

Екатерина Олеговна Хромова

Самоизгнание как творческая ситуация в романах В.Г. Зебальда и А.А. Макушинского*

1. Литература эмиграции, изгнания, самоизгнания

Эмиграция, под которой сегодня понимается довольно широкий круг явлений – вынужденное переселение / изгнание / внутреннее отчуждение от окружающей действительности, – сопровождает мировую культуру на протяжении всей ее истории, и все же именно XX век называют “the century of exiles” (Samurri 2014). Не удивительно, что сложившееся в науке направление *exile studies* держит в фокусе своих исследований не эмиграцию вообще, а опыт эмигрантов двадцатого столетия, и в целом в гуманитаристике происходит семантическое сближение понятий ‘эмиграция’ и ‘изгнание’. В то же время прошло уже два десятилетия нового века, открывшие миру литературы и новых ‘изгнанников’, и, вероятно, новые формы изгнания, которые требуют осмысления.

В исследованиях на эту тему особое место отводится терминологическому поиску, так как существующие формально релевантные понятия часто оказываются концептуально неприменимы к актуальному литературному процессу. Так, в западной науке ‘литература изгнания’ (нем. *Exilliteratur*, англ. *exile literature*) вписана в литературоведческие словари как литература, созданная немецкими авторами, вынужденно покинувшими Германию периода национал-социалистической диктатуры (Cuddon 2014: 256). Другое понятие, ‘литература эмиграции’ / “die Literatur der Emigration”, тоже традиционно связывают с ситуацией политического преследования (Бугаева 2006, Göbler 2005), и нам представляется, что оно историографически, а значит и семантически во многом также закреплено за литературой прошлого столетия. Поэтому писателей, сменивших страну проживания позже и по другим причинам, часто определяют иначе: ‘писатели-мигранты’, ‘писатели [русского] зарубежья’, ‘писатели диаспоры’, подчеркивая тем самым существование принципиальных отличий их творчества от литературных текстов, созданных изгнанниками.

В целом разделяя логику такого подхода, мы обращаем внимание на важную тенденцию нескольких последних десятилетий: появляются писатели, никем не преследуемые и находящиеся в эмиграции по собственному желанию, которые пребы-

* Исследование выполнено при поддержке Германской службы академических обменов (DAAD) и Министерства науки и высшего образования Российской Федерации (грант N° 34.13489.2019/13.2).

вают, тем не менее, в ситуации самоизгнания. Это авторы с разным культурным и языковым бэкграундом, которых объединяют две общие черты, репрезентируемые в их текстах. Во-первых, сопричастность трагическому прошлому своих соотечественников, переживших периоды вынужденной массовой эмиграции / изгнания (на это, в частности, указывают выбор тем и прототипов литературных героев, интертекстуальные связи, комментарии самих авторов). Во-вторых, понимание собственного положения, то есть ситуации самоизгнания, как творчески продуктивной основы своей писательской деятельности.

Мы полагаем, что текстам ‘писателей в самоизгнании’ свойственны определенные стратегии письма, темы и мотивы писателей-эмигрантов, но при этом такие тексты обладают и уникальными особенностями поэтики, сформированными под влиянием добровольного отказа автора от дома. ‘Дом’ здесь следует понимать широко – не только как определенную географическую локацию, но и как принадлежность к одной-единственной культуре, общности, к одному языку. Цель статьи – представить анализ некоторых из этих особенностей поэтики на материале творчества двух современных писателей: Винфрида Георга Зебальда (Германия / Великобритания) – романы *Головокружения* (нем. *Schwindel. Gefühle* [1990]), *Кольца Сатурна* (нем. *Die Ringe des Saturn* [1995]), *Аустерлиц* (нем. *Austerlitz* [2001]); и Алексея Анатольевича Макушинского (Россия / Германия) – романы *Город в долине* (2012), *Пароход в Аргентину* (2014), *Остановленный мир* (2018).

Немецко-британский поэт, прозаик и историк литературы Винфрид Георг Максимилиан Зебальд (1944-2001) – один из самых читаемых авторов конца XX века. Он родился и провел детство в баварской ярмарочной общине Вертах. Изучал немецкую филологию в университетах Германии, Швейцарии и Великобритании, куда впоследствии окончательно переехал в 1970 году. В своих книгах, жанр которых лишь со многими оговорками исследователи определяют как роман¹, В.Г. Зебальд разрабатывал темы памяти, забвения, молчания, национальной травмы, связанной с событиями Второй мировой войны и Холокостом.

Алексей Анатольевич Макушинский (род. в 1960 году, Москва) – уже отмеченный литературными премиями автор четырех романов, нескольких сборников эссе и стихов, творчество которого, однако, еще не становилось предметом направленного научного исследования. Окончил Литературный институт имени Горького в Москве, получил степень PhD в Католическом университете баварского Эйхштетта и с середины 1990-х постоянно проживает в Германии. В своем творчестве А.А. Макушинский обращается

¹ Рассуждая об особенностях жанра книг Винфрида Зебальда, Дж. Зилькоский задается вопросом: “Were these works facts or fictions? And, what is more, were they autobiographies, novels, short story collections, collages or travelogues?” (Zilcosky 2006: 679), а В.Н. Ахтырская отмечает, что в текстах писателя сочетаются черты жанров “биографии и автобиографии, исторического и художественного сочинений, травелога и мемуаров, документального повествования и лирического дневника” (Ахтырская 2008: 185).

к темам исторических катастроф, экзистенциального поиска личности и созидательной силы искусства; создает прозу в духе ‘документалистики несуществующего’.

Как видим, хотя писатели и относятся к разным поколениям, к разным национальным мирам, в их биографии много схожего. Оба родились в ‘великих’ державах на исходе тоталитарных эпох: слишком поздно, чтобы принять непосредственное участие в больших исторических событиях, но ко времени осознания нацией их последствий. Оба эмигрировали вскоре после окончания университета, и представляется, что и для Алексея Макушинского, и для Винфрида Зебальда отъезд был не объективной необходимостью, а во многом символическим актом несогласия с действиями своих соотечественников, с режимом и идеологией. Алексей Макушинский часто говорит в интервью (и повторяет эту мысль в своих книгах), что в юности у него был план: “написать роман и уехать” (Макушинский 2016: 106); что он был немало разочарован, когда не успел уехать из СССР и пришлось уезжать уже из постперестроечной России. Похожим образом можно интерпретировать слова автобиографического героя-рассказчика в романе В.Г. Зебальда *Аустерлиц*:

Austerlitz ist ja für mich, der ich zu Beginn meines Studiums in Deutschland von den seinerzeit dort amtierenden, größtenteils in den dreißiger und vierziger Jahren in ihrer akademischen Laufbahn vorangerückten und immer noch in ihren Machtphantasien befangenen Geisteswissenschaftlern so gut wie gar nichts gelernt hatte, seit meiner Volksschulzeit der erste Lehrer überhaupt gewesen, dem ich zuhören konnte² (Sebald 2019: 47-48).

Удивительно совпадают и такие, не принципиальные для сравнительного исследования творчества писателей, детали, как образование (литературное, литературоведческое), характер работы (преподавательская деятельность в университете со специализацией по истории литературы), свободное владение несколькими европейскими языками, однако выбор родного языка для своего литературного творчества. Что более важно – сходятся основные темы, мотивы и стратегии письма. Оба писателя, анализируя опыт прошлого (в особенности XIX-XX веков), отраженный в судьбах их героев, видят глубинные истоки всех бед в существовании границ – реальных и придуманных.

2. *Новое литературное многоязычие*

Межъязыковая интерференция речи – одна из лингвистических реалий жизни человека вне родной языковой среды, поэтому в текстах писателей-эмигрантов любого

² “Для меня, начавшего свое образование в Германии и так и не сумевшего ничему научиться у всех этих ученых мужей, занимавших прочные позиции в области гуманитарных знаний и ступивших на академическую стезю еще в тридцатые-сороковые годы, в эпоху, от которой они унаследовали лелеемую ими по сей день мифологию силы, – для меня Аустерлиц, надо признаться, стал первым после моего учителя начальной школы педагогом, которого я мог слушать” (пер. с нем. по *Аустерлиц*; Зебальд 2019а: 42).

периода присутствуют ‘иноязычные вкрапления’ (ИВ) – “слова, словосочетания, фразы, отрывки текста и тексты на иностранном языке, включённые в [...] речь без изменений или с теми или иными изменениями” (Сычева 2006: 45). Такие ИВ считаются характерной чертой стиля эмигрантской литературы, и часто в исследованиях, посвященных этой проблеме, делается акцент на выявлении функции интерлингвального компонента (Dali 2000). Мы же со своей стороны полагаем, что тексты современных писателей в самоизгнании становятся и содержательно полилингвальными, вследствие чего количественно преобладающий язык перестает быть структурно основным. Это дает нам основание рассматривать полилингвальность как стилевую (а не стилистическую) доминанту³ и говорить о феномене нового литературного многоязычия в эпоху глобализации⁴.

Действительно, тоска по родному языку и культурная изоляция – трудности, с которыми неизбежно сталкивались эмигранты прошлого и которые определяли специфику отношения писателя к языкам, – сегодня оказались преодолимы благодаря таким завоеваниям глобализации, как информационная революция, развитые коммуникационные каналы и пути транспортного сообщения. К тому же писатель в самоизгнании всегда может вернуться на родину. В этом глобальном, более открытом и многополярном мире заметно трансформируется отношение к концепции национальных культур, национальных языков, и сегодня филологи говорят уже не об иноязычных вкраплениях в литературном тексте, а о формировании полилингвального литературного дискурса (Данилина 2013).

Так в рассматриваемых романах иноязычные фрагменты вводятся по-новому: уже не сумма языков (основной плюс дополнительные), а движение от языка к языку. Изображается новый, глобальный язык, в котором разные национальные языки не противопоставляются, а дополняют друг друга, словно ни автор, ни герои не видят границ между ними (национальные языки оказываются как бы образами глобального). В результате распадается бинарность (свое / чужое), характерная для ‘старого’ литературного многоязычия.

Стилистически этого эффекта писателям удается добиться благодаря количеству и разнообразию языков (от трех до семи в рассматриваемых текстах), последовательному и равномерному введению десятков иноязычных включений в каждый из романов⁵, отчего прием перестает казаться чем-то необычным, литературное многоязы-

³ Разграничение стилистической и стилевой доминант художественного текста здесь принципиально важно и основано на вариативности истолкования категории ‘стиля’. В первом случае стиль сведен к одному элементу формы, к языку; во втором понят более широко, как воплощение единства и целостности всех элементов “художественной формы как формы содержательной [...] (языка, жанра, композиции, ритма, интонации и т. д.)” (Эльсберг 1974: 375).

⁴ Подробнее об этом в статье *Литературное многоязычие как актуальная научная проблема* (Хромова 2019).

⁵ Самым показательным в этом смысле и самым ‘разноязыким’ является *Пароход в Аргентину* Алексея Макушинского. Здесь почти 300 случаев переключения с русского на

чие приобретает коннотации обыденности и, в конечном счете, нормы. Общее здесь у Алексея Макушинского и Винфрида Зебальда – отсутствие перевода по сноске, который бы маркировал иноязычное включение как чуждый элемент, чужой язык⁶.

У Зебальда такие фрагменты часто выделены курсивом, используются при дословной передаче речи персонажей и одновременно функционируют как интертекстуальные единицы. Так в приведенном ниже отрывке романа *Кольца Сатурна*, описывающем встречу Шатобриана и Шарлотты Айвз, предложения на английском и французском языках – это цитаты из книги *Замогильные записки*:

Die Dame aber sagt mit leiser, gebrochener Stimme, indem sie die schwarzen Seidenbänder, die von ihrer Haube herabhängen, ein wenig beiseite streift, *Mylord, do you remember me?* Und ich, schreibt der Vicomte, erkannte sie wieder, nach siebenundzwanzig Jahren saß ich wieder zu ihrer Seite, und die Tränen traten mir in die Augen, und ich sah sie, durch den Schleier dieser Tränen hindurch, gerade so, wie sie gewesen war in jenem so lang schon in die Schatten gesunkenen Sommer. *Et vous, Madame, me reconnaissez-vous?* fragte ich sie⁷ (Sebald 2015: 301).

У Алексея Макушинского языки вводятся иначе, через запятую или в скобках после семантически эквивалентного выражения или сверхфразового единства на русском (различие кириллической и латинской графики делает ненужным использование шрифтовых выделений). Рассмотрим на фрагменте из романа *Пароход в Аргентину*, где герой-рассказчик цитирует интервью, прочитанное им в английском журнале:

Чего вы ищете в архитектуре? [...] Как можно ответить на такой вопрос, such a question? Как бы мы на него ни ответили, любой ответ будет только словами, более ничем, just words, nothing more (Макушинский 2018б: 128).

Слова других персонажей, пересказанные героем-рассказчиком на оригинальном языке, придают наглядность полифоническим отношениям голосов / социальных языков в романе (по М.М. Бахтину), обычно скрытым от неподготовленного читателя. С одной стороны, такие снятия чужого голоса помогают поверить в до-

иной язык (французский, немецкий, английский, испанский, итальянский, латинский, латышский).

⁶ В русскоязычных изданиях романов В.Г. Зебальда перевод по сноске присутствует, однако ни в оригинальных немецких книгах, ни в авторизованных переводах на английский подобных сносок нет.

⁷ “Дама же, слегка отведя в сторону черные траурные ленты чепца, произносит тихим, срывающимся голосом: “*Mylord, do you remember me?*” И я, пишет виконт, узнал ее. Спустя двадцать семь лет я снова сидел рядом с ней, и слезы навернулись мне на глаза, и сквозь пелену этих слез я видел ее совершенно такой же, какой она была в то сошедшее в тень лето. ‘*Et vous, Madame, me reconnaissez-vous?*’ – спросил я ее” (пер. с нем. по *Кольца Сатурна*; Зебальд 2019в: 266).

кументальную достоверность написанного, с другой (и этот второй смысл особенно ясно считывается у В.Г. Зебальда) – показывают, что роман, даже представленный как монолог, всегда есть ансамбль голосов и ценностных кругозоров.

Такому восприятию текста также способствует интермедиальность – история рассказывается не только на многих национальных языках, но и на общедоступных, не требующих перевода языках визуальных и пространственных искусств. В романах А.А. Макушинского и В.Г. Зебальда проявляют себя ярко выраженные интермедиальные начала, которые мы рассматриваем как полилингвальность в семиотическом смысле. Создаются гибридные конструкции, и на пересечении вербального и визуального кодов возникают новые нарративные формы. Интересно, что оба писателя обращаются к одним и тем же видам искусства, фотографии и архитектуре, однако делают это по-разному.

Алексей Макушинский работает только с вербальными средствами, воссоздавая выразительность визуальных и пространственных искусств. В романе *Пароход в Аргентину* это особый, архитектурный синтаксис, представленный долгими (иногда на всю страницу) предложениями с авторской пунктуацией: чужая речь вводится без кавычек, диалоги пишутся в одну строку, сплошную, и разделяются интонационно через запятые. Редкостью становится даже абзацный отступ. Организованный таким способом текст позволяет почувствовать ‘объем’ и ‘трехмерность’ словесной формы, благодаря чему мы можем рассуждать (пусть и метафорически) о тексте как о физическом объекте, говорить о его пластичности и монолитности. Тем самым на формально-стилевом уровне эксплицируется одна из главных смысловых доминант романа, согласно которой *Пароход в Аргентину* может быть понят как спор героя-писателя с героем-архитектором о смысле бытия и потенциале литературного языка и языка архитектуры в оформлении такого смысла⁸.

По схожему принципу в романе *Остановленный мир* вводится язык фотографии. Вербальный и визуальный компоненты интермедиальной гибридной конструкции восходят к голосам (идеологиям, ценностным кругозорам) центральных персонажей: фотографа Тины, буддиста Виктора и героя-писателя. На этот раз спор идет о том, какой путь в жизни следует избрать, путь дзена или путь искусства. Влюбленные друг в друга Тина и Виктор занимают в этом вопросе противоположные позиции и в конце концов расстаются. Познакомившему их герою-писателю тоже приходится сделать выбор:

Я сказал ему [‘дзэнскому наставнику’], допивая свой джин и тоник, что два раза в жизни подходил довольно близко к дзэну и оба раза отходил от него, потому что писательство оказывалось важнее, и что если бы мне нужно было выбрать между сатори и одним каким-нибудь – всего одним! – но по-настоящему хорошим стихотворением, я бы выбрал второе, да, сказал я, я бы выбрал второе (Макушинский 2018а: 206).

⁸ Подробнее об этом в статье “Архитектурное письмо” в романе Алексея Макушинского “Пароход в Аргентину” (Хромова 2017).

В романе дзен и литература (дзен и искусство) показаны как противоположные и взаимоисключающие ценностные установки, однако на уровне литературной формы автор объединяет их посредством вербального осмысления фотографической образности⁹ и тем самым как бы примиряет голоса героев. А.А. Макушинским воссоздает темпоральную дискретность фотоснимка через работу с темпом нарратива и структурой романа. *Остановленный мир* (заглавие само по себе является отсылкой к фотокадру) состоит из ста тридцати восьми небольших историй. Их названия часто напоминают подписи к снимкам в фотоальбоме – *Сезария в Мюнхене, Изюм, Баба Руфина, Отражения, Перевернутые огни, Клыкастые тучи, Виктор, Кипарис во дворе* и так далее. Что более важно, сами эти главы внутренне фотографичны, так как дескриптивная модальность в них превалирует над нарративной. Перед читателем возникает словно застывшая (или очень замедленная) сцена, в которой есть собственное движение, но парадоксальным образом оно воспринимается статично. Эту стратегию письма мы называем дзен-поэтика.

Винфрид Зебальд вводит язык фотографии принципиально иначе. Он помещает в свои книги изображения¹⁰ (нечеткие черно-белые фотографии, чертежи, вырезки из газет и прочие документы), связь которых с текстом кажется условной. Писатель настойчиво работает над тем, чтобы лишить изображение иллюстративной функции, когда картинка становится дополнением (и подтверждением) написанных слов. Так, например, визуальные вставки помещаются в ткань текста в, казалось бы, не располагающих к этому местах, не в момент интонационной паузы, нередко – ‘посреди’ слова. При этом, как отмечают исследователи фотопэтики В.Г. Зебальда, у изображений появляются новые функции: объединить истории в романе; открыть более глубокую, чем показывает нарратор, связь между этими историями; восполнить информацию, отсутствующую в тексте (Зозуля 2018). В результате складывается фотонарратив, который рассказывает отдельную историю, и читатель находится в постоянном переходе между двумя знаковыми системами. Разрывая нарративную связь текста и фотоснимка, В.Г. Зебальд добивается диалога двух самоценных нарративов. В этом диалоге изображения получают ‘право голоса’, и мы можем говорить о присутствии в романах самостоятельного ‘языка фотографии’.

Исследуя случаи ‘вторжения’ визуального в романы В.Г. Зебальда, Хелен Хиллс (Helen Hills) отмечает, что через такой характер взаимодействия текста и изображения писатель делает видимой всю сложность и ответственность акта говорения как такового (“*the great difficulty and the responsibility of enunciating*”). Далее исследователь поясняет:

⁹ Фотография и дзен-буддизм у А.А. Макушинского связаны друг с другом своей способностью останавливать время, выхватывать отдельный момент из бесконечной череды событий – так, в частности, объясняется суть дзенской медитации в романе.

¹⁰ Визуальные фрагменты присутствуют в каждом романе В.Г. Зебальда: *Аустерлиц* – 86 фрагментов; *Кольца Сатурна* – 74; *Головокружения* – 72.

His writing demonstrates the extremely problematic relationship between writing and speaking, images and memory, and the obliteration of other stories or other versions of the same story that his words necessarily and inevitably represent, even in their arduous task of searching to remember something and to restore something that has been willfully obliterated (Hills 2012: 63).

‘Гибридное’ взаимодействие вербального и визуального кодов в романах В.Г. Зебальда находится в отношениях компрометации, и это потенциально снимает проблему, о которой говорит Х. Хиллс (любая рассказанная история обязательно и неизбежно стирает другие истории). Писатель разрушает целостность и гармоничность своего художественного высказывания, лишая тем самым его возможности называться / считаться историей и претендовать на истинность. Деструкция субъективности через образ “текста-руин” актуализирует архитектурный код в романах В.Г. Зебальда (Ахтырская 2009).

2.1. Множественная идентичность героя

В центре полилингвального художественного мира В.Г. Зебальда и А.А. Макушинского находится герой, детерминированный своей причастностью к опыту эмиграции / скитаний / бездомности / нахождения вне четких национальных рамок. Это герои-эмигранты из разных стран и эпох: участник белого движения в Латвии (*Пароход в Аргентину*), русский историк, получивший в 1990-е годы предложение от университета в Дижоне (*Город в долине*), студент по обмену, решивший не возвращаться (*Остановленный мир*), чешский эмигрант, забывший, что ребенком был эвакуирован из оккупированной Чехии в Англию (*Аустерлиц*), исторически достоверные личности – Франц Кафка, Стендаль, Шатобриан, Джозеф Конрад и другие (*Головокружения*, *Кольца Сатурна*). Объединяет же их всех, прежде всего, отсутствие так называемой травмы эмиграции, которая, на наш взгляд и по мнению многих исследователей (как русских, так и зарубежных¹¹), преимущественно определяла тип героя-эмигранта в литературе на протяжении всего XX века.

Уточним, что для биографического автора смена страны проживания по-прежнему остается потенциально травматичным событием, из которого, однако, теперь может быть изъята значительная доля драматизма. Возможно, именно поэтому в своем творчестве такие писатели удаляются от традиционных тем эмигрантского дискурса (ностальгия, вина, мечта вернуться, болезненное переживание маргинального положения), высвобождая пространство для эстетического и ценностного осмысления опыта ‘национальной неукорененности’. В этой логике к писателям, находящимся в творческой ситуации самоизгнания, можно отнести и таких авторов, как Владимир Вертлив и Герта Мюллер, хотя их эмиграция и не была добровольной.

¹¹ См. Поршнева 2010; Успенский 2015; Калшед 2015; Карут 2009.

В полилингвальном романе конфликт своего / чужого ('родины' и 'чужбины'), как кажется, снят полностью посредством размывания границ 'своего', с одной стороны, и благодаря подвижному, изменяющемуся образу 'чужого' – с другой. Всякий раз даются детали, подчеркивающие 'включенность' персонажа в широкий интеркультурный контекст, к которому он причастен как до, так и после эмиграции. Назовем некоторые способы дать такую характеристику действующих лиц.

ВНЕШНОСТЬ. Создается 'многонациональный', 'межнациональный' портрет – смешение в персонаже или, лучше сказать, постепенное накапливание им внешних черт разных культур. Виктор М. впервые появляется на страницах романа *Остановленный мир* в Эйхштетте молодым студентом с "очень русскими", "прямо какими-то рязанскими кудрями". После того как рассказчик узнает от Виктора, что тот "чисто питерского, еврейско-чухонского, как выражался [он] сам, происхождения" (Макушинский 2018а: 13), кудри героя уже бывают названы "рязанскими, в действительности чухонско-еврейскими" или "рязанско-чухонскими"; в конце концов они оказываются сбритыми, уступают место "буддистской синеве голого черепа" (Макушинский 2018а: 187). У Зебальда часто используются приемы, в которых черты внешности отсылают к определенным национальным стереотипам, не соответствующим, однако, национальной принадлежности персонажа: "Sie ist eher klein gewachsen, kommt aus Genua, sieht sehr italienisch aus, ist aber eigentlich aus der Schweiz" (*Schwindel. Gefühle*; Sebald 2014: 172)¹².

ИМЯ. Оно может меняться в зависимости от страны пребывания героя: Александр Николаевич Воскобойников в России, Alex Vosco во Франции, Alejandro в Аргентине (*Пароход в Аргентину*); или может быть отсылкой к многонациональным корням и опыту эмиграции. Например, в романе *Кольца Сатурна* сообщается, что настоящее имя писателя Джозефа Конрада – Юзеф Теодор Конрад Коженёвский.

ИНТЕРКУЛЬТУРНОЕ ВОСПИТАНИЕ / ОБРАЗОВАНИЕ. Отец Павла Двигубского (*Город в долине*) – "убежденный франкофил, франкофон", цитирует за чаем Пруста; мать – университетский преподаватель немецкого и датского; поэтому герой еще в советском детстве обучен французскому и немецкому, кроме того, берет уроки древнегреческого, который давно мечтал выучить, и удивляет рассказчика познаниями в итальянском. На школьных выпускных экзаменах Жак Аустерлиц значительно опережает всех учеников в таких предметах, как история, латынь, французский и немецкий (*Аустерлиц*).

ВЫБОР ВОЗЛЮБЛЕННЫХ. Русский женится на аргентинке, и они живут во Франции (*Пароход в Аргентину*); американец женится на японке, и они живут в Гер-

¹² Она скорее небольшого роста, приехала сюда из Генуи и выглядит совершенной итальянкой, хотя на самом деле она из Швейцарии (пер. с нем. по *Головокружения*; Зебальд 2019б: 143).

мании (*Остановленный мир*); изгнанный из Франции виконт влюбляется в англичанку (*Кольца Сатурна*); в итальянском городке Иврея француз Стендаль (в романе *Головокружения* он появляется под своим настоящим именем Анри Бейль) слушает оперу *Il Matrimonio Segreto*, уже в первом акте влюбляется в актрису, исполнявшую партию Каролины, и приходит к убеждению, что счастье следует искать не в Париже, но именно здесь, в Италии, “in dieser Musik, im Angesicht einer solchen Schauspielerin”¹³ (Sebald 2014: 14).

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ИНТЕРЕСЫ. Герой-историк получает стипендию под проект, “посвященный русско-французским связям” (*Город в долине*); американец открывает дзен-буддистский центр в Нижней Баварии (*Остановленный мир*); француженка занимается исследованием архитектуры чешских водолечебниц (*Аустерлиц*); англичанин выполняет перевод стихов персидского поэта (*Кольца Сатурна*) и так далее.

Тема множественной идентичности особенно отчетливо звучит в романе *Аустерлиц*, где культурное самопонимание и самоопределение главного героя становится главной интригой сюжета, выступает на передний план повествования. В начале книги Жак Аустерлиц – чешский англичанин еврейско-французского происхождения – предстает ‘героем ниоткуда’. Чувство ‘неизбывного отчаяния’, которое герой испытывает всю жизнь, почти сводит его с ума и начинает медленно отступать лишь по мере того, как Аустерлиц выясняет, а потом и вспоминает свою историю и языки, на которых эту историю следует рассказывать – родной, забытый, чешский; второй, сначала тоже забытый, а потом снова выученный, – французский. Воспоминания возвращаются к Аустерлицу отдельными словами и фразами.

В контексте проблемы идентичности героя встает вопрос об авторских стратегиях самоидентификации. При всем сходстве этих стратегий, очевидно, что специфика каждой из них обуславливается своеобразием национальных социокультурных традиций и ситуаций. В отношении персонажей А.А. Макушинского, включая автобиографического рассказчика, можно говорить о процессе преодоления комплекса эмиграции (отсюда и упомянутое сожаление писателя о том, что он не успел именно ‘эмигрировать’ из Советского Союза). Момент отъезда делит жизнь действующих лиц на ‘до’ и ‘после’ и создает двойную перспективу, при этом подчеркивается, что герои изначально, до эмиграции не принадлежат к одной лишь национальной культуре, и после эмиграции не пытаются найти ‘второй дом’, который стал бы заменой первому, незаменимому. Вместо этого они живут в съемных квартирах и гостиничных номерах, продолжают странствие (между городами, странами) и по мере развития сюжета прибавляют новые уровни к своей национальной идентичности.

¹³ В такой музыке, подле такой вот певички (пер. с нем. по *Головокружения*; Зебальда 2019б: 13).

Для В.Г. Зебальда в силу объективных причин, учитывая значимость идеи европейского единства на протяжении всей истории Нового времени и активизацию этих процессов в середине и второй половине XX века, комплекс эмиграции неактуален. Множественная самоидентификация его персонажей предстает имманентным свойством человеческой природы. В романах исследуется морфология такой гибридной идентичности и экзистенциальные последствия ее утраты, приравняваемой к потере памяти.

2.2. Транзитивный хронотоп

Мир полилингвального романа, который сегодня создают писатели в самоизгнании, глобален и подвижен. Он охватывает сразу многие эпохи, страны и континенты. Это пространство, которое может начаться в балтийской деревне конца XIX века (*Пароход в Аргентину*) или наполеоновской Европе (*Головокружения*), а закончиться буддистским монастырем в Японии наших дней (*Остановленный мир*) или современным безымянным поселением в Африке (*Аустерлиц*). Герои непрерывно перемещаются по нему пешком и на самом разнообразном транспорте (старая дизельная автомотриса, красный автобус Омнибусной компании Восточных графств, лодка с веслами, паровой катер, поезд, электричка, машина, пароход), и часто они бывают показаны именно в пути, в пространстве 'между': пароход посреди океана, машина на скоростной трассе, поезд посреди поля. Рассмотрим один из таких фрагментов в романе А.А. Макушинского *Остановленный мир*. Герой-рассказчик и персонаж по имени Тина знакомятся в поезде. Этот скоростной Intercity Express (ICE), обычно "за два часа (изредка испуская драконий шип, разбойничий свист) долетавший до Франкфурта" (Макушинский 2018а: 31), в тот день неожиданно остановился в каком-то промежуточном пространстве, между городами.

Тут поезд вдруг прекратил свое драконье стремление к неведомому, испустил один, последний, самый разбойничий свист – и очутился, очнулся в чистом поле под Вюрцбургом. (Макушинский 2018а: 33)

Тина всматривается в пейзаж – "светящуюся дымку, ручей и ветлы, проселочную дорогу и зеленую траву, бурно-белые промышленные плоскости, золотые и рыжие холмы". Неожиданно на дороге появляются всадники.

Сначала появились два всадника – или две всадницы, было не разобрать – на казавшихся огромными лошадях, две всадницы (или два всадника) в пестрых продолговатых шлемах и ярких светящихся жилетах вроде тех, что носят дорожные рабочие, дабы не наехал на них никакой сумасбродный водитель; один всадник в желтом, другая всадница в красном жилете. Так медленно и так, за окнами поезда, беззвучно ехали они по дороге, что казались частью этой заоконной солнечной неподвижности, не разрушали, но дополняли ее. (Макушинский 2018а: 34)

Нет никаких объяснений или предположений, что это за всадники, почему они одеты так странно, зачем был остановлен поезд. В то же время детали – драконье шипенье поезда, огромные лошади, древнегерманские имена (Тина Ирмгард Адельгейд), которые героиня сообщает рассказчику после эпизода с всадниками, – все это позволяет увидеть произошедшее как подвижное наложение времен, переходящих одно в другое, как прошлое, проступающее в настоящем вместе со своим пейзажем, своими героями и своим, замедленным, временем.

Персонажи путешествуют не только в ‘горизонтальной плоскости’, но и в ‘вертикальной’, им доступно перемещение во времени – через воспоминания, истории людей и сохранившиеся в настоящем следы прошлого. Например, в романе *Кольца Сатурна* рассказчик совершает прогулку в топографически достоверно описанном пространстве, которая в логике перцептуального хронотопа переходит в ‘перемещение во времени’: в начало XIX и в середину XX веков:

Ging ich zuerst von der A 12 quer über die Felder nach Bredfield hinüber, wo FitzGerald am 31. März 1809 auf die Welt gekommen ist in dem sogenannten Weißen Haus, von dem heute nur mehr die Orangerie existiert. Der Haupttrakt des um die Mitte des 18. Jahrhunderts errichteten Gebäudes [...] wurde im Mai 1944 bis auf den Boden zerstört von einem wahrscheinlich für London bestimmten Raketengeschoß, das, wie so viele der von den Engländern als *doodle bugs* bezeichneten deutschen Vergeltungswaffen, plötzlich aus seiner Flugbahn stürzte und in dem abgelegenen Bredfield einen sozusagen gänzlich nutzlosen Schaden anrichtete¹⁴ (Sebald 2015: 232).

Далее открывается еще один перцептуальный пространственно-временной план – Персия XI века, – когда в числе прочих подробностей биографии Фицджеральда сообщается, что при жизни он завершил и опубликовал только один труд, “wundevolle Übersetzung des Rubāiyat des persische Dichters Omar Khayyām, in dem er, über eine Entfernung von achthundert Jahren hinweg, seinen engsten Wahlverwandten entdeckte”¹⁵ (Sebald 2015: 238).

Перечисленные ‘времена’ соединены фактологически и ассоциативно. При этом в описываемое прошлое встраивается и настоящее: роман оформлен в виде заметок-воспоминаний рассказчика, благодаря чему момент наррации совпадает для воспри-

¹⁴ “Я свернул с дороги А-12 и полями прошел до Бредфилда, где Фицджеральд появился на свет 31 марта 1809 года в так называемом Белом доме, от коего нынче сохранилась лишь оранжерея. Главный корпус сооруженного в середине XVIII века здания [...] был до основания разрушен в 1944 году. В него попал реактивный снаряд, нацеленный, вероятно, на Лондон. Как и прочее “оружие возмездия” (англичане называли эти ракеты ‘doodle bugs’), он внезапно сорвался с траектории и угодил в отдаленный Бредфилд, причинив, так сказать, совершенно бесполезный ущерб” (пер. с нем. по *Кольца Сатурна*; Зебальд 2019в: 203-204).

¹⁵ Чудесный перевод стихов персидского поэта Омара Хайяма, с которым он через восемьсот лет ощутил теснейшее избирательное сродство (Sebald 2015: 209).

нимающего сознания с моментом прочтения, и точка, в которой стягиваются время и пространство, – это читательское ‘сейчас’. Такая одновременность является важным свойством транзитивного хронотопа, благодаря которому перемещение между многими ‘пространствами’ и ‘временами’ предстает не как поступательное движение (такие формы организации пространства-времени давно известны в литературе), но как подвижное и текучее состояние пограничности.

Важным свойством такого пространства является и его принципиальная незавершенность – нет ни одного цельного пространственного образа, и художественный мир создается, собирается писателями из множества фрагментов. Вместо ‘города’ – перекрестки улиц в разных странах (немецкая *Straße*, французская *rue*, аргентинский *avenida*), вместо ‘дома’ – кровать в гостиничном номере, заставленный стопками книг угол рабочего кабинета, кресло в поезде, скамейка в парке. Взгляд читателя перемещается между этими фрагментами мира (миров), и в этом перемещении потенциально складывается новое, транзитивное, пространство.

Мы предлагаем рассматривать творчество В.Г. Зебальда, А.А. Макушинского и других упомянутых в статье современных авторов как созданное ‘писателями в самоизгнании’. Преимущество такого подхода мы видим в том, что он позволяет объединить два исследовательских вектора и учитывает как принципиально важную связь современных текстов с традицией эмигрантской литературы¹⁶, так и актуальные методологические наработки транснациональных исследований, в рамках которых полицентризм, гибридность и динамичность понимаются как ключевые свойства литературы в эпоху глобализации (Goßens 2019: 136). Тогда описанные нами особенности поэтики – новое литературное многоязычие, множественная идентичность героя, транзитивный хронотоп – могут быть интерпретированы как рецепция ключевых тем, образов и мотивов литературы изгнанников: ‘бездомный’ герой и его культурное самоопределение (в том числе через национальный язык); поиск пространственных координат ‘своего’ / ‘чужого’; рефлексия над историческими катастрофами, вызвавшими массовую эмиграцию, и др. Важно также отметить, что творческая ситуация самоизгнания может быть понята не только как разновидность новой транснациональной литературы, наследующая эмигрантской традиции, но и как стратегия анализа литературных текстов прошлого.

¹⁶ О том, что эта традиция не могла прерваться вместе с падением тоталитарных режимов XX века, пишут многие исследователи (Hein-Khatib 1998; Kilchmann 2019).

Литература

- Ахтырская 2008: В.Н. Ахтырская, *Центральные и периферийные аспекты поэтики травелога на примере книги В.Г. Зебальда “Кольца Сатурна”*, “Русская германистика: ежегодник Российского союза германистов”, IV, 2008, с. 185-205.
- Ахтырская 2009: В.Н. Ахтырская, *Семиотика рамки на примере прозаических зарисовок В.Г. Зебальда*, в: “Русская германистика: ежегодник Российского союза германистов”, V, 2009, с. 178-186.
- Бахтин 2003: М.М. Бахтин, *К вопросам методологии эстетики словесного творчества*, в: М.М. Бахтин, *Собрание сочинений в 7-ми томах*, I, Москва 2003, с. 265-325.
- Бугаева 2006: Л. Бугаева, *Мифология эмиграции: геополитика и поэтика*, в: L. Bugaeva, E. Hausbacher (hrsg.), *Ent-Grenzen. Intellektuelle Emigration in der russischen Kultur des 20. Jahrhunderts / За пределами. Интеллектуальная эмиграция в русской культуре XX века*, Frankfurt am Main 2006, с. 51-71.
- Данилина 2013: Г.И. Данилина, *Писатели-билингвы: “Письмо между культурами” и литературная традиция*, в: Она же, *Филологические чтения*, Тюмень 2013, с. 87-91.
- Зебальд 2019а: В.Г. Зебальд, *Аустерлиц*, пер. с нем. М. Кореневой, Москва 2019.
- Зебальд 2019б: В.Г. Зебальд, *Головокружения*, пер. с нем. Е. Соколовой, Москва 2019.
- Зебальд 2019в: В.Г. Зебальд, *Кольца Сатурна*, пер. с нем. Э. Венгеровой, Москва 2019.
- Зозуля 2018: Н.М. Зозуля, *Нарратологические функции фотографии в романе В.Г. Зебальда “Аустерлиц”*, “Вестник Санкт-Петербургского университета технологии и дизайна, Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки”, 2018, 4, с. 111-116.
- Калшед 2015: Д. Калшед, *Внутренний мир травмы. Архетипические защиты личного духа*, пер. с англ. В.А. Агаркова, Москва 2015.
- Карут 2009: К. Карут, *Травма, время и история*, в: Е. Ушакин, Е. Трубина (сост.), *Травма: пункты*, Москва 2009, с. 561-581.
- Макушинский 2016: А. Макушинский, *Город в долине*, Москва 2016.
- Макушинский 2018а: А. Макушинский, *Остановленный мир*, Москва 2018.
- Макушинский 2018б: А. Макушинский, *Пароход в Аргентину*, Москва 2018.
- Поршнева 2010: А.С. Поршнева, *Пространство эмиграции в романном творчестве Э.М. Ремарка*, автореф. дис. канд. филол. наук, Екатеринбург 2010.

- Сычева 2006: А.В. Сычева, *Иноязычные вкрапления в художественной прозе писателей первой волны эмиграции (русское зарубежье)*, "Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета", 2006, I, с. 44-48.
- Успенский 2015: П. Успенский, *Травма эмиграции: физическая ущербность в "Европейской ночи" В. Ходасевича*, "Acta slavica estonica", XIX, 2015, с. 192-210.
- Хромова 2017: Е.О. Хромова, "Архитектурное письмо" в романе Алексея Макушинского "Пароход в Аргентину", "Актуальные вопросы филологической науки XXI века", II, 2017, с. 63-68.
- Хромова 2019: Е.О. Хромова, *Литературное многоязычие как актуальная научная проблема*, "Вестник Тюменского государственного университета", V, 2019, I, с. 101-113.
- Эльсберг 1974: Я. Эльсберг, *Стиль*, в: Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев (ред.), *Словарь литературоведческих терминов*, Москва 1974, с. 374-379.
- Camurri 2014: R. Camurri, *The Exile Experience Reconsidered: A Comparative Perspective in European Cultural Migration during the Interwar Period*, "Transatlantica", 2014, <<http://journals.openedition.org/transatlantica/6920>> (last access: 10.05.2019).
- Cuddon 2014: J.A. Cuddon, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, London 2014⁵.
- Dali 2000: F. Dali, *Code-Switching and Dialogism in Lolita*, в: M. Coulthard, J. Cotterill, F. Rock (eds.), *Working with Dialogue*, Tübingen 2000 (= Dialogue Analysis, 7), с. 315-324.
- Faber 2006: S. Faber, *The Privilege of Pain: The Exile as Ethical Model in Max Aub, Francisco Ayala, and Edward Said*, "Journal of the Interdisciplinary Crossroads", III, 2006, I с. 11-32.
- Göbler 2005: F. Göbler, *Frank, Gibt es seine Poetik des Exils*, в: F. Göbler (Hrsg.), *Russische Emigration im 20. Jahrhundert. Literatur – Sprache – Kultur*, München 2005, с. 151-168.
- Goßens 2019: P. Goßens, *Konzepte der Weltliteratur*, в: D. Bischoff, S. Komfort-Hein (hrsg.), *Literatur & Transnationalität (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie)*, Berlin-New York 2019, с. 127-140.
- Hein-Khatib 1998: S. Hein-Khatib, *Sprachmigration und literarische Kreativität. Europäische Hochschulschriften*, Frankfurt 1998.
- Hills 2012: H. Hills, *The Uses of Images: T.J. Clark und W.G. Sebald*, "Melilah: Manchester Journal of Jewish Studies", IX, 2012, pp. 57-80.

- Kilchmann 2019: E. Kilchmann, *Mehrsprachige Literatur und Transnationalität*, в: D. Bischoff, S. Komfort-Hein (hrsg.), *Literatur und Transnationalität (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie)*, Berlin-New York 2019, с. 79-89.
- Sebald 2019: W.G. Sebald, *Austerlitz*, München 2019.
- Sebald 2015: W.G. Sebald, *Die Ringe des Saturn*, München 2015.
- Sebald 2014: W.G. Sebald, *Schwindel. Gefühle*, München 2014.
- Zilcosky 2006: J. Zilcosky, *Lost and Found: Disorientation, Nostalgia, and Holocaust Melodrama in Sebald's "Austerlitz"*, "Modern Language Notes", CXXI, 2006, 3, с. 679-698.

Abstract

Ekaterina Olegovna Khromova

Self-Exile as a Writing Strategy in the Novels by W.G. Sebald and A.A. Makušinskij

In modern literary criticism, the concept and so-called genre 'migration literature' is commonly associated with the experience of exile, often for political reasons; by contrast, writers who have left their country for reasons other than political are labelled as 'migrant-writers', 'writers abroad', or 'diaspora writers'. The use of such a different terminology to categorise authors and their writings highlight the fact that there are some distinctive characteristics distinguishing them.

While I do share this perspective to a certain degree, I also would like to draw attention to a major literary trend of the last two decades: the appearance of writers who expatriate voluntarily without being persecuting politically but yet are in a situation which I define as 'self-exile' or 'voluntary exile'. Despite their different languages and countries of origin and residence, an analysis of their texts demonstrates that these authors are united by two common features: 1) a reflection on the tragic past of their compatriots, who have experienced forced mass emigration, and an attempt to find echoes of this experience in everyday life; and 2) an awareness of their own position (that is, the situation of self-exile) as a productive process and creative basis for their writing work.

The hypothesis I suggest in this paper is that the texts written by 'writers who are in self-exile' are characterised by certain writing strategies and themes typical of migrant writers yet they also have some unique features, which are related to the voluntary experience of leaving their home country. Home is to be understood broadly, not in terms of a certain geopolitical location, but as belonging to one single culture, community, and language. The aim of this article is to examine these very features.

This article focuses on the novels by two famous contemporary authors: Aleksej Makušinskij (Russia/Germany) and Winfried Sebald (Germany/United Kingdom). In their works, the representation of the condition of self-exile has led the authors to develop a multilingual discourse and recreate the new transitory literary world.

Keywords

Winfried Sebald; Aleksej Makušinskij; Writers in Self-Exile; The Transitory Literary World; Multilingual Discourse.