

Плавание по реке, текущей к истоку (фрагмент послесловия к первой части трилогии Ханса Хенни Янна)

<...>

Это интересный вопрос: понимали ли читатели, понимают ли они сейчас произведения Янна?

Думаю, что его могли понимать современники – создатели и почитатели экспрессионистского искусства, о которых говорил цитируемый в начале этой статьи Вальтер Мушг. Сошлюсь в подтверждение такой мысли на эссе одного из теоретиков экспрессионизма, Лотара Шрейера (1886-1966), «Экспрессионистская поэзия» («Штурмбюне» 1918/1919):

...В искусстве мы воздвигаем царство духовности. Духовная жизнь – это не жизнь науки, а жизнь видений. Помимо внешней жизни, то есть накопления обычного жизненного опыта, есть еще переживание интуитивных прозрений. Европейское искусство последних столетий дает нам отображения обычного жизненного опыта. Искусство современной эпохи дает образные картины интуитивных прозрений. Для художника речь больше не идет о том, чтобы довести какое-то явление, увиденное в реальной жизни, до совершенства, до гармонии. Сегодняшний художник в своем произведении не стремится изобразить реальное явление точно таким, каким видит, – но и не пытается придать ему совершенство, которое хотел бы в нем обнаружить. Художник – в себе – создает внутреннюю картину, которая подвластна ему и в которой он интуитивно узнает весь мир. Такая внутренняя картина независима от внешнего зрения. Она – видение, откровение. В этом и заключается суть экспрессионизма.

Искусство современности – учение о знании как откровении.

Это учение об откровении – то есть само искусство – образует средоточие современной духовной жизни. Искусство формирует духовного человека. А духовным человеком может стать каждый. Ибо каждый, кто живет, способен к переживанию. <...>

Произведение словесного искусства – вообще художественное произведение – помогает нам вообразить себя частью космоса. Сегодня на смену образованности пришло воображение. Образовательная система прошлых веков мертва. Давайте же уберем эти мертвые обломки, чтобы расчистить пространство для живого воображения, делающего единичное частью целого, человека – частью мира. <...>

Гештальт, созданный словесным искусством, – это уже реальность, а не просто метафора.

О том, что дает нам как писатель Ханс Хенни Янн, лучше всего сказал – в надгробной речи на его могиле – гамбургский прозаик Ханс Эрик Носсак («Угрино и Инграбания», стр. 396-397):

Благодарю за то, что ты своими произведениями открыл наш слух для гудящей тишины. Я благодарю тебя от имени всех молодых писателей за то, что ты дал им силу подняться из-за стола повседневности, чтобы исполнить долг поэта. <...> Но вот для чего им пока не хватает

мужества, так это для той черты, что лишала твою уникальность всего довлеющего, что придавала даже самому громкому твоему выкрику покоряющую мягкость: для такого, как у тебя, сострадания. В час прощания можно сказать, не рискуя вызвать чью-то негодующую отповедь: я не встречал более религиозного человека, чем ты. Ибо я бы вообще не знал, что достойно именоваться религией, если бы не это твое сострадание ко всем бранным существам, к каждой капле воды, к каждой живой клетке. <...>

Ты же теперь возвращаешься на родину. Ты часто пытался рассказать нам о ней. У тебя написано: «...и внезапно земля умолкает – а поскольку она молчит, начинается гудеть тишина – тогда я чувствую, что пребываю в согласии со всем существующим: потому что воспринимаю эту реальность как обманчивый образ, как тень иного мира, из которого меня не изъять... – ведь фантом по ту сторону вещей, собственно-значимое, странные пространства из свинца и света – все это останется со мной». Это выходит за пределы выразимого в слове. Это не поддается толкованию, да и не нуждается в нем. Это может быть только услышано. Это – музыка.

Тот же Носсак год спустя в статье «Памяти Ханса Хенни Янна» (там же, стр. 406-408; курсив мой. – Т.Б.) объяснил причины неприятия или забвения Янна в современной культуре (эта ситуация, описанная в 1960 году, продолжается до сего дня):

Что наше время с его какофонической суетой не склонно прислушиваться к такому голосу, понять можно. Но совершенно непостижимо, что Янна обвиняют в грубом материализме (как недавно в одной газете, в связи с его смертью). Об отсутствии у наших современников религиозного чутья и об их самодовольной глухоте свидетельствует тот факт, что никого из них не тронул ветхозаветный пафос, заключенный, словно в органном тоне, в каждом высказывании Янна. <...> Трагическое стремление к воссоединению с чистым творением было основополагающим мотивом творчества Янна и его жизни.

Имя Ханса Хенни Янна осталось почти неизвестным общественности. Оно, так сказать, не имело биржевого курса; с точки зрения издательской политики это было проигрышное дело. Большинство произведений Янна выходило маленькими тиражами, чаще всего – при финансовой поддержке со стороны частных или государственных спонсоров. <...>

Для маленького же круга тех, кто с самого начала его распознал, Янн был чем-то гораздо бóльшим, нежели выдающимся представителем современной литературы. <...> Прежде всего он сам, как человек, чем-то цеплял нас в человеческом и эмоциональном плане, и с первой минуты встречи мы уже не переставали бояться за него как за редкостного, нуждающегося в нашей защите чужака. <...>

Тяжелая детская жизнь, которую прожил, предшествуя нам, Ханс Хенни Янн, научила нас верить в обусловленную природными законами необходимость поэтической экзистенции. Что появление такого беспокоящего феномена вообще оказалось возможным в наш насквозь рационализированный век, позволяет надеяться: будущее тоже будет чем-то бóльшим, нежели арифметическая задачка для электронного мозга, а человек – чем-то более значимым, нежели социальная единица.

Маленький круг тех...

В 1979 году немецкий писатель Рольф Дитер Бринкман в романе «Рим, взгляды» (в качестве эпиграфа к которому он выбрал цитату из Янна «Сновидения, эти кровоизлияния души...») писал:

Читай роман «Река без берегов», пугающую книгу – я не знаю никого, кто бы так вел читателя через сумерки человеческого мозга (durch das Grauen des Gehirn), ни из немецких, ни из английских авторов. <...> Такой книги до сих пор не имела ни одна страна!

В 1994 году немецкий литературовед Уве Швайкерт в послесловии к зуркамповскому изданию «Реки без берегов» высказал о трилогии главное (Epilog, S. 450):

«Река без берегов» не реалистический роман. Она закликает мир, которого нет, который существует только в наших сновидениях и желаниях, в наших предчувствиях и маниях, в нашем отчаянии и наших взлетах. Янн таким образом выполняет основополагающее требование к любому словесному художественному произведению: он создает свой, только ему принадлежащий мир внутри и посредством языка. «Река без берегов» это сводчатое перекрытие судьбы, монументальное осмысление жизни и смерти, и опорные столбы в нем именуются Тщета и Бренность. <...>

Как и все творчество Янна, этот романный цикл представляет собой революцию в чувственном восприятии – единственный переворот, который еще может помочь, когда вся деятельность и творчество человечества уже разворачиваются на краю бездны.

В декабре 1946 года, на первом публичном чтении романа, тогда еще не опубликованного, Янн в своем страстном обращении к слушателям сказал, что главной целью этого произведения считает деконструкцию западного логоцентризма.

Вильгельм Эмрих в 1968 году удачно сформулировал суть задачи, которую поставил перед собой Янн (Emrich, S. 9):

...для Янна было важно не то, как человек выражает себя на сцене или в жизни, что он чувствует, думает или делает, но – кто он. Однако при подобном подходе проблема поэтического творчества превращается в требование, которое кажется невыполнимым: выразить в словесной форме нечто такое, что по сути своей ускользает от познания и наблюдения. Ханс Хенни Янн неоднократно показывал, как в теоретических работах, так и в рамках художественных произведений, что человек не может узнать или понять, кто же есть он сам, потому что он постоянно находится в необозримом процессе изменений, в реке без берегов, и даже в каждый отдельный момент своего существования зависит от самых

разных, противоречащих друг другу сил, импульсов, влияний и представлений; больше того – состоит одновременно из „многих разделенных уровней сознания“, которые он не в состоянии охватить взглядом и которые к тому же вообще не дают ответа на вопрос, кем он, собственно, является.

Как конкретно Янн с этой задачей справляется, показал, насколько мне известно, только Кнут Брюнхильдсфол (и только на примере двух произведений, «Перрудьи» Янна и «Пер Гюнта» Ибсена; однако его выводы можно отнести ко всему творчеству Янна):

(Brynhildsvoll, S. 233-234.) В обоих произведениях структурным принципом становится проекция. То, что изображается как межличностные отношения и конфликты, на самом деле представляет собой сосуществование и противоборство различных сфер души. Имеет место перенесение душевных конфликтов из закрытых пространств внутреннего человека в доступные для восприятия пространства внешнего мира. Такой поэтический прием позволяет наглядно изобразить психические процессы, привлекая сопоставимые с ними феномены из внешних по отношению к душе областей. <...> Такая проекция создает возможность непосредственного выражения внутри-душевной диалектики средствами языка. <...> Возникающие таким путем разговоры по большей части обладают качеством монодрамы: по сути это в чистом виде разговоры с самим собой, в которых находят выражение внутренние противоречия главного персонажа. <...>

(Ibid., S. 132.) В «Перрудье» душевные слои обретают пространственную форму и изображаются как разные этажи «я». <...>

(Ibid., S. 18.) При этом духовным базисом для него [Янна. – Т.Б.] является философия жизни.

«Янн хотел, чтобы его драмы люди воспринимали как иносказания, как притчи», – писал еще в 1965 году Ханс Вольфхайм, автор книги «Ханс Хенни Янн: трагик бренного мира» (Wolffheim, S. 35). И в уточнение этой мысли добавил, что «в его [Янна. – Т.Б.] произведениях все факты одновременно реальны и символичны» (ibid., S. 139). Хелвиг же, друг и единомышленник Янна, называет его драмы «ораториями, а не театральными пьесами в обычном смысле»: «Это по большей части не настоящие диалоги. Это размышления, обсуждения ситуации. Со стороны Янна по отношению к публике происходит поиск контакта, сразу же перескакивающий на так называемые „последние вопросы“» (Helwig, S. 103).

Скажу в заключение, что экспериментальный роман Янна «Река без берегов» оказал заметное влияние на творчество одного из лучших нынешних немецких прозаиков Райнхарда Йиргля, продолжающего традицию аллегорического повествования, что попытки решить загадки этой трилогии нашли отражение даже в художественной литературе (пьеса «Галеонная фигура» немецкого драматурга Андре Соколовски, 1997/1998; роман «Бунгало» Инго Бланкенбурга, 2006) и что в 2010 году в Нюрнберге состоялась премьера оперы Детлева Гланерта «Деревянный корабль».

Место издания: Ханс Хенни Янн «Река без берегов. Часть первая. Деревянный корабль»,
Издательство Ивана Лимбаха, 2013.

Рекомендуем: Ханс Хенни Янн. Река без берегов. Часть вторая. Свидетельство Густава
Аниаса Хорна. Книга первая. Фрагмент в переводе Татьяны Баскаковой