

Сейбель Н. Э.
Челябинск, Россия
ORCID ID: 0000-0002-6840-8286
E-mail: Seibel_ne@mail.ru

УДК 821.112.2(436)-3(Верфель. Ф.)
DOI 10.26170/FK19-03-21
ББК Ш33(4Авс)6-8,444
ГСНТИ 17.07.41
Код ВАК 10.01.03

ВОДА КАК СМЫСЛОПОРОЖДАЮЩИЙ ОБРАЗ В РОМАНЕ ФР. ВЕРФЕЛЯ «БАРБАРА, ИЛИ БЛАГОЧЕСТИЕ»

Аннотация. В романе воспитания Фр. Верфеля «Барбара, или Благочестие» (1929) образ воды является сквозным и порождает целый набор смыслов.

На основе данных, полученных с применением теории параллелизма А. Веселовского, а также методов ритуального и психоаналитического литературоведения с опорой, в частности, на Г. Башляра, и теории хронотопа, в статье сделаны следующие выводы.

Во-первых, свойственная названному образу антитеза бесформенности/формы организует композиционное движение романа от неосознанности к осмысленности. Наиболее важные композиционные точки связаны с водной стихией и адресуют к ритуальным функциям воды: купание детей в горном ручье сродни крещению; возлияние (солдатская попойка и ритуальная жертва) – инициация, открывающая военную часть романа; встреча со слепым банщиком, выступающим в сюжете в роли психопомпа, предваряет бунт расстрельной команды; туман на похоронах поэта Красного – граница, отделившая героя от друзей-революционеров. При этом существенно меняются виды и формы воды.

Во-вторых, в натурфилософском аспекте – один из четырех базовых элементов картины мира – гидрофитная образность реализуется в романе в функции структуризации пространства. Водная стихия обозначает границу, отделяющую свое от чужого, спасительное от разрушительного.

В-третьих, образ включен в оппозицию глубина/поверхность. Осознание главных ценностей происходит для героя в образности погружения, растворения, скольжения по поверхности и т. д. Глубь воды ассоциируется с жизнью, а ее поверхность – со смертью. Скользящий по поверхности взгляд, заменивший современникам стремление к истине, трактуется автором как причина исторических потрясений, ему противопоставлено стремление к глубине смыслов, приближающее человека к пониманию Бога, вечности, смерти, истории.

Наконец, антитеза холод/тепло, неотъемлемо связанная с водой, реализована в движении героя от чуждости (Unnahbarkeit) миру к познанию его сути.

Такой подход существенно расширяет понимание не только структуры романа, но и принципов построения художественного мира Франца Верфеля в целом.

Ключевые слова: австрийская литература; австрийские писатели; литературное творчество; романы; стихи; образ воды; вода; литературные образы; экзистенциализм.

Seibel N. E.
Chelyabinsk, Russia

WATER AS A MEANING-GENERATING IMAGE IN THE NOVEL BY FR. WERFEL “BARBARA, OR PIETY”

Abstract. In the novel of education by Fr. Werfel “Barbara, or Piety” (1929), the image of water is cross-cutting and gives rise to a whole set of meanings. Based on data obtained using the theory of parallelism by A. Veselovsky, as well as methods of ritual and psychoanalytic literary criticism based, in particular, on G. Bashlyar, and the theory of the chronotope, the following conclusions are drawn in the article.

Firstly, the antithesis of formlessness/form characteristic of the image organizes the compositional movement of the novel from unconsciousness to meaningfulness. The most important compositional points are connected with the water element and address the ritual functions of water: bathing children in a mountain stream is akin to baptism; libation (soldier’s binge and ritual sacrifice) – an initiation revealing the military part of the novel; a meeting with a blind bathhouse attendant acting as a guide to the kingdom of the dead in the story precedes the riot of the firing squad; the fog at the funeral of the poet Red is the border that separated the hero from his revolutionary friends. At the same time, the types and forms of water are essentially changing.

Secondly, in the natural-philosophical aspect – one of the four main elements of the picture of the world – hydrophytic images fulfill the function of structuring space in the novel. Water element indicates the border separating it from the spiritual, saving from destructive.

Thirdly, the image is included in the depth/surface opposition. The main values are realized for the hero in the imagery of immersion, dissolution, sliding on the surface, etc. The depths of water are associated with life, and its surface with death. The view, sliding on the surface and replacing the desire for truth for contemporaries, the author interprets as the cause of historical upheavals; it is opposed to the desire for depth of meaning, which brings people closer to understanding God, eternity, death, history.

Finally, the antithesis of cold/heat, inextricably linked with water, is realized in the movement of the hero from alienity (Unnahbarkeit) to the world in order to find out its essence.

This approach greatly expands the understanding of not only the structure of the novel, but also the principles of constructing the art world of Franz Werfel as a whole.

Keywords: Austrian literature; Austrian writers; literary creation; novels; elements; image of water; water; literary images; existentialism.

Для цитирования: Сейбель, Н. Э. Вода как смыслопорождающий образ в романе Фр. Верфеля «Барбара, или благочестие» / Н. Э. Сейбель // Филологический класс. – 2019. – № 3 (57). – С. 149–155. DOI 10.26170/FK19-03-21.

For citation: Seibel, N. E. Water as a Meaning-Generating Image in the Novel by Fr. Werfel “Barbara, or Piety” / N. E. Seibel // Philological Class. – 2019. – № 3 (57). – P. 149–155. DOI 10.26170/FK19-03-21.

Введение. Роман Франца Верфеля «Барбара, или Благочестие» (*Barbara oder Die Frömmigkeit*, 1929) полон знаков преодоления границы жизни и смерти, явного и запредельного. В его основе история становления Фердинанда Р. – человека, воплотившего эпоху: прошедшего войну, пережившего «не визионерский распад и конец мира, а буквальный развал государства» [Пестова 2015: 217], одолевшего революционные увлечения и пришедшего к «das Unpolitische als das Wahrheitstragende» [Sporis 2000: 138] – идеалу аполитичности, самости, личной ответственности за себя и жизнь.

Целый набор отражающих поверхностей, регулярно и настойчиво возникающих в романе, связан с символикой со- и противопоставления миров. Границей жизни и смерти устойчиво оказывается «Wasserspiegel» (зеркальная гладь воды), находящая материальное выражение в водах городского пруда (случайно подслушанный ребенком рассказ), океане (мать уезжает в Буэнос-Айрес), реке (в сказке Барбары). Граница прошлого и настоящего – фотографии (единственная память о матери) и пленка (на корабле, где служит главный герой, киношники снимают фильм). Предвестие скорой катастрофы и для отца-полковника, и для Фердинанда – вглядывание в зеркало.

Наиболее важный образ, устойчиво маркирующий в романе семантически нагруженные эпизоды, часто выступающий в обобщающей (завершающей тот или иной этап в жизни героя) и проспективной (предваряющей новое испытание) функциях, – образ воды. Сродство с водой в художественном мире Верфеля имеет значение приобщения к бесформенности Бога, возвращения в изначальное состояние (хаоса, стихийности). Уже «в средневековой натурфилософии и медицине вода является одним из четырех элементов и обладает основными качествами холода и влажности. Эти качества также связаны с... детством, флегматическим типом, белым цветом... и, что не менее важно, с продуктами питания и лекарствами» [Riha 2017: 36]. С начала 1920-х гг. иудей-Верфель находится в напряженном религиозном поиске. Под влиянием трагических обстоятельств личной жизни и военно-революционного опыта он представляет себя христианским (католическим) писателем, затем обращается к восточной мистике, выдвигает концепцию мировой религии и, наконец, однозначно заявляет: «Я – не католик, более того, я – еврей» [Верфель 1997: 12]. Обращаясь к антитетичному образу водной стихии, Верфель актуализирует как ветхозаветные смыслы, так и антитезы тепла/холода, тьмы/света, бунта/смирения. Финальное «побратимство» героя романа с водой – это приятие судьбы, итог пути испытаний и приход к примирению с Богом. Кроме того, вода наделяется смыслами, характерными для буддизма, также входившего в круг интересов Верфеля: первые отсылки к буддизму возникают в его текстах еще в середине 1910-х гг. («Человек из зеркала»). Путь героя романа – путь «посвящения»: он постоянно оказывается в ситуациях, когда окружающие ждут от него решения, примера, поучения, но только пройдя «очищение водой», «перейдя поток» он обретает истинную мудрость и остраненность, становится человеком иного мира, что чувствуют окружающие.

Религиозное содержание романа осмысливается в существующих исследованиях, во-первых, с биографической точки зрения. П. С. Юнгк, например, ищет прототипы, выделяет автобиографические элементы и вписывает роман в контекст «успехов и кризисов» автора [Jungk 2001: 175]. Х. Фолькер связывает религиозные мотивы в творчестве Верфеля с его миссионерским пониманием роли и места писателя, идеей «родственности литературного труда и служения Пророков» [Volker 1998: 288]. Во-вторых, с точки зрения культурно-исторического контекста, в частности, кризиса «еврейской идентичности» [Eggers 1995: 134], идеи синтеза религий [Schwidtal 2001] как общей черты австрийского, в особенности пражского, экспрессионизма. Ко второй тенденции примыкает К. С. Опарина, рассматривающая более поздние произведения Верфеля («Братья и сестры из Неаполя» и «Сорок дней Муса-Дага») «на границе текста с контекстом» [Опарина 2009: 5]. Цель данной статьи – уйдя от опробованных биографического и культурно-исторического методов, показать, как образ, обладающий значительным философским, культурным и эмоционально-оценочным потенциалом, способствует созданию картины действительности «многослойной и имеющей много состояний» [Werfel 1988: 48].

Методология: в контексте данного исследования вода рассматривается как «образ, потенциально имеющий множество значений, не отражающий действительность, а „приложимый“ к ней» [Мелетинский 1994: 9]. Поэтому активно востребованы, во-первых, основные положения труда А. Н. Веселовского «Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля» [Веселовский 1989], касающиеся как глубинности и изначальности мыслительного принципа отождествления природного и человеческого, так и условий 1) комплексности признаков, 2) мировоззренчески базового характера, 3) смежности с человеческим и 4) важности для человека признаков, по которым осуществляется сопоставление.

Во-вторых, в разговоре о смыслопорождающих функциях образа воды у Верфеля важна психоаналитическая идея Г. Башляра о «материальном воображении», отталкиваемом от непосредственного восприятия стихий и лишь затем ищущем «в бытии одновременно и первозданное, и вечное» [Башляр 1998: 16].

В-третьих, стихии для ритуального, психоаналитического и некоторых других направлений литературоведения «связаны с определенными психологическими комплексами» [Махов 2004: 47], поведенческими «ритуальными моделями, формирующими архетипические сюжеты» [Мелетинский 1994: 14], что также учитывается в анализе романа Фр. Верфеля.

Наконец, блаженный Августин в трактате «О книге Бытия» подчеркивал тесную связь пространства и свойств основополагающих элементов картины мира: «Элементы различаются не только своим местом, но и особенными свойствами, благодаря которым и занимают свои места» [Августин [http](http://)]. Таким образом, уже средневековая натурфилософия связывала свойства вещества со способностью структурировать пространство. Соответственно, важный аспект – связь образа воды с хронотопом романа, понятном не толь-

ко в духе трудов М. М. Бахтина, но и, учитывая монологичность повествования (все рассказанное, по сути, воспоминания Фердинанда Р.), в духе идей «мира персонажа» и «вещности», под которой А. М. Пятигорский «понимает не только „физичность“ текста в смысле объективных его физических свойств (подобно видимой форме, пространственной конфигурации, цвету, звуку), но и „мысленность“ – в смысле форм и характеристик его восприятия» [Пятигорский 1996: 62].

I. Форма и бесформенность:

композиционная функция образа воды

В романе «Барбара, или Благочестие» вода становится образом, при помощи которого автор устанавливает соответствия, ассоциирует одни события биографии героя, социальной и мифологической истории с другими, создает параллели состояний и настроений. Наиболее заметна эта функция на макроуровне: **образ воды организует композиционное единство и движение романа.**

Текст построен как ретроспекция и имеет кольцевую композицию. Каждая часть воспоминаний главного героя озаглавлена «Lebensfragment» («фрагмент жизни») и обозначает следующий этап его взросления. В центре – локальное событие (часто конкретно датированное), ставшее большим эмоциональным переживанием для Фердинанда. Первое – присутствие ребенка на больших маневрах, приуроченных к 18 августа (день рождения императора Франца-Иосифа и, по совпадению, день рождения мальчика). Второе – невыполнение приказа командовать расстрелом в конце июля 1917 (он отпускает троих пленных и в наказание отправляется смертником в наступление). Третье – ноябрьское восстание в Вене (неожиданно для себя Фердинанд избран депутатом, назначен командиром). Четвертое – окончание медицинского факультета и получение подарка от старой няни Барбары.

Выбранная нарративная позиция блуждания в воспоминаниях создает эффект «едва выносимой одновременности» прошлого и настоящего [Werfel 1988: 12]. Композицию каждой из частей романа можно назвать «якорной»: важность всех рассказанных событий определяется по тому, насколько они готовят героя к главному – тому, в котором он проявит всю силу своего характера, реализует качества, о существовании которых не знал. Поворотный эпизод изначально обозначается, но «путь к нему» усложняется подробностями и отступлениями, принципиальными для интеллектуального и исторического содержания романа, но тормозящими повествование. Гидрофитные образы часто оказываются на **границе временных пластов**, означают переход от одного воспоминания к другому и возврат к основной линии повествования. Например, в первой части, временной охват событий которой не больше десяти дней, «сокровища картин вплоть до глубокого детства (*tiefste Kindheit*)» «смываются (*abgewaschen*)» «во всей полноте... как вода (*Fülle... als Wasser*)» [курсив наш. – Н. С.; Werfel 1988: 13]. Начало воспоминаний о Барбаре знаменует ощущение «росы (Тау) ангельских сфер» [Werfel 1988: 14], переход к эпизоду приезда кайзера – слезы мамы, к отношениям родителей – присланная из-за океана фотография и т. д.

Формы, в которых предстает гидрофитная образность, дифференцированы в связи с героями и кон-

фликтами, вступающими с ними в отношения параллелизма: так, с Барбарой связаны метафорические (сновидческие) картины и вода как часть ритуала (в церкви, на деревенском празднике и т. д.), скандальный разрыв родителей делает мать далекой и расстояние до нее – океан.

В каждой части романа доминируют свои формы воды. В первой части относительная статичность детского мира, неспособность ребенка постичь, что дом рухнет, отражается через стоячие воды (пруд, таз, купель). Во второй – грязь войны передается через искусственность источников (грязная солдатская баня, колодец), третья часть наполняется преимущественно динамической водной стихией (реки, потоки, дождь), связанной с революционным движением, и, по контрасту, вязкими, застойными водами, в которых гибнут отдельные жизни и судьбы (болото по пути в больницу, куда заключили Ингендера, туман на похоронах Красного). Наконец, главное событие последней части – встреча и прощание с Барбарой – сопровождается грозой: очистительной, обновляющей, способствующей пониманию, что необходимо начать новую, взрослую жизнь.

Границы четырех частей романа также маркированы образами, связанными с водной стихией. Наиболее важные композиционные точки адресуют к ритуальным функциям воды и сопровождаются встречей с персонажем, чья мифологическая функция достаточно ясно читается.

Детские потрясения заканчиваются в воспоминаниях Фердинанда купанием в горном ручье вместе с племянником Барбары – Франтой, выступающим в роли «посвященного» (не случайно он спасает Фердинанда, когда на них нападает гадюка, и кажется младшему другу «победителем драконов (*Drachentöter*)» [Werfel 1988: 86]). Детское приключение подается как нечто среднее между крещением – очищением от болезненных воспоминаний, обращением к будущему – и инициацией: «Первый раз всегда связан со страхом и ужасом, поэтому детство – героическое время» [Werfel 1988: 87].

Возлияние в начале второго «Lebensfragment» открывает военную часть романа: впервые Фердинанд испытывает «восторг и ощущение полёта» [Werfel 1988: 188]. Ритуальное застолье преображает героя. «Сегодня» противопоставлено несуществующему «завтра» и «война», полет – люциферовскому «вмерзанию в ледяное озеро» [Werfel 1988: 190]. Отсылка к Данте имеет как комическое значение: молодой герой, впервые опьяневший и брошенный «фронтowymi друзьями», испытывает адское раскаяние, так и серьезное: в жертву принесены все присланные Барбарой и Альфредом сбережения, герой не просто платит по счету, а расстается с тем немногим, что ему дала мирная жизнь. Позже к Данте отсылает и финальный внутренний монолог Фердинанда – свою дорогу он обретает (отказывается от наследства няни) в 36 лет [Werfel 1988: 617] – «перешагнув» не только «жизни половину», но и возраст сомнений и искушений, что особенно важно, учитывая, что деньги в романе мистифицированы и накопления Барбары – связь между ней и воспитанником.

Относительно спокойная служба в военном тылу и ужас смертельного наступления разделены эпизо-

дом в полковой бане, выполняющим проспективную функцию. Банщик – слепой силач с комками глины в глазницах – страшное видение, кажущееся Фердинанду чуждым и отталкивающим. Его военная специальность – палач – предмет перифразы: «Находился в распоряжении дивизиона» [Werfel 1988: 236], «исполнил закон» [Werfel 1988: 237]. Встреча с ним предваряет полученный Фердинандом приказ командовать расстрелом дезертиров и последующий бунт расстрельной команды, который герой возглавит. Банщик становится проводником героя из относительно спокойного мира бездумного подчинения и добросовестной службы в остроконфликтную ситуацию противостояния совести и закона, человечности и бессмысленной жестокости. Как психопомп в мифологических переходах границы смерти, он несет молодого офицера (Фердинанда) по грязному коридору на руках, с «нежной строгостью» [Werfel 1988: 235] не дает ему отклоняться от заданной последовательности действий, пытается внушить надежду на обновление после его процедур. Но итог их встречи – отчаяние героя.

Ставшее поворотным в третьем «Lebensfragment» восстание 2 ноября, когда Фердинанд не столько речью, сколько примером направляет толпу, описано в характеристиках водной стихии: «река толпы», желание выбраться и «оказаться на другом берегу» [Werfel 1988: 459], ощущение «волн апокалиптического ужаса», охватывающее от вида инвалидов [Werfel 1988: 458]. После речи Фердинанда он «спускается в согласную с ним волну (Woge)» [Werfel 1988: 466]. «Поток (Flut), который как стотысячная лава продвигался вперед» [Werfel 1988: 530], знаменует начало революции. На этом этапе к комбинаторике форм активно добавляется антитеза горячего/холодного: чем ближе к восстанию, тем накаленнее поток людей.

Прологом к последней части становится туман на похоронах поэта Красного. Развеянная в воздухе водная взвесь – непроходимая граница, отделившая революционную молодость героя от его взрослого жизненного выбора. Прощание с революционерами – похороны поэта Готфрида Красного – начинается дождем, который «беспомощно падал с неба, как и должен был в такой день» [Werfel 1988: 546] и постепенно превращался «в морсящий серый туман» [Werfel 1988: 550]. Погружение в водную стихию означает принципиально важный порог – Фердинанд Р. выбирает путь медицины.

Рамочный эпизод, оформляющий роман в его целостности, также базируется на параллелизме человеческих чувств и водной стихии. Поступок Фердинанда, спровоцированный полученной телеграммой, содержание которой – известие о смерти Барбары – загадка для читателя почти до конца повествования, воспринимается как ритуальная жертва («georfert habe» [Werfel 1988: 610]), торжественный обряд. Избранная точка зрения – сознание русского по происхождению голливудского сценариста, который «необоснованно слышет писателем, хотя его лучше назвать хорошим наблюдателем» [Werfel 1988: 10]. «Воспоминания о смерти отца, матери, а затем и осознание смерти Барбары представлены читателю в „двойном удалении“, через призму контрастирующего с ними необузданного веселья – с одной стороны, и мелодраматического ощу-

щения „тайны“ – с другой» [Seibel, Volokitina, Shastina, Ziganshina 2017: 169]. Повествовательная перспектива акцентирует странность, загадочность, даже мистичность поступка главного героя. В начале романа создается интригующая недоговоренность, восполненная в финале.

II. Глубь и поверхность:

образ воды и базовые мировоззренческие категории

Название первой и последней глав – полный повтор: «Откуда? Куда?». Оно привлекает внимание к развитию героя от «несознательности» и «зависимости» к самосознанию, от простоты и понятности – к ощущению сложности и наполненности жизни. Человек, по Верфелю, «armseliges Skurzo» (бедный цирковой уродец), не способный к познанию: пессимистическая картина в шекспировском духе: жизнь – «комедиант, паясничавший полчаса на сцене, и тут же позабытый... повесть, которую пересказал дурак». Единственный путь к пониманию, который видит Верфель, религиозный: «божественная сущность мира» приходит «в нашу короткую действительность через ритуалы» [Werfel 1988: 390].

Водная стихия в романе «Барбара, или Благочестие» прямо **связана с символикой жизни и смерти**.

Активнее, чем остальное повествование, Верфель наполняет параллелизмом первую часть. Здесь он «договаривается» с читателем о самом принципе создания эмоциональной структуры романа, дает «ключ», окончательно оформляющийся в поставленных рядом главах «Самоубийца в детском пруду» и «Зеркало и смерть».

Тяжелая болезнь Фердинанда, которой закончилось скандальное расставание родителей, впервые заставляет его задуматься, что такое смерть, потеря, грех, любовь. Набожность няни указывает, как принять потери, исполняя религиозные ритуалы. Молитва дает «утешающее сознание воссоединения» [Werfel 1988: 72] после смерти, человеческая жизнь – повторяющийся элемент грандиозной картины мироздания.

В детских воспоминаниях герой связывает историю утонувшей в пруду неизвестной девушки, смерть отца и свое первое купание в деревенской запруде. Возникает ассоциативный ряд: водная гладь – знак пустой красоты (формы), знак смерти. «Зеркало воды (Wasserspiegel)» [Werfel 1988: 82] (реализованное во множестве вариантов – «зеркало пруда (Spiegel des Weihers)» [Werfel 1988: 52], «маленькое зеркало лужи (kleiner Spiegel des Tümpels)» [Werfel 1988: 82]), как и стеклянное зеркало, в которое смотрится отец, отражает романтический, но ложный мир. Эти образы связаны с сиюминутностью момента, миром видимости. В противоположность затуманенная, непроницаемая, «водная поверхность (Wasserfläche)» [Werfel 1988: 82], входя в которую, Фердинанд преодолевает брезгливость, страх и детское отчаяние, которая напоминает ему темноту в церкви [Werfel 1988: 77], которая «с остротой ножа дюйм за дюймом рассекла (zerschnitt) его мягкую кожу» [Werfel 1988: 88], скрывает тайны жизни. Страх перед ней – это страх открытия истины, нежелание погружаться в загадочное, трудно постижимое, пугающее величием и беспощадностью знание. Если поверхность – настоящее, то глубь – прошлое и будущее, «подобные водяному смерчу или циклону в открытом море» [Werfel 1988: 374].

На протяжении всего романа ассоциативный ряд «жизнь – глубина» неоднократно подтверждается: «Он лежал <в госпитале после ранения> как на дне глубокого водоёма... прохладный приятный элемент струился между ним и вещами» [Werfel 1988: 294].

Важнейшая антитеза глубины и поверхности, связанная с образом воды, прямо реализуется в контексте понимания, что есть жизнь и смерть. Осознание главных ценностей происходит для героя в образности погружения, растворения, скольжения по поверхности и т. д. **Глубь воды ассоциируется с жизнью, а ее поверхность – со смертью.**

Клятва «не трогать ни единой монеты» [Werfel 1988: 610] связывает подаренный клад с жизнью Барбары и обесмысливает его в момент смерти героини. Поэтому он брошен в глубину вод: не растроченный в повседневном легкомыслии, а соотнесенный последним ритуальным жестом Фердинанда с самоотречением, жертвенной любовью, милосердием – всеми ценностями, которые он усвоил от старой няни. Когда она умерла, клад становится ненужным: он – лишь видимое проявление любви, недоступной и непонятной мелочным (как невестка Барбары) и легкомысленным (как «киношники» на корабле) людям.

III. Очищение и искушение:

вода в качестве ориентира в картине мира романа

Водная стихия в культурно-религиозной традиции обладает мощным потенциалом очищения. Со времен средневековья она осмысливается в сложности парадокса: материальный элемент, дающий (в ходе обряда крещения) духовную благодать, и в то же время источник опасности, чуждый мир, населенный пугающими образами и формами.

Этот двойной смысл правильного/неправильного, очищающего/пугающего устойчиво находит воплощение в романе.

Гидрофитная образность выполняет задачу ценностной **структуризации мира**. Единственное воспоминание о матери – фотография – пришло из-за океана. Она сбежала от отца в Буэнос-Айрес, и ребенок уверен, что теперь – в Чистилище. Для Фердинанда и Барбары ее побег – фигура умолчания. Нарочитая загадочность дополнительно способствует тому, что в сознании героя устойчиво возникает разделенный океаном мир. По ту сторону водной стихии – запредельная, враждебная, опасная его часть.

Пугающей, полной опасностей и искушения границей становятся в романе и другие водные преграды: река, болото, дождь. Они разделяют не только пространство, но и время, оказываясь «непроходимыми» для героя в тот момент, когда оставшиеся на другом берегу люди, увлечения и идеи становятся его прошлым. Например, вода метафорически означает и границы кадетства и свободы: «Всё прошлое было *смыто* (war alles Bisherige fortgeschwemmt) в течение нескольких часов» [Werfel 1988: 147].

Водные характеристики маркируют и внутренние пространства романа, например, колонный зал, где собираются революционеры, описан в характеристиках водной поверхности застойного водоема: серо-зеленый, переходящий в янтарный («färbe sich bernsteingelb» [Werfel 1988: 335]), цвет, мерцающие световые

эффекты, создаваемые искусственным освещением, жесты присутствующих («слабые руки взволнованно *гребли* (faulen Arme ruderten erregt) в воздухе» [Werfel 1988: 321]).

С другой стороны, море – недостижимая мечта, в итоге реализовавшаяся в жизненном выборе самого героя. Служба на корабле «очищает» его жизнь от противоречий социального бытия, позволяет ему занять позицию «вне времени». Водная стихия устойчиво выступает в романе в качестве альтернативы современности. В военных сценах, например, появляется упоминание посвященных морю артефактов и произведений искусства, при помощи которых герой «повернулся к действительности спиной и вошел в другой мир» [Werfel 1988: 209]. Море не просто антитеза войне, оно позволяет подняться над сиюминутностью конкретно-исторической ситуации.

Становление Фердинанда происходит как движение между «сейчас» и «вечно». Показательно, как близко Верфель подходит к идеям, изложенным К. Ясперсом в «Духовной ситуации времени», вышедшей почти одновременно с романом, в 1931 году. Их роднит противопоставление жизни «прежнего человека», «протекавшей в скрытой от него действительности», и «нового», «оторвавшегося от своих корней», «теряющего почву под ногами» [Ясперс 1994: 288]. Вокруг Фердинанда разворачиваются судьбы тех людей, которых Ясперс называет «универсальными и высокомерными... господами мира... <стремящимися> ...сделать его устройство наилучшим» и приходящими к «ощущению беспомощности» [Ясперс 1994: 289]. Такой в романе становится целая группа «терпящих поражение, уязвленных и недореализованных» (подробнее об этом – [Сейбель, Шастина 2018: 264]) персонажей.

Ясперс призывает к смене точки зрения, наблюдательной перспективы: «Исходить любой ценой из сегодняшнего дня... – основное заблуждение... ибо во всех случаях я постигаю не глубину целого, а лишь возможную перспективу ориентации. Ибо то, из чего я ни в каком смысле не могу выйти, я не могу увидеть извне» [Ясперс 1994: 303]. Позиция, к которой приходит Фердинанд у Верфеля – позиция «внезаходимости»: он служит на корабле и не связан с «сейчас» ни социальными, семейными, даже дружескими связями. Такой итог воплощает «новую совокупную установку мышления (denkende Gesamthaltung) человека в стихии бесконечной рефлексии, которая сознает, что как рефлексия она нигде не может обрести для себя твердой почвы. Ничто в отдельности не характеризует... сущности, никакого определенного учения или требования, как отдельного и устойчивого, мы не можем... позаимствовать» [Ясперс 2013: 14].

Таким образом, возникает троичная структура: жестокое, кровавое и порочное «здесь» и чуждое, искушительное «там» разделены очистительными, но пугающими водными пространствами. Дуальность образа воды несет в себе не просто культурный «шлейф» восприятия ее как одновременно очистительной и искушительной субстанции, но отражает экзистенциальное «напряжение между собственным существованием в его витальном желании и экзистенцией в её безусловности» [Ясперс 1994: 325].

IV. Тепло и холод:

специфика героя и поиск жизненной позиции

Главный герой романа «Барбара, или Благочестие» последовательно ассоциирован с водной стихией. Погруженный в раздумья (*der Beschauliche*) и не участвующий (*der Nichtbeteiligte*), уже в первой части он получает прозвище тихоня (*Stillewasser* – тихий омут, если искать рус. аналог). Его детство тесно связано с образом пруда: искусственного пруда в городском парке и запруды в деревне Барбары.

По определению друзей, он «тихоня (*stille Wasser*)» [Werfel 1988: 335], «святоша (*frommes Waser*)» [Werfel 1988: 414], его основное состояние «водяная тоска (*wässrige Melancholie*)» [Werfel 1988: 515] – в корнях устойчиво возникает «вода» как составляющая. Частотность «водных» метафор призвана подчеркнуть специфику героя, чья жизнь – «сопротивление (*Widerstand*)» [Werfel 1988: 564] миру и наблюдение за ним.

Антитеза холод/тепло, неотъемлемо связанная с водой, реализована в **движении героя** от чуждости («*die Unnahbarkeit*» [Werfel 1988: 124]) миру к активному изменению действительности.

Он вызывает нелюбовь одноклассников своей закрытостью («*versteckter Mensch*») [Werfel 1988: 581, в молодости его обвиняют в том, что он «холодный глухой эгоист» («*kalter tauber Egoist*») [Werfel 1988: 575]. Семантика холода последовательно отражается в характеристиках, даваемых ему как недругами, так и друзьями, по определению которых он «добродушен потому что равнодушен» [Werfel 1988: 485].

Модель его поведения специфична: он сохраняет отстраненное спокойствие, насколько это возможно. По определению К. Ясперса, «предоставляет решать ходу вещей, в результате... вовсе ничего уже, собственно, не решается, всё только происходит» [Ясперс 2012: 10]. Фердинанд терпит обиды, несправедливость, страх и опасности до того непереносимого предела, когда ужас мира бросает вызов его представлениям о допустимом и возможном. Тогда он «избирает бытие... с сознанием: это должно быть решено» [Ясперс 2012: 10]. Из *глубины* его натуры на *поверхность* жизни прорывается протестный поступок, отчаянный жест, призванный преодолеть непереносимость «пограничной ситуации». В критических обстоятельствах происходит **прорыв**: он «вскипает» и совершает то, что меняет не только его собственную судьбу, но и становится поворотом в истории. Так произошло, например, когда он своим личным приказом отменил расстрел: «Один человек противопоставил себя в миллионы раз более сильной машине военного законодательства и разрушил её одним ударом» [Werfel 1988: 272]. Перед читателем – поведенческая модель экзистенциального героя, сформулированная за несколько лет до появления трудов философов-экзистенциалистов: героя, формирующего в действии собственную экзистенцию, действующего в порыве безнадежного отчаяния, к которому «са-

мые лучшие идеи приходят, когда ты это уже сделал» [Werfel 1988: 437]. В дуальности разума и экзистенции вторая устойчиво берет верх: «Они – великие полюса нашего бытия, встречающиеся друг с другом во всех способах бытия объемлющего... Если разум – это предметно-ясное мышление..., путь к целостностям, жизнь идеи..., то экзистенция есть понимание без обобщения в абсолютно присущем (*das Verstehen ohne Verallgemeinerung im absolut Gegenwärtigen*), в действии, в любви, в всякой форме абсолютного сознания» [Ясперс 2013: 56–60]. Герой Верфеля воплощает модель познания-открытия, познания-приятя: «Его собственные поступки всегда происходили из какой-то внезапной идеи, а не решения разума» [Werfel 1988: 619]. В моменты таких прорывов Фердинанд становится ясперсовским «бытием, противостоящим другому бытию». Глубину и силу его характера Верфель соотносит с космическим, божественным: «Это был один из тех жизненных моментов, когда деликатный Фердинанд проявил себя с неожиданной силой, достойной тайных и явных богов» [Werfel 1988: 537]. В романе устойчиво возникают «мотивы смены миров... пробуждения активности в человеке, чувствующем ответственность за состояние общества... из „абстрактного человека“ герой превращается в человека действия» [Айрапетян 2001: 52]. Его становление происходит в форме «взрыва собственно-го я (*Ichzersprengung hob*)» [Werfel 1988: 140].

Моменты, когда Фердинанд Р. бросается с кулака на тирана-учителя в кадетском корпусе, нарушает приказ командования, выступает против эгоизма революционера-Элькана, становятся в его воспоминаниях «опорами моста (*Brückenpfeile*)» [Werfel 1988: 511]. В них реализуется «волевое собирание себя (*Sichaufraffen*)» [Ясперс 2013: 26], «Я-наполненность (*Ich-Erfülltheit*)» [Werfel 1988: 613]; в них тепло сменяет холод, возникает образ «человека, который поднимается над всеми, не показывая этого» [Werfel 1988: 614], потому что «у него есть тайна» [Werfel 1988: 612].

Заключение. Образ воды связан с судьбой героя и событиями социальной истории, описываемыми в романе Верфеля «Барбара, или Благочестие», по принципу параллелизма. В возникающем соотношении востребован целый набор присущих образу воды антитетичных признаков: форма/бесформенность, глубина/поверхность, святость/опасность, тепло/холод. Их комплексность, смежность с человеческим и значимость приводит к множественности возникающих из сопоставления смыслов мировоззренчески базового характера. Вода выполняет, с одной стороны, структурирующую функцию и в этом смысле связана с композицией и хронотопом романа, с другой – выявляет ценностную философию автора, воплощает смыслы соотношения жизни и смерти, активности и пассивности жизненной позиции героя, экзистенциального «прорыва» как поведенческой модели универсального человека.

ЛИТЕРАТУРА

- Августин Аврелий. О книге Бытия. – URL: azbyka.ru/otechnik/Avrelij_Avgustin/o-knige-bytija (дата обращения: 26.07.2019).
Айрапетян Н. М. Библиейские мотивы и символы в художественной структуре романа Ф. Верфеля «Сорок дней Муса-Дага» // Христианство и мировая культура: тезисы докладов Международной науч. конф. / под ред. С. Т. Золян. – Ереван: Лингва, 2001. – С. 52–53.

- Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи / пер. с франц. Б. М. Скуратова. – М.: Изд-во гуманитар. лит., 1998. – 268 с.
- Веселовский А. Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – URL: az.lib.ru/w/weselowskij_a_n/text_0060.shtml (дата обращения: 04.08.2019).
- Верфель Ф. Песнь Бернадетте / пер. с нем.; предисл. Н. Трауберг. – М.: Энигма, 1997. – 464 с.
- Махов А. Е. Башляр // Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. – М.: Intrada, 2004. – С. 47–48.
- Мелетинский Е. М. О литературных архетипах / Российский государственный гуманитарный ун-т. – М.: РГГУ, 1994. – 136 с.
- Опарина Е. Ю. «Свое» и «чужое» в художественном мире Ф. Верфеля: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. – Н. Новгород: НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, 2009. – 24 с.
- Пестова Н. В. Австрийский литературный экспрессионизм. – Екатеринбург: УрГПУ, 2015. – 273 с.
- Пятигорский А. М. Мифологические размышления: Лекции по феноменологии мифа. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 280 с.
- Сейбель Н. Э., Шастина Е. М. Формы функционирования bestiарных образов в романах Ф. Верфеля «Барбара, или Благочестие» и Э. Канетти «Ослепление» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. – № 8–2 (86). – С. 262–266.
- Ясперс К. Смысл и назначение истории. – М.: Республика, 1994. – 527 с.
- Ясперс К. Разум и экзистенция / пер. А. К. Судакова. – М.: Канон+, РООИ Реабилитация, 2013. – 336 с.
- Ясперс К. Философия. Книга вторая. Просветление экзистенции / пер. А. К. Судакова. – М.: Канон+, РООИ Реабилитация, 2012. – 448 с.
- Eggers F. J. „Ich bin ein Katholik mit jüdischem Gehirn“: Modernitätskritik und Religion bei Joseph Roth und Franz Werfel; Untersuchungen zu den erzählerischen Werken. – Frankfurt am Main: Lang, 1995. – 300 S.
- Jungk P. S. Franz Werfel: eine Lebensgeschichte. – Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl., 2001. – 452 S.
- Riha O. Das Wasser in der mittelalterlichen Naturkunde und Medizin // Wasser in der mittelalterlichen Kultur: Gebrauch – Wahrnehmung – Symbolik / Gerlinde Huber-Rebenich, Christian Rohr, Michael Stolz (Eds.). – Berlin, Boston: De Gruyter, 2017. – S. 36–58.
- Schwidtal M. Der Hymnus des Ferdinand R. Geschichte, Gedächtnis und „Musikalität“ im Roman «Barbara oder Die Frömmigkeit» // Jugend in Böhmen: Franz Werfel und die tschechische Kultur – eine literarische Spurensuche; Beiträge des internationalen Symposions / hrsg. von M. Schwidtal und V. Bok. – Wien: Ed. Praesens, 2001. – 221 S.
- Seibel N. E., Volokitina N. I., Shastina E. M., Ziganshina N. F. The motive of death in the austrian novel of the late 1920s and early 1930s // Rupkatha journal on interdisciplinary studies in humanities. – 2017. – № 9/2. – P. 164–174.
- Sporis E. Franz Werfels politische Weltvorstellung. – Frankfurt a/Main; Wien: Peter Lang, 2000. – 235 S.
- Volker H. Religiosität als Intertextualität: Studien zum Problem der literarischen Typologie im Werk Franz Werfels. – Tübingen: Narr, 1998. – 351 S.
- Werfel Fr. Barbara oder Die Frömmigkeit. – Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1988. – 625 S.

REFERENCES

- Airapetyan, N. M. (2001). Bibleiskie motivy i simvol'y v khudozhestvennoi strukture romana F. Verfel'ya «Sorok dnei Musa-Daga» [Biblical Motifs and Symbols in the Artistic Structure of F. Werfel's Novel «The Forty Days of Musa Dag»]. In Zolyan, S. T. (Ed.). *Khristianstvo i mirovaya kul'tura: tezisy dokladov Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii*. Erevan, Lingva, pp. 52–53.
- Avgustin, Avrelij. *O knige Byitiya* [About the Book of Genesis]. URL: azbyka.ru/engineering/Avrelij_Avgustin/o-knige-bytija (mode of access: 26.07.2019).
- Bashlyar, G. (1998). *Voda i grezy. Opyt o voobrazhenii materii* [Water and dreams. Experience about the imagination of matter] / transl. by B. M. Skuratov. Moscow, Izdatel'stvo gumanitarnoi literatury. 268 p.
- Eggers, F. J. (1995). «Ich bin ein Katholik mit jüdischem Gehirn»: Modernitätskritik und Religion bei Joseph Roth und Franz Werfel; Untersuchungen zu den erzählerischen Werken. Frankfurt am Main, Lang. 300 S.
- Jungk, P. S. (2001). *Franz Werfel: eine Lebensgeschichte*. Frankfurt am Main, Fischer-Taschenbuch-Verl. 452 S.
- Makhov, A. E. (2004). Bashlyar [Bashlyar]. In *Zapadnoe literaturovedenie XX veka: Entsiklopediya*. Moscow, Intrada, pp. 47–48.
- Meletinskii, E. M. (1994). *O literaturnykh arkhetyпах* [About Literary Archetypes]. Moscow, RGGU. 136 p.
- Oparina, E. Yu. (2009). «Svoe» i «chuzhoe» v khudozhestvennom mire F. Verfel'ya [“Own” and “Alien” in the Artistic World of F. Werfel]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.03. Nizhny Novgorod. 24 p.
- Pestova, N. V. (2015). *Avstriiskii literaturnyi ekspressionizm* [Austrian Literary Expressionism]. Ekaterinburg, UrGPU. 273 p.
- Pyatigorskii, A. M. (1996). *Mifologicheskie razmyshleniya: Lektsii po fenomenologii mifa* [Mythological Reflections: Lectures on the Phenomenology of Myth]. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury. 280 p.
- Riha, O. (2017). Das Wasser in der mittelalterlichen Naturkunde und Medizin. In Huber-Rebenich, G., Rohr, Ch., Stolz, M. (Eds.). *Wasser in der mittelalterlichen Kultur: Gebrauch – Wahrnehmung – Symbolik*. Berlin, Boston, De Gruyter. S. 36–58.
- Schwidtal, M. (2001). Der Hymnus des Ferdinand R. Geschichte, Gedächtnis und «Musikalität» im Roman «Barbara oder Die Frömmigkeit». In *Jugend in Böhmen: Franz Werfel und die tschechische Kultur – eine literarische Spurensuche; Beiträge des internationalen Symposions*. Wien, Ed. Praesens. 221 S.
- Seibel, N. E., Shastina, E. M. (2018). *Formy funktsionirovaniya bestiarnykh obrazov v romanakh F. Verfel'ya «Barbara, ili Blagochestie» i E. Kanetti «Oslaplenie»* [Forms of Functioning of Bestiary Images in the Novels by F. Werfel “Barbara, or Piety” and E. Canetti “Blindness”]. In *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. No 8–2 (86), pp. 262–266.
- Seibel, N. E., Volokitina, N. I., Shastina, E. M., Ziganshina, N. F. (2017). The motive of death in the austrian novel of the late 1920s and early 1930s. In *Rupkatha journal on interdisciplinary studies in humanities*. No. 9/2, pp. 164–174.
- Sporis, E. (2000). *Franz Werfels politische Weltvorstellung*. Frankfurt a/Main, Wien, Peter Lang. 235 S.
- Verfel, F. (1997). *Pes' Bernadette* [Song of Bernadette] / transl. by N. Trauberg. Moscow, Enigma. 464 p.
- Veselovskii, A. N. (1989). Psikhologicheskii parallelizm i ego formy v otrazheniyakh poeticheskogo stilya [Psychological Parallelism and its Forms in Reflections of Poetic Style]. In Veselovskii, A. N. *Istoricheskaya poetika*. Moscow, Vysshaya shkola. URL: az.lib.ru/w/weselowskij_a_n/text_0060.shtml (mode of access: 26.07.2019).
- Volker, H. (1998). *Religiosität als Intertextualität: Studien zum Problem der literarischen Typologie im Werk Franz Werfels*. Tübingen, Narr. 351 S.
- Werfel, Fr. (1988). *Barbara oder Die Frömmigkeit*. Frankfurt/M., Fischer Taschenbuch Verlag. 625 S.
- Yaspers, K. (1994). *Smysl i naznachenie istorii* [The Meaning and Purpose of History]. Moscow, Respublika. 527 p.
- Yaspers, K. (2012). *Filosofiya. Kniga vtoraya. Prosvetlenie ekzistentsii* [Philosophy. The Second Book. Enlightenment of Existence] / transl. by A. K. Sudakov. Moscow, Kanon+, ROOI Reabilitatsiya. 448 p.
- Yaspers, K. (2013). *Razum i ekzistentsiya* [Reason and Existence] / transl. by A. K. Sudakov. Moscow, Kanon+, ROOI Reabilitatsiya. 336 p.

Данные об авторе

Сейбель Наталия Эдуардовна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры литературы и методики обучения литературе, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (Челябинск).

Адрес: 454080, Россия, г. Челябинск, пр-т Ленина, 69.
E-mail: seibel_ne@mail.ru

Author's information

Seibel Nataliya Eduardovna – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Literature and Methods of Teaching Literature, South-Ural State Humanitarian Pedagogical University (Chelyabinsk).