

3. Hacker, K. Der Bademeister // FAZ-Rezension vom 14.11.2000 // [http://www.buecher.de / shop/Buecher/Der-Bademeister/Hacker-Katharina.html](http://www.buecher.de/shop/Buecher/Der-Bademeister/Hacker-Katharina.html)
4. Lewis A. Das Phantasma des Masochisten und die Liebe zu Hanna // Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften, 4, 2006.
5. Mohr P. Das Leben am Beckenrand. Katharina Hackers Roman "Der Bademeister" // Literaturkritik, Nr. 1, Januar 2001 (Deutschsprachige Literatur) <http://www.literaturkritik.de>
6. Кучумова Г.В. Роман конца XX века в системе культурных парадигм. Новые романские формы и новый культурный герой. Saarbrücken: Издательство Lambert Academic Publishing, 2011.
7. Салахова А.Р. В поисках утраченной свободы: роман Катарини Хакер «Смотритель бассейна» // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы Седьмых Андреевских чтений. Под ред. Н. Т. Пахсарьян. М., 2009. С. 290–295.
8. Хакер К. Смотритель бассейна. Роман / пер.с нем. М.Зоркой. М.: Андреевский флаг, 2005.

*И.М. Мельникова\**

## **ИЗОЛЯЦИЯ В ПОЭТИЧЕСКОМ МИРЕ ЭЛИЗАБЕТ ЛАНГГЕССЕР**

Понятие «изоляция», обозначающее замкнутое ограничение пространства и лишение связей, может быть использовано для характеристики духовной ситуации тридцатых-сороковых годов, наиболее остро проявившейся в Германии. Изоляция, возведенная национал-социалистами в доминирующий принцип идеологии и реализованная на практике, оказалась благоприятной почвой для создания нового художественного языка XX века.

Ограничение как таковое есть всегда и во всем: проведение границы является актом формо- и смыслообразования. Так, в эстетической теории М.М.Бахтина она понимается как «отрешение» с позиции вневходимости. Акт изоляции представляет собой алгоритм творческого процесса, в самом основании которого – диалоговые отношения. Граница, выступая в функции рамы, ограничивает внешнее от внутреннего и объединяет внутреннее в единство. Рама репрезентирует, как отмечает Н.Т. Рымарь, «основные

---

\*© Мельникова И.М., 2012

контуры коммуникативной ситуации» [2, 26]. Внутри художественного произведения также наблюдаются взаимоотношения элементов, выделенных из всеобщей природной и этической связи. Изолированные «рамкой» [1] элементы в различных формах и на всех уровнях организации произведения вступают друг с другом и с рамой в диалогическое взаимодействие в позиции тождества, антитезы, параллелизма. Наблюдение этого явления позволяет пережить творческий акт – акт «деланья» произведения. Таким образом, изоляция, как указывает Н.Т. Рымарь, может успешно использоваться как инструмент поэтологических исследований.

Ярким примером в этом плане может послужить биографический опыт Элизабет Ланггессер (1899 – 1950), немецкоязычной писательницы и поэтессы, сплошь маркированный изоляцией как одной из функциональных форм границы. Изолированная уже своим происхождением («полуеврейка», согласно расовой теории национал-социалистов), она была вынуждена бороться с изоляцией всю жизнь. Ей удалось избежать своего ареста лишь благодаря браку с Вильгельмом Гоффманном в 1935 году (в том же году браки между арийцами и неарийцами согласно Нюрнбергскому закону были запрещены). Ее же четырнадцатилетняя дочь была отправлена в концлагерь Терезиенштадт (1943), затем депортирована в Аушвиц. Демаркационная линия лагерей, навсегда разделившая мать и дочь, прошла через их жизни, оставив неизгладимый след. Нравственные и физические страдания: переживания за трагическую судьбу Корделии (о ее спасении стало известно лишь в 1947 г.), запрет на писательский труд, забота о четырех дочерях, нелегальная, связанная с риском работа в рекламном агентстве, принудительный труд на оборонном предприятии, работа над крупным романом «Неизгладимая печать» сильно подорвали здоровье Элизабет Ланггессер. Завершив работу над последним романом “Märkische Argonautenfahrt” (1950), она умерла от прогрессирующего склероза. Три крупных романа (“Gang durch das Ried”, 1936; “Das unausgelöschliche Siegel”, 1946; “Märkische Argonautenfahrt”, 1950) сделали ее имя известным далеко за пределами Германии. Однако не менее интересным и эстетически ценным представляется ее лирическое наследие.

Характерным для творчества Ланггессер является приверженность историческим сюжетам, разветвляющимся как в прозаических, так и в лирических произведениях, а также верность религиозной тематике, проявляющейся в многочисленных метафорах и сказочных образах. Хотя зна-

комство с Вильгельмом Леманом в 1931 году привнесло новые ориентиры в ее поэтический мир, однако ее восприятие природы, населенной демонами и ангелами, мифическими и сказочными персонажами, растениями и животными, не вписывается в лемановскую систему координат. (Уже в 1926 году она критически разошлась с «магическим» направлением, набравшим в то время силу и позднее оказавшим влияние на послевоенную литературу). Свою поэтическую задачу она видела в том, чтобы помочь природе в «освобождении». В ее космосе царят Бог и сатана, сказочные и мифологические персонажи, представители растительного и животного миров. Перегруженная мифическими и абстрактными образами, лирика Ланггессер не всегда поддается расшифровке. Впрочем, она сама считала, что искусство, «по своей природе аристократично, склонно к одиночеству и замкнуто в себе» [4, 222]. Ее лирика балансирует на грани герметической, однако полностью не закрывается от читателя, провоцируя на более вдумчивое и внимательное прочтение. Игра автора с границей может быть обнаружена и в том, что лирику Ланггессер нельзя без потерь «вставить» в рамки только религиозной, либо природно-магической поэзии.

Обращение Ланггессер к родовым структурам лирики обусловлено нравственно-эстетическими задачами, вставшими перед ее поколением поэтов. Необходимость вновь обрести опору в условиях крушения надежд, связанных с Веймарской республикой, на демократические преобразования, и все более набирающего силу тоталитарного режима вызвало потребность в языке, способном честно рассказать своим соотечественникам о грядущих событиях. Лирика Ланггессер предстает как оппозиция национал-социалистической литературе, агрессивной и верноподданнической, воспевающей Гитлера и его политику и не предполагающей диалога. Оспаривая или подтверждая границы рода и жанра (метра, ритма и т.д.), художник создает и пересоздает новые границы, которые, являясь границей его произведения, одновременно дают жизнь роду и жанру в новом материале. Исходя из своего жизненного опыта, творческих задач, системы ценностей и нравственно-эстетических представлений, он сообразует их с мерой, присущей роду и жанру, которая задает параметры, способы и вид деятельности творческого субъекта. Граница обнаруживается на разных уровнях организации произведения. Так, в названиях стихотворений (*Vorfrühling*, *Späte Zeit*, *Winterwende*, *Frühsommer*, *Daphne an der Sommerwende*) представлен «круг явлений реальности», «к которым при-

коснулась художественная мысль» [3, с.167], в которых можно проследить тему границы как поворот, рубеж и переход от одного к другому. Тема границы («Дождливое лето») развертывается в противопоставлении мотивов завершения жизни (облетает мак, смерть снегиря, роза обронила лепестки) мотиву возникновения жизни (юный выводок птенцов, разрастание татарника, вызревание в коробочке мака). Вечные образы (Норна, прядущая нить, которая соединяет прошлое, настоящее и будущее; Гермес, Эвридика, Орфей, пересекшие границу жизни и смерти, волшебник Клингзор) раздвигают рамки пространства и времени, поддерживая и разрабатывая тему жизни и смерти. Обозначая тему, поэт обнаруживает свою позицию, поэтические интенции и перспективу, с которой возможно эстетически завершить мир произведения.

В стихотворении “*Daphne an der Sommerwende*” также угадывается тема границы: «верхушка» лета, за которой следует переход природы к другому времени года.

“...UT ERUAM TE”

Wird die Verfolgte sich retten  
vor seiner düsteren Brunst?  
Ihre Gelenke zu ketten,  
wirft er ihr Erdrach und Kletten  
zu als ein Zeichen der Gunst.  
Glühend, erreicht sie des flachen,  
ländlichen Gartens Geviert,  
Löwenmaul sperrt seinen Rachen,  
ach, und wie feurige Drachen  
blühen die Bohnen verwirrt.  
Mitleidlos wölben die lauen  
Frühsommeräpfel die Brust,  
schließt ihre Finger, die schlauen,

Demeter schnell um der blauen  
Kapseln betäubende Lust.  
Ist eine Zuflucht noch offen?  
Lodern dort Fittiche auf?  
Da, zwischen Seufzen und Hoffen,  
hemmt, von Verwandlung betroffen,  
plötzlich das Jahr seinen Lauf,  
Und wie sich Erbsen entbinden  
jäh von der goldgrünen Wand,  
perlen im Anschlag die linden  
Tage und rollen und schwinden  
kühl durch des Hochsommers Hand.

Образ Дафны, заявленный в названии, отсылая к культурному коду, поддерживает и развертывает тему мотивом превращения как спасения от преследования. Перед нами картина природы, изображенной в самом пике расцвета и накала (*an der Sommerwende*), после которого следует увядание.

Анализ предметного состава художественного мира (32 и 2 существительных в названии) позволяет обнаружить хорошо представленный растительный мир. Названия частей человеческого тела относятся также к

растениям и мифическим существам Деметре и Дафне. Присутствие человека можно обнаружить лишь в пространственно-временной организации поэтического мира (*Gartens Geviert, die Tage, das Jahr*). Человека выдают и существительные, относящиеся к эмоционально-волевой сфере (*Lust, Seufzen, Hoffen, Gunst*). За наречием «безжалостно» (*mitleidlos*), характеризующим здесь явление природы, окончательно проступает параллелизм образов мира природы и мира лирического субъекта, его мировосприятия. Душевное состояние «я» не сравнивается с образом природы, а мифологически отождествляется. «Я» и есть преследуемая Дафна, обожженная безжалостным зноем лета. Картина мира и картина душевного мира лирического субъекта оказываются параллельными. Граница между ними стирается. Вместе с тем образ мира в стихотворении не может быть сведен только к буквальному пониманию. Возможно и метафорическое прочтение. К этому подталкивают приведенные в качестве эпитафии слова из Библии: «... чтобы избавлять тебя» (Иер. 1,8). Они, выступая в качестве общекультурного контекста, оказываются своего рода рамой, задающей иной угол видения. Преследование Дафны и ее бегство в поисках приюта могут прочитываться и как метафора преследования евреев в нацистской Германии. Иначе начинают звучать качества, выраженные прилагательными и наречиями: *düster, glühend, feurige, mitleidlos, kühl*. Они вызывают в памяти зловещие образы печей и костров. Мир наполняется напряжением и беспокойством, тревогой и страхом. И все-таки это не весь мир Элизабет Ланггессер. Образ ее мира строится на диалоге двух типов выразительности, разных по своему отношению к действительности – архаическом языке параллелизма и метафоры. Переход от одного плана к другому создает эффект мерцания смысла.

Принципиальная несводимость только к одному из планов составляет не только эстетическую, но и этическую ценность лирики Ланггессер, поскольку может быть рассмотрена как модель мировосприятия, в основании которой диалог.

### Библиографический список

1. Мельникова И. М. Опыт границы и язык границы (на материале лирики Й. Бобровского): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2008. 17 с.

2. Рымарь Н. Т. О завершающей функции рамы в литературном произведении // Рама и граница. Граница и опыт границы в художественном языке. Вып. 3 / науч. ред. Н.Т. Рымарь; Rahmen und Grenzen. Grenzen und Grenzerfahrungen in den Sprachen der Kunst. Bd. 3. Hrg. v. N.Rymar; Germanistische Institutspartnerschaft Bochum – Samara. Самара: Самар. гуманитар. акад., 2006. С. 19–33 .

3. Kayser, W. Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft / Wolfgang Kayser. Bern: 15. Auflage. Franke Verlag Bern und München, 1971. 460 S.

4. Riegel, P., Rinsum, W. v. Drittes Reich und Exil. Bd. 10 // Deutsche Literaturgeschichte. Deutscher Taschenbuch Verlag, München. 2004. 303 S.

*Е.П. Тарнауцкая\**

## **ДВОЙНИЧЕСТВО АВТОРОВ В РОМАНАХ ДЖОНА БАРТА**

Состояние постмодерна – это открытый взгляд на действительность и отказ от двоичного, бинарного исчисления мира как «черное – белое», «правда-ложь», «видимость – реальный мир». Различие в постмодернизме едва ли спрягается с чем-то противоположным, обратным себе. Тем не менее, постмодернистский роман не пытается уйти от бинарности. Х. Зиглер отмечает, что романы известного американского писателя-постмодерниста Джона Барта появлялись «вдвоем», и «двойничество романов» функционирует в отношении конвенций жанра, модуса, сюжета, типа героя. Первый роман в каждой двойке «истощает традицию», а второй трансцендирует или «восполняет» ее [15, 17].

Ироническая изоляция в романах Барта числа «два» подчеркивает его укорененность в человеческом сознании как сокрытую причину реальных и фикциональных сюжетов. Действительно, двоичность входит в число наиболее древних структур языка и культуры. О.М. Фреденберг связывает бинарность с древнейшим делением мира на сферу жизни и сферу смерти: «Прохождение героем фазы смерти и позднее отделение этой

---

\* © Тарнауцкая Е.П., 2012