Рахматуллина Зиля Нурмухаметовна

ПРОБЛЕМА САМОИДЕНТИФИКАЦИИ ЛИЧНОСТИ В РОМАНЕ А. ГЕНАТУЛИНА "ЗАГОН" (ПАРАЛЛЕЛИ С Ф. КАФКОЙ)

Статья посвящена проблеме самоидентификации личности в тоталитарном обществе. Обращаясь к роману А. Генатулина "Загон", автор предпринял попытку осмысления сущности творческого процесса, поиска собственного "Я" художника в условиях политического режима для более полного понимания глубины проблем современного человека. В работе описываются не только картины беззащитности индивида перед анонимной тотальной властью, но в первую очередь жестокость бытия, которой противопоставляется жертвенность отдельной личности. Тревожные тенденции антигуманного общественного развития пророчески предсказали в своих произведениях Кафка и другие крупные писатели XX в., более молодое поколение литераторов, таких как Генатулин, уже обличило настоящий фашизм и реальные формы государственных диктатур.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/5/45.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 5(67) С. 164-167. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/5/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 171
Философские науки

Статья посвящена проблеме самоидентификации личности в тоталитарном обществе. Обращаясь к роману А. Генатулина «Загон», автор предпринял попытку осмысления сущности творческого процесса, поиска собственного «Я» художника в условиях политического режима для более полного понимания глубины проблем современного человека. В работе описываются не только картины беззащитности индивида перед анонимной тотальной властью, но в первую очередь жестокость бытия, которой противопоставляется жертвенность отдельной личности. Тревожные тенденции антигуманного общественного развития пророчески предсказали в своих произведениях Кафка и другие крупные писатели XX в., более молодое поколение литераторов, таких как Генатулин, уже обличило настоящий фашизм и реальные формы государственных диктатур.

Ключевые слова и фразы: самоидентификация; творчество; отчуждение личности; маргинальность; комплекс неполноценности; вина; страх; тревога; тоталитаризм; абсурд бытия; Бог; истина; необходимость; свобода; коллективное бессознательное.

Рахматуллина Зиля Нурмухаметовна, к. филос. н.
Башкирский государственный университет
zilrah@yandex.ru

ПРОБЛЕМА САМОИДЕНТИФИКАЦИИ ЛИЧНОСТИ В РОМАНЕ А. ГЕНАТУЛИНА «ЗАГОН» (ПАРАЛЛЕЛИ С Ф. КАФКОЙ)

Имя известного российского военного прозаика Анатолия Генатулина – Талхи Гиниатуллина, наверное, больше знакомо зарубежному читателю, чем соотечественникам. Его книги издаются в США, Китае, Германии, Польше. Только в 2000-х годах такие произведения, как «Рябиновая гора», «Что там за холмом?», «На пороге родного дома», были переведены на родной башкирский язык. Большинство главных героев прозы Генатулина – в той или иной степени авторские самопроекции. В жизни персонажей варьируются обстоятельства его духовной и анкетной биографии, в них можно понять становление его как мыслителя и художника. Герой его романа «Загон» – литератор-неудачник, который пытается опубликовать свои произведения и стать известным писателем. Ему кажется, когда наконец он будет держать в руках свою книгу, начнется другая, высокая жизнь. И это выглядит как отчаянные попытки землемера К. из «Процесса» Франца Кафки попасть в недосягаемый Замок, стать «своим» среди «чужих». К. пытается увидеть начальника канцелярии Кламма и использует все возможные подходы, чтобы пробиться к нему, и говорит, что для него очень важно встретиться с ним лицом к лицу. Однако лица не может усмотреть, могущество учреждения – в его безличности. Почти то же самое А. Генатулин пишет о «Главлите»: «Кто-то сказал мне, что “лит.” сидит в издательстве на самом верхнем этаже, ни с кем из сотрудников не общается, кроме, конечно, главного, и никто даже не знает его в лицо, что он могущественный, связан только с самой верхушкой идеологической пирамиды. Когда силился представить его живым человеком, видел только руку его, бледную, костлявую, никогда не державшую гаечный ключ, руку с чистыми ногтями и остро заточенный красный карандаш в ней» [3, с. 113]. Герою даже сложно представить его живым, человека из поднебесья. Главлит и Замок в романах – это высокоорганизованные социальные формы нелепостей со своей интенсивной тайной жизнью, которые являются частью всеобъемлющего, абсолютного, метафизического зла. Складывается впечатление, что у Замка и Главлита существует лишь одна цель – подавить К. и Толю Гайнуллина как личностей и внушить им чувство вины. Писательство для Гайнуллина – не только бегство от свободы, абсурда бытия, но и приобщение к миру высоких материй – Царству Духа. Прочитав в литинституте «На западном фронте без перемен» Э. Ремарка, герой ошеломлен: в немецком парнишке Пауле, вчерашнем школьнике, он узнает себя, свои страхи, надежды, влечения. Все это правда, но наших солдат-победителей, освободивших мир от фашизма, так изображать нельзя. «В те годы писались и читались какие-то бойкие книги, в которых были штабы, генералы, лихие разведчики, мельтешащие в легкой романтической дымке, если и случались солдаты, они были неунывающие, неумирающие, идущие в бой, веселя друг друга шутками-прибаутками. Такой войны, таких солдат-героев я не знал, я помнил бессонные марши, отупляющую усталость, холод, голод, жажду, яростную матерщину командиров, постоянный тошнотворный страх, трупный запах и серную вонь разорвавшейся рядом с головой мины, вид крови и вывалившихся из порванного живота внутренностей, стоны умирающих, зуд на немытом месяцами теле от укусов вшей; моя война была простая, грубая, страшная, бессюжетная, бессобытийная. Она была не интересна для книг и никому не нужна…» [Там же, с. 111], – утверждает он. Толя Гайнуллин, окончивший литинститут, прочитавший сотню книг, не возвышается над пролетариями, так как считает себя одним из них. Однако все же помнит, что есть в нем нечто такое, некая живинка и дар божий, что ли, что отличает его от них, хотя осознание своего отличия тайно носит в себе, не выказывая перед ними, и самым унизительным оскорблением считает, когда они говорят про него: «А еще писатель». С некоторых пор он начал думать, что уже выламывается из этой среды, выходит, так сказать, в интеллигенты, что он уже чем-то выше их, умнее, сложнее их, и если выйдет книга, тогда он станет просто недосягаемым для них. Толя отмечает: «И вот в несчастье… понял, что, чтобы я не написал, не издал, навсегда останусь работягой, потому что до сорока лет своей жизни был рабочим, был среди вот этих людей, и в дальнейшей моей жизни

лучше уж держаться мне за них, ближе к простому народу и, если и стану когда-нибудь писателем, писать о них, о простом народе, о работягах» [Там же, с. 251].

Жители Деревни из «Процесса» Ф. Кафки – это бесправная, забитая, покорная масса крестьян, которая добровольно подчинилась Замку. Свобода для них – казус, они давно потеряли чувство собственного достоинства, несправедливость не вызывает в них чувства протеста, все молчат, их устраивает такое положение, они, скорее, даже гордятся своим состоянием нравственного рабства. В отличие от них Йозеф К. всегда хочет себя чувствовать свободным и не желает искать свободу в бегстве. В рассказе Кафки «Отчет для Академии» обезьяна, ставшая человеком, говорит: «Великое чувство свободы – всеобъемлющей свободы – я оставляю в стороне… Нет, я не хотел свободы. Я хотел всего-навсего выхода – направо, налево, в любом направлении, других требований я не ставил…» [5]. Герой А. Генатулина частенько становится невольным свидетелем интимной жизни двоих из корпуса напротив. Он как будто подглядывал за чужим счастьем из своего окна, завидовал им и их свободе: свободные от свинцового ока власти, писаных и неписаных правил, железобетонных догм идеологии, притворства, лицемерия, социальной маски, от КГБ, от милиции, они просто свободные, природно-нагие люди… «Быть может, человек в этом только и свободен?» [3, с. 134], – вопрошает он. У героя нет и такой свободы, он одинок, а одиночество – это не свобода, утверждает он. Обреченность героя, его абсолютную духовную изоляцию автор передает через образ подвала, символизирующий не только уединение, полную разорванность связей с другими людьми, неспособность жить во взаимодействии с этим внешним миром, но и самые потаенные уголки его сознания.

Анатолий Генатулин не раз в романе апеллирует к сценам дискуссий «обо всем и ни о чем», имевшим место в 60-70-е гг. в среде интеллигенции, интеллектуальная эквилибристика которой еще раз подтверждает абсурдность и никчемность существования ее представителей. Друзья-однокашники Толи Гайнуллина не нашли гармонии в жизни, более того, несут в себе ее отрицание. Одномерные, лишенные внутренней сложности, не знающие душевного разлада, терзающего героя, они воспринимают жизнь в двоичной системе, мыслят категориями «да» и «нет», для них очевидна черта, за которой добро и зло. Совершаемые поступки лишь только увеличивают у них чувство самодостаточности и глубокого уважения к собственной персоне. Они с подозрением относятся ко всякого рода заумным разговорам о мировоззренческих вопросах и не пытаются что-либо изменить в своей жизни. Профессор в университете сказал Гайнуллину, что у него нет культуры мышления, его знакомые – столичные интеллектуалы Ким Тамберг, Лев Гурвиц относятся к нему несколько свысока, подчеркивая его провинциальную ментальность. Анализируя свою личность, Гайнуллин убеждается, что состоит из неразрешимых противоречий, он – упражняющийся в мышлении человек. О себе Толя не может сказать ничего определенного, для него самая важная тема – проблема самоидентичности, из своего душевного портрета он не способен выбрать самые главные характеристики, всматриваясь в себя, он видит ничто – кафкианскую особь, человека без свойств, при этом чувствует в себе огромный потенциал возможностей. «Хотелось до конца идти по прямой, честной и чистой дороге, жить, не поступаясь с совестью. Ведь говорят, если он талант, все равно пробьется. Может и так, но только не с моими рассказами, повестями, особенно последней. Так и останусь честным неудачником, состарюсь, сдохну, и папки с моими гениальными писаниями выкинут в мусорный контейнер или сдадут в макулатуру. Или наоборот: как сказал какой-то живой классик, бездарность сама пробьется, а таланту надо помочь. Бывает ли успех без компромисса? Может, вся жизнь – это только компромисс» [Там же, с. 185], – разоблачает автор с пронзительной грустью блеск писательской жизни, за иронией, даже сарказмом писателя проступает его сочувствие к своему герою. Роман «Загон» построен в основе своей как серия монологов героя, самые значительные вещи, сокровенные мысли он высказывает, разговаривая с самим собой.

Очень глубокомысленна сцена, когда герой совершенно случайно попадает в церковь. Ему важны не онтологические, а этические аргументы существования Бога. Он не в состоянии ни опровергнуть, ни подтвердить Его присутствие или отсутствие. «Верующим – были среди них и очень молодые люди, – быть может, эта церковь казалась преддверьем иного мира, мира милосердия, справедливости, братства, там, в глубине церкви, в таинственном свете лампад и свечей, может, чудилось им нечто божественное, высшее, там священник, может, говорил прямо с самим богом, просил у него для земных людей благости и покоя. И вот эта убогонькая, плохо одетая старушка-пенсионерка, вот этот помятенький белоголовый старик, вот эта натруженная, уставшая от грубости и надсады жизни женщина средних лет, вот эта молодая, видно, с неудавшейся жизнью, вот этот парень с длинными волосами и бледным болезненным лицом – все они, задавленные вселенским равнодушием, ползучим бытовым злом, людской жестокостью, одиночеством, страхом смерти, пришли под своды древнего храма, который им кажется божьим домом на грешной земле, пришли помолиться богу, которого, может, и нет во вселенной, и уйдут отсюда немного смягченными, чуть очищенными, избавившись от тоски, униженности и греховных помыслов…» [Там же, с. 268-269], – философствует герой, наблюдая за прихожанами.

В заключительной части «Процесса» и Иозеф К. оказывается в храме, где священник рассказывает ему притчу о человеке, который пришел к вратам Закона в поисках Истины. Но из-за рабской привычки повиноваться и просить на все разрешения он так и не решился пройти вовнутрь. И только перед смертью выясняется, что врата эти предназначались именно для него. Кафка ставит очень высокие этические требования к человеку – брать ответственность за себя, за свой выбор: или ты естественно вливаешься с жизнью, или же принимаешь ее вызов и противостоишь ему. То, что притчу повествует представитель духовенства, является знаковым, так как именно он – посредник между человеком и Богом. Но он, как стражник, стоит перед этими вратами, не пуская в них никого. «Для Кафки, как еврея, очень важна тема Закона. И когда он рисует, как персонаж “Процесса” не может, не решается прорваться к Закону, то надо понимать это так, что человек этот не может пройти к Богу: его останавливают вполне условные препятствия» [4, с. 72], – считает В. К. Кантор. Мартин Бубер интерпретирует притчу Кафки следующим образом: для каждого человека есть

собственная дверь, и она открыта ему, но он не знает об этом [1, с. 335]. Тот же символ есть и у Анатолия Генатулина – дверь как граница между добром и злом, она как вход в совершенно иной мир. Герой испытывает с детства приступы дверобоязни: «…потом в моей жизни будет много дверей, сотни дверей, обитых дерматином или необитых начальнических дверей, дверей их замов, замов замов, каждый раз я подходил к ним с дрожью, не зная, что меня ждет за досками, обитыми дерматином» [3, с. 161]. По его мнению, самыми тяжелыми и болезненными оказались редакционные двери, в них он входил, как невинный подсудимый входит в зал суда, не зная определенно, засудят его или оправдают, но все же надеясь на справедливость, и выходил осужденным на долголетнее прозябание в ожидании приговора.

Явление Кафки некоторые исследователи, в первую очередь, пытаются объяснить, исходя из детских переживаний Франца, связанных с комплексами неполноценности и вины. Однако, кроме индивидуальных психологических особенностей, важным источником его творчества являлось коллективное бессознательное. Будучи пражским евреем – подданным Австро-Венгерской империи, он говорил на немецком, что отдаляло его от чехов, у него было мало общего со своей религиозной общиной, ему были чужды коммерческие интересы отца, Кафка везде становился изгоем, нигде не был «своим». Исследователь его биографии пишет: «Кафка, как никто другой, описывает наряду с трагедией всего человечества, прежде всего, страдания своего несчастного народа, бесприютных, блуждающих евреев, бесформенной, бесплотной массы. Описывает, ни в одной из своих книг не употребив слово “еврей”. Еврейское происхождение сыграло определяющую роль при формировании личности Кафки, многие его произведения написаны в разгар очередных антиеврейских кампаний, “феномен Кафка” – плод антисемитизма и расизма, результат того, во что шовинизм превращает людей. Когда ты на каждом шагу слышишь “паршивое отродье” или “грязный еврей”, тогда появляются “Замки” и “Процессы”» [2, с. 724]. И Гайнуллин не может точно самоидентифицировать себя, он еще не до конца растратил деревенское прямодушие, честность и упрямство, но уже – маргинал, который не сумел приобщиться ни к столичным, ни к национальным, ни к классовым ценностям. Герой вроде бы не совсем потерял свои корни, но их уже почти нет, вряд ли он сможет жить когда-то в родной, в привычной для него среде, даже если бы у него была возможность вернуться туда.

Часто в романе действуют причины, лежащие за пределами компетенции человека, в силу вступают законы, перед лицом которых невозможны поступки по совести. Жизнь маленького человека ничего не стоит, как и всякая жизнь в бытии абсурда. От ужаса мира человека может спасти только Бог, но, как предрекали Достоевский и Ницше, произошло убийство Бога, вместо него Ничто, именно оно порождает страх.

Толя Гайнуллин с комплексом ребенка и святого скрывается от реальности в сфере творчества, он неспособен построить свой Дом, наполненный теплом человеческих отношений, не может повзрослеть, отказаться от почти наивных представлений об окружающих. Для него созданный его воображением виртуальный мир не менее, а подчас и более реален, чем действительность. Маленький человек напуган, напуган на 100 лет вперед, ему страшно, он по-детски беззащитен, за его стеной молчания – отчаяние, ожесточение, онемение чувств. После аварии в котельной, произошедший не по вине героя, Толя начинает испытывать нестерпимую физическую боль в груди. «Конечно, это была тоска, но тоска до сих пор мне не знакомая, раздирающая душу, безысходная, убивавшая желание жить и уничтожающая всякую надежду…» [3, с. 258], – пишет А. Генатулин. К чувству тоски прибавлялись приступы смутной тревоги и страха. Гайнуллин уже боится вечером один оставаться в комнате и гасить свет. Привычная станция метро наводит на него ужас, он уже воспринимает ее как некую громыхающую трубу, алчно всасывающую покорное обреченное людское месиво в адовую пропасть подземелья. Жизнь Гайнуллина не обрывается трагически, как у Акакия Акакиевича в «Шинели» Гоголя, однако Генатуллин уподобляет его смерти своего героя. Все эти приступы заканчиваются психиатрической больницей для пограничных больных. Этот мир нельзя постичь здоровым умом. Гайнуллин может стать жалким, обреченным на смерть душевнобольным. Порой Гайнуллину кажется, что он уже мертв, все имело смысл лишь тогда, когда герой писал, творил. Только любовь к женщине и творчеству вносила осмысленность в его жизнь, подтверждала реальность его существования, сейчас он даже на это неспособен. В конце романа герою Генатулина остается признать свое поражение и смириться. Он понимает, что внутри заданной ситуации невозможно по-человечески действовать и мыслить, из нее важно выйти, сохранив честь и достоинство. Смирившись, как ни парадоксально, он становится сильным, внутри свободным, избавляется от низкого честолюбия – литературной известности. «Теперь я свободен от всего этого, значит, я свободен от безнадежного желания видеть свои опусы в журналах и книгах, свободен от издательств и редакций, от страха перед дубовыми дверями, от разгромных рецензий, от цензуры. Теперь буду писать только так, как хочу, безоглядно буду писать только правду. Пусть дойдут мои писания до читателя через десять, через двадцать лет (кончится же когда-нибудь эта мерзость), пусть даже после моей смерти, и тогда, выходит, я не зря прожил жизнь» [Там же, с. 283], – заявляет он. Экзистенциальная проблема не имеет однозначных, а тем более стандартных решений. Выбор героя практически бессмыслен, нелеп с точки зрения здравого смысла – он совершает его для «себя», для реализации и утверждения своего морального права на поступок. Во имя этого Толя Гайнуллин проявляет необыкновенное мужество, бросает вызов всем и всему. Потребность быть собой во что бы то ни стало возвышает героя над миром торжествующей банальности. Решение Гайнуллина коренным образом меняет его ценности, восстанавливает его душевное равновесие и толкает на поиск новой самоидентичности. Надо отметить, что весь непростой жизненный путь главного героя показывает читателю пример становления рефлексивного сознания личности, ее интеллектуальных и нравственных поисков. Толя Гайнуллин научился жить с собственным маленьким ростом, со временем перестал болезненно реагировать на насмешки, пережил неразделенную любовь, разочаровался в собственном литературном таланте и вновь поверил в себя. Это сформировало не только волю и характер, но и стало важной ступенью в осознании себя, своего отношения к жизни, к творчеству.

При всей социальности роман Генатулина «Загон» – исповедальный, апокалиптический, в нем, прежде всего, личный опыт. Летописец всеобъемлющей жизненной неустроенности описывает не только картины беззащитности человека перед анонимной тотальной властью, а в первую очередь, жестокость бытия, которой автор противопоставляет жертвенность отдельной личности. Всему этому есть лишь одно предельно обобщенное определение – Закон, власть внешнего мира, примат необходимости над личной свободой. Бытие абсурдно, пока в нем нет внешнего идеала, авторитета или Бога в любом идейном воплощении. Однако ни религия, ни традиционная вера не избавляют современного человека от ощущения мировой катастрофы. Как и К., Толя Гайнуллин остро переживает свою причастность к бессмысленной и беспредельно жестокой системе, в этом смысле «Процесс» и «Загон» – это суд человека над собой, наказание за преступное соучастие, за молчаливое согласие, так как тоталитаризм есть явление внутреннее, а не внешнее. По мысли автора, у человека существует лишь единственная главная защита – это он сам, а высший суд совести и есть настоящий обвинитель. Жизненные обстоятельства, имена персонажей могут быть разными, а истина такова: бери ответственность за выбор на себя, так как никто с тебя ее не снимет. Если и предъявлять претензии другим, то нужно начинать, в первую очередь, с себя.

Список литературы

1. **Бубер М.** Два образа веры. М.: Республика, 1995. 464 с.
2. **Гарин И. И.** Век Джойса. М.: Терра – Книжный клуб, 2002. 848 с.
3. **Гиниатуллин Т. Ю.** Загон. Уфа: Китап, 2004. 352 с.
4. **Кантор В. К.** Ужас вместо трагедии (творчество Ф. Кафки) // Вопросы философии. 2005. № 12. С. 65-76.
5. **Кафка Ф.** Отчет для Академии [Электронный ресурс]. URL: http://www.libok.net/writer/922/kniga/9761/kafka_frants/otchet_dlya_akademii/read (дата обращения: 25.03.2016).

PROBLEM OF PERSON'S SELF-IDENTIFICATION IN THE NOVEL BY A. GENATULIN "ENCLOSURE" (PARALLELS WITH F. KAFKA)

Rakhmatullina Zilya Nurmukhametovna, Ph. D. in Philosophy
Bashkir State University
zilrah@yandex.ru

The article is devoted to the problem of a person's self-identification in totalitarian society. Applying to the novel by A. Genatulin "Enclosure" the author aims to understand the essence of creative process, the search for the artist's original "I" under the conditions of the political regime for the deeper understanding of the problems of a modern human. The paper describes not only the pictures of an individual's vulnerability before anonymous totalitarian power but, above everything, the cruelty of existence, which is opposed to the self-sacrifice of a single personality. F. Kafka and other outstanding writers of the XX century prophetically forecasted in their works the alarming tendencies of anti-human social development. The younger generation of writers, such as Genatulin, has already blamed real fascism and real forms of national dictatorships.

Key words and phrases: self-identification; creative work; estrangement of personality; marginality; inferiority complex; guilt; fear; anxiety; totalitarianism; absurdity of existence; God; truth; necessity; freedom; collective unconscious.

УДК 791.43.03
Искусствоведение

В статье рассматриваются художественные особенности фильма Фрица Ланга «Четверо вокруг женщины». Автор показывает эволюцию творческого стиля режиссера в сторону большей реалистичности, анализирует связь между этой кинолентой и последующими классическими работами Ланга, а также раскрывает черты экспрессионизма, присущие фильму (мотив двойничества, образ сомнамбулы). Особое внимание уделяется развитию женских образов в раннем творчестве Ланга – от деятельных, активных героинь первых фильмов до пассивной, скучающей Флоренсы, героини «Четверо вокруг женщины», в образе которой отчетливо прослеживаются сатирические черты.

Ключевые слова и фразы: киноискусство; история художественно-игрового кино; экспрессионизм; реализм; Фриц Ланг.

Роман Сергей Николаевич, к. филол. н.
Государственный гуманитарно-технологический университет
berbertolu44i@mail.ru

РОЛЬ ФИЛЬМА «ЧЕТВЕРО ВОКРУГ ЖЕНЩИНЫ» (1920) В СТАНОВЛЕНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА РЕЖИССЕРА ФРИЦА ЛАНГА

В раннем творчестве великого немецкого кинорежиссера Фрица Ланга особое место занимает фильм «Четверо вокруг женщины» (1920), который является практически неисследованным в силу целого ряда объективных причин. Единственная его копия, доступная в наши дни, была обнаружена в Бразилии и имеет серьезные изъяны. Она короче оригинальной картины на 7-10 минут, титры в ней даются на португальском языке, а о качестве перевода с немецкого языка говорит уже само название этой версии – «Сердца в борьбе»,