

The paper focuses on some mythopoetic peculiarities of Per Olov Enquist's novel «The magnetist's fifth winter». The main character – Friedrich Meisner – is being considered as a fictional incarnation of a dying-and-rising deity (for example Baldr in Norse mythology). This article also analyses the plot structure of the novel in comparison with initiation rituals in primitive societies. In conclusion is revealed the co-relation between mythopoetic structure of the novel and its central idea and historical background.

Keywords: Per Olov Enquist, Swedish literature of XX century, mythopoesis, dying-and-rising deity, Initiatio

Е. С. Жиронкина,
Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия,
научный руководитель О.Н. Турышева

К проблеме визуальности в романе Дж. Литтелла «Благоволительницы»: фотография как элемент повествования

Аннотация: В статье анализируются функции образов, связанных с фотографированием и описанием фотографий, в романе Джонатана Литтелла «Благоволительницы». Включение в текст произведения фотографических образов не только обеспечивает роману фактографическую достоверность, но и выполняет важные функции – нарративную и характерологическую. Также установлено, что наличие фотографических образов связаны с изложением авторской философии смерти.

Ключевые слова: Джонатан Литтелл, «Благоволительницы», Холокост, фотографический экфрасис, нарратив

Современная литература, посвящённая событиям Холокоста, всё чаще предлагает особый тип повествования: в контексте изображения событий геноцида значимыми оказываются не только свидетельства жертв, но и палачей (в романах Р. Мерля, М. Турнье, Дж. Литтелла). Роман Джонатана Литтелла «Благоволительницы» предлагает именно такую оптику. Через свидетельства офицера СС Максимилиана Ауэ читатель наблюдает за уничтожением еврейского населения Украины. Исследователи отмечают, что для создания романа Литтеллом была проделана объёмная фактографическая работа, что помогло писателю придерживаться документальной точности в реконструкции событий, мест и лиц [см. Даниленко 2018].

Такие качества романа, как документализм и фактографическая описательность, достигаются благодаря включению в текст романа фотографических свидетельств.

Как утверждает французский исследователь Полин де Толозани, Максимилиан Ауэ занимает позицию «вуайериста» [Tolozany 2010: 199]. С её точки зрения, наличие фотографических образов в «Благоволительницах» характеризует взгляд героя-нарратора, его позицию в отношении описываемых событий. По мнению Антуана Югра, фотографические образы выполняют в романе описательную функцию [см. Jugra 2010]. Тем не менее, во французском литературоведении внимание к фотографиям и другим атрибутам визуального носит в основном эпизодический и вспомогательный характер. С нашей точки зрения, фотографические изображения в романе Литтелла выполняют не только описательную, но нарративную и характерологическую функции. Кроме того, фотография в романе маркирует танатологические смыслы, то есть обеспечивают изложение авторской философии смерти.

В европейской традиции XIX века фотографирования удостоивались преимущественно мёртвые люди. Происходила подмена: мёртвые изображались как живые (рядом с живыми людьми, с нарисованными поверх век глазами), живым приходилось быть статичными и неподвижными [см.: Васильева 2015]. С момента своего появления фотография была связана с миром мёртвых, но воспринималась она как способ преодоления

смерти. В романе «Благоволительницы» функции фотографии понимаются таким же образом.

В первую очередь в романе Литтелла упоминаются не собственно изображения, а процесс фотографирования. Съёмки солдатами экзекуций герой-нарратор помещает в один ряд с прочими бесчинствами: «Некоторые совершали дикие ... выходки, били осужденных, мучили их перед казнью; <...> солдаты очень часто фотографировали расстрелы ...» [Литтелл 2014: 81]. Фотографирование как форму проявления жестокости можно трактовать как своего рода механизм защиты и отстранения. Нарратор «Благоволительниц» утверждает: «Безнаказанный садизм и неслыханная жестокость, с которой перед казнью наши люди обращались с осужденными, были всего лишь следствием чудовищной жалости, не нашедшей другого способа выражения и превратившейся в ярость» [Литтелл 2014: 129].

Продолжая эту мысль, предположим, что подобное поведение (выражающееся в съёмках экзекуций) может подразумевать стремление не видеть или видеть опосредованно. Как утверждает Эрих Фромм, «...самому фотографу достаточно взглянуть и необязательно видеть... Сделать снимок означает ... что сам процесс видения сведён к получению объекта» [Фромм 2004: 300]. С нашей точки зрения, поведение солдат амбивалентно: с одной стороны, они одержимы желанием зафиксировать момент (и таким образом иметь возможность видеть его впоследствии, возвращаться к нему и тиражировать его изображение), а с другой стороны, – избежать этого видения. При этом позиция фотографирующего подразумевает отсутствие активных действий: «Фотографирование по существу – акт невмешательства» [Сонтаг 2013: 23].

Максимилиан Ауэ, рассказчик и главный герой романа, в качестве отчёта составляет фотоальбом со свидетельствами экзекуций. Нарратор сообщает: «Штабной служащий каллиграфическим почерком вывел красивые подписи ... «Большая операция в Киеве» – заглавными буквами, «Отчеты и документы», а также даты – маленькими. (Переплётчик) сшил отчеты и страницы с фотографиями под обложкой из черной кожи, изъятой из конфискованного у евреев добра...» [Литтелл 2014: 119]. С нашей точки зрения, альбом Ауэ отсылает к жанру семейного фотоальбома (напомним, что герой переживает разрушение собственной семьи). Уничтожение другого народа здесь становится аналогом уничтожения семьи. Более того, сожжённые и утерянные снимки отдельных еврейских семей заменяются по ходу повествования романа на фотографии множества людей в рамках одного кадра. Составление альбома может свидетельствовать о стремлении героя амнезировать собственную вину, оправдать свои преступления требованиями истории.

Помимо акта фотографирования и различных манипуляций с фотографиями, в нарратив романа включено и подробное описание фотографических изображений, что позволяет говорить об использовании Дж. Литтеллом приема фотографического экфрасиса. Напомним, что экфрасисом называется «риторическая фигура, означающая *описание* визуальных объектов (реальных или вымышленных), особенно визуальных произведений искусства» [Шкаренков 2008: 301]. «Неявленным» читателю снимкам с мест уничтожения евреев противопоставлены описанные довоенные фотографии расстрелянных. В отличие от снимков, сделанных солдатами и представляющих собой своего рода «валюту», материальную ценность (фото обменивали на сигареты, отсылали домой), изображения еврейских семей уничтожаются или теряются. Свидетельства былого семейного счастья евреев пробуждают в рассказчике воспоминания о неизвестной фотографии: «Я вспомнил фотографию, которую я, учась в коллеже, хранил в тумбочке рядом с кроватью ... три юнкера в парадной форме и девушка <...> Меня все мучил вопрос: почему я вырос не в такой чудесной семье, а в этом губительном аду? Еврейские семьи на развеванных по ветру фотографиях казались счастливыми; ад для них наступил сейчас...» [Литтелл 2014: 111].

Приём фотографического экфрасиса, внедряющий описание снимков в художественное повествование, позволяет раскрыть биографию героя, описать метаморфозы его личности в контексте страшных исторических событий, показать, как происходит становление его самосознания.

Особое место занимают портретные снимки семей исторических лиц – реальных деятелей фашистской Германии. Фотография погибших родственников с траурной лентой – неперенный атрибут быта офицеров СС: «Вайнровски пригласил нас к себе <...> Показал нам фотографии, стоявшие на пианино: одна с черной траурной ленточкой, его старшего сына Эгона, убитого в Дании, вторая – младшего, который служил во Франции...» [Литтелл 2014: 457]. На каждом снимке в траурной рамке запечатлён один человек, в то время как на фотографиях расстрелянных евреев – множество людей. Владельцы фотографий тем самым воспринимаются читателем как «те, кто тоже скорбит». В главе «Токката», предваряющей описание событий Холокоста, нарратор говорит о том, что «государство состоит из заурядных людей», и траурные фотографии убитых родственников – способ показать, что война касается каждого человека. Траурные фотографии нацистов подчёркивает отсутствие у них чувства ответственности за убитых евреев. Осознание здесь недостижимо: оно замещается скорбью по своим убитым родственникам.

Выразительный пример – размышления героя о семейном снимке Рудольфа Хёсса, на котором изображены дети начальника Освенцима: «На стенах висели ... фотографии рейхсфюрера с Хёссом во время посещения лагеря или с его детьми на коленях. <...> Я с любопытством взирал на этого человека, столь сурового и добросовестного, одевавшего собственных дочерей и сыновей в вещи еврейских детей, убитых по его приказу. Помнил ли он об этом, глядя на своих малышек? Без сомнения, такая мысль даже не приходила ему на ум» [Литтелл 2014: 509]. Значимым фактом является то, что рассказчик упоминает одежду умерших, переданную детям Хёсса. Черты личности исторического персонажа воспроизводятся и в художественном произведении. Хёсс описан как образцовый семьянин, верный идеям Третьего Рейха, исполнительный, но лишённый рефлексивных способностей [см. Гилберт 2012]. Будучи комендантом концентрационных лагерей, Хёсс уничтожает еврейскую «семью», чрезмерно заботясь о собственной: в результате личность превращается в функцию, лишённую человеческих качеств.

Взаимодействие героя-нарратора со второстепенными персонажами часто сопровождается демонстрацией фотографий. Уединяясь с женщиной, Ауэ просит рассказать её о своём детстве, и единственное, о чём говорит Эмили, – это смерть её сестры-близнеца: «Девушка порылась в ящике, вытащила две фотографии в рамках. Одна запечатлела стоящих бок о бок близняшек с огромными глазами и ленточками в косах, вторая – покойницу в гробике... “Эту фотографию повесили дома. С того самого дня мать ненавидела тюльпаны, их запах. Еще она повторяла: “Я потеряла ангела и осталась с дьяволом”. С тех пор, ненароком заметив свое отражение в зеркале, я думала, что вижу умершую сестру...”» [Литтелл 2014: 387]. Благодаря фотографии герой реконструирует биографию собеседницы, а так как у него тоже есть сестра-близнец, горячо любимая Уна, Ауэ, вместо совокупления с женщиной, позволяет ей уснуть: «Присел на кушетку, положил ее голову себе на колени и погладил по волосам: “Ну, поспи немного”» [Литтелл 2014: 388].

Эмили клонит в сон именно после демонстрации фотографий, сон представляется здесь аналогом умирания. За этим эпизодом неслучайно следует эпизод встречи Ауэ с Уной: после многих лет рассказчик впервые видит сестру в новом статусе – замужней женщины и впервые разговаривает с ней об их взаимоотношениях. В отличие от Максимилиана, Уна не сдержала детские обещания, данные своему брату, в результате чего её замужество можно толковать как символическую смерть. Здесь фотография выполняет характерологическую функцию: герой отождествляет Эмили и её сестру-близнеца с собой и Уной, которую, после предательства, он, по нашему мнению, предпочитает воспринимать как умершую.

Важное место в романе «Благоволительницы» занимают взаимоотношения Ауэ с собственной семьёй. В этом контексте фотографии деда и отца героя-нарратора обретают особое значение. Характерно, что в фотографическом изображении лиц родных Ауэ наблюдаются некоторые дефекты. Снимок с изображением своего деда герой впервые видит в кабинете Мандельброта: «Мандельброд ткнул пальцем в человека в галстуке. Я присмотрелся: глаза – в отличие от товарища – почти прозрачные, в них ничего не

прочтешь...» [Литтелл 2014: 366]. Примечательно то, что дед Ауэ представлен на фотографии с прозрачными, можно сказать, пустыми глазами (в отличие от глаз Мандельброта, которые приметны даже за тонированными очками): герой, таким образом, не может получить представление не только о внешности своего деда, но и о его характере.

Фотографический облик отца Ауэ представляется ещё более расплывчатым: «Должен сказать, я испугался. Я не узнавал этого человека, сколько ни вглядывался в снимок. Вместо лица под фуражкой было белое пятно, на котором угадывались контуры носа, рта и глаз.... Это мог быть кто угодно. <...> И сейчас противоречивый, ускользающий силуэт на снимке вытравлял то, что сохранилось в памяти... В приступе бешенства я порвал фотографию в клочья и выбросил с балкона» [Литтелл 2014: 650-651]. «Безликая» фотография окончательно вытесняет воспоминания об отце. Напомним, что герой не принимает факт смерти своего отца. В связи с этим он предпочитает воспоминания, способные обеспечить «живое присутствие» отца, фотографии, являющейся индексом смерти.

С нашей точки зрения, фотографические изображения в романе «Благовоительницы» выполняют несколько важных функций. Во-первых, это характерологическая функция. Боязнь Ауэ рассматривать и нежелание хранить фотографию отца свидетельствует о нежелании признать его мёртвым; членам СС снимок помогает отстраниться от ужасов войны, участия в ней и вины за содеянное. Для героя-нарратора фотография – способ погружения в себя.

Фотография в романе также выполняет нарративную функцию: она помогает реконструировать биографию второстепенных персонажей; рассказывает о близком знакомстве Мандельброта и деда Максимилиана Ауэ, что объясняет тёплое и отчасти покровительственное отношение Мандельброта к герою; а фотография со стёртым лицом, напротив, оставляет повествовательный пробел.

Фотография и процесс фотографирования, кроме того, маркирует смыслы, связанные со смертью: на каждом снимке, упоминаемом в романе, изображены мёртвые люди или те, кто причастен к убийствам – тем самым фотография и констатирует смерть, и является способом её преодоления.

Литература

Васильева Е. В. Характер и маска в фотографии XIX века // Вестник СПбГУ. Серия 15: Искусствоведение. 2012. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/harakter-i-mask-a-v-fotografii-xix-veka> (дата обращения: 10.03.2019).

Гилберт Г. Нюрнбергский дневник. URL: http://samlib.ru/c/chizhow_j/gilbert-new.shtml (дата обращения: 11.03.2019)

Даниленко И. Способы постмодернистской реинтерпретации исторического документа в романе Джонатана Литтелла "Благовоительницы" // «Филология и культура. Philology and Culture». 2018. № 4 (54). С. 141–152.

Литтелл Д. Благовоительницы. М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2014.

Сонтаг С. О фотографии. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2013.

Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. М.: Издательство: АСТ, 2004.

Шкаренков П. П. Экфрасис // Поэтика: слов, актуал. терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 301–302

Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003.

Jugra A. La dentellerie du réel // Les bienveillantes de Jonathan Littell: Études réunies par Murielle Lucie Clément. 2010. P. 47–72.

Tholozany, de P. Le «curieux exercice»: voyeurisme et conscience du meurtre dans Les Bienveillantes // Les bienveillantes de Jonathan Littell: Études réunies par Murielle Lucie Clément. 2010. P. 197-212.

***Zhironkina E.S.* To the problem of visibility in the J. Littell's novel "Les Bienveillantes": photography as an element of the narration**

The article analyzes the functions of images associated with photographic process and description of photographs in Jonathan Littell's novel "Les Bienveillantes". The inclusion of photographic images in the text of the novel not only provides the novel with factual credibility, but also performs important narrative and characterological functions. It is also established that the presence of photographic images are associated with the presentation of the author's philosophy of death.

Keywords: J. Littell, "Les Bienveillantes", Holocaust, photographic ekphrasis, narrative

М. С. Мозжерина

Южно-Уральский государственный университет,

Челябинск, Россия,

научный руководитель Т.Ф. Семьян

Жанровые особенности романа Л. Элтанг «Другие барабаны»

Аннотация: *В статье рассматриваются основные художественные особенности романа современной писательницы Л. Элтанг «Другие барабаны». Выделены жанровые доминанты и стиливые особенности*

Ключевые слова: *Элтанг, роман, детективный сюжет, нарратив, дневник*

Лена Элтанг – современный российский автор, пишет стихи и прозу. На ее счету – пять романов: «Побег куманики» (2006 г.), «Каменные клены» (2008 г.), «Другие барабаны» (2011 г.), «Картахена» (2015 г.), «Царь велел тебя повесить» (2017 г.). Первые романы Элтанг были тепло встречены и высоко оценены литературными критиками: «Побег куманики» вошел в лонг-лист Национальной литературной премии «Большая книга», шорт-лист премии «Национальный бестселлер» и шорт-лист премии Андрея Белого, роман «Каменные клены» стал победителем премии «Новая словесность», «Другие барабаны» – обладатель «Русской премии».

Роман «Другие барабаны» завершает трилогию, начатую романом «Побег куманики» и продолжившуюся «Каменными кленами». Все три романа являют собой изысканно описанные детективные истории, в которых на первый план выходит не преступление как таковое, а те «смысловые лабиринты», в которых находятся, действуют, живут и творят персонажи. Главный герой рассматриваемого романа – Костас Кайрис, который оказался замешанным в дело об убийстве и сидит в камере-одиночке за преступление, которого он не совершал. Молодой человек начинает писать письма своей жене, пытаясь разобраться в том, что произошло и что привело его в тюрьму, одновременно «перебирая» в памяти события, факты и людей своего прошлого. Однако в том, какие из изложенных им историй действительно имели место быть, а какие произошли только в сознании их автора, предстоит разобраться читателю романа Элтанг.

Костас получает в наследство от своей тетки дом, а вместе с ним – запутанную историю своей сложной русско-литовской семьи, ворох вещей и воспоминаний о своей тетке Зое, женщине, которую по-настоящему любил, и множества «точек» для вдохновения и сочинительства историй, «питающих» его жизнь. Однажды он обнаруживает в своем доме тело датчанки и становится главным подозреваемым в этом убийстве.

Роман «Другие барабаны» называют «психологическим детективом в духе Борхеса и Фаулза». Сюжет, построенный на очевидном преступлении, действительно дает право назвать этот роман детективом. Однако классические схемы, на которых строится детективный роман, оказываются разрушенными в тексте Элтанг: «убийца» не совершает преступления, а, практически смиренно и молча отбывая наказание, сам становится следователем, расследующим это дело. Письма, которые он пишет жене, становятся возможностью расставить все на свои места, найти правых и виноватых, освободить Кайриса из навязанного плена: «Я вспомнил об этом, когда понял, что текст, задуманный как объяснение, превратился в истолкование и тащит меня за собой, разбухая, будто донная рыба. Я втыкал веточку за веточкой,