явиться иллюстрацией чувств героев Борхерта и Роб-Грийе?
2. Какие эмоции передаются на картине?
3. Почему искусствоведы сравнивают голову кричащего то с грушей, то с эмбрионом, то с черепом?

Отто Дикс (1891 – 1969). Немецкий художник и график. Под влиянием событий Первой мировой создаёт серию «Война», состоящую из ряда офортов: Засыпанные, Застреленные, Раненый часовой, Мёртвый солдат. Цель офорта – продемонстрировать полную враждебность войны жизни и человеку.



Возможные вопросы для работы с данной иллюстрацией:

- При помощи чего передан крик автором?
- Какие чувства Вы испытываете, глядя в глаза солдата?
- Передают ли подобные чувства писатели, пережившие Вторую мировую войну?
- Возможно ли сопоставление героев картин с героями изучаемых произведений?

Герои Борхерта и Роб-Грийе типизированы: они не имеют имён, персонализация сведена до минимума. В их судьбах прочитывается судьба поколения, тех, кто потерпел не только физический, но и духовный крах. Концепт *'война'* определяется также передачей способа выживания оставшихся в тылу. В этом плане и для Борхерта, и для Роб-Грийе показательны диалоги. Так, у Борхерта диалог между солдатом и девушкой раскрывает с неожиданной стороны героиню. На первый взгляд легкомысленная, напористая, развязная она вдруг позволяет осознать то, что всё это внешнее, показное, обусловленное новой военной реальностью, позволяющее выстоять в сложных условиях. Ситуация встречи и разговора вскрывает глубинные потребности, естественно реализуемые в мирной жизни – быть необходимой и любимой, создать семью?

*«Её тёмные волосы тускло блестели.*

*– А твои волосы, – прошептал он.*

*– Ты останешься? – спросила она тихонько.*

*– Да.*

*– Надолго?*

*– Да.*

*– Навсегда?*

*– Твои волосы пахнут, как влажные ветви, – сказал он.*

*– Навсегда? – переспросила она» [Роб-Грийе, 1999].*

У Роб-Грийе диалоги направлены в основном на освещение желания и потребностей главного героя. Не случайно он неоднократно повторяет вступившему с ним в беседу мальчику фразы:

«– Ты не умеешь накручивать обмотки, – говорит мальчуган.

Солдат, поглядев вниз, нагибается к своей обувке.

– **Знаешь, теперь это уже не важно.**

– А что у тебя в свертке? – повторяет малыш, не отвечая и не отводя глаз от приотворенной двери.

– Я уже сказал: вещи.

– Какие вещи?

– Мои.

Мальчуган переводит взгляд на собеседника.

– Для вещей у тебя есть ранец. У каждого солдата есть ранец.

Во время этого диалога мальчик держится с каждой минутой все увереннее. Его голос доносится уже не так глухо, как прежде, он звучит неколебимо, почти резко. Солдат, напротив, говорит все тише:

– **Война уже кончилась, слышишь, кончилась война...**» [Роб-Грийе, 1999, с. 11] (Выделено нами. – Е.Д.).

В ходе диалога собеседники по-разному проявляют себя. Любопытный мальчик демонстрирует знания, почерпнутые от взрослых. Основной темой разговоров в тылу является война, фронт, дезертиры, шпионы. Мальчик пытается узнать, с кем он имеет дело. Он недоверчив, как и все остальные, вступающие в разговор с главным героем. Война разъединяет людей. Собранные в одном месте, в одном доме, квартире, они глубоко одиноки и переживают личную драму самостоятельно, крепко цепляясь за прошлые мирные воспоминания и оставляя их до лучших времён. Солдат страстно стремится отвергнуть войну: ему уже не важно, как накручены обмотки, как выглядит его шинель. Но как бы он не отвергал войну, она его не отпускает. Мирная жизнь не оказывается спокойной. Квартиры, в которые попадает солдат, наполнены страхом, предчувствием беды. Особую роль в описании мира-лабиринта играет у Роб-Грийе символ двери. Дверь разграничивает мир улицы и мир дома, миры квартир, внутренние миры обитателей домов и солдата. Закрытые или открытые двери характеризуют тех, кто находится за ними.

**Выводы.** Проведённый анализ должен подвести студенческую аудиторию к выводу о том, что между произведениями А.Роб-Грийе и В. Борхерта существуют типологические связи. Роман и рассказ отражают всеохватывающее влияние войны и создают её образ, подтверждающийся документальными свидетельствами, мемуарной литературой, кадрами фото и киносъёмок. Не случайно не названы ни место действия у Борхерта, ни город у Роб-Грийе. Это говорит о достаточно высоком уровне художественного обобщения: подобные города, деревни можно было встретить в любом западноевропейском государстве, вовлечённом в ход Второй мировой войны.

Сходной оказывается и метафоричность текстов: в рассказе Борхерта использована метафора крика, в романе Роб-Грийе – лабиринта (российский исследователь В.А. Пестерев в целом воспринимает данный роман как метафору, где «...художественный мир “лабиринта” един с художественной формой “лабиринта”. Запечатлённый в названии “лабиринт” есть симультанность и метафоры мира, и метафоры авторского “я”, и метафоры романной формы» [Пестерев, 1999, с. 62]). Использование авторами метафор неслучайно: благодаря метаморфическому переносу создаётся новый художественный смысл, расширяющий границы читательского восприятия. Как отметил В.А.Пестерев, «метафора – иррациональна как порыв творческого воображения. И принцип переносности в сближении и соединении явлений основан на безграничной свободе «логики воображения» [Там же, с. 60]. Важную роль играют в текстах символы (перрона, фонаря, улицы, дома, окна, двери), дающие возможность интерпретации духовного состояния героев и того, что его породило. Конфликт в произведениях основан на столкновении внешнего предметного и внутреннего духовного миров. Для раскрытия психического состояния героев авторы использовали немногочисленные диалоги. В обоих произведениях названные художественные средства и приёмы спроецированы на создание концепта ‘война’.

#### Литература

*Борхерт В.* Избранное. М.: Художественная литература, 1977. [Электронный ресурс] URL: [http://lib.ru/INPROZ/BORHERT/borhert.txt?](http://lib.ru/INPROZ/BORHERT/borhert.txt) (дата обращения 15.06.2018).

*Вишняков А.Г.* Концепт войны и насилия во французском Новом Романе // Вестн. военного ун-та. 2010. № 1(21). [Электронный ресурс] URL: [www.naukaaxi.ru/UserFiles/Image/](http://www.naukaaxi.ru/UserFiles/Image/) (дата обращения 15.06.2018).

*Пестерев В.А.* Модификация романной формы в прозе Запада второй половины XX столетия. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 1999. 312 с. [Электронный ресурс] URL: [window.edu.ru/resource/613/25613/files](http://window.edu.ru/resource/613/25613/files) (дата обращения 15.06.2018).

*Роб-Грийе А.* В лабиринте. СПб: Азбука, 1999. [Электронный ресурс] URL: [http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka\\_RobbeGrillet.htm](http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka_RobbeGrillet.htm) (дата обращения 15.06.2018).

#### References

Borhert V. *Izbrannoye*. M., Khudozhestvennaya literature, 1977. [Ehlektronnyy resurs] Available at: [lib.ru/INPROZ/BORHERT/borhert.txt?](http://lib.ru/INPROZ/BORHERT/borhert.txt) (accessed 15.06.2018). (In Russian).

Vishnyakov A.G. Kontsept voyny i nasiliya vo frantsuzskom Novom Romane. *Vestn. voennogo un-ta*, 2010, no. 1(21). [Ehlektronnyy resurs] Available at: [www.naukaaxi.ru/UserFiles/Image/](http://www.naukaaxi.ru/UserFiles/Image/) (accessed 15.06.2018). (In Russian).

Pesterev V.A. *Modifikatsiya romannoy formy v proze Zapada vtoroy poloviny XX stoletiya*. Volgograd. 1999. 312 p. [Ehlektronnyy resurs] Available at: [window.edu.ru/resource/613/25613/files](http://window.edu.ru/resource/613/25613/files) (accessed 15.06.2018). (In Russian).

Rob-Griye A. *V labirinte [roman]*. SPb., Azbuka, 1999. [Ehlektronnyy resurs] Available at: [http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka\\_RobbeGrillet.htm](http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka_RobbeGrillet.htm) (accessed 15.06.2018). (In Russian).



**Elena L. Dashko** (Sevastopol, Russian Federation)

**Study of the War Image Formation in the Creativity of V. Borhert and A. Rob-Griye during Lessons in World Literature at the University**

The article represents methodological guidance concerning the study of experimental literary works of the second half of the XX century the plot of which is connected with reflecting the problem of the human under the circumstances of the war and post-war reality. The analysis of new approaches to psychologization of an individual in the novel by A. Robbe-Griet "In the labyrinth" and a short story by W. Borhert "Stay, giraffe!" is given.

**Key words:** *New Novel, theory of crude materialism, expressionism, metaphor, symbol, typological bonds.*

**Elena L. Dashko** – Ph. D in Philology, associate professor of the Russian language and Russian literature dpt. Sevastopol State University. Phone: +7-978-776-28-60; e-mail: dashko\_elena@mail.ru