

отличает и роман Р. Брэдбери «451° по Фаренгейту». Главный брандмейстер и его пожарная команда не тушат возгорания, не спасают людей и животных из огня, а напротив, регулярно занимаются сжиганием книг, бросая их в огонь.

В романе “Erwins Badezimmer” мы найдем ещё и другие тематические аналогии, структурные модели, жанровые соответствия, характерные для антиутопии. Укажем в заключении на парадоксальность «лингвистической утопии» Г. Беммана. Роман “Erwins Badezimmer” обладает не только типичным для антиутопии пафосом предостережения, но и ярким жизнеутверждающим звучанием. Оптимизм автора, его упование на духовную элиту общества («республика учёных»), его вера в торжество духовности и культуры в условиях любой социально-политической действительности отличает его роман от ряда других образцов антиутопической литературы.

Примечания

1. Bemann H. Erwins Badezimmer oder Die Gefährlichkeit der Sprache. München: Goldmann, 2001. 285 S.

2. Бартов А. «Новояз» в литературе и в жизни. К 60-летию выхода Джорджа Оруэлла «1984» [Электронный ресурс] // Нева. 2009. № 3. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2009/3/ba11.html>

3. Дуплинская Ю. Архетип «перевернутого мира» и метаморфозы деструктивности в современной культуре [Электронный ресурс] // Топос. 2014. 12 марта. URL: <http://www.topos.ru/article/ontologicheskie-progulki/arhetip-perevernutogo-mira-i-metamorfozy-destruktivnosti-v-sovremen>

4. Селиванова Е. Ю. Антиутопический роман в немецкоязычной литературе конца XX – начала XXI вв.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2013. 21 с.

5. Антиутопии XX века: Евгений Замятин, Олдос Хаксли, Джордж Оруэлл / сост. В. Т. Бабенко; пер. с англ. О. Сороки, С. Таска; предисл. Э. Геворкяна. М.: Книжная Палата, 1989. 208 с.

УДК 821.112 .2

Т. Ш. Саид-Батталова (г. Уфа)

Уфимский государственный нефтяной технический университет

Ведущие мотивы в малой прозе Анны Зегерс

В статье автор сосредоточивает свое внимание на наименее изученной грани творчества немецкой писательницы Анны Зегерс – притчево-аллегорической. Анализируется подтекст, освещаются фольклорные образы и мотивы.

Ключевые слова: эстетические концепции, библейские мотивы, влияние живописи Рембрандта

К проблеме искусства Анна Зегерс обращалась на протяжении всей творческой деятельности – как в публицистике, так и в малой прозе. С ее

точки зрения, искусство – своеобразный памятник истребляемым явлениям, способ увековечить их, превратив в потенциальную силу.

Человечество в своем продвижении вперед не только созидает, но и уничтожает. Уничтожив некий объект внешнего мира, люди ставят ему памятник.

Литература тоже памятник – идеальная, возвышенная, «снятая» (в гегелевском понимании) реальность. Эту мысль Зегерс вкладывает в уста Артемиды – героини цикла повестей «Сказания об Артемиде» (1937): «Попытайся спокойно отнестись к мысли, что все леса уже сведены, что на Земле больше нет лесов. Ну и пусть нет! Пока есть на Земле человек, способный вдруг подпереть голову руками, задуматься, а что же это было такое – лес <...> до тех пор лицо мое будет ясным и могущество таким же несокрушимым, как в те времена, когда леса, не тронутые топором лесоруба, покрывали всю Землю» [1, с. 56].

В сборнике «Сила слабых» (1965) есть одна легенда – «Возвращение сгнувшего племени». В ней Зегерс продолжает развивать идею об искусстве как снятой, потенцированной действительности. Индейцам, скитавшимся многие годы по джунглям, помогли вновь обрести родину те песни и предания, которые они унесли с собой в изгнание. То место, откуда ушли их предки двести с лишним лет тому назад, спасаясь от конкистадоров, они узнали из слов песни: «Впереди море – позади горы». Путь исчезнувшего племени метафорически обыгрывается как путь искусства: раз порожденное жизнью, оно вернулось в нее, обернулось действительностью.

В своей публицистике Зегерс стремится выяснить, как возникло искусство, как реальные события переходят в сферу идеальную. В эстетике Зегерс есть две основополагающие категории: «inneres – äußeres Reich» («внутренний – внешний мир»). Эти понятия она впервые сформулировала в 1945 году в своей статье, которая так и называлась – “Inneres und äußeres Reich”. Под «внешним» Зегерс понимает прожитую часть («gelebtes Leben»), под «внутренним» – отраженную жизнь («gestaltetes Leben») [5, с. 205].

В дальнейшем Зегерс изменит содержание этих понятий, взяв за точку отсчета не личность художника, а само искусство. «Внутренний – то же, что отраженный, снятый – мир искусства» [7, с. 167].

На международной встрече писателей в Веймаре в 1965 году Зегерс подчеркнула: «Каждая эпоха в истории искусства – от античности до Ренессанса, от Ренессанса до наших дней – начинается с открытия новой действительности – внешней и внутренней» [4, с. 307]. При этом она исходит из признания равного воздействия на человека обеих реальностей, из веры в действенность слова, в преобразующую силу искусства. «Лишь став достоянием искусства, события внешнего мира обретают свою завершенность. “Искусство ускоряет развитие того, чему в самой жизни потребовались бы десятки и сотни лет”. Оно способно имитировать ту временную завершенность, которая необходима человеку для осознания. Поэтому вполне закономерно, что своим эстетическим кредо Зегерс сделала принцип: “повествуя, преодолеть”, снискав себе при этом имя “Шехерезада XX века”» [4, с. 365–366].

Зегерс шла не от концепций к действительности, а наоборот. Можно выделить следующие антиномии в ее эстетике: добро – зло, свет – тьма, живое – мертвое, повседневное – авантюрное, преходящее – вечное, внешнее – внутреннее. Как правило, эти категории воплощались в соответствующих мотивах: мотив вечности, света, живого и мертвого.

Мотив «живое – мертвое» очень древний. Это фольклорный мотив. В немецкой литературе ему отводится особое место – гетевское «Умри и возродись!»

В своей интерпретации этой антиномии Зегерс опирается на античные и христианские мифы.

Это – аллюзия древнегреческого Харона в романе «Транзит» и чисто евангельское определение людей, променявших свое высшее назначение на блага мира сего, как «мертвецов» («пусть мертвые хоронят своих мертвецов») в повести «Через океан» (1973). Сам сюжет повести воспроизводит парадигму древнегреческого мифа об Орфее и Эвридике: сошествие Орфея в Аид в поисках возлюбленной [2, с. 58].

Мотив мертвого проходит через все творчество Анны Зегерс. Свой самый первый рассказ она озаглавила «Мертвецы острова Диал» (1924). Это станет традицией – выносить данную тему в заголовок: «Прогулка мертвых девушек», «Мертвые остаются молодыми».

Точкой отсчета в повествовании становится смерть одного из героев, что позволяет по-новому взглянуть на жизнь – глазами тех, кого уже нет в живых. Это дает автору дополнительную точку опоры и дополнительное измерение – ретроспекцию, что очень важно для полного отображения действительности. Встреча мертвых с живыми – художественный прием, широко применявшийся в свое время романтиками. У Зегерс мы видим подобную «шутку со временем» в ее новелле «Встреча в пути» (1973), где она устраивает встречу Гоголя, Гофмана и Кафки в одном пражском кафе. Писательница использует при этом эффект оптической иллюзии: каждый из писателей живет в своем времени (Кафке приходится платить за всех троих, так как деньги его друзей недействительны), но все три измерения фокусируются в одной точке, будто у линии горизонта.

В повести «Настоящий синий цвет» (1967) мы встречаем типично фольклорный образ – страну смерти. Герой, попав туда, видит повсюду следы тления, упадка, ему кажется, что если он тут чуточку задержится, то истлеет задолго до своей смерти. Несмотря на зловещий характер, страна смерти – благое предзнаменование. Герой сказки, прежде чем обрести желаемое, должен пройти через символическое умирание, дабы воскреснуть в новом качестве – это что-то вроде обряда инициации. Таким образом, появление страны смерти предшествует в новелле свершению желаний героя – гончара Бенито. Фольклор и мир реальный в новеллах Анны Зегерс образуют единую парадигму бытия, наполняя обыденную жизнь философским содержанием. С таким восприятием действительности Зегерс столкнулась у Рембрандта, творчеством которого она занималась еще в молодости. В 1924 году она защитила диссертацию, в которой прослеживала путь, которым художник шел

к образу Христа [8, с. 10–11]. В последующие за изгнанием годы эта манера продолжила развиваться благодаря влиянию латиноамериканских художников и писателей (Д. Ривера, Ж. Амаду и др.) – вплоть до формирования самостоятельной линии в ее творчестве – притчево-аллегорической.

Мотив «сила слабых» – тоже одна из сквозных тем в творчестве Анны Зегерс. Относительно его происхождения существует множество версий. Некоторые полагают, что своим возникновением этот мотив обязан роману М. Горького «Мать», другие считают, что этому способствовал жизненный опыт писательницы – годы, проведенные в изгнании. Несомненно одно: этот мотив появился задолго до выхода в свет одноименного сборника.

Сама Зегерс, когда ее спросили, почему она избрала эту тему, ответила: «Обращать внимание на людей, которых проглядели или могли бы проглядеть, если не обратить на них внимания, является задачей искусства». [4, с. 425]. В этом Зегерс солидарна со своим соотечественником Гансом Фалладой, претворяя в жизнь образы «малых мира сего» пред лицом непомерно тяжких испытаний. Но она идет дальше Фаллады, стремясь показать неразменность человеческого бытия, что роднит ее с манновским «сохранить себя». Многим ее героям присущ ореол избранничества. Золотое сияние, которое будто нимб окружает ее героинь – Мария Гешке в романе «Мертвые остаются молодыми», Мария Луиза в повести «Через океан», – сродни миртовому венку Иосифа в тетралогии Т. Манна «Иосиф и его братья». Не случайно, утратив свое предназначение, Мария Луиза теряет и свое золотистое сияние, становится обыденной, будничной.

Сам человек в понимании Зегерс не есть только то, чем он обязан своему сегодняшнему дню, но является носителем опыта предшествующих поколений. Он воплощает своим бытием ту или иную историческую тенденцию, являя собой объективную необходимость. «Откуда они пришли, куда идут» – с этих позиций Зегерс судит героев и события. [7, с. 167]. Таким мировидением Зегерс, несомненно, обязана Библии. Скорее всего, это влияние шло опосредованно через творчество Рембрандта, воплотившего на своих полотнах многие библейские сюжеты. И первая, и второй попытались увековечить в своем творчестве образы тех, кто будучи «меньше всех, стал велик» [3, с. 137].

Примечания

1. Зегерс Анна. Сказания об Артемиде // Человек и его имя. М.; Л.: Худож. лит., 1965.
2. Зегерс Анна. Через Океан. История одной любви: повесть / пер. с нем. Э. Львовой // Иностранная литература. 1972. № 1. С. 3–66.
3. Новый Завет. Финляндия: «Сант-Майкл», 2012.
4. Seghers Anna. Ansprache in Weimar. Aufsätze, Ansprachen, Essays 1954–1979 // Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Brl.: Aufbau-Verl., 2. Aufl., Bd. XIV. 499 S.
5. Seghers Anna. Inneres und äußeres Reich // Über Kunstwerk und Wirklichkeit. Brl.: Akademie-Verl., Bd. I, 1970.
6. Seghers Anna. Überfahrt. Eine Liebesgeschichte. Brl., Weim.: Aufbau-Verl., 1973. 132 S.
7. Seghers Anna. Woher sie kommen, wohin sie gehen // Über Kunstwerk und Wirklichkeit. Brl.: Akademie-Verl., Bd. II, 1971.
8. Wolf K. Vorwort // Reiling Netti (Anna Seghers). Jude und Judentum im Werke Rembrandts. Leipzig: Reclam, 1981.