

РАССКАЗ ВОЛЬФГАНГА БОРХЕРТА «ПО ДЛИННОЙ, ДЛИННОЙ УЛИЦЕ»

Ц. ГЕЦЕНЕ

Литературное наследие прогрессивного западногерманского писателя Вольфганга Борхерта (1921—1947) — это сборник поэзии «Фонарь, ночь и звезды» (Laterne, Nacht und Sterne, 1940-1945), драма «Снаружи, за дверью» (Draußen vor der Tür, 1946), около пятидесяти рассказов и публицистика (1946—1947)¹.

Гуманизм Борхерта, антифашистская и антимилитаристская направленность его творчества обусловили особое место писателя в современной немецкой литературе. Он первый отомкнул уста поколению «вернувшихся», выбрав основной темой творчества судьбу молодых немцев, которых фашисты за годы своего господства лишили голоса и превратили в соучастников преступной войны². В. Борхерт открывает новую главу в послевоенной западногерманской литературе, куда вписаны имена Г. Ледига, Хорбаха, Г. Бёлля и др. Г. Бёллер считает Борхерта духовным отцом современной прогрессивной западногерманской литературы³.

Об актуальности небольшого по объему литературного наследства Борхерта свидетельствует тот факт, что его произведения стали объектом полемики между представителями разных мировоззрений и литературных направлений.

Тенденциозно комментируя отдельные высказывания писателя, западногерманские критики В. Гренцман⁴, К. Иленфельд⁵ тщетно пытаются выискать в произведениях Борхерта доказательство католической лояльности писателя; критик К. Ваймар без всякого основания трактует творчество Борхерта в духе экзистенциалистской философии.

Спору нет, творчество Борхерта во многом противоречиво. Не замалчивая этих противоречий, прогрессивная критика видит в Борхерте писателя-гуманиста, чуждого формалистского экспериментирования

¹ Произведения Борхерта переведены на английский, французский, японский, польский, скандинавские языки. В Советском Союзе опубликован сборник рассказов на русском языке; драма, избранные рассказы, поэзия и публицистика изданы московским издательством иностранной литературы на немецком языке. В. Борхерт, Рассказы, Изд-во иностранной литературы, Москва, 1962; Wolfgang Borchert, Auswahl, Verlag für fremdsprachige Literatur, Moskau, 1961.

² В западногерманской журналистике поколение Борхерта принято называть «немым».

³ Г. Бёллер, Голос Вольфганга Борхерта. — «Иностранная литература», 1958, № 7.

⁴ Wilhelm Grenzmann, Dichtung und Glaube, Athenäum-Verlag, Bonn, 1950, S. 308.

⁵ Kurt Ihlenfeld, Poeten und Propheten, 1951, S. 172—176.

⁶ K. S. Weimar, No entry no exit. A study of Borchert with some notes on Sartre. — „Modern language quarterly“, Seattle, Wash, 1956, June, N 2, p. 153—165.

(Г. Руш⁷, Н. Дюваль⁸), сумевшего сохранить внутренний контакт с прогрессивными тенденциями мирового искусства (А. Дарбовен⁹). Борхерт определяется как мастер короткого рассказа, продолжающего поиски реализма XX века в сфере обогащения выразительности путем привлечения художественных средств, заимствованных у смежных искусств: графики, музыки, кино (В. Циммерманн¹⁰, Г. Зелигер¹¹).

Творчество прогрессивного западногерманского писателя привлекло внимание и советских литературоведов. В настоящее время в нашей критике можно отметить несколько статей, где творчество Борхерта анализируется с позиций марксистской методологии, определяется место писателя в литературном процессе Германии, отмечается антимилитаристское, антифашистское звучание драмы и прозы писателя (И. Фрадкин¹², Л. Копелев¹³, П. Топер¹⁴, Л. Симонян¹⁵). Критик И. Фрадкин справедливо определяет творческий метод Борхерта, как современный реализм, реализм эстетических исканий¹⁶; литературовед Н. Павлова обращает внимание на близость мироощущения Борхерта, его лиризма, вмещающего широкие проблемы времени, к наследию левого экспрессионизма в немецкой литературе¹⁷.

В настоящей статье делается попытка рассмотреть один из самых интересных и сложных рассказов в творческом наследии писателя — «По длинной, длинной улице», не нашедшем должного отражения в критике, имея в виду даже такие обстоятельные работы, как статья американского литературоведа Дж. Милека¹⁸ и монографии немецких исследователей А. Дарбовена и П. Рюмкопфа¹⁹. Между тем рассказ позволяет отчетливо выявить специфику героя Борхерта, проблему вины и ответственности, своеобразие творческого метода писателя.

* * *

«И не рассказывай своим детям о священной войне: скажи им правду, как она есть — полная крови, огня и крика»²⁰.

Рассказ «По длинной, длинной улице» (сборник «В этот вторник»

⁷ H. Rusch, Aufschrei einer Generation, NDL, 1957, Nov. 11, S. 148—151.

⁸ Glautz W., Duval N. u. a., W. Borchert lebt! — „Die Volksbühne“, Hamburg, Jg. 8, (1957), H. 5, S. 82—86.

⁹ A. M. Darboven, Wolfgang Borchert, der Rufer in einer Zeit der Not, Hannover, 1957.

¹⁰ Werner Zimmermann, Deutsche Prosadichtungen der Gegenwart als Gestaltganzes, dargestellt an einer Kurzgeschichte von Borchert. Wirkendes Wort, Jg. 5 (54/55), S. 97—105.

¹¹ H. Seliger, Wer schreibt für uns eine neue Harmonielehre? — „Akzente“, H. 2/1955, München, S. 135.

¹² И. Фрадкин, Вольфганг Борхерт и поколение вернувшихся, «Иностранная литература», 1958, № 2.

¹³ Л. Копелев, Сердце всегда слева, СПб., 1960, стр. 402—411.

¹⁴ П. Топер, По ту сторону фронта. — «Иностранная литература», 1961, № 6, стр. 189—190.

¹⁵ Л. Симонян, Вступительная статья. Wolfgang Borchert, Auswahl, Verlag für fremdsprachige Literatur, Moskau, 1961.

¹⁶ И. Фрадкин, Вступительная статья. — В. Борхерт, Рассказы, Изд-во ИЛ, Москва, 1962.

¹⁷ Н. Павлова, Экспрессионизм и реализм. — «Вопросы литературы», 1961, № 5, стр. 141.

¹⁸ J. Mileck, W. Borchert „Draußen vor der Tür“. A young poet's struggle with guilt and despair. — „Monatshefte“, Madison, 1959, Dec. N 7, p. 328—336.

¹⁹ P. Rühmkopf, Wolfgang Borchert in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Hamburg, Rowohlt, 1961.

²⁰ Wolfgang Borchert, Auswahl, Verlag für fremdsprachige Literatur, Moskau, 1961, S. 145.

раздел «И никто не знает куда») написан Вольфгангом Борхертом в 1947 году²¹.

Основная тема всего творчества Борхерта — судьба поколения «вернувшихся» — и в этом рассказе является определяющей. Органически связанные с ней размышления о вине и ответственности достигают здесь предельного напряжения.

В рассказе, как и в большинстве рассказов Борхерта, нет традиционной фабулы. Повествование ведется от лица двадцатипятилетнего лейтенанта Фишера, «вернувшегося». Необычайная искренность, «раскрытость» душевных терзаний героя имеет огромное эмоциональное воздействие. Этого и добивается писатель: вызывая сопереживание читателя, он тем самым будит его мысль, совесть.

Лирический герой рассказа — лейтенант Фишер очень близкий Борхерту персонаж. Так же, как другие герои Борхерта — Тим, Бекман, — Фишер, вернувшись с войны в родной город, не нашел дома, близких. Место действия многих рассказов, драмы «За дверь» — улица: на улице, за дверь, находится Бекман — герой драмы Борхерта²²; парапеты набережной — пристанище бездомного Тима («Ворона вечером летят домой»). Неустроенный, усталый, сгибающийся под тяжелым бременем вины и ответственности, Фишер бредет «по длинной, длинной улице», пытаясь осознать прошлое и понять настоящее. Ситуация, избираемая Борхертом для своего героя, примечательна: человек не может чувствовать себя благополучным, счастливым на руинах, на кладбище, сознавая себя хоть в чем-то сопричастным к злодеяниям фашизма. Для героя Борхерта непримлема послевоенная западногерманская действительность, где появляются первые признаки экономического чуда и возрождающегося милитаризма.

Трагизм Фишера не только отражает реальную судьбу поколения «вернувшихся». Борхерт, сознательно акцентируя неприкаянность героя, его тяжелое моральное состояние, преследует определенную цель: заставить людей осмыслить последствия войны и фашизма, чтобы кровавый опыт послужил уроком на будущее.

Героя Борхерта принято включать в галерею «маленьких людей» немецкой литературы XX века. Но даже условно принимая это определение, нужно учесть, что привычное понятие «маленького человека» в творчестве Борхерта видоизменяется.

По своей сути борхертовский герой не отвечает концепции человека, как безгласной жертвы большого капиталистического города. Герой Борхерта предъявляет огромные требования к жизни, людям, к себе. Он не уповает на бога, не спасается бегством в ирреальное, как пытаются доказать критики Г. Юнг²³ и В. Гренцман²⁴. Вся ответственность возлагается на человека — отсюда значение проблемы личной ответственности в творчестве Борхерта. В эпоху огромных социальных потрясений «маленький человек» Борхерта приобщается к большим проблемам современности. Ни в романе Г. Фаллады («Маленький человек, что же дальше?»), ни в творчестве Г. Бёлля размышления героев не достигают такой философской насыщенности, такого общечеловеческого звучания, как в

²¹ Год написания этого рассказа определяется по хронологии, составленной Вольфгангом Борхертом перед смертью в Базеле.

²² Дословный перевод с немецкого „Draußen vor der Tür“ — «На улице, за дверь» точнее доносит смысл названия пьесы.

²³ Hermann Jung, Wolfgang Borchert zum Gedächtnis. — Schweizer Monatshefte, November, 1957, Hf. 8, S. 701.

²⁴ Wilhelm Grenzmann, Dichtung und Glaube, Athenäum-Verlag, Bonn, 1950, S. 308.

творчестве Борхерта (драма «За дверью», рассказы «Разговор над крышами», «В мае, мае кричит кукушка»). Герой рассказа «По длинной, длинной улице» Фишер не ограничивается словесным протестом, а пытается перейти к действию. Правда, эта попытка не приводит к победе над злом, и представлена она, как это дальше будет показано, в индизнавательной, отвлеченной форме. Но идея активного вмешательства, появившаяся впервые в рассказе «По длинной, длинной улице», не случайна в творчестве Борхерта. От пассивного протеста Бекмана, через попытку активного вмешательства Фишера, писатель переходит к мысли о необходимости коллективного движения за мир. Этот важный вывод запечатлен в предсмертном поэтическом завещании Борхерта «Тогда остается только одно».

В страстном протесте против несправедливости, жестокости окружающего мира, в мужественной готовности принять ответственность, в постановке важнейших общечеловеческих проблем заключается то новое содержание, которое Борхерт вкладывает в понятие «маленького человека».

Желая раскрыть трагическую судьбу Фишера, представить войну, как моральное и физическое убийство, Борхерт в рассказе «По длинной, длинной улице» не дает прямого изображения боя, не стремится раскрыть сущность героя в разных обстоятельствах, не прослеживает его постепенного прозрения. Антивоенная тема, столь актуальная в творчестве современных немецких писателей, как Ремарк, М. Грегор, Д. Нолль, В. Кёпен, Г. Бёлль и др., преломляется в рассказах Борхерта через призму обостренного восприятия представителей «немного» поколения. Войну и ее последствия читатель воспринимает через потрясенное сознание лейтенанта Фишера. Поток сознания Фишера, чудом оставшегося в живых среди 57 мертвых товарищей, порой напоминает бред. Но нетрудно увидеть, что этот бред психологически оправдан состоянием обессиленного, смертельно усталого человека. Кошмары Фишера не питаются фантастическими призраками: за ними стоит конкретная послевоенная действительность Западной Германии, нечеловеческая тоска и боль. Писатель как бы ретуширует, усиливает увиденное: на искаженные контуры мира накладывается смутное сознание, в данном случае особенно остро воспринимающее трагизм положения. Здесь художник близко подходит к методу киноискусства: сознание героя рассказа — это как бы субъективная камера в руках Борхерта, наиболее эмоционально запечатлевающее отдельные кадры действительности.

Композиция рассказа также напоминает движение киноленты, которая начинается с середины и обрывается задолго до конца. Внутреннюю суть потока разрозненных эпизодов составляют воспоминания военного времени и наблюдения внешнего мира, которые объединяются в длинный ассоциативный ряд.

... Только что кто-то сказал мне: «Добрый день, г-н Фишер». Разве я могу быть г-ном Фишером, снова просто г-ном Фишером? Я ведь был лейтенантом Фишером... Для лейтенанта Фишера нет больше добрых дней. Этого он не знает.

... И г-н Фишер все идет вдоль по улице. По длинной, длинной улице. Улица серая. Он хочет попасть на трамвай. Трамвай желтый... Фишера мучает голод. Он больше не держит шаг.

... У маленькой девочки тонкие, как пальчики, ноги, как пальчики зимой: тонкие, красные, посиневшие, такие тонкие. Ноги двигаются: левой, два, три, четыре.

... 57 похоронили под Воронежем. Я лейтенант Фишер. Меня позабыли. Я был еще не совсем мертв. Уже два раза я ложился. Теперь я г-н Фишер. Мне 25 лет. 25 по 27.

... Паровоз гудит. Тим говорит, что он плачет. ... Мы едем на платформе с дровами. Платформа без крыши. Звезды, как взглянешь вверх, дрожат и мерцают»²⁵.

Налицо как будто разрозненность мысли, хаотичность впечатлений Фишера. Но если модернисты абсолютизируют прием потока сознания, придавая ему самодовлеющее значение, если они совершенно пренебрегают обобщениями, то Борхерт использует этот прием только как средство. Случайные, на первый взгляд, ассоциации подчинены основной цели: потрясти людей правдой о войне, об исковерканных человеческих судьбах. Борхерту чуждо декадентское смакование патологического состояния человека: художник, предельно проникаясь настроением и мироощущением лейтенанта Фишера, сам неизмеримо страдает. Хаотические мысли героя вращаются по разным орбитам все вокруг одного и того же центра: кто виновен в неисчислимых страданиях человечества? как жить дальше?

Детерминированность произвольных слов, образов становится очевидной при внимательном чтении. Обычные слова команды: «левой, два, три, четыре» приобретают зловещий смысл. Эта как бы лаконичная характеристика милитаристского духа сопровождает Фишера и в мирной жизни, терзает его сознанием сопричастности к совершенному злу. Поэтому закономерно и появление этого мотива в «кадре» с голодной девочкой — ее муки тоже связаны с войной, проецируются на недавнее прошлое лейтенанта Фишера. Так же случайная реклама, попадающая в поле зрения бредущего по улице Фишера

Вы уже застраховались?
Сделайте себе и семье подарок к рождеству.
Приобретайте вступительный билет
В общество страхования жизни «Уrania»

внутренне связана с трагедией Эвелин, потерявшей на фронте жениха, с погибшими 57 немецкими и 86 русскими солдатами, с миллионными убитыми и расстрелянными. Они не успели застраховать себя «и семьям своим они не сделали рождественского подарка. Только красные глаза подарили они им»²⁶. Неожиданная вставка о страховании жизни подчеркивает вопиющий контраст между страшными последствиями войны и равнодушной, опасной слепотой преуспевающих, погруженных в «толстокожую гражданскую жизнь» (*dickes Zivilleben*).

Выявлению внутренней связи между отдельными образами, кадрами способствует многократная повторность, свойственная творческому почерку Борхерта. Повторение отдельных мотивов, несущих, по мнению автора, наиболее важную мысль, позволяет разобраться в сложном контрапункте образов и идей прозы Борхерта.

В целом ряде рассказов («Вороны вечером летят домой», «Поезда днем и ночью», «По длинной, длинной улице») внутреннее движение определяется не событийным рядом, а возвращением словесных лейтмотивов.

Лейтмотивность сообщает необычайную музыкальность прозе Борхерта, где гармония создается из диссонирующих элементов. Художник придавал большое значение звучанию фразы и обычно проверял свои рассказы на слух.

²⁵ В. Борхерт, Рассказы, стр. 51—53.

²⁶ В. Борхерт, Рассказы, Изд-во ИЛ, Москва, 1962, стр. 60.

Ключом к рассказу «По длинной, длинной улице» являются два лейтмотива, возникающие уже в начале монолога: «57 похоронили под Воронежом» и «я хочу дойти до трамвая — ярко желтый на серой улице». Они звучат, как две темы музыкального произведения, которые появляются, исчезают, варьируются, обрастают новыми эпизодами, но всегда являюся определяющими.

Лейтмотив «57 похоронили под Воронежом» настойчиво напоминает о бессмысленных жертвах, вызывая желание отыскать виновников зла.

Преобладающее число кадров в рассказе близко к первому лейтмотиву. Фраза «57 похоронили под Воронежом» запечатлевает сознание вины и ответственности, которое неотступно преследует Фишера во сне и наяву — под Воронежом он потерял свою роту. Цифра эта, как судейский молоток, сопровождает поиски виновных, круг которых все время расширяется: отец, учитель, пастор предали молодых ложью и трусостью; генерал и министр обрекли их преднамеренно на бессмысленную смерть. И Борхерт считает, что наибольшая доля ответственности лежит на последних, т. е. сознательных убийцах.

К теме поисков виновных примыкает и «кадр» с Тимом, который ударил русского старика, и эпизод с ефрейтором, расстрелявшим за одну ночь 86 русских солдат. Лаконично передавая факты пережитого, Борхерт умеет создать нужное настроение, выбирая выразительные оценочные детали: так плач и крик паровоза, дрожание звезд выявляют смятенное состояние Тима, укоры совести. Прищуренный глаз, костыль, которым старший ефрейтор целится в старуху, сидящую напротив, подчеркивают цинизм, бездушие, жестокость убежденного фашиста, видящего в убийстве свое призвание.

Трагическое звучание лейтмотива «57 похоронили под Воронежом» усугубляется тем, что Фишер со страхом замечает, как на мирной поверхности пробиваются зловещие ростки прошлого. Это кузнец, делающий много блестящих гвоздей — пушек; это мужчины, играющие в скат (физиономии блестят, как гвозди; когда они стучат кулаком по столу, все грохочет, как пушки); это шарманщик с марионеткой доктора Фаустуса. Иносказательный смысл этих эпизодов весьма прозрачен — можно легко представить за этими условными персонажами фабрикантов военной промышленности, политических деятелей, подготовляющих войну, ученых, работающих на разрушение.

Список обвиняемых у Борхерта длинен. В смерти 57 с многочисленными нулями виновен и мужчина, сочинитель стихов о синем цветочке, не желающий понимать, что страшная действительность находится в вопиющем противоречии со старым романтическим идеалом, иллюзорной панацеей от всякой ненависти. К ней сопричастны спокойные и сытые, развлекающиеся в концертных залах и на стадионах. Нескрываемой Ironией проникнуто описание воскресного концерта классической музыки. Драматизм мессы Баха «Страсти по Матфею» недоступен самодовольному, благополучному обывателю, не вызывает в нем никаких ассоциаций, горьких размышлений.

Борхерт проводит резкую границу между теми, кто преступно равнодушен к войне и ее ужасам, и между Фишером, который как будто один несет на своих плечах тяжелый груз вины и ответственности. Герой Борхерта с его душевной уязвимостью, чуткой совестью и является носителем подлинно человеческого начала в рассказе. «Между нами стена, тупая толстая стена, и перед нею стою я, и у меня подкашиваются колени, а за ней они, в чистом белье... Воскресенье за воскресеньем ждут они, чтобы их волновали...». «...Однако, когда мощный хор восклицает «Варавва», они, эти тысячи в чистых рубашках, не падают со скамей...

нет, о горе и муках ведь только поют перед ними и играют на скрипках, воспроизводят их в музыке за 10 марок...»²⁷

Еще в драме «За дверью» писатель с горечью отмечает, что современному немецкому филистеру не по душе правдивое искусство (сцена с директором кабаре). Борхерт горько иронизирует как по поводу лжеромантического, сентиментального искусства синих цветочков, так и в отношении псевдогероического фанфарного звона, который сопровождает злодеяния милитаристов (мотив игры на рояле, строчка из солдатской песни «Гей, да ты... смело шла пехота»).

Рассматривая проблему вины и ответственности в разных аспектах, Борхерт представляет ответчикам дифференцированный состав обвинения: обвинение в массовом, преднамеренном убийстве, обвинение в бездумном выполнении приказов, в глумлении над человеческим достоинством, в игнорировании уроков прошлого. В список подсудимых внесены и потенциальные преступники: душевная черствость, ложные иллюзии, нежелание критически осмыслить прошлое и настоящее, — все это, по мнению Борхерта, прекрасная почва для возрождающегося милитаризма. Апеллируя к нравственной совести человечества, писатель как бы пытается указать все адреса.

Второй лейтмотив, подчиняясь первому, приобретает новое направление: это не только желание быть вопреки тяжелой ноше войны, голоду, одиночеству. Это порыв к новой жизни, стремление найти в ней свое место. Желание противопоставить ужасам прошлого и настоящего нечто положительное трансформируется у героя Борхерта в неотступное желание **«дойти до трамвая — ярко желтый на серой улице»**.

Образы трамвая, улицы не случайны в рассказе. В творчестве Борхерта есть целый ряд понятий, предметов, вызывающих определенные ассоциации, способствующих созданию нужной атмосферы. Так, вокзалы, трамвай, поезда, корабли — привычные атрибуты большого портового города. В то же время образы вокзала, станции вызывают представление о человеке на распутье, об обитателях зала ожидания, не нашедших еще своего места в жизни. Поезд, трамвай соотносятся с движением, с желанием человека найти достойную цель, конечную остановку. Выше отмечалось, что улица является очень важным понятием в творчестве Борхерта, указывающим на бездомность, неустойчивость, заброшенность героя. В рассказе «По длинной, длинной улице» содержание образа приобретает философское звучание. Улица — это жизнь, которая вмещает в себе все градации добра и зла. Все происходит на ней. И сам-то трамвай, являющийся символом стремлений к новой жизни, тоже движется по серой улице.

Фишер видит: многое изменяет человеку в мире, оказывается призрачным. Но трагическое мироощущение героя (жизнь видится им как на картинах немецких экспрессионистов — в искаженной гримасе крика и боли) не ведет к безысходности. Фишер думает о людях, строящих «хижины из дерева и надежды». Желая избавить человечество от грозящей им гибели, герой и решается на действия, убивая изобретателя ядовитого порошка.

«Мне 25 лет, — в ответ кричу я. — Я еще в пути, — кричу я... Мы хотим жить! — кричу я. — Жить в хижинах из дерева и надежды!.. Мне 25 лет, — кричу я, — потому я и убил человека в очках и белом халате...»²⁸.

²⁷ В. Борхерт, Рассказы, Изд-во ИЛ, Москва, 1962, стр. 62—63.

²⁸ В. Борхерт, Рассказы, Изд-во ИЛ, Москва, 1962, стр. 66.

Мужество и правдивость писателя проявляются в том, что трагическое кресчендо раздумий и усилий Фишера не разрешаются идиллическим финалом. И попав, наконец, в желанный трамвай, герой не отрывается от действительности: в трамвае находятся все лица, встреченные Фишером на серой улице. Жизнь идет дальше в тех же проявлениях. Возникает только маленькая толика надежды, связанная с ожиданием перемен. Горизонт рассказа, как это свойственно большинству произведений Борхерта, остается открытым. Писатель не дает никаких решений. Он только констатирует — так жить невозможно. Его герой в пути, но последняя остановка пока неизвестна. Неопределенность цели, монотонность ожидания передается в финале рассказа возвращающейся фразой «И никто не знает куда», напоминающей звучание остановившейся пластинки. «...И никто не знает, куда. «Дин-дон» — звенит трамвай. И никто не знает: куда? И все едут, вместе. И никто не знает. ... никто не знает. ... никто не знает. ...»²⁹ Примечательно, что в рассказе «В мае, мае кричит кукушка», написанном позже, чем рассказ «По длинной, длинной улице», цель путешествия звучит более определенно. Люди надеются прибыть в новый город, в котором нет генералов, нет слепых и одноруких юношей, где учителя и министры не лгут, а писатели подчиняются только голосу разума.

Остро чувствуя несовершенство мира, Борхерт пытается ответить на вопрос: что делать, чтобы создать жизнь, более соответствующую человеку. Решение этого вопроса в творчестве писателя односторонне: предотвращение новой войны. Проблема необходимости социального преобразования выпадает из поля зрения Борхерта. Правда, в некоторых произведениях Борхерт уже нащупывает связь между войной и капиталом («Рассказы для хрестоматии»). Но эта аксиома не приводит к последовательным решениям. Этим и объясняется уязвимость и абстрактность положительной программ в творчестве Борхерта³⁰.

В рассказе наблюдается тяготение Борхерта к символически обобщенному осмыслению действительности. Это можно объяснить двояко. Писатель постоянно стремится к экономии художественных средств. В этом отношении, как упоминалось ранее, определенный круг образов является своего рода ориентирами, вызывающими желаемое настроение, указывающими на определенные связи.

В этом аспекте можно рассматривать и значение, которое Борхерт придает в своем творчестве колориту ситуаций, цветовым пятнам. В рассказе «По длинной, длинной улице» цвет несет важную смысловую нагрузку. Серая улица, желтый трамвай, зеленая трава, — не просто эпитеты.

Серый цвет у Борхерта всегда вызывает негативную эмоциональную реакцию. Это — цвет мерзлой земли, неприветливого зимнего неба России, это — посеревшие от горя лица матерей и вдов. Серая улица передает ощущение неуютности, нелепости окружающего мира.

Трактовка желтого цвета у Борхерта восходит к живописи Ван Гога, которого Борхерт очень ценил³¹. Желтый цвет, теплый, действенный, земной, цвет солнца. Именно поэтому стремление к новой жизни олицетворяет желтый трамвай: это единственно яркое пятно на всей серой улице, поддерживающее убывающие силы Фишера.

²⁹ В. Борхерт, Рассказы, Из-во ИЛ, Москва, 1962, стр. 68.

³⁰ Об этом характерном свойстве творчества многих зарубежных писателей говорится в статье Н. Гей, В. Пискунов, Гуманизм абстрактный и гуманизм социалистический. — «Вопросы литературы», 1960, № 12, стр. 31.

³¹ Письмо Борхерта Г. Зикеру от 20 октября 1944 года. Akzente, 1955. H. 2, München, S. 117.

Зеленый цвет, в основном, ассоциируется с весной. Он напоминает о светлой надежде, о расцвете жизненных сил. Именно в таком ключе воспринимаются такие неожиданные определения, как «зеленая сладострастная песня» Эвелин, «зеленый мир девичьих грез».

Но тяготение к обобщенным, символическим образам имеет и другое основание: туманность, многозначность фигур шарманщика с марионетками боксера, толстяка и доктора Фаустуса, кондуктора трамвая вскрывают неопределенную позицию самого автора, его собственные колебания. Здесь сказывается отсутствие ясности, последовательности мировоззрения, абстрактность положительных решений.

Во многих рассказах, где писатель фиксирует конкретную жизненную ситуацию, он совершенно обходится без символической многозначительности, прибегая к точной эпической манере повествования («Хлеб», «Ведь ночью крысы спят», «Рождественские дары», «В этот вторник» и др.).

Стремясь к достижению наибольшей выразительности, Борхерт использует сближение понятий, лежащих в разных сферах бытия. Иногда сокровенное, абстрактное сплавляется с конкретным, обладающим резкими реалистическими контурами. «Обжигающая водка, полная стонов израненного мира», — так слышится Фишеру песня Эвелин, опьяняющая песня сладкой гибели. «А подушка так горяча. Всю ночь словно на ней грохочут пушки». Это сопоставление в пределах своеобразного сравнения передает горячее состояние Фишера: учащенный пульс, сравниваемый с грохотом пушек, говорит о беспокойном забытии, в которое вторгается война, неотступное напоминание о 57 погибших товарищах. Вообще писатель скупо пользуется сравнениями. Во всем рассказе можно насчитать всего несколько сравнений и то преимущественно прозаичных по своему содержанию. «И загрохотал! Словно старый грузовик с пустыми бочками промчался по булыжной мостовой» или «А часы шаркают, как старуха в шлепанцах: от-сюда, от-сюда, от-сюда».

В рассказе «По длинной, длинной улице» Борхерт часто применяет сухие цифровые данные: они, по мнению писателя, резче, нагляднее, красноречивее всяких сравнений доносят правду, свидетельствуя о трагизме совершившегося. 57 похороненных под Воронежом, 57 вдов, матерей, 86 убитых русских солдат, 86 колес поезда, 25 лет Фишера и др.

Борхерт, как и многие современные писатели, необычайно доверяет читателю, его творческому воображению. Истинное содержание рассказа «По длинной, длинной улице» не лежит на поверхности: глубокий подтекст раскрывается при помощи вышеперечисленных художественных приемов — ассоциативного ряда, лейтмотивности, цвета и др.

Борхерт-писатель страстно ищет новые формы, способные выразить дисгармоничное разорванное сознание поколения «вернувшихся». Но ему чуждо эстетское равнодушие к изображаемому объекту, субъективистский эгоцентризм. Его волнуют интересы и страдания немецкого народа и всего человечества. Творчество Борхерта, проникнутое антифашистским и антимилитаристским пафосом, неотделимо от большого общечеловеческого содержания.

Вильнюсский Государственный университет им. В. Капсукаса
Кафедра зарубежной литературы

Представлено
в апреле 1963 г.

C. GECIENĖ

R e z i u m ė

Straipsnyje nagrinėjamas pažangaus Vakarų Vokietijos rašytojo Borcherto (1921—1947) apsakymas „Ilga, ilga gatvė“, kuris nėra išsamiai išnagrinėtas nei tarybinėje, nei užsienio kritikoje.

Kadangi apsakymas „Ilga, ilga gatvė“ yra vienas iš sudėtingiausių ir charakteringiausių Borcherto kūrinių, jame atsispindi būdingos visai Borcherto kūrybai problemos: herojaus specifika, asmeninės kaltės ir atsakomybės klausimas.

Straipsnyje norima atkreipti dėmesį į tai, jog sudėtingą šio apsakymo formą apsprendė kupina prieštaravimų pagrindinė Borcherto kūrybos tema: grįžusios iš antrojo pasaulinio karo „nebylios“ kartos tragedija Vakarų Vokietijoje.

Straipsnyje Borchertas parodomas kaip trumpo apsakymo (Kurzgeschichte) meistras, ieškantis įvairių būdų naujam turiniui atskleisti. Savo kūryboje Borchertas panaudojo menines kino, muzikos, tapybos išraiškos priemones.
