

ОТЧУЖДЕНИЕ И ПРОСТРАНСТВО ГОРОДА В МОДЕРНИСТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Король Елена Александровна

Европейский университет в Санкт-Петербурге, центр практической философии «Стасис», 1 курс магистратуры,
Санкт-Петербург, Россия
191187, Санкт-Петербург, ул. Гагаринская, д. 6/1, А
ORCID: 0009-0001-2548-2507
E-mail: keikeikikuroo@gmail.com

Аннотация

Данная статья исследует феномен отчуждения в городской среде через призму модернистской литературы XX в., опираясь на анализ произведений трех ключевых авторов — Франца Кафки, Альфреда Дёблина и Исроэла Рабона. Город представляется как сложное враждебное пространство, порождающее у героев ощущение изоляции и невозможности интеграции. Через рассмотрение специфических художественных приемов и стратегий взаимодействия с городской средой — от абсурда и мистики Кафки, через звуковой и визуальный коллаж Дёблина, до радикальной изоляции и маргинальности у Рабона — статья раскрывает многообразие реакций на урбанистическую реальность и способов вступления в контакт с ней. Цель настоящего исследования заключается в анализе литературных стратегий отчуждения человека в городском пространстве модернизма с выделением мессианской парадигмы как центральной культурно-философской категории, отражающей кризисы идентичности XX в. Исследование помогает понять не только литературные процессы модернизма, но и актуальные проблемы современного взаимодействия человека и пространства города.

Ключевые слова: отчуждение, город, модернизм, литература, Кафка, Дёблин, Рабон, маргинальность, фрагментация.

DOI: 10.62620/3034-4999.2026.3.1.007

Для цитирования: Король Е. Отчуждение и пространство города в модернистской литературе // Newish. Молодежный журнал по истории и культуре евреев. 2026. № 3. С. 103–120.

Статья поступила: 01.09.2025. *Принята к публикации:* 04.02.2026.

ALIENATION AND URBAN SPACE IN MODERNIST LITERATURE

Korol Elena

European University at St. Petersburg, Center for Practical
Philosophy “Stasis”, 1st year of Master’s program, St. Petersburg,
Russia

191187, St. Petersburg, Gagarinskaya st., 6/1, A

ORCID: 0009-0001-2548-2507

E-mail: keikeikeikuroo@gmail.com

Abstract: This article explores the phenomenon of alienation in the urban environment through the prism of 20th-century modernist literature, drawing on the works of three key authors: Franz Kafka, Alfred Döblin, and Israel Rabon. The city is presented as a complex, hostile space that engenders a sense of isolation and the impossibility of integration in the characters. By examining specific artistic techniques and strategies for interacting with the urban environment — from Kafka’s absurdity and mysticism, through Döblin’s sound and visual collage, to Rabon’s radical isolation and marginality — the article reveals the diversity of reactions to urban reality and ways of engaging with it. The purpose of this study is to analyze literary strategies of human alienation in the urban space of modernism, highlighting the messianic paradigm as the central cultural and philosophical category reflecting the identity crises of the 20th century. The study helps to understand not only the literary processes of modernism, but also the current problems of contemporary interaction between man and urban space.

Keywords: alienation; city; modernism; literature; Kafka; Döblin; Rabon; marginality; fragmentation.

DOI: 10.62620/3034-4999.2026.3.1.007

To cite: Korol, E. Alienation and Urban Space in Modernist Literature. Newish. Young Scholars Journal of Jewish History and Culture. 2026. 3. P. 103–120.

Received: 01.09.2025. *Accepted:* 04.02.2026.

Введение

В XX в. город утверждается как источник смешанных сигналов, где постоянный раскол пространства и распад его деталей на части порождают у его обитателей устойчивое ощущение отчуждения от собственно жизненной среды. Это чувство становится лейтмотивом эпохи. Если литература XIX в., будь то готический роман или реализм, часто рассматривала давление города как фон, то модернизм выводит это напряжение Человек — Город в центр. Герой сталкивается с принципиально непознаваемым пространством, которое по масштабу, силе, скорости и активности всегда превосходит все человеческие способности и возможности. Оно никогда не идет навстречу, не дает с собой разобраться, потому требует особенного подхода, выработки стратегий взаимодействия: от полного слияния с наивными попытками вписаться в непостоянные правила до радикального поражения и отказа от поисков компромисса.

В пространстве враждебного города как основной среды жизни находятся герои и Д. Джойса, и Ф. Кафки, и И. Рабона, и Й. Рота, и Г. Рота, и А. Дёблина, — правда, находятся с ним в разных отношениях. Инструментом для изображения этой среды становится «пространственная форма», которую писатели создают через намеренную фрагментацию текста и последующий коллаж. Это позволяет сместить фокус с хронологического развития на чисто пространственное, «застывшее» восприятие мира [Фрэнк 1987, 197]. Из этого, во-первых, складывается особенная литературная ситуация, в которой появляется сама возможность рассматривать героев в условиях враждебности жизненной среды, а во-вторых, становится возможным вывод категории пространства на первый план для подчеркивания отчуждения человека от города и его рассмотрения. В условиях последующей эскалации конфликта человека с городской средой при вторжении новых медийных технологий в ткань пространства, рассмотрение стратегий взаимодействия с городом и работы с чувством отчужденности кажется нам необходимым. Наиболее показательными примерами в таком случае можно считать Кафку, Рабона, Дёблина, чьи работы демонстрируют различные, но одинаково трагичные варианты работы с отчужденностью. Их рассмотрение может стать основанием для понимания логики этого механизма в совре-

менном состоянии противостояния и взаимодействия человека и пространства города.

Так, модернистский город 1920–1930-х гг. можно рассматривать как своего рода лабораторию (порой секулярного) мессианства: кризисы человеческого существования во враждебной среде становятся плодотворной почвой для поиска спасения и его тревожного ожидания; оно мыслится как нечто неизбежное, но неопределенное в конкретных рамках и сроках. При этом мессианская надежда оказывается под прицелом всевозможных испытаний сопротивлением — изменчивостью жизненной среды, постоянной трансформацией характера поступающих сообщений и ответов на те способы обращения к миру, которые вырабатывает человек. Обстоятельства в итоге складываются так, что смириться с правилами в принципе оказывается невозможно, каждая попытка адаптации кончается невосполнимой потерей — потерей себя.

Растворение и отчуждение в текстах Ф. Кафки

На тексты Ф. Кафки часто смотрят как на разнообразные, и при этом метатекстуальные, повторяющие один мотив из раза в раз, метафоры отчуждения, — постоянное нахождение его героев во время пути на задворках, новые развороты истории в неожиданных местах реализуются и в текстах о Кафке. Пассаж про потемкинские деревни, открывающий эссе В. Беньямина о Ф. Кафке, является миметическим жестом: Шувалкин идет нарушать покой Потемкина через множество галерей, коридоров и переходов по пути в спальню, в которой от хандры запирается князь, за подписями на документы — чего и достигает своей бесцеремонностью, правда, с осечкой, поскольку каждую бумагу Потемкин подписывает фамилией Шувалкина [Беньямин 2023, 11]. Оригинальная история, откуда он, вероятно, ее берет, выглядит несколько иначе: как минимум Потемкин сидит в собственном кабинете, а не в спальне, хотя стилизация очень удачная, поскольку власть в текстах Кафки также скрывается в неподходящих для нее местах [Беньямин 2000, 10]. Плотность связки абсурда и отчуждения в текстах Ф. Кафки — один из главных интересов для исследования.

Отчужденность проявляется в самой форме фрагментирования и ассоциативной связи, где эпизоды в отдельных моментах вполне логичны, но в рамках всей работы оказываются ничем не моти-

винованными [Затонский 1985, 194], что создает и впечатление абсурдности происходящего, движения без движения, — и, собственно, отчужденности. Хотя при всем желании героя производится наоборот попытка познать правила мира хоть сколько-нибудь рационально, пытаясь вывести их из того, что они наблюдают («Но я еще лучше понимаю, что тут происходят возмутительные безобразия не только по отношению ко мне, но и по отношению к законам» [Кафка 1989, 34]), но каждый раз сталкиваются с отсутствием ожидаемой связи. Очевидность наличия какой-то системы, правила которой не прояснены, тревожит. Следование тому, что герою кажется правилами, все отчетливее отдаляет его от правильной дороги, временное развитие событий отделяет от действительного центра, от пространственного рассмотрения.

Большие работы Ф. Кафки постоянно складывают в общую картину: от практически классических трактовок Б. Ранга и В. Хааса о представлении «Замка» уделом высшей благодати, «Процесса» как края низшего суда и проклятия, а «Америки», как попытки изобразить земной удел со всеми сопутствующими ему тяготами, до разделения этих текстов по уровню соответствия действительности, где «Америка» выступает неточным слепком, «Процесс» — картиной по мотивам реальности, а «Замок» — сказочным безвременным нарративом [Hermsdorf 1967, 197], что во многом влияет на представления о пространственности у Кафки: начало пути совпадает с концом, они из одного корня, трансформация пути должна происходить как будто в связи с какой-то инициацией¹, но это никогда не происходит, каждый шаг запускает их на начало пути. Это, однако, не отменяет постоянное беспокойное ожидание — от попыток поговорить хоть с каким-нибудь, пусть и низким, судьей и выяснить свое обвинение, до желания двинуться в замок через каналы чиновников, от которых никогда нельзя получить интеллигибельное сообщение. Хотя сама структура взгляда на пространственность, которая предлагается в текстах, постоянно направлена на окружение, которое не пестрит и не изобилует символами; там нет кричащего потока жизни, как у Джойса, но пресыщение, непонимание и путаница из-за неоднозначных сигналов происходят все равно —

¹ Карл Россман в каждой главе начинает «новую жизнь», Йозеф К. должен пройти процесс суда, К. должен добраться до Замка.

ответа обычно либо нет, либо он обо всем, кроме действительно интересующего.

Вполне законной в контексте как древних форм, так и современных представлений о пространстве города нам кажется, например, метафора восхождения (и невозможности взойти) в «Замок» через деревню около него. Первый форпост, ворота, имеющие минимальный доступ к Замку: «Эта Деревня принадлежит Замку, и тот, кто здесь живет или ночует, фактически живет и ночует в Замке. А без разрешения графа это никому не дозволяется» [Кафка 1989, 3]. Вход в нее должен производиться инициативно и — с аутентификацией, предъявлением собственного права на этот вход, будь то разрешение сверху, ключ-карта или талисман. Сильнее на это работает и частый художественный прием у Кафки — событийность на порогах, на преодолении всевозможных коридоров и передних, окон, дверей, лестниц, оставляющих человека в пограничном положении, отменяющих условные нормальность и спокойствие, — если все пространство (выделенная комната для ночлега в школе [Кафка 1989, 21], место уединения с женщиной [Кафка 1989, 61], сама Деревня) — проходная, как представление если не с полностью размытой границей частного и публичного, то хотя бы диффузных отношений между одним и другим, складывающихся даже при невозможных условиях, как, например, в «Процессе» целые заседания суда проходят в чужих квартирах [Кафка 1965, 118].

Культивирование перманентного ощущения небезопасности, часто явленного утром, с пробуждением, видится не только в «Процессе» с появлением полицейских, но и с практически каждым пробуждением в «Замке», тоже скорее относится к поддержанию нахождения в постоянной пограничности, вполне может оказаться сном — но никогда не оказывается. Проходя сквозь первые врата за получением глубинного толкования, К. постоянно оказывается в буквальных значениях — и шесть дней (шесть дней работы — без наступления отдыха на седьмой день; бесконечная дорога), которые длятся его пребывание в Деревне, скорее говорят о том, что при каждом следующем переходе врат для глубинного, даже каплю тайного знания получить невозможно — главная фигура лишена трансцендентности, и все дороги к ней такие же неоднозначные, шумные, но не содержащие в себе этой тайны запредельного.

К. находится в саду чего-то знающих, функциональных, едва ли не ангельских фигур, пытается войти с ними в контакт и пройти рубеж, но это остается бессмысленным. При потере трансцендентного смысла (если Замок — это не воплощение божественного закона; а он им не является) метафора восхождения перестает иметь какой-то символический окрас, кроме того, который выражает буквально [Рыклин 2000, 38] — так и создается ситуация непонимания героем «общепринятых» правил и абсурда вокруг. М. Рыклин, указывая на это, говорит, что этим жестом «литература показывает на свою трансцендентность», а такое усечение мотивированности всего происходящего, доведение его до абсурда, равносильно заповеди, которая неосуществима, но и не опровержима — максима специфической кафкианской религиозности (с налетом иудаизма и еврейской мистики), которую вывели в переписке В. Беньямин и Г. Шолем («Неисполнимостью, что дается в откровении, — это тот пункт, в котором самым точнейшим образом входят друг в друга правильно понятая теология <...> и то, что дает ключ к миру Кафки» [Кафка 2023, 87]). Мир парадокса, открываемый фрагментарностью Кафки оказывается максимально полным; все внутреннее по отношению к нему оказывается внешним, а действительно сторонний взгляд сулит только его разрушение — внутренние заранее заложенные деконструктивистские элементы, эксплуатирующие внутренние ресурсы, очерчивают границы конструируемых у Ф. Кафки миров — и об этом же говорил М. Бланшо, когда писал, что литература строится на собственных руинах [Бланшо 1998, 10], пространство литературы (и, если брать героев Кафки как единую стратегию взаимодействия с пространством, жизни) находится где-то в интервале, где обжитое пространство кажется принципиально не способным на присвоение, а — присваивающим; все что имело какую-то ценность уже ушло и оставляет человека в отчужденности и ожидании трагической развязки, где его обязательно накажут за все то, что он упустил.

В таком положении особенно важной кажется притча о вратах закона, рассказанная священником Йозефу К., раскрывающая парадоксальную природу кафкианского пророчества и вместе с тем мессианства, неосуществленного и неопровержимого: врата есть, закон провозглашен, но реализация навсегда остается

подвешенным обещанием, подкрепленным фигурой привратника, власть которой держится только на повиновении человека у ворот. Кризисность исчезновения трансцендентного узнается именно в этом: заветное и обещанное остается таковым, но фигура обещающего растворена, и вера держится только на постоянном, в интерпретации Кафки, пассивном, бездейтельном тревожном ожидании. Мессианское время оказывается сугубо индивидуальным событием («Никому сюда входа нет, эти ворота были предназначены для тебя одного» [Кафка 1965, 296]), но именно в момент осознания этой истины дверь закрывается навсегда. Кафка показывает, как мессианство, лишённое коллективного измерения и исторической перспективы, становится ловушкой.

Постоянным отчуждением, при попытке номинально следовать возможно (или точно?) существующим законам, содержание которых неизвестно, приводит к обострению отчужденности и постоянному беспокойству — это касается и бесконечных мистических чертогов по дороге в Замок, где нет божественного Престола и его Сияния, ввиду их отделенности, и жизни в городе, где, кажется, правила известны всем, кроме тебя. «Самое замечательное и самое безумное в Кафке — это как раз то, что весь этот невероятный и наинovelейший мир современного опыта был донесен до него через мистическую традицию» [Беньямин 2023, 101], — заметил В. Беньямин в письме Г. Шолему от 12 июня 1938 года, — говоря о том, как современный мир науки, мир технологий, мир медиа становится интуитивно понятен в размерности мистики Ф. Кафки: тревожно-движимый, недостижимый, превосходящий в знаковости человека перед ним.

Противостоя, герой Кафки всегда сливается с абсурдными правилами города, не имея ничего, что можно было бы противопоставить его безграничной силе. Пародия на системность и на мистический проект, мистифицированные формы взаимодействия с жизненным пространством, которые предлагает сам город, выворачивают содержание системы. С ним нельзя сделать ничего, кроме слияния, даже попытки выйти из-под его юрисдикции, за его края оставляют героя все так же в распоряжении этого «дома», над ним всегда совершается насилие обживания, даже если оставляют его на задворках или в качестве еще одного декоративного элемента на облицовке.

Наивность и отвержение в районе Александерплац

А. Дёблин еще в рецензии на знаменитый роман Д. Джойса «Улисс» отмечает его как удивительный источник новаторских литературных приемов, которые молодым авторам, конечно, копировать не следует, но наблюдать и учиться однозначно нужно. В своем же тексте он сам пользуется некоторыми стилистическими приемами, которые особенно восторженно отмечает в тексте современника: использование внутреннего монолога² также становится одной из его отличительных черт [Mitchell 1971, 178]; прорыв газеты в литературу как нового способа человеческой коммуникационной бытийности реализуется даже в его черновиках «Берлин Александерплац»³; частое использование рекламы, как способа особенно живо изобразить дела на улице [Mitchell 1971, 181]. Это же и стало причиной, по которой два знаковых романа XX в. критики часто сравнивают, хотя вдохновение упомянутыми находками Джойса служило в текстах Дёблина совершенно другим целям, не столько философскому путешествию домой, сколько формированию нового типа литературного (и не только) опыта и изображения современной ему психосоциальной реальности.

Когда Франц Биберкопф в начале «Берлин Александерплац» выходит на свободу из тюрьмы, где он отбывал срок за жестокое убийство своей девушки, он испытывает не радость от освобождения, а скорее ужас от мысли о том, что покидает стены тюрьмы. Тюрьма обеспечивала его спокойной регулярностью и порядком, в то время как внешний мир воспринимается как подавляющий и запутанный хаос. На первых страницах романа описывается паническое состояние и полное замешательство Франца, когда он вынужден вступить в суету и шум Берлина, с его звуками трамваев, многолюдными улицами и головокружительной движущейся картиной. Оставивший несколько лет жизни в тюремной гетеротопии [Yilmaz 2018, 118], он, несмотря на активные попытки влиться в новую для себя реальность, демонстрирует удивитель-

² Хотя использование косвенной речи в передаче внутреннего монолога ставит Дёблина несколько ближе к Кафке, чем к Джойсу.

³ Расхожая история о том, как в рукописный текст вклеивались вырезки из газет для сохранения точности жизненного потока, который в этих отрывках показан.

ную наивность и неосведомленность о действительном положении дел в Веймарской республике: не осознает политических взглядов людей, распевая фашистские песни в барах, полных коммунистов [Дёблин 2000, 103], или произносит оскорбительные замечания на политических собраниях. Он наивно позволяет издеваться над собой, и даже потеряв руку, когда безжалостный преступник Рейнхольд выталкивает его из машины [Дёблин 2000, 257], Франц все равно возвращается к нему, что в итоге приводит к гибели возлюбленной Франца.

Франц — персонаж, который больше не способен «читать» город, фильтровать и осмысливать постоянный поток стимулов и информации, чему способствуют литературные приемы, которые использует А. Дёблин: во внутренний монолог героя то и дело врывается перекрывающий его шум города, вклиниваются газетные статьи, рекламные заголовки, песни, а также отвлеченные пояснения, которые явно выпадают из общего стиля повествования (эпизод неудачи у проститутки [Дёблин 2000, 36]), или воспоминания о военном прошлом, которые одновременно ввергают его в ужас и побуждают к действию. Порой его попытки найти компромисс с городом доходят до абсурда: он сам становится то газетчиком, то торговцем, воспроизводящим все самые навязчивые звуки его нынешней жизненной среды.

Франц постоянно занят поддержанием минимального уровня согласованности с собой без утраты понимания себя и желания исправить свою жизнь после такого длительного отсутствия в социуме. Потерянный и сбитый с толку избытком подавляющих стимулов, Франц терпит неудачу в попытке самосохранения, и каждое поражение делает его все менее способным находить ориентиры в городе. Более того, результаты его деятельности по восстановлению себя в городе становятся губительными как для него самого, так и для окружающих его людей, с каждым разом вводя его все глубже в маргинальные круги.

Стилистически текст все также выражает обостренность конфликта Человек — Город в структурной рамке отчуждения, что отмечает Беньямин. Противопоставляя форму современного ему романа эпике, он говорит, что роман порождается в одиночестве, в то время как эпика укоренена в совместном опыте и обращена к обществу [Benjamin 1999, 299]. Коллажирование как форма, отражающая состояние сигнально перестимулированного человека,

перерастает рамки одиночества романа и приобретает черты эпического — их вносит прерывистость повествования. Так, роман Дёблина становится чем-то средним между двумя крайностями — лишенный мечты, но с выраженной ориентацией на людей, массово оказавшихся в похожем положении, — и приобретает хотя бы черты романа воспитания, в самой острой и буржуазной форме [Benjamin 1999, 304]. Воспитание это, если следить за разворачивающимися событиями, вероятно, ведет к трансляции стратегии взаимодействия с городом, которая призывает не надеяться на нахождение общего со средой, исполненной враждебности к человеку, и не стремиться к противостоянию ей — иначе последует ужасающий урок. То, что в некой ретроградной тоске по эпосу воспринимается как героическое действие, у Дёблина становится модернистской энциклопедией жестокой обыденности [Sieg 2006].

В крайнем случае коллажную форму, если избавить ее от эпической интерпретации Беньямина, можно свести к погружению в текст для получения новой категории опыта, где реальность воспроизводится полностью или почти полностью. Такая форма восприятия, которая воспроизводится при чтении текста Дёблина, обращается к невозможности действительно «читать» город, сознавая себя как отстраненного замкнутого на себе индивида, занятого наблюдением возникающих знаков. Чтение города через сопоставляемые фрагменты должно быть проактивным конструктивизмом, постоянно длящимся процессом пересборки опыта переживания реальности. Зиммелевский шок от восприятия должен стать ключом для выработки новой стратегии взаимодействия с городом. Сознательная постановка себя на позицию горожанина для реконструкции аудиального (одновременного) восприятия через текстовые источники подтверждается как основание формирования нового опыта восприятия. Наличие двух голосов, производящих символы, пусть и не в равной пропорции, где человеческое несколько уступает надчеловеческому, массовому, городскому подтверждает мыслимые возможности выработки новой стратегии. Интеграция «я» в нечто большее, конечно, тянет за собой конфликт между тягой к единой стихии жизни, анонимности и собственной уникальности.

Опыт Биберкопфа может быть рассмотрен через призму слабый мессианской силы [Беньямин 2012, 238]: он пребывает на границе исторического разлома, смутно ощущая исходящую от

города возможность тотального переустройства, но абсолютно неспособен ее реализовать самостоятельно. Вся его энергия уходит не на ускорение этого мессианского прорыва, а на попытку элементарно выжить в его преддверии. Хотя вопрос о взаимообусловленности двух голосов, скорее, оставляет его в надежде на стратегию, которая будет основана на изменении самого города.

Отчуждение и радикальный отказ у И. Рабона

Один из двух опубликованных текстов И. Рабона, помимо поэтических, роман «Улица» тоже занимается переосмыслением положения человека в отрицающем собственных жителей городском пространстве. Безымянный герой, демобилизованный солдат польской армии, вернувшийся с советско-польского фронта, не зная, чем теперь себя занять, попадает в незнакомую для него Лодзь. Он не имеет в этом городе никаких связей и лишь с трудом обзаводится случайными знакомствами. Но и те один за другим покидают его — каждый по своей, почти всегда трагической, причине. В целом главной темой, типичной для литературы «потерянного поколения», становится отчуждение, порой маргинальность, при том без примеров благополучия. Отсутствие последовательности работает и на поддержание нарратива о блуждании и потерянности, и на иллюстрирование разнообразных примеров отчужденности и отверженности — связанных и с детством, и с войной, и с нестабильностью в экономических, культурных и личных отношениях, а также отношениях одного человека (циркача, военного, поэта, бездомного, иноверца, безумца) — с целым обществом, которое часто встает против него. В повествовании Рабона не встречается развитие персонажа, что тоже характерно для многих представителей жанра, существенных изменений в его представлении мало, поскольку его роль — быть проводником в мире личных трагедий в рамках огромного города.

Анонимность героя становится первым маркером отчужденности [Gasztold 2016, 170], поскольку он не может примкнуть ни к одному объединению и потому иллюстрирует очень много судеб его поколения — нам не известны его социальный статус, возраст, образование, только еврейское происхождение, а все что выявляется в процессе повествования создает противоречивые впечатления. Он вырос в крайней бедности, но при том образован, чисто

говорит по-польски, беспокоится о собственном комфорте, находясь в жуткой нужде, он сетует на снижение своего социального статуса и репутации. В городе, насчитывающем 34,5% еврейского населения [Шмерук 2014, 224], он не встречает ни одной синагоги, ни одной еврейской семьи, ни одного еврейского социального или благотворительного учреждения — которых в городе с такой большой диаспорой должно быть даже несколько. Национальное отчуждение работает тоже в две стороны: он не может быть интегрирован в польское общество из-за антисемитских настроений (страх, что поляк-сапожник узнает, что он еврей и не пустит в дом [Рабон 2014, 27], отказ в отборе на работу во Францию [Рабон 2014, 40]), но и к евреям он отношения не имеет также, поскольку, видимо, старается избегать их и заводит знакомства с такими же отщепенцами от традиции, как он (Язон, Фогельнест, еврей из Комарно). Хотя он упоминает улицы, здания и даже архитектурные проекты буржуазных особняков Лодзи, витрины магазинов, лепные колонны перед зданиями, расписные цинковые крыши, полированные оконные стекла, которые были окутаны плетеными гирляндами из листьев, лавровых ветвей и больших осенних цветов, рабочие и бродяги бесцельно бродят по городскому лабиринту [Bechtel 2006, 98]. Так как топография в пространстве отчужденности теряет всякий смысл.

Лодзь не просто недружелюбна к жителям, она отчаянно и открыто враждебна — она окружает героя постоянными демонстрациями ткачей, которые то принимают его, закружив в потоках шествующих, то изгоняют, оставив в пограничье: в углу подвала сошедшего с ума поляка-сапожника, на сидении в цирке, в закутке у экрана в кинотеатре, на ступенях православного храма, в дальнем углу кабака, в приюте для бездомных в конце концов. Она удивительно громкая, полновесная, и при этом не издает никаких сигналов, от нее не исходит сообщений, настолько, что герой сам пытается их искать: при отсутствии денег даже на хлеб он все равно покупает газету, чтобы «прочсть ее от начала и до конца» [Рабон 2014, 68]; он ходит с рекламной табличкой цирка, сначала единственным читаемым сообщением (притом — думая о том, как получив деньги за эту работу, первым делом купит себе книгу), открывающим для него другие вывески, которые оживляют в нем «огромную любовь к буквам» [Рабон 2014, 49], а обратив внимание на даже скудные сообщения города, он становится

носителем нового, уникального городского сигнала, когда табличка с цирковым тигром приобретает черты главного лозунга демонстрации того дня [Рабон 2014, 62]; он устраивается работать «объясняющим фильмы», чтобы расшифровывать для в большинстве своем неграмотных рабочих титры, приукрашивая происходящее для возбуждения большего интереса; он становится единственным читателем текста его умершего знакомого-поэта Фогельнеста — одним словом, он старается взаимодействовать с пространством так, как умеет, как у него получается, становясь единственным носителем и читателем и без того скудных сообщений, порой несколько притянутых — и то, для того, чтобы не сойти с ума в городе, который его отвергает.

Лодзь никогда не бывает благоприятно настроенной, даже когда потоки людей уменьшаются, все звуки стихают, — она вечно в дожде и снегу, ее стены немые и непроницаемые, нахождение на полной, казалось бы, свободе, наоборот производит впечатление запертости («Бряканье ключей зло и ядовито отдавалось в ушах — меня заперли на улице... Мне только и оставалось, что брести из улицы в улицу» [Рабон 2014, 28]), лабиринта, антисада, непознаваемого и неупорядоченного пространства без путей отхода, без возможности преодоления, тем более без возможности проникновения в структуру этого пространства, не поддающегося осмыслению, переживанию, исследованию. Она поглощает любое движение, любое слово, «и слова молитвы вползали в комнату и поглощались стенами» [Рабон 2014, 173].

В таком случае при невозможности вступить в диалог с городом снаружи, закономерным для героя кажется уход в архитектуру внутреннего, что он сам с трудом отличает от действительного («Мысли о всякой небывальщине заставляли меня на долгие часы забывать о том, что холодно, что скоро наступит настоящая зима» [Рабон 2014, 28]) и что имеет какие-то не прямые связи с его прошлым и настоящим, так или иначе реализующимся во вспыхивающих видениях. Этот уход в себя не помогает прояснить все ситуации, связанные с нечитаемостью города, скорее производит из налично происходящего детали для последующего выстраивания системы мышления, на реальное уход на территорию внутреннего имеет довольно посредственное влияние, поскольку внутренняя структура еще не содержит в себе ключей для понимания мира, а потому бесполезна. В конце концов даже для вну-

треннего убежища места недостаточно, все фантазии и воспоминания, которые всплывают в сознании героя, возрождают ощущение отчужденности, касаются различных эпизодов его отчуждения от мира и людей.

Постоянное ожидание освобождения и попытки его деятельного приближения бесполезны — действительное освобождение от страха перед одиночеством, чуждостью приходит только вместе со смертью, когда герой вместе с евреем из Комарно находят работу в угольной шахте в городе Катовице и оказываются покрыты двойным слоем — землей и снегом, свободой и смертью. Мессии быть не может, он не придет, он умер — и это справедливо, «Боже, как хорошо и справедливо ты сотворил свой мир! Нет ничего, что было бы сотворено зазря» [Рабон 2014, 75]. Мучительный, холодный, неживой город убивает в человеке все стремления, не дает проникнуть в свои глубины, но и не отпускает далеко.

Можно сказать, что на этом литературном примере производится полный переворот мистических метафор: у Рабона нет ни врат, ни чертогов — только лабиринт улиц, ведущих в никуда. Даже смерть героя под снегом не есть искупление, а финальное поглощение хаосом. Но даже так отчуждение остается единственной формой свободы, формой протеста, позволяющей герою оставаться наблюдателем-читателем мира, насколько это возможно, и производителем знаков. Его невозможность интегрироваться в город при оторванности от родной среды делает его единственным честным зрителем, сохраняющим себя в ситуации «на грани», где никакие идентичности не имеют значения, а только засоряют эфир [Bechtel 2006, 99].

Заключение

Город как сложная многослойная конструкция заранее оказывается руинами всякий раз, когда речь идет о больших жизненных пространствах, концентрирующих в себе слишком многое для отдельного человеческого взгляда. Возможность движения и построения пространства теряется с каждой новой мистификацией города. Каждая из них в свое время представляла разные формы, но неизменно порождала для жителя ситуацию отчуждения — невозможность слиться с миром, который мог бы сулить гармонию и удовлетворение, привить чувство дома. Для чтения

пространства (вывесок, книг или мира) необходима определенная дистанция, зачастую переходящая в отчуждение, но в то же время для подлинного понимания требуются ассимиляция и пространства, чтобы максимально охватить все доступные смысловые пересечения и связи. Так, обживание совершается двойным движением в противоположные стороны, сводя к минимуму различие, что и создает определенное напряжение, в котором оказывается пара Человек — Город в рамках длительного взаимодействия.

Стратегии взаимодействия с городом, как с пространством, вообще-то подлежащим обживанию в своем основании, в итоге оказываются разнообразными формами дистанцирования и отчужденности с разными, но при этом сходными в своей провальности, результатами. При трудности выделения структуры города и правил, по которым он работает, рождается новое обживание мира в попытках объяснить абсурд нечитаемости системы, которое в целом должно привести к рассеиванию собственно такого порядка. Перед лицом обещанного разрешения конца мира в городе, наступление которого мы ждем, когда читаем тексты Ф. Кафки и трагедии руин в текстах И. Рабона, единственным человеческим остается упрямство читателя города. Даже если процесс столкновения с городом строится в рамках принципиальной нечитаемости, а только дразнения символами — или оказывается последним жестом принятия абсурда мира — и работы уже с этим.

Исследование этой темы через призму некоторого мессианского взгляда и стратегий отчуждения в модернистской литературе не только углубляет наше понимание прошлого, но и помогает очертить контуры современного опыта. Это открывает путь для новых интерпретаций и практик, связанных с адаптацией, сопротивлением и самоидентификацией в постоянно меняющемся городском ландшафте.

Литература

Беньямин 2023 — Беньямин В. Кафка. М.: Ад Маргинем Пресс, 2023. 240 с.

Беньямин 2012 — Беньямин В. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. Сб. статей. М.: РГГУ, 2012. 288 с.

Бланшо 1998 — Бланшо М. От Кафки к Кафке. М.: Логос, 1998. 240 с.

Дёблин 2000 — Дёблин А. Берлин Александерплац. Повесть о Франце Биберкопфе: Роман. СПб.: Амфора, 2000. 571 с.

Затонский 1985 — Затонский Д.В. Австрийская литература XX столетия. М.: Художественная литература, 1985. 448 с.

Кафка 1965 — Кафка Ф. Роман, новеллы, притчи. М.: Прогресс, 1965. 614 с.

Кафка 1989 — Кафка Ф. Замок. М.: Радуга, 1989. 147 с.

Рабон 2014 — Рабон И. Улица: Роман. М.: Книжники, 2014. 256 с.

Рыклин 2000 — Рыклин М. Книга до книги // Беньямин В. Кафка. М.: Ад Маргинем Пресс, 2000. С. 5–42.

Фрэнк 1987 — Фрэнк Дж. Пространственная форма в современной литературе // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. М.: МГУ, 1987. С. 194–212.

Шмерук 2014 — Шмерук Х. Исроэл Рабон и его книга «Ди гас» («Улица») // Рабон И. Улица: Роман. М.: Книжники, 2014. С. 223–240.

Benjamin 1999 — Benjamin W. Selected writings, vol 2. Cambridge, MA: Belknap, 2005. 301 p.

Bechtel 2006 — Bechtel D. Urbanization, Capitalism, and Cosmopolitanism: Four Novels and a Film on Jews in the Polish City of Łódź // Prooftexts. 2006. Vol. 26. No. 1–2. P. 79–106.

Gasztold 2016 — Gasztold B. Anonymity and Jewishness as Forms of Alienation: Israel Rabon's The Street // Polylogue. Neophilological Studies. 2016. No. 1. P. 169–178.

Yilmaz 2018 — Yilmaz Z.S. Prison as a Heterotopia in the Roman “Berlin — Alexanderplatz” by Alfred Döblin // European Journal of Multidisciplinary Studies. 2018. Vol. 7. No. 2. P. 116–123. DOI: 10.26417/ejms.v7i2.

Sieg 2006 — [Sieg C.] Homer takes the Streetcar — The Modernist Appropriation of the Epic and Alfred Döblin's Berlin Alexanderplatz // FORUM: University of Edinburgh Postgraduate Journal of Culture & The Arts, 2006. DOI: 10.2218/forum.0.568.

Mitchell 1971 — Mitchell B. Joyce and Döblin: At the Crossroads of “Berlin — Alexanderplatz” // Contemporary Literature. 1971. Vol. 12. No. 2. P. 173–187. DOI: 10.2307/1207735

Hermisdorf 1967 — Hermisdorf K. Kafka. Weltbild und Roman [Kafka. Worldview and novel] Berlin: Rütten & Loening, 1967. 300 p.

References

Bechtel, D., 2006, Urbanization, Capitalism, and Cosmopolitanism: Four Novels and a Film on Jews in the Polish City of Łódź. *Prooftexts*. 2006, Vol. 26, No. 1–2, 79–106.

Benjamin, W., 1999, *Selected writings*. Vol. 2, Cambridge, MA: Belknap, 301.

Ben'yamin, W., 2012, *Uchenie o podobii. Mediaesteticheskie proizvedeniya. Sb. Statej* [The doctrine of similarity. Media aesthetic works. Collection]. Moscow, RGGU, 288.

Ben'yamin, W., 2023, *Kafka*. Moscow, Ad Marginem Press, 240.

Frenk Dzh. 1987, Prostranstvennaya forma v sovremennoj literature [Spatial form in modern literature]. *Zarubezhnaya estetika i teoriya literatury* 19–20 vv. Moscow, MGU, 194–212.

Gasztold, B., 2016, Anonymity and Jewishness as Forms of Alienation: Israel Rabon's *The Street*, *Polylogue. Neophilological Studies*, No. 1, 169–178.

Hermesdorf, K., 1967, *Kafka. Weltbild und Roman* [немецкий] [Kafka. Worldview and novel]. Berlin: Rütten & Loening, 300.

Mitchell, B., 1971, Joyce and Döblin: At the Crossroads of “Berlin Alexanderplatz”. *Contemporary Literature*, Vol. 12, No. 2, 173–187. DOI: 10.2307/1207735.

Ryklin M., 2000, *Kniga do knigi* [Book before book]. *Kafka by Walter Benjamin*, Moscow, Ad Marginem Press, 5–42.

Shmeruk, H., 2014, Yisroel Rabon i ego kniga “Di gas” (“Ulitsa”) [Yisroel Rabon and his book “Di gas” (The Street)]. Moscow, Knizhniki, 223–240.

Sieg, C., 2006, Homer takes the Streetcar — The Modernist Appropriation of the Epic and Alfred Döblin's Berlin Alexanderplatz, *FORUM: University of Edinburgh Postgraduate Journal of Culture & The Arts*. DOI: 10.2218/forum.0.568

Yilmaz, Z.S., 2018, Prison as a Heterotopia in the Roman “Berlin-Alexanderplatz” by Alfred Döblin, *European Journal of Multidisciplinary Studies*, Vol. 7, No. 2, 116–123. DOI: 10.26417/ejms.v7i2.

Zatonskij, D.V., 1985, *Avstrijskaya literatura 20. stoletiya* [Austrian Literature of the 20th Century]. Moscow, Hudozhestvennaya literatura, 448.