УДК 821.112.2 821.161.1

DOI: 10.33184/bulletin-bsu-2021.1.38

РЕЦЕПЦИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ АННЫ ЗЕГЕРС

© Г. Г. Ишимбаева

Башкирский государственный университет
Россия, Республика Башкортостан, 450076 г. Уфа, ул. Заки Валиди, 32.

Email: galgrig7@list.ru

В статье рассматриваются особенности восприятия русской литературы Анной Зегерс. Выделяются три периода обращения писательницы к русской классике и интенсивного ее осмысления: ранний (1920–1930-е), зрелый (1940–1960-е), поздний (1970–1980-е), или, иначе, политический, поэтологический, герменевтический. На основании компаративистского исследования художественных произведений и литературно-критических статей А. Зегерс доказывается, что эти периоды оказались связанными с рецепцией творчества Достоевского, Л. Н. Толстого и Чехова, Гоголя, и делается вывод об эволюции писательницы, идущей от эстетики социалистического реализма к магическому реализму.

Ключевые слова: Анна Зегерс, Достоевский, Л. Н. Толстой, Чехов, Гоголь.

Проблема творческой связи немецкой писательницы Анны Зегерс (Anna Seghers, псевдоним Нетти Рейлинг, 1900–1983) с русской литературой, в частности с традициями Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого, неоднократно поднималась в восточногерманском и советском литературоведении. В многочисленных исследованиях, затрагивающих данную тему, рассмотрен большой эмпирический материал, однако истолкование его определяется принципами соцреалистической эстетики [5–6; 13; 15–18; 22; 27–28; 32–34; 41]. Такой подход вполне соответствует осмыслению творчества писательницы отечественной германистикой до 1989 г.: «В ряде случаев писавшие о Зегерс предпочитали в основном анализировать ее книги не как фикциональные, художественные, а как политико-воспитательные и идеологически ориентированные произведения» [3, с. 374]. Устоявшуюся традицию пересмотрел В. Д. Седелник, который обозначил центральную проблему зегерсоведения: «После знакомства с многочисленными работами об А. Зегерс, созданными в ГДР и Советском Союзе, складывается впечатление, что перед нами писательница совершенно прозрачная и, так сказать, абсолютно „посюсторонняя“, укорененная в реалистической повествовательной традиции, верная принципу партийности литературы и бесконечно далекая от современного, т.е. модернистского мироощущения. Ее эволюция рассматривается в этих работах как нечто изначально заданное и прямолинейное и стремящееся к реальной, достижимой цели. То, что не укладывалось в заданные рамки, трактовалось как мелкие отклонения от магистрального пути или как его интересное, но не существенное „обогащение“» [20, с. 394].

Сегодня назрела необходимость нового взгляда на эволюцию А. Зегерс и, в частности, на рецепцию русской литературы в ее творчестве (связям с Россией, в частности переписке А. Зегерс с советскими писателями, посвящены публикации В. Д. Се-

дельника [19; 35]), в котором, на наш взгляд, выделяются три периода обращения к русской литературе и ее интенсивного осмысления: ранний (1920–1930-е), зрелый (1940–1960-е), поздний (1970–1980-е), или, иначе, политический, поэтологический, герменевтический.

В подростковом возрасте будущая писательница впервые познакомилась с творчеством Достоевского, которое стало для школьницы Нетти Рейлинг духовным и художественным откровением, о чем она впоследствии вспоминала: «Я пережила тогда глубокое потрясение. Достоевский погрузил меня в неизвестное мне до этого странное состояние ... Он необычайно сильно на меня воздействовал <...> я думаю, что из его произведений больше всего люблю „Братьев Карамазовых“. Из повестей его мне особенно нравится „Кроткая“» [22, с. 396].

В студенческие годы, пришедшиеся на пик Первой мировой войны и революцию в России, она вновь обращается к Достоевскому: «Студенткой, когда я только начинала постигать окружающий меня мир, любовь и горе, и все проявления общества, нищету и голод, и борьбу за лучшую жизнь, – я со страстью прочитала многие романы Достоевского. Я читала их с нарастающей страстью в таком порядке: „Преступление и наказание“, „Идиот“, „Братья Карамазовы“» [40, с. 182].

Примечательно, что блестящий стилист Анна Зегерс в небольшом предложении использует «mit Leidenschaft» и «mit wachsender Leidenschaft»: слово «страсть» очень важно для нее. Дважды повторенное, оно раскрывает отношение Анны Зегерс к Достоевскому, который, как пишет П. Кеслер, стал для нее «капитаном дальнего плавания» [32, с. 47].

Анна Зегерс признается: «По романам Достоевского мы представляли себе русское общество, уже встревоженное гулом надвигающейся революции. К тому же человек был освещен в этих романах ослепительно ярко. В своем величии он представлял особенно высоким, в своей мерзости и убо-

гости особенно низким. Мы думали, что в русском быту люди неистовых страстей, готовых вот-вот разразиться ужасным взрывом, встречаются сплошь да рядом. Русские, говорили мы себе, одержимы великими страстями, которые приведут к великим последствиям ... Мы сравнивали русских с людьми своего серого, мещанского круга, неспособными ни на сильное чувство, ни на вспышку страстей» [9, с. 119].

Обращает на себя внимание желание студентки Нетти Рейлинг говорить от имени сверстников, поколения революционной эпохи, и делать классово маркированные выводы, что представляется внутренне диалогичным с радикальным мнением Розы Люксембург, которая в своем очерке одной из первых в зарубежном марксистском литературоведении в статье «Душа русской литературы» (1918), заметила: «Романы Достоевского – это жесточайшее обвинение, брошенное в лицо буржуазному обществу: истинный убийца, губитель душ человеческих – это ты!» [14, с. 140–141].

Интерес Зегерс к Достоевскому, в творчестве которого она искала ответы на политические вопросы революционного времени, в ранний период ее жизни связан с юношески бунтарским освоением мира и соответствует общеевропейским духовным исканиям того времени. Гуго фон Гофмансталь в 1921 г. определил их недвусмысленно: «Если эпоха имеет духовного владыку, то это – Достоевский. Его господство над умами молодежи бесспорно, это настоящее болезненно возвышенное колдовство, оно является для молодежи пищей – тем же самым, чем сто или еще пятьдесят лет тому назад был для нее пафос Шиллера» [28, с. 24].

В 1940–1960-е гг., на следующем этапе обращения уже состоявшейся писательницы Анны Зегерс к русской литературе, вектор ее осмысления меняется. С одной стороны, помимо Достоевского, оставшегося предметом ее пристального интереса, она открыла для себя Л. Толстого. С другой – размышления о двух великих русских классиках XIX в. оказались вписанными в ее творческие искания.

В 1944 г. появилась первая статья Зегерс о Толстом и Достоевском – «Князь Андрей и Раскольников» («Fürst Andrei und Raskolnikow»), вскоре, в 1948 г., последовала вторая – «Наполеоновская идеология власти в произведениях Толстого и Достоевского» («Die napoleonische Macht-Ideologie in den Werken Tolstois und Dostojewskis»), а в начале 1960-х гг. были опубликованы статья «Идея наполеоновской власти в романах Толстого и Достоевского» («Die Idee von der napoleonischen Macht in Romanen von Tolstoi und Dostojewski» 1963) и обширное эссе в форме открытого письма к бразильскому писателю Ж. Амаду и его жене «Откуда они пришли, куда идут» («Woher sie kommen, wohin sie gehen» 1963) (Сокращенный перевод этой статьи на русский язык был опубликован в журнале «Вопросы литературы» под названием «Заметки о Досто-

евском и Шиллере» (1963, №4, с. 118–139)). Все эти работы, объединенные в один сборник «О Толстом. О Достоевском» («Über Tolstoi. Über Dostojewski», 1963 [41]), содержат цельную зегерсовскую концепцию «наполеонизма» в художественном осмыслении Толстого и Достоевского.

Показательно, что к этой теме Анна Зегерс обратилась в разгар Второй мировой войны, когда в эмиграции, сначала французской, затем мексиканской, пыталась осмыслить корни войны в историческом контексте и активно боролась с нацистским варварством. «Как любой человек в трудной ситуации вспоминает друга, которому можно довериться, так и в трудные времена возвращаешься к книгам, которые помогают художнику и читателю» [36, с. 178], – пишет Зегерс о своем «возвращении» к романам Толстого и Достоевского в годы войны и эмиграции. В это время ее размышления о наполеоновской идеологии власти, об индивидуализме, о теории, согласно которой сильной личности «все позволено», звучали особенно актуально, и ее анализ романов «Война и мир» и «Преступление и наказание» приобрел публицистический характер. Как пишет Г. М. Фридлендер, «в годы борьбы с фашизмом великие русские романисты сблизились в истолковании А. Зегерс; между ними для Зегерс раскрылось неосознанное прежде глубокое внутреннее родство» [22, с. 399].

По верному замечанию Т. Л. Мотылевой, «острозлободневный повод, по которому были написаны эти работы, не помешал, а, скорее, помог Анне Зегерс высказать суждения очень плодотворные и в чисто литературном плане. Раньше, чем кто-либо из исследователей, Анна Зегерс установила типологическую общность между “Войной и миром” и “Преступлением и наказанием” – романами, казалось бы, предельно не похожими один на другой. Эта общность – в наполеоновской теме» [17, с. 239].

Исследуя, как в романах Толстого и Достоевского анализируется «наполеонизм», это «сложнейшее», по Зегерс, «явление <...> времени» [38, с. 149], она раскрывает историческое значение великих русских писателей в контексте мировых событий XX в., когда нацистская Германия начала войну за мировое господство.

«Раскольников приходит к пониманию (ложности наполеоновской идеи. – Г. И.) не как Болконский на поле битвы под высоким небом, а в маленькой грязной комнате большого города» [37, с. 155], – пишет Анна Зегерс в 1948 г. И ниже: «В обоих романах Толстого и Достоевского одна и та же тема берется со столь различных концов, что она не сразу распознается как одна и та же тема» [37, с. 156]. К этой мысли писательница вернется через полтора десятилетия: «В романе Достоевского нет великой армии Наполеона. Нет Бородинского сражения, нет горящей Москвы, нет переправы через Березину.

Но есть страстная борьба в душах людей, смертельный спор с наполеоновской идеей, с ее сверхчеловеческом» [36, с. 178].

Неудивительно, что в произведениях Анны Зегерс 1940–1960-х гг. обнаруживаются следы влияния художественного мира произведений Толстого и Достоевского.

Достоевский несомненно оказал влияние на поэтику двух романов Анны Зегерс – «Транзит» («Transit», 1944) и «Мертвые остаются молодыми» («Die Toten bleiben jung», 1949).

В «Транзите» писательница использует некоторые приемы построения текста, характерные для Достоевского, в частности, для его повести «Кроткая» (1876). Общими для обоих произведений являются форма – рассказ от первого лица исповедального типа и герой, рассказывающий о трагическом, переломном моменте своей жизни, пытающийся осмыслить все, что с ним произошло, «собрать свои мысли в точку» [7, с. 185] и покончить «с тем, что рассказано» [11, с. 217]. Душевное состояние героев, от лица которых ведется повествование, обуславливает текстуральный колорит – иногда призрачно-нереальный и ирреальный.

Исповедь автора-рассказчика «Кроткой» и «монолог – лирическая исповедь» [12, с. 18] героя «Транзита» строится как рассказ от первого лица (Icherzählung) с маленькими обращениями к стороннему наблюдателю (у Достоевского – к невидимому собеседнику, у Зегерс – к случайному слушателю в кабачке). Поэтому монологическое слово рассказчиков вбирает в себя «чужое» слово, т.е. предвосхищаемые чужие реплики, и начинает звучать диалогично. А это, в свою очередь, ведет к полемике двух сознаний в произведениях Достоевского и Зегерс и к особому ритму повествования, быстрому и неровному.

«Транзит», как и «Кроткая», построен ретроспективно и имеет кольцевую композицию: эпилог – переплетение предыстории и истории – эпилог. Смещение временных пластов усиливает драматизм рассказываемого и служит дополнительным средством раскрытия смятенного состояния души нарратора. С последним связаны психологические лейтмотивы, которые используют Достоевский и Зегерс. Концептуально важен для обоих произведений лейтмотив бегства из тупика, который определяет общую атмосферу повествования.

Беспримерный по глубине и остроте психологический анализ самоубийцы Кроткой и ее мужа, жаждавшего власти над ней, с закономерностью подводит к выводу о невозможности для рассказчика обрести свет в конце тоннеля: со смертью жены для него окончательно закрылись двери в «жизнь живую». К иным результатам приводит своего героя Анна Зегерс, психологически достоверно рисуя его обретение своего места в жизни. Потерявший любимую женщину, в течение нескольких месяцев в лагере для интернированных

занятый только проблемами собственного выживания, Зайдлер отказывается уезжать из Марселя, связывает свою судьбу с борющимися против нацистов французами и обретает гармонию. Жизнеутверждающий финал его истории раскрывает метафорическую символику названия романа: «транзит» – это не только проезд через некую территорию, но и переход из одного состояния в другое. Зайдлеру, в отличие от ростовщика Достоевского, этот переход удался, герой «Транзита» возрождается к жизни (тут у Зегерс очевидно влияние эстетики, идеологии соцреализма: оптимизм, несмотря ни на что, подчинение личного общественному началу, индивида – коллективу и т.п.).

Так, используя форму субъективного самораскрытия, связанного с мировоззрением изображаемого человека, Анна Зегерс следует за Достоевским, приемы которого домысливает в соответствии с решаемыми ею этическими и эстетическими задачами.

Если в «Транзите» воссоздана лирическая исповедь немецкого эмигранта о событиях нескольких месяцев его жизни во Франции, то в романе «Мертвые остаются молодыми» речь идет об историческом развитии Германии с 1918 г. до конца Второй мировой войны. Это обуславливает принципиальную смену ракурсов повествования: в «Транзите» Анна Зегерс использовала прием повествования от первого лица, здесь же – форму «полифонического романа» Достоевского с его «неслыханной свободой голосов» [2, с. 61]. Повествование строится как своеобразный полилог, который возникает в результате столкновения восприятия событий разными героями, выступающими в качестве «авторов-мыслителей», «авторов-теоретиков». Эрвин, Мартин, фон Ливен, фон Клемм, Кастрициус, другие персонажи – все они имеют свой голос, свой взгляд, свое суверенное самосознание, свою идеологию.

Работа над романом «Мертвые остаются молодыми» началась в 1947 г. и совпала с подготовкой статьи Зегерс «Наполеоновская идеология власти в произведениях Толстого и Достоевского» (1948). Поэтому закономерно обращение писательницы к теме «наполеонизма» и в романе, в котором использует реминисценции Достоевского.

Рецепция философско-этической проблематики творчества Достоевского, связанной с наполеоновской идеологией власти, особенно наглядно раскрывается в образе Эрнста фон Ливена, циника, нищешанца и эгоиста. Выпускник петербургской русско-немецкой гимназии, он считает себя последователем Родиона Раскольникова и Ивана Карамазова, постоянно вспоминает Достоевского и его романы. Это позволяет Анне Зегерс психологически достоверно раскрыть характер героя и одновременно разоблачить его, теоретика «наполеонизма», как примитивного начетчика. Credo «Все дозволено», которым фон Ливен руководствуется в

жизни, наглядно раскрывается в приземленно бытовой сцене. Соблазняя чужую жену Ленору фон Клемм, он говорит ей об «одной героине Достоевского» [10, с. 94], которую она напоминает, а позже дарит ей «Преступление и наказание».

Особенности восприятия героями Зегерс романа Достоевского напрямую соотносятся с состояниями их сознаний и, следовательно, с глубинной сутью характеров. Фон Ливен, ревностный поклонник теорий Родиона Раскольникова и Ивана Карамазова о вседозволенности, ставших для него руководством к действию, логически и закономерно приходит к идее расового превосходства арийцев. Ленора, искавшая в романах Достоевского подлинные страсти, которых нет в ее тоскливой, серой жизни, замыкается в одиночестве. Племянница Леноры Аннелиза Венцлов, открывшая для себя романы Достоевского в годы войны, находит в них подтверждение мысли пастора о том, что «перед Богом все люди равны» [10, с. 535]. С этого начинается для нее путь к «жизни живой»: она иступленно пытается понять, как вписываются в формулу равенства всех людей русские. В лагере русских военнопленных она работает рядом с одной русской девушкой, стремясь разрешить мучающий ее вопрос. Поэтому так важно, что в своем кратком пересказе романа «Преступление и наказание» Аннелиза делает акцент на главном для себя: «Молодой человек убивает ростовщицу, чтобы ее ограбить. Потом он раскаивается, когда его подруга говорит: „Человек не вошь“» [10, с. 537].

Аннелиза идет от литературных проблем к реальной жизни и к самоопределению, задумывается о коллективной и личной ответственности за все, что происходит в мире: «В каком случае я должна отвечать за дела, к которым я не причастна, и когда я становлюсь соучастницей их?» [10, с. 579]. Так Анна Зегерс актуализирует гуманистические идеи Достоевского, которые понятны и близки «непотерянному поколению» молодых немцев в нацистской Германии накануне ее краха.

Сила воздействия Достоевского на Анну Зегерс была велика именно потому, что он, великий художник и аналитик кризисного состояния человека в переходные времена, сумел найти выход из кризиса европейского сознания в преодолении индивидуализма и возвращении к идее православного коллективизма. В связи с этим особым смыслом наполняется необъявленная полемика романа «Мертвые остаются молодыми» с пьесой Ж.-П. Сартра «Мертвые без погребения» (1946). Сартр акцентирует тему голого человека на голой земле и показывает экзистенциальную трагедию бойцов Сопротивления, чья «участь <...> была предопределена» [1, с. 239]. Анна Зегерс создает оптимистическую трагедию, в которой гибель положительно прекрасного героя одухотворяет борьбу с нацизмом и служит залогом победы над злом.

Автор романа «Мертвые остаются молодыми» пересматривает сартровскую предельную ситуацию свободного выбора перед лицом небытия, как пересматривает и концепции К. Ясперса и М. Хайдеггера. Немецкие философы-экзистенциалисты считали Достоевского мыслителем, который воспринимал человеческое существование как «болезненное бытие» (Ясперс) [31, с. 657] и стал провозвестником нигилизма (Хайдеггер) [30, с. 31–32]. Анна Зегерс, чей глубокий интерес к творчеству Достоевского связан с ее собственными идейно-эстетическими исканиями, утверждает его гуманизирующее воздействие на человека.

Уже после того, как был опубликован роман «Мертвые остаются молодыми», в 1963 г. Анна Зегерс признавалась: «Кто в силах понять никогда не иссякающее беспокойство Достоевского, человека и писателя, тот извлечет из него силу, какую может извлечь человек, обладающий эстетическим чувством, из выдающихся творений искусства» [40, с. 113]. В 1971 г., отвечая на вопрос о том, какие стороны Достоевского она считает наиболее ценными для современников, она ответила: «Глубокое, безжалостное и в то же время страстное проникновение в самые глубины человека я считаю особенно важным именно в наше время» [22, с. 396]. Анна Зегерс, сама «глубоко, безжалостно и в то же время страстно» препарировавшая души людей своего времени, из нравственно-философской проблематики произведений Достоевского извлекла важнейшие этико-эстетические уроки.

Преемственная связь Анны Зегерс с Достоевским во второй период ее обращения к русской литературе сочетается с интенсивным освоением художественного опыта Толстого. Несомненно влияние толстовской эпопеи «Война и мир» на дилогию Анны Зегерс «Решение» («Die Entscheidung», 1959) и «Доверие» («Das Vertrauen», 1968) – большое эпическое полотно о ГДР, в котором переплетаются судьбы истории, народа и отдельного его представителя и ставятся экзистенциальные вопросы о «бытии и ничто», которые должна решать страна, переживающая момент истины, и каждый человек, делающий на распутье свой выбор.

Первая часть дилогии посвящена строительству новой социалистической Германии в 1947–1951 гг., вторая часть – жизни страны в условиях открытой границы с ФРГ и, в частности, берлинской антиправительственной демонстрации 17 июня 1953 г. «Решение» – «Доверие», как и «Война и мир», представляют собой многоплановое повествование, изображающее народ творцом истории, отдельного человека – не исключительной личностью, а типическим героем своего времени. Анна Зегерс, как и Толстой, охватывает множество различных человеческих судеб, которые обусловлены конкретно-историческим временем, изображает личность в ее духовном становлении, сочетает детали бытовой и общественной жизни целого народа и отдельного

человека. Эпический характер диалогии Анны Зегерс, как и «Войны и мира», обусловлен изображением переломных событий в мировой и национальной истории, которые непосредственным образом находят отражение в жизни индивида. Создавая образы своих героев, немецкая писательница, как и Толстой, живописует «диалектику души» и особое внимание уделяет эволюции персонажей, которых показывает в развитии, использует при их описании лейтмотивные характеристики.

Традиции толстовской эпопеи, в целом близкие Анне Зегерс, подтверждаются в диалогии корректировке там, где речь идет о концепции философии истории. Анна Зегерс согласна с Толстым в том, что именно народ делает историю, но не приемлет идею истории как следствия бессознательной, роевой жизни народа. В диалогии «Решение» – «Доверие» подчеркивается момент непростого сознательного выбора, который предстоит сделать и который делают люди разных социальных слоев, выбирая между экономическими ценностями Западной Германии и правом строить социалистическое государство на востоке страны.

Это обстоятельство, чрезвычайно важное для Анны Зегерс, обуславливает экстенсивное отображение жизни в диалогии «Решение» – «Доверие» и следование традиции К. Гуцкова, главы литературного движения «Молодая Германия». Поэтические новации автора «Рыцарей Духа» («Die Ritter vom Geiste») (1850–1851), создавшего новый жанр романа – «роман сосуществования», «роман рядоположенностей» (*Roman des Nebeneinander*), оказались близки Анне Зегерс, также стремившейся увидеть все многообразие форм жизни и способов мировосприятия своих современников в переломный момент истории. Романная схема Гуцкова соответствовала ее авторскому замыслу и позволяла ей уточнить толстовскую концепцию философии истории, зафиксировав множество коллизий и микросюжетов, объединенных общей проблемой сознательного выбора.

Однако в целом воздействие Толстого на Анну Зегерс было очень значительным и глубоким. В ее жизни была даже своя «энергия заблуждения». В письме Н. Н. Страхову в 1878 г. Толстой впервые употребил это словосочетание: «Все как будто готово для того, чтобы писать – исполнять свою земную обязанность, а недостает толчка веры в себя, в важность дела, недостает энергии заблуждения, земной стихийной энергии, которую выдумать нельзя. И нельзя начинать» [21, с. 410–411]. Ставшее знаменитым выражение имеет множество толкований. Так, Б. М. Эйхенбаум трактовал выражение «энергия заблуждения» как указание на зависимость движения событий в мире от деятельности писателя, внутри которой заблуждение близко инстинкту [24, с. 43]; В. Б. Шкловский рассматривал его в связи со строением знания [23]. На наш взгляд, оно фиксирует зарождение замысла

нового произведения, энергию свободного поиска и, отчасти, иронию по отношению к самому себе.

«Энергия заблуждения» по-своему проявляется и в творчестве Анны Зегерс в конце 1950-х – начале 1960-х гг., когда она, председатель Союза писателей ГДР, была «верным солдатом партии» [4, с. 167] и «с нестигаемым идеализмом утверждала <...> антифашистскую и гуманную направленность рабоче-крестьянского государства» [4, с. 172]. Однако ее отношение к социалистической системе ГДР не было однозначным. Это выяснилось, когда в 1990 г., спустя семь лет после смерти Зегерс была опубликована написанная ею в конце 1950-х – начале 1960-х г. повесть «Справедливый судья» («Der gerechte Richter»). В кафкианском по сути произведении, где не уточняются место и время действия, речь идет о суде, действующем по указанию партии, и о судьбе, считающем ее директивы опасными. Отказываясь вынести нужный властям приговор, судья сам попадает в тюрьму, где встречается с обвиняемым. Здесь обе жертвы режима, коммунист и «справедливый судья» Ян, много разговаривают, и становится понятно, что они по-прежнему верны социалистической идее, с которой связывают общественное благополучие, но критикуют партийные перегибы руководства.

Тематически «Справедливый судья» отчасти перекликается с повестью А. П. Чехова «Палата №6» (1892). Анна Зегерс, как и Чехов, создает аллегорическую картину современности, где частная история оборачивается философским обобщением, метафорой жизни целой страны и ее народа. В обоих произведениях ставятся вопросы общечеловеческие (о смысле жизни, страдании, законе, разуме и безумии) и национальные (о безволии русского интеллигента – в «Палате №6», о непоколебимости веры в идеологию, несмотря на всю ее абсурдность, – в «Справедливом судье»). Есть перекличка и сюжетная: судья Ян, ставший заключенным и попавший в одну камеру с подследственным, до известной степени повторяет судьбу чеховского доктора Рагина, завершившего свои дни в психиатрической палате вместе со своим бывшим пациентом Громовым.

Таким образом, второй период рецепции русской литературы в творчестве Анны Зегерс связан с обращением писательницы к поэтологическим особенностям произведений Достоевского, Толстого, Чехова, с которыми ее роднят проблематика, тематика, идеи, коллизии, приемы создания текста, структурные схождения. При этом Анна Зегерс не эпигонски копирует традиции русской литературы, а насыщает их оригинальным содержанием, обусловленным немецкой историей и ментальностью, духом национальной культуры.

Внутренняя конфликтность мироздания Анны Зегерс, пошатнувшегося на рубеже 1950–1960-х гг., проявляется в том, что к началу 1970-х гг. она пересматривает принципы своей соцреалистической поэтики, что сказывается и на особенностях ее ре-

цепции русской классики. В ее позднем творчестве появляется новый принцип осмысления русской литературы – герменевтический. Он характерен, в частности, для рассказа «Встреча в пути» («Die Reisebegegnung»), который занимает особое место в сборнике фантастических «Станных встреч» («Sonderbare Begegnungen», 1972). Глубинный смысл рассказа связан с поисками его автора скрытых означаемых художественного произведения, которое рассматривается не только как объективная данность конкретной эпохи, но и как вневременная парадигма, совокупность фундаментальных художественных установок.

В рассказе воссоздана гипотетическая встреча Гоголя, Гофмана и Кафки, которые в пражском кафе читают друг другу отрывки из своих произведений и говорят о фантастическом и реальном в литературе, о художественной интуиции, о том, как реальные события переходят в область идеального (Эту же проблему Зегерс поднимала и в своих теоретических работах: еще в 1945 г. она выделила категории «внешнего» и «внутреннего» миров, т.е. «прожитой жизни» и «отраженной жизни» [39, с. 205], а позже существенно их уточнила: «Внутренний – то же, что отраженный, снятый – мир искусства» [40, с. 167]). Анна Зегерс несколькими штрихами реалистично набрасывает портрет Праги 1920 г. и состояние своих героев, которые принимают как должное фантастически запредельную ситуацию и не пытаются ее оспорить. Они не замечают коллапса времени и существуют каждый в своей эпохе и одновременно все вместе в 1920 г. Так создается мир, в котором есть географически и исторически реальные пространство и время, но разрушены традиционные пространственно-временные представления.

Изображение реальности сквозь призму фантастического является маркером магического реализма Зегерс, которая соединяет в художественном опредмечивании своего мифопоэтического мышления писателей, совершивших прорыв к магическому реализму в конце XVIII – первой половине XIX в. и в первые десятилетия XX в.

Главный вопрос, который занимает родственников в восприятии Анны Зегерс художников, магических реалистов Гоголя, Гофмана и Кафку, – это вопрос о смысле литературного произведения, который напрямую связан с языком. Герои рассказа заняты расшифровкой своих текстов и текстов друг друга, и это соответствует цели автора-повествователя, который стремится к выявлению тайн смыслового содержания произведения – будь то «Мертвые души», «Угловое окно», «Превращение» и др.

Истолкования художественных текстов подаются в рассказе в форме оригинальной экзегетики, которая раскрывается в хасидской легенде, являющейся концептуальным ядром «Встречи в пути» Гоголя, Гофмана и Кафки: «„Кто молвит слово от Бога, остается в этом слове навсегда“. По-моему, в ином слове не то что человек – целый народ может

уместиться» [8, с. 168]. С этими словами Кафки соглашаются оба его собеседника: и Гоголь, произносящий: «Святая правда. У нас есть слова, в которых живет душа русского народа» [8, с. 168], – и Гофман, восклицаящий: «В немецком так же!» [8, с. 168].

В хасидских легендах и притчах размыты границы между реальным и духовным мирами, человек находится на их стыке и в любой момент может оторваться от земли и взлететь, как на полотнах магического реалиста Марка Шагала. В рассказе Анны Зегерс Кафка признается в том, что многие его «вещи» связаны с хасидскими легендами» [8, с. 169], рассказывает притчу о несостоявшемся Мессии и открывает Гоголю и Гофману прежде им неведомый мир. Однако симпатии писательницы на стороне не Кафки, а Гоголя, которому принадлежат слова, содержащие актуальный для нее рецепт творчества. После рассказа Кафки о хасидских преданиях именно автор «Шинели» и «Портрета» формулирует задачу художника «из фантастического происшествия вывести картину доподлинной человеческой жизни» [8, с. 177].

Гоголь изображен как писатель, в чьих фантастических реальных художественных мирах единство слова и смысла доведены до совершенства. Поэтому Гофман говорит Кафке о Гоголе: «Большой писатель, посильней меня, а возможно, и посильней вас» [8, с. 157]. Поэтому Кафка признается, говоря о своем рассказе «Верхом на ведре»: «...ему далеко до гоголевской „Шинели“, где так головокружительно разверзается пропасть между богатыми и бедными» [8, с. 167].

При этом Анна Зегерс не идеализирует Гоголя и дает его неказистый внешний портрет в восприятии Кафки, приводит в изложении Гофмана историю полемики Гоголя с Белинским, нелюбезно отзываясь о втором томе «Мертвых душ». Однако такой непарадный портрет Гоголя лишь усиливает мысль об уникальности писательской субъективности, получающей выражение в его произведениях с их тайными смыслами.

С герменевтическим способом рецепции творчества Гоголя, рассматриваемого в контексте немецкоязычной литературы, связаны изменения в художественной манере Анны Зегерс, которая во «Встрече в пути» использует приемы магического реализма. Поэтому нуждается в пересмотре и уточнении традиционное представление о ней как о писателе, чей «удивительный феномен» заключается в «неразрывном единстве художественной и политической последовательности» [26, с. 266].

Подведем итоги. Русская классика стала для Анны Зегерс источником новых структурно-содержательных самовыражений. Освоение ею художественного наследия великих русских классиков было глубоким и всесторонним. Во многом творящая «по-толстовски», типологически совпадающая с Толстым, она опиралась на традиции и Достоевского, интерес к которому был постоян-

ным, но разной интенсивности (в переломные, трагические моменты его влияние усиливалось), и, как выяснилось уже после смерти Анны Зегерс, Чехова. Нравственно-психологические проблемы, поставленные русскими писателями, приобрели для нее особую актуальность в 1940–1960-е гг. В это время Достоевский, Толстой, Чехов оказали значительное влияние на формирование ее эстетических взглядов и художественной манеры, которые определяются не заимствованиями или подражаниями, а оригинальной интерпретацией поэтических систем авторов «Преступления и наказания», «Кроткой», «Братьев Карамазовых», «Войны и мира», «Палаты №6». Обращение в 1970-е гг. к сокровенным смыслам творчества Гоголя, осмысляемого в сравнительно-сопоставительном плане с Гофманом и Кафкой, оказалось для Анны Зегерс связанным с изменениями в ее собственной художественной парадигме.

Предпринятый компаративистский анализ творчества Анны Зегерс, ориентированного на диалог с русской классической литературой, позволяет сделать важные выводы о становлении и развитии творческой манеры писательницы, в процессе философско-эстетического осмысления наследия Достоевского, Л. Толстого, Чехова, Гоголя пришедшей к новым формам художественности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреев Л. Г. Жан-Поль Сартр. Свободное сознание и XX в. М.: Московский рабочий, 1994. 333 с.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1972. 470 с.
3. Белоברатов А. В. «Странные встречи»: рецепция Анны Зегерс в России до и после 1989 г. // *Немецкоязычная литература: единство в многообразии*. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 366–381.
4. Вальгрен К.-Й. Прогулки с Кафкой / пер. С. Штерн. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2006. 284 с.
5. Григорьев А. Л. Русская литература в зарубежном литературоведении. Л.: Наука, 1977. 302 с.
6. Достоевский в зарубежных литературах / отв. ред. Б. Г. Рейзов. Л.: Наука, 1978. 240 с.
7. Достоевский Ф. М. Кроткая. Бедные люди. Белые ночи. М.: Художественная литература, 1976. 224 с.
8. Зегерс А. Встреча в пути / пер. М. Рудницкого. И снова встреча / сост. и автор предисл. Т. Мотылева. М.: Прогресс, 1980. С. 153–182.
9. Зегерс А. Заметки о Достоевском и Шиллере // *Вопросы литературы*. 1963. №4. С. 118–138.
10. Зегерс А. Мертвые остаются молодыми / пер. Н. Касаткиной, В. Станевич. М.: Прогресс, 1971. 590 с.
11. Зегерс А. Транзит / пер. Л. Лунгиной. М.: Гослитиздат, 1961. 278 с.
12. Копелев Л. З. Победа над страхом и одиночеством // Зегерс А. Транзит / пер. Л. Лунгиной. М.: Гослитиздат, 1961. С. 5–19.
13. Лейтес Н. С. Романы Анны Зегерс. Пермь: б. и., 1966. 104 с.
14. Люксембург Р. Душа русской литературы. О литературе / пер. М. Кораллова. М.: Гослитиздат, 1961. 341 с.
15. Мотылева Т. Л. О мировом значении Л. Толстого. М.: Советский писатель, 1957. 726 с.
16. Мотылева Т. Л. О мировом значении Достоевского. Достояние современного реализма. Исследования и наблюдения. М.: Советский писатель, 1973. 440 с.
17. Мотылева Т. Л. Достоевский и зарубежные писатели XX в. Достояние современного реализма. М., 1975. 440 с.
18. Мотылева Т. Л. Анна Зегерс. Личность и творчество. М.: Художественная литература, 1984. 399 с.
19. Седельник В. Д. Анна Зегерс и русские (советские) писатели // *Россия – Германия: литературные встречи (1880–1945)*. М., 2017. С. 451–470.
20. Седельник В. Д. Анна Зегерс // *История литературы Германии XX в. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 392–411.*
21. Толстой Л. Н. Письма 1863–1872 гг. Полн. собр. соч.: В 90-та тт. М., 1953. Т. 61. С. 410–411.
22. Фридлендер Г. М. Достоевский и мировая литература. М.: Художественная литература, 1979. 423 с.
23. Шкловский В. Б. Энергия заблуждения: Книга о сюжете. М.: Советский писатель, 1981. 354 с.
24. Эйхенбаум Б. М. Творческие стимулы Льва Толстого // *Литературная учеба*, 1935. №9. С. 40–50.
25. Юрьева Л. М. Анна Зегерс (до 1945 г.) // *История немецкой литературы: В 5-ти тт. Т. 5. М.: Наука, 1976. С. 638–654.*
26. Юрьева Л. М. Анна Зегерс (после 1945 г.) // *История литературы ГДР. М.: Наука, 1982. С. 241–267.*
27. Albrecht F. Die Erzählerin Anna Seghers. 1926–1932. B.: Rütten & Loening, 1975. 288 S.
28. Batt K. Anna Seghers. Versuch über Entwicklung und Werke. Leipzig: Röderberg-Verlag, 1973. 316 S.
29. Diersen I. Seghers – Studien, Interpretationen von Werken aus den Jahren 1926–1935. Ein Beitrag zu Entwicklungsproblemen der modernen deutschen Epik. B.: Rütten & Loening, 1965. 367 S.
30. Heidegger M., Nietzsche: In 2. Bd. (Neske) Pfullingen, 1961. Bd. 2. N I, II.
31. Jaspers K. Allgemeine Psychopathologie. Berlin; Göttingen; Heidelberg, 1959. 748 S.
32. Kessler P. Anna Seghers und der Realismus L. N. Tolstoj und F. M. Dostojewskis // *Weimarer Beiträge*. 1970. N. 11.
33. Kessler P., Wegner I. Ethos und epische Welt: Anna Seghers // *Zum Traditionsverhältnis sozialistischer Autoren*. Berlin; Weimar, 1976.
34. Neugebauer H. Anna Seghers. Ihr Leben und Werk. B.: Volk und Wissen, 1976. 190 S.
35. Sedelnik W. Persönliche Beziehungen zwischen Anna Seghers und sowjetischen Schriftstellern – besonders zu Ilja Ehrenburg // *Argonautenschiff*. 2004. Bd. 13. S. 31–44.
36. Seghers A. Die Idee von der napoleonischen Macht in Romanen von Tolstoi und Dostojewski. Über Kunst und Wirklichkeit: In 3. Bd. B. Akademie-Verlag, 1970–1971. Bd. 2 URL: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-476-05665-8_35 (дата обращения: 06.02. 2021).
37. Seghers A. Die napoleonische Macht-Ideologie in den Werken Tolstois und Dostojewskis // Seghers A. Über Kunst und Wirklichkeit: In 3. Bd. B. Akademie-Verlag, 1970–1971. Bd. 2. URL: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-476-05665-8_35 (дата обращения: 06.02. 2021).
38. Seghers A. Fürst Andrei und Raskolnikow // Seghers A. Über Kunst und Wirklichkeit: In 3. Bd. B. Akademie-Verlag, 1970–1971. Bd. 2. URL: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-476-05665-8_35 (дата обращения: 06.02. 2021).
39. Seghers A. Inneres und äusseres Reich // Seghers A. Über Kunst und Wirklichkeit In 3. Bd. B. Akademie-Verlag, 1970–1971. Bd. 2. URL: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-476-05665-8_35 (дата обращения: 06.02. 2021).
40. Seghers A. Woher sie kommen, wohin sie gehen // Seghers A. Über Kunst und Wirklichkeit In 3. Bd. B. Akademie-Verlag, 1970–1971. Bd. 2. URL: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-476-05665-8_35 (дата обращения: 06.02. 2021).
41. Seghers A. Über Tolstoi. Über Dostojewskij. Berlin: Aufbau-Verlag, 1963. 121 S.
42. Wagner F. Anna Seghers. Leipzig: Bibliographisches Institut, 1980. 96 S.

Поступила в редакцию 15.02.2021 г.

RECEPTION OF RUSSIAN LITERATURE IN THE CREATION OF ANNA SEGHERS

© G. G. Ishimbaeva

*Bashkir State University
32 Zaki Validi Street, 450076 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.*

Email: galgrig7@list.ru

The author of the article considers the features of the perception of Russian literature by Anna Seghers. There are three periods of the writer's appeal to the Russian classics and its intensive comprehension: early (1920–1930s), mature (1940–1960s), late (1970–1980s), or, in other words, political, poetological, hermeneutic. Based on the comparative study of fiction and literary-critical articles by A. Seghers, it is proved that these periods were associated with the reception of the works by Dostoevsky, L. N. Tolstoy, Chekhov, Gogol. The conclusion is made about the evolution of the writer, developing from the aesthetics of socialist realism to magical realism. For Anna Seghers, Russian classics became a source of new structurally meaningful self-expression. Her mastery of the legacy of the great Russian classics was deep and comprehensive. In many ways, typologically coinciding with Tolstoy, she relied on the traditions of Dostoevsky and Chekhov, as it turned out after the death of Anna Seghers. The moral and psychological problems posed by Russian writers acquired special urgency for her in the 1940–1960s. At this time, Dostoevsky, Tolstoy, Chekhov had a significant impact on the formation of her aesthetic views and artistic manner, which are determined not by borrowings or imitations, but by the original interpretation of the poetic systems of the Russian writers. The appeal in the 1970s to the innermost meanings of Gogol's work, comprehended in a comparison with Hoffmann and Kafka, turned out for Anna Seghers to be associated with changes in her own artistic paradigm. The comparative analysis of the works by Anna Seghers, focused on dialogue with Russian classical literature, allows us to draw important conclusions about the formation and development of the writer's creative manner. This manner in the process of philosophical and aesthetic understanding of the legacy of Dostoevsky, L. Tolstoy, Chekhov, Gogol developed into new forms of artistry.

Keywords: Anna Seghers, Dostoevsky, L. Tolstoy, Chekhov, Gogol.

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at bulletin_bsu@mail.ru if you need translation of the article.

REFERENCES

1. Andreev L. G. Zhan-Pol' Sartr. Svobodnoe soznanie i XX v. [Jean-Paul Sartre. Free consciousness and the 20th century]. Moscow: Moskovskii rabochii, 1994.
2. Bakhtin M. M. Problemy poetiki Dostoevskogo [Problems of Dostoevsky's poetics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1972.
3. Belobratov A. V. Nemetskoyazychnaya literatura: edinstvo v mnogoobrazii. Moscow: IMLI RAN, 2010. Pp. 366–381.
4. Vallgren C.-J. Progulki s Kafkoi [Walks with Kafka] / per. S. Shtern. Moscow: OLMA-PRESS, 2006.
5. Grigor'ev A. L. Russkaya literatura v zarubezhnom literaturovedenii [Russian literature in foreign literary studies]. Leningrad: Nauka, 1977.
6. Dostoevsky v zarubezhnykh literaturakh [Dostoevsky in foreign literatures]. Ed. B. G. Reizov. Leningrad: Nauka, 1978.
7. Dostoevsky F. M. Krotkaya. Bednye lyudi. Belye nochi [The meek one. Poor folk. White nights]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1976.
8. Seghers A. Vstrecha v puti / per. M. Rudnitskogo. I snova vstrecha. Comp. i avtor predisl. T. Motyleva. Moscow: Progress, 1980. Pp. 153–182.
9. Seghers A. Voprosy literatury. 1963. No. 4. Pp. 118–138.
10. Seghers A. Mertvye ostayut-sya molodymi [The dead stay young] / per. N. Kasat-kinoi, V. Stanevich. Moscow: Progress, 1971.
11. Seghers A. Tranzit [Transit] / per. L. Lunginoi. Moscow: Goslitizdat, 1961.
12. Kopelev L. Z. Zegers A. Tranzit / per. L. Lunginoi. Moscow: Goslitizdat, 1961. Pp. 5–19.
13. Leites N. S. Romany Anny Zegers [Novels by Anna Seghers]. Perm': b. i., 1966.
14. Luxemburg R. Dusha russkoi literatury. O literature [The spirit of Russian literature. About literature] / per. M. Korallova. Moscow: Goslitizdat, 1961.

15. Motyleva T. L. O mirovom znachenii L. Tolstogo [About the world significance of L. Tolstoy]. Moscow: Sovet-skii pisatel', 1957.
16. Motyleva T. L. O mirovom znachenii Dostoevskogo. Dostoyanie sovremennogo realizma. Issledovaniya i nablyudeniya. Moscow: Sovet-skii pisatel', 1973.
17. Motyleva T. L. Dostoevskii i zarubezhnye pisateli XX v. Dostoyanie sovremennogo realizma [Dostoevsky and foreign writers of the 20th century. The legacy of modern realism]. Moscow, 1975.
18. Motyleva T. L. Anna Seghers. Lichnost' i tvorchestvo [Anna Seghers. Personality and creativity]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1984.
19. Sedel'nik V. D. Rossiya – Germaniya: literaturnye vstrechi (1880–1945). Moscow, 2017. Pp. 451–470.
20. Sedel'nik V. D. Anna Seghers. Istoriya literatury Germanii XX v. Moscow: IMLI RAN, 2018. Pp. 392–411.
21. Tolstoi L. N. Pis'ma 1863–1872 gg. Poln. sobr. soch.: V 90-ta tt. [Letters of 1863–1872. Complete works: In 90 volumes]. Moscow, 1953. Vol. 61. Pp. 410–411.
22. Fridlender G. M. Dostoevskii i mirovaya literatura [Dostoevsky and world literature]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1979.
23. Shklovskii V. B. Energiya zabluzhdeniya: Kniga o syuzhete [Energy of delusion: A book on plot]. Moscow: Sovet-skii pisatel', 1981.
24. Eikhensbaum B. M. Literaturnaya ucheba, 1935. No. 9. Pp. 40–50.
25. Yur'eva L. M. Istoriya nemetskoi literatury: V 5-ti tt. Vol. 5. Moscow: Nauka, 1976. Pp. 638–654.
26. Yur'eva L. M. Istoriya literatury GDR. Moscow: Nauka, 1982. Pp. 241–267.
27. Albrecht F. Die Erzählerin Anna Seghers. 1926–1932. B.: Rütten & Loening, 1975.
28. Batt K. Anna Seghers. Versuch über Entwicklung und Werke. Leipzig: Röderberg-Verlag, 1973.
29. Diersen I. Seghers – Studien, Interpretationen von Werken aus den Jahren 1926–1935. Ein Beitrag zu Entwicklungsproblemen der modernen deutschen Epik. B.: Rütten & Loening, 1965.
30. Heidegger M., Nietzsche: In 2. Bd. (Neske) Pfullingen, 1961. Bd. 2. N I, II.
31. Jaspers K. Allgemeine Psychopathologie. Berlin; Göttingen; Heidelberg, 1959.
32. Kessler P. Weimarer Beiträge. 1970. N. 11.
33. Kessler P., Wegner I. Zum Traditionsverhältnis sozialistischer Autoren. Berlin; Weimar, 1976.
34. Neugebauer H. Anna Seghers. Ihr Leben und Werk. B.: Volk und Wissen, 1976.
35. Sedelnik W. Argonautenschiff. 2004. Bd. 13. Pp. 31–44.
36. Seghers A. Die Idee von der napoleonischen Macht in Romanen von Tolstoi und Dostojewski. Über Kunst und Wirklichkeit: In 3. Bd. B. Akademie-Verlag, 1970–1971. Bd. 2 URL: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-476-05665-8_35 (data obrashcheniya: 06.02. 2021).
37. Seghers A. Seghers A. Über Kunst und Wirklichkeit: In 3. Bd. B. Akademie-Verlag, 1970–1971. Bd. 2. URL: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-476-05665-8_35 (data obrashcheniya: 06.02. 2021).
38. Seghers A. Seghers A. Über Kunst und Wirklichkeit: In 3. Bd. B. Akademie-Verlag, 1970–1971. Bd. 2. URL: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-476-05665-8_35 (data obrashcheniya: 06.02. 2021).
39. Seghers A. Seghers A. Über Kunst und Wirklichkeit In 3. Bd. B. Akademie-Verlag, 1970–1971. Bd. 2. URL: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-476-05665-8_35 (data obrashcheniya: 06.02. 2021).
40. Seghers A. Seghers A. Über Kunst und Wirklichkeit In 3. Bd. B. Akademie-Verlag, 1970–1971. Bd. 2. URL: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-476-05665-8_35 (data obrashcheniya: 06.02. 2021).
41. Seghers A. Über Tolstoi. Über Dostojewskij. Berlin: Aufbau-Verlag, 1963.
42. Wagner F. Anna Seghers. Leipzig: Bibliographisches Institut, 1980.

Received 15.02.2021.