



Сейбель Н. Э. Нарративная структура воспоминаний в текстах Ф. Верфеля и А. Окопенко / Н. Э. Сейбель, Е. М. Шастина // Научный диалог. — 2021. — № 3. — С. 259—275. — DOI: 10.24224/2227-1295-2021-3-259-275.

Seibel, N. E., Shastina, E. M. (2021). Narrative Structure of Memories in Texts of F. Werfel and A. Okopenko. *Nauchnyi dialog*, 3: 259-275. DOI: 10.24224/2227-1295-2021-3-259-275. (In Russ.).



Журнал включен в Перечень ВАК

DOI: 10.24224/2227-1295-2021-3-259-275

Нарративная структура воспоминаний в текстах Ф. Верфеля и А. Окопенко

Сейбель Наталия Эдуардовна¹
orcid.org/0000-0002-6840-8286
доктор филологических наук,
профессор
seibel_ne@mail.ru

Шастина Елена Михайловна²
orcid.org/0000-0001-9551-5469
доктор филологических наук,
профессор
e.shastina2104@gmail.com

¹ федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет» (Челябинск, Россия)

² Елабужский институт (филиал) федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Казанский (Приволжский) федеральный университет» (Елабуга, Россия)

Narrative Structure of Memories in Texts of F. Werfel and A. Okopenko

Natalia E. Seibel¹
orcid.org/0000-0002-6840-8286
Doctor of Philology, Professor
seibel_ne@mail.ru

Elena M. Shastina²
orcid.org/0000-0001-9551-5469
Doctor of Philology, Professor
e.shastina2104@gmail.com

¹ Federal State-Financed Educational Institution of Higher Education “South Ural State Humanitarian Pedagogical University” (Chelyabinsk, Russia)

² Elabuga Institute of Kazan (Volga region) Federal University (Yelabuga, Russia)



ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Рассматривается специфика нарративной структуры повествования, соединяющей воспоминание как элемент вымышленной автобиографии с формами дневника и «рассказа в рассказе», — одной из наиболее продуктивных во второй половине XX века в немецкоязычной литературе. На материале фрагмента незаконченного романа Ф. Верфеля «Селла, или Завоеватель» и романа А. Окопенко «Киндернаци», построенных как воспоминания об Аншлюсе и приходе нацистов в Австрию, показаны принципы организации многоуровневой системы «автор — фокализатор — актант», цель которой — переплетение исторических, морально-религиозных, нравственно-этических смыслов. Изучается, как конкретно-исторический сюжет (имеющая реальный прототипический образец история Верфеля и автобиографическая — Окопенко) наполняется религиозными и экзистенциальными смыслами у Верфеля, становится отражением кризиса идентичности — ключевой характеристики австрийской ментальности — у Окопенко. Особое внимание уделяется художественным приемам, усложняющим и разрушающим линейное повествование: двойничества, при помощи которого Верфель показывает разные пути решения одних и тех же нравственных вопросов, и техники литературного монтажа, которая придает у Окопенко фрагментарный характер процессу воспоминания и позволяет выявить целостность авторской нравственно-этической позиции на глубинно-смысловом уровне.

Ключевые слова:

нарратив; фрейм; субфрейм; фокализатор; актант; Франц Верфель; Андреас Окопенко; техника литературного монтажа.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

The specificity of the narrative structure of the story, which connects the memory as an element of a fictional autobiography with the forms of a diary and a “story in a story”, which is one of the most productive in the second half of the twentieth century in German literature, is considered. Based on a fragment of the unfinished novel by F. Werfel “Sella, or the Conqueror” and the novel by A. Okopenko “Kindernatsi”, built as memories of the Anschluss and the arrival of the Nazis in Austria, the principles of organizing a multilevel system author — focalizer — actant, the purpose of which is interweaving of historical, moral and religious, moral and ethical meanings are shown. It is studied how a specific historical plot (which has a real prototypical model for the story of Werfel and an autobiographical one for Okopenko) is filled with religious and existential meanings in Werfel, becomes a reflection of the crisis of identity — a key characteristic of the Austrian mentality — in Okopenko. Particular attention is paid to artistic techniques that complicate and destroy linear narrative: duplicity, with the help of which Werfel shows different ways of solving the same moral issues, and literary editing techniques, which gives Okopenko a fragmented character to the process of recollection and allows to reveal the integrity of the author’s moral and ethical positions at the deep-semantic level.

Key words:

narration; frame; subframe; focalizer; actant; F. Werfel, “The True Story of the Restored Cross”; A. Okopenko “Kindernatsi”; literary editing technique.



Нарративная структура воспоминаний в текстах Ф. Верфеля и А. Окопенко

© Сейбель Н. Э., Шастина Е. М. 2021

1. Аншлюс. Автобиография. Воспоминание

Воспоминания как повествовательная модель априори усложняют нарративную систему литературного текста, привнося в неё автокоммуникацию. «Вводится, — как писал Ю. М. Лотман, — добавочный — второй — код и исходное сообщение перекодируется в единицах его структуры, получая черты нового сообщения» [Лотман, 2000, с. 166]. Воспоминания соединяют два уровня повествования и преследуют двойную цель. С одной стороны, это — рассказ о важном событии, значимость которого со временем возрастает. С другой стороны — воспоминание — это самоанализ и самопрезентация рассказывающего героя. Такое сочетание уровней повествования позволяет трактовать и оценивать поступки рассказчика через призму его героя и наоборот.

Воплощение травматического опыта в австрийской культуре — присоединение Австрии к фашистской Германии (1938) — составляет объект воспоминаний в произведениях, являющихся материалом данной статьи.

Классик австрийского экспрессионизма Франц Верфель (1890—1945) роман о гонениях на евреев после аншлюса начинает в 1938 году. Трехчастная эпопея «Селла, или Завоеватель» должна была объединить и поновому отразить многие мотивы раннего творчества писателя: музыки как пути спасения (мотив, уже бывший центральным в романах «Черная месса» 1919, «Верди» 1924), неодолимой энергии распада («Дом скорби», 1927), выбора героем — в данном случае Боденхаймом — своего пути, вопреки влиянию Золтана Надя и Вайля — друзей-идеологов («Барбара, или Благодетель», 1929), стихийного героизма («Сорок дней Муса-Дага», 1933). «Селла» — единственный и неудачный опыт создания романа о событиях сегодняшнего дня, непосредственно происходивших на глазах автора. Роман писался в первые месяцы эмиграции, и, «по мере того как экономический кризис привел к политическому беспорядку и, в конечном итоге, к триумфу фашизма, Верфель больше думал об институтах, которые, по его мнению, воплощали и обеспечивали ценности, которые он лелеял: государство Габсбургов и католическая церковь, и своеобразное гуманистическое благодетельство» [Steiman, 1985, p. 164].



В результате в 1942 году в качестве самостоятельного рассказа «Правдивая история о восстановленном кресте» был издан фрагмент незаконченного произведения, описывающий нравственный подвиг ребе Аладара Фюрста. Этот фрагмент будет главным объектом рассмотрения в данной статье. Текст незавершенного романа входит в литературный и культурный оборот лишь с конца 1970-х годов, когда, наконец, появляется отдельное издание.

Австрийский писатель Андреас Окопенко (1930—2010) вошел в литературу как автор лирических произведений — создатель теории «флюидной поэзии» и «экспериментатор в рамках традиционных форм» [Гугнин, 2010, с. 211]. Лишь к концу 1970-х годов он обращается к экспериментальной прозе, идет в направлении создания гипертекстового нарратива, нарушает традиционную линейность повествования, предоставляя читателю возможность со-творчества при погружении в текст «Лексикона сентиментальной поездки на встречу экспортеров в Друдене» и возможность следовать собственной «навигации», идти от начала до конца — «kreuz und quer» [Okopenko, 1970, с. 7] или просто, руководствуясь привычкой, «пролистать» роман «Метеориты». В целом разрозненные, но рифмующиеся фрагменты и образы экспериментальных романов создают картину не конкретной исторической эпохи, а «духа послевоенного времени и времени оккупации» Австрии — «den Zeitgeist der Nachkriegs — und Besatzungszeit» [Herbert, 2018, p. 159—160].

Впервые к событиям Второй мировой войны Окопенко обращается в 1967 году в сборнике рассказов («Die Belege des Michael Cetus»), но лишь в романе «Киндернаци» [Okopenko, 1984] история доминирует, становясь основой сюжета. Отражение исторических событий периода аншлюса дается через призму воспоминаний подростка Анатоля Витрова, чье взросление совпало со временем от аншлюса до конца войны. «Нормальная» жизнь «нормальных людей» описана в констатирующе беспристрастной манере, моральная оценка происходящего, кажется, изначально в повествовании отсутствует. Роман «Киндернаци» строится на автобиографическом материале, однако это не «автобиографический пакт» (Ф. Лежен), а скорее «игра в автобиографию» (autobiographisches Spiel) [Herbert, 2018, p. 161], или «художественно-документальный нарратив в вымышленном автобиографическом романе» [Горелова, 2020, с. 39].

Оба романа, таким образом, осмыслиют автобиографический материал, по-разному освещают одни и те же исторические события и посвящены сложным отношениям героев с Австрией как «пограничной землей, где искони сливались различные культуры» [Шебештьен, 1983, с. 176]. Следствием содержательной близости текстов становится сходство повествова-



тельной структуры, в которой соединяются несколько уровней наррации, речевые потоки и акустические маски нескольких повествователей и фокализаторов, взаимодействуют аллегорически-символический и исторически конкретный смыслы текстов.

В качестве методологии при написании работы используется комплексный подход, который объединяет традиционный биографический и культурно-исторический методы с системно-целостным анализом художественного текста. Нарративный анализ в применении к указанным произведениям дает наиболее интересные результаты, поскольку позволяет структурировать и типологизировать семантические пласты сложноорганизованной художественно-повествовательной конструкции текста.

В настоящем исследовании за основу взяты идеи отечественных литературоведов: В. И. Тюпы [Тюпа, 2011] и его последователей, в частности, Г. А. Жиличевой [Жиличева, 2015] и др. Такая методология позволяет объединить рассмотрение поэтики литературного произведения и описание принципов художественной коммуникации.

Целью настоящего исследования стало выявление типологических признаков австрийского исторического романа XX века с учетом реализации сходных нарративных стратегий.

2. «Новое» и «старое» в тонах ностальгии. Социально-исторические координаты «Правдивой истории ...» Ф. Верфеля и «Киндернаци» А. Окопенко

Повествование в «Правдивой истории о восстановленном кресте» Ф. Верфеля организовано как рассказ в рассказе. События излагаются капелланом Феликсом безымянному слушателю («Я») ради увековеченья одной из первых жертв Мировой войны — ребе Аладара Фюрста, ценой своей жизни спасшего небольшую группу ссыльных иудеев. Оттокар Феликс — эмигрант, встреченный «Я»-рассказчиком в Америке, свидетель расправы «коричневорубашечников» над раввином, не давшим осквернить христианский могильный крест, — излагает события в их прямой последовательности, начиная с предшествующего аншлюсу времени.

Этот уровень текста организуется исторической концепцией автора. Верфель ищет объяснение причин и сути войны, определяет, какие силы в ней сталкиваются.

Описание Парндорфа содержит отсылки к средневековью, буколические пейзажи с аистами на крыше, описание мирного соседства многонационального населения. Идиллически-пасторальная интонация особенно последовательно появляется в изображении еврейской общины: «Бургенландские евреи гордились двумя вещами: своими учеными мужами и сво-



ей оседлостью. <...> они давным-давно позабыли проклятие странствий и безродности» [Werfel, 1942, S. 7]. Древняя провинциальная идиллия взрывается приходом «представителей партии». Если в начале в тоне повествования преобладает сказочно-идиллическая бытийность, то в части после 11 марта текст становится динамичным, наполненным приметам дисгармонизма и знаками распада (крики, толпа, «unruhige Element im Volke zu jedem Krawall zu drängen pfelegen» [Ibid., S. 17]). На смену широким «мазкам» вековых традиций, библейской образности и горному пейзажу приходят крупные планы, акцентирующие отдельные детали («золотисто-белокурые волосы» [Ibid., S. 14]), каталогизируется отбираемая у евреев мебель, меняется характер пейзажа («глухая пустошь» [Ibid., S. 17]).

Антитеза уходящей гуманности и нового чужого «порядка» усиливается противопоставлением отдельных персонажей. «Мечтательный», «изысканный», «благородный» — характеристики Аладара Фюрста. Представители партии, напротив, связаны с бестиарными чертами («беспокойство, подобное насекомому» («eine insektenhafte Unruhe»)) [Ibid., 1942, S. 24]), гастрономической метафорикой («липкий сахар» [Ibid., 1942, S. 40]), гротескными масками жестокого шутовста («охота», «потеха», «забава»). Отсутствие у «коричневорубашечников» знаний и уважения к духовности особенно ярко подчеркнуто в описании языка (лозунги в сочетании с диалектом), которым они говорят. Акцентация слова как транспорта глубинных смыслов на поверхность повседневности — одна из базовых идей философии и литературы межвоенного периода. Если, по Хайдеггеру, предпонимание (Vorverständnis) отражено в языке, то речи верфелевских нацистов — это саморазоблачение: косноязычие — яркое свидетельство лживости пафосных патриотических призывов.

Верфель последовательно отстаивает концепцию экономической природы социальных катаклизмов. Так, в романе «Барбара, или Благочестие», объясняя причины начала Первой мировой войны, он писал о «лежащем на поверхности мотиве: Мировая война была для тысяч людей спасением от голода» [Werfel, 1988, S. 151]. В «Правдивой истории ...» на сторону нового агрессивного порядка в первую очередь встают безработные, потерявшие заработок заводские рабочие — плебс.

Антитеза старого и нового, терпимости и национализма, в трактовке Верфеля, это антитеза, с одной стороны, небогатых, но честно трудившихся пекарей и торговцев, с другой — безграмотных юнцов (воры, мошенники) и деревенской гольтыбы («Taugenichtse» [Werfel, 1942, S. 14]). Это противостояние не столько национальное, сколько классовое. Иудей Аладар Фюрст и католик Оттокар Феликс оказываются на одной стороне, на другой — «великовозрастный негодяй» («wohlgewachsene Tunnichtgut»)



[Ibid., S. 13] Петер Шох. Противопоставление Аладара и Петера подчеркнуто спецификой развития того и другого образа в тексте. С изменением ситуации характеристики раввина практически не меняются: он смиренен, спокоен, сохраняет достоинство. Вождь партийных молодчиков, напротив, чувствуя вкус власти и крови, всё более звереет и утрачивает индивидуальные черты — становится воплощением «эры Хама».

Захватившая Австрию враждебная сила последовательно деперсонифицируется (национал-социализм нигде не упоминается, речь идет о «партии» и «коричневорубашечниках»). Принцип рассказывания позволяет автору игнорировать и сворачивать до перечислительных рядов неважное: начальство, смущенное собственным бессилием, европейские правительства, не желающие противостоять нацизму.

Финальный подвиг Аладара Фюрста соединяет, таким образом, два субфрейма: героика самопожертвования ради духовности и ностальгия по потерянной мирной жизни на земле отцов, помещенных в более широкую фреймовую рамку «война как результат столкновения духа и бездуховности».

Обращаясь к теме памяти, Окопенко экспериментирует с жанром литературного дневника, который призван «задокументировать» личную историю на фоне истории страны, выделить господствующие смыслы эпохи, которые повлияли на становление героя-подростка.

Нарративная структура текста соединяет по меньшей мере трех повествователей: Анатолия Витрова — мальчика, автора дневника, который фиксирует происходящее в Австрии на протяжении семи лет (1939—1945), взрослого «Я»-рассказчика, кроме того, в повествовании появляются сторонние наблюдатели, что ломает перспективу и дает возможность «иного взгляда».

Свою историческую концепцию автор формулирует через нарушение событийной последовательности. Хронологическая последовательность событий (фабула) имеет в тексте явные опоры: нумерация эпизодов (1—62), даты дневниковых записей (Эпизод 8. 22.09.44), наличие подзаголовков («Эпизод 22. 05.04.44 *Карантинное отделение*») [Окопенко, 2001, с. 94]. Художественный пересмотр последовательности событий (сюжет) делает акцент на последствиях принимаемых героями решений, даёт возможность игры с различными жанрами: газетная статья, школьное сочинение, текст песен, агитационные плакаты, протокол, письма. Монтажный принцип «сцепляет» эпизоды на глубинно-смысловом уровне, личная память становится частью коллективной памяти.

Ответы на вопросы, как это началось и к чему привело, даются через параллелизм, включающий повторяющиеся в начале и в конце эпизоды. Своего рода «рамку» повествования организует возвращение к уже заявленным героям с тем, чтобы разъяснить, как начиналась их история.



Общая логика «перевернутого» повествования представляет собой движение от разрухи «налетов», «развалин», «обломков кирпичей» («Wenn kein Luftangriff ist, ist Bergungseinsatz <...> Wir sitzen auf Ziegelhaufen») [Окопенко, 1984, С. 8] — к ярким краскам, «залитым солнцем» улицам, «приятной прохладе» [Окопенко, 2001, с. 277] дней, проведенных с семьей и друзьями. Возвращение к детству, миру, первому знакомству украинского мальчика с пока еще чужой, но такой красивой Венной придает всему дневнику ностальгическую тональность.

Набор смыслов, связанный с идеей «история — путь потерь», концептуален для романа. В первых эпизодах герой активно осмысляет, что есть завершение, поражение, смерть, финал. Анатолий приходит к кризису во всех сферах жизни. Он ощущает потерю лидерства в классе и охлаждение друзей. Увлеченный астрономией ученик сталкивается с новым небесным явлением — солнечный протуберанец, — которое трактует как предвестие «конца всей культуре, создававшейся тысячелетиями» [Там же, с. 28]. Неудача в любви, намек на трагическую судьбу дяди Мартина, расставание с верным другом Шлезаксом, загадочное исчезновение Михая, похороны бабушки — начиная с весны 1944 года мир героя последовательно рушится, «настроение очень упадническое» [Там же, с. 37].

Сознание героя поработано агрессивной национал-социалистской пропагандой, находящей выражение в романе в виде явных цитат и скрытых вкраплений. В речи Анатолия слышны ноты пропагандистских лозунгов: «Вперед на Восток! На овладение гигантской жизненной территорией ради нашего будущего» [Там же, с. 237]. Автор умело использует графику и играет беспунктуационными фрагментами, чередуя их с обилием, например, восклицательных предложений, создавая в итоге акустическую картину периода тотального ослепления большинства, фанатичной веры фюреру.

Оппозицию нацистскому официозу составляют три героя: дядя Мартин, тетушка и отец. Двое последних слова в романе не получают. Читатель «слышит» их только через посредство впечатлений Анатолия. Отец — украинец, получивший, однако, «свидетельство об арийском происхождении <...> как “родственный тип”» [Там же, с. 263], — тщательно скрывает свою оппозиционность, и лишь в «оговорках» (например, неожиданно использованное «ваш» вместо «наш») проявляется его скепсис по отношению к властям. Его поведение подается через взгляд фокализатора-сына: «Папа плакал двадцать второго числа» [Там же, с. 238]. Единственный «оппозиционер», которому дано в романе слово, — солдат, призванный на Восточный фронт, дядя Мартин. Фрагмент его дневника, в котором он описывает ночь с 21 на 22 июня 1941 года, — эпизод 41 (в чем уже заложена игра цифрами и знаками: 41 год, 4 часа 10 минут утра) — рифмуется с эпи-



зодом 51, датированным 21 июня 1941 года, где описывает начало войны с русскими сам Анатоль. Тревога дяди контрастирует с детским воодушевлением племянника: «Ура! Небывалое великое приключение Германии!» [Там же, с. 237]. Реальная приграничная деревня, занятая готовящимися к атаке войсками, противопоставлена яркой красочной карте, на которой Анатоль планирует отмечать флажками будущие победы.

Зная, благодаря обратной хронологии дневника, как поменялись взгляды Анатоля, мы лишены его заблуждений и ослеплений. Мир и герой идут путем потерь как внешних (территории и друзья), так и душевных: в финале рассказчик едва ли не главным свойством человека называет забвение (забыты родство, дружба — всё забывается).

Тексты Верфеля и Окопенко, таким образом, связывает ностальгическая интонация. Построенные формально по-разному, содержательно тексты базируются на общей семантической оппозиции прежнего и нового. Одновременно у Окопенко появляется еще один, возможно, более важный фреймовый уровень, связанный с «обратным ходом»: бессилие человека перед историей. События привели туда, где начинается роман, и герои бессильны что-либо изменить.

3. Экзистенциальный жест. Почему бежит пастор Феликс? Кто же такой Анатоль Витров?

В наррации, организуемой воспоминаниями, неизбежно возникает «саморазоблачение» нарратора: текст отражает изменения, происходящие в восприятии событий, эволюцию этических установок говорящего, становление личности рассказчика.

Второй субфрейм рассказа Верфеля включает в себя концепцию героического порыва, экзистенциального жеста, последовательно формулируемую автором в произведениях 30-х годов. Проблема связи предвоенного творчества Верфеля с экзистенциализмом является на сегодняшний день дискуссионной, но близость к философии Гуссерля, Хайдеггера и будущим концепциям Сартра и Камю устойчиво обнаруживается в текстах писателя. Фердинанд Р. в романе «Барбара, или Благочестие» (1929), Гебриэл Багратян в «Сорока днях Муса-Дага» (1933) и другие герои Верфеля бессильны поменять ход истории, но вступают в борьбу за ценности, которые считают истинными. Часто деяние, ради которого они подвергают себя смертельной опасности, представляет собой символический жест, направленный не на разрешение трагической ситуации, а на выполнение требований совести. «Действовать без надежды», — характеризует такой жест Ж.-П. Сартр [Сартр, 1990, с. 332]. Спасение ребе Фюрстом могильного креста от глумления нацистов в «Правдивой истории ...» — яркий тому пример.



С началом рассказа Оттокара Феликса автор переходит на третье лицо, делая самого рассказчика объектом наблюдения. С точки зрения реализации концепции героического в «Правдивой истории» возникает двойной ряд отражающих друг друга героев. С одной стороны, двойниками выступают Оттокар Феликс и Аладар Фюрст — мирные служители церкви, совершающие Деяние ради Человечности. С другой стороны, взаимно оттеняют один другого пастор Феликс и венгерский офицер, идущие на нарушение порядка ради спасения чужих людей, но не поднимающиеся до «подвига смирения».

Пастор Феликс и раввин Фюрст объединены в структуре рассказа патетикой жеста. В «сильных местах» повествования — первый в середине, второй в финале — они совершают каждый своё «действие» («Handlung»), принимают «опасное для жизни решение» («lebensgefährlicher Entschluss»), придя к нему «похоже, не по его собственной воле» («nicht aus seinem eigenen Willen») [Werfel, 1942, S. 27].

Если Аладар Фюрст предстает перед читателем уже «готовым» героем, то Оттокар Феликс проходит путь становления. Он — обладатель активной жизненной позиции: отсюда намек на возможное участие пастора Феликса в Венских событиях 1934 года и ссылку в Парндорф. Он единственный, кто пытается обратиться к церковному и земскому руководству за защитой от «коричневорубашечников». Наконец, он предпочитает смертельно опасную ссылку пассивному наблюдению за унижением сограждан.

Становление героя отражается и на образном уровне: Оттокар Феликс трижды преодолевает водную границу, символически отделяющую его прежнюю жизнь от грядущей. В текстах Ф. Верфеля «наиболее важный образ <...> — образ воды. Сродство с водой в художественном мире Верфеля имеет значение приобщения к бесформенности Бога, возвращения в изначальное состояние (хаоса, стихийности)» [Сейбель, 2019, с. 150]. Скитания с гонимыми евреями по приграничным болотам лишают пастора последней надежды на человечность палачей. Попытка «обойти закон» по озеру [Werfel, 1942, S. 42] убеждает в бессилии властей. Преодоленная река становится последней чертой, отделившей героя от его поглощенной «коричневорубашечниками» Родины. Одолевая эти символические границы, он учится тому, чем Аладар Фюрст владеет изначально — смирению.

Другим двойником Оттокара Феликса в рассказе выступает венгерский офицер, вынужденный преградить евреям путь к спасению. Абсурд принятого венгерскими властями решения не допускать в страну беженцев, многие из которых имеют венгерское гражданство, лишает этого человека возможности встать на защиту истязаемых. Однако благодаря молчаливому попустительству таможни небольшая группа уцелевших иудеев



из Парндорфа смогла переправиться через границу: «Во фрагменте романа представители венгерских властей изображаются не слишком смелыми, но и не бесчеловечными» [Kereke, 1996]. Наблюдая за жестокостью гонителей и унижением гонимых, и пастор Феликс, и майор-таможенник повторяют почти слово в слово: «Ich wurde um mich schlagen» [Werfel, 1942, S. 26]. На фоне деятельного смирения Аладара Фюрста они одержимы гордыней, хотя и бессильны что-либо изменить. В их позиции, противоположной деятельному смирению идеализированного героя, еще много суетного.

Идеал деятельного смирения, утверждаемый автором через систему двойников в рассказе, подтверждается и дальнейшей эволюцией пастора Феликса в эмиграции.

В романе «Киндернаци» А. Окопенко автор дневника — Анатолий Витров — также проходит свой путь становления.

Взросление героя приходится на период растерянности целого поколения. Утрата национальных, культурных, этических координат, необходимость самоидентификации — проблема, которую предстоит решить всем членам семьи, и пятнадцатилетний подросток, в конце истории почти новобранец, предстает в итоге «отягощенный заботой, которая ему не по плечу» [Окопенко, 2001, с. 10].

Семь лет шаг за шагом фиксируются в дневнике. Записанные «внешние» и «внутренние» события часто вступают в противоречие, порождают неоднозначную оценку. Сомнения нарратора обнажают отсутствие аксиологических опор и подтверждают, что «Я австрийца не может быть цельным. Он обречен на двуличие, на многоличие» [Плахина, 2010, с. 507].

В эпизодах 1939 года родители ставят перед героем задачу «приспосабливаться». В эпизодах 1945 года ему велят «перестроиться» («Нам всем надо перестроиться») [Окопенко, 2001, с. 10]. Он уже умеет тушить бутылки с зажигательной смесью, разбирать завалы, но завтра — и с этого начинается роман — ему предстоит совершить свой главный подвиг: перестать быть нацистом. Путь героя к порогу этого «перерождения» составляет второй субфрейм романа.

Дневниковое повествование «обрамлено» двумя грандиозными сломами в сознании героя. В эпизоде 62 задачу «Ты станешь немецким мальчиком» [Там же, с. 282] он понимает со всей детской непосредственностью. На пороге юности, в эпизоде 1 (01.04.45), Анатолий осознанно требует ответа на вопрос: «Почему, папа?» [Там же, с. 9].

Начало его становления в романе тенденциозно связано с лингвистическим самоопределением. Переехав границу, «сын начинает стыдиться их странных имен и фамилий» [Там же, с. 263]. Затем в австрийской школе мальчишки дразнят и преследуют его за чужой выговор. Он чувствует



особый трепет перед «новомодным старонемецким шрифтом» [Там же, с. 253]. Даже собственный почерк он воспринимает как отражение прожитых впечатлений и движения к намеченной цели, достигнутой только тогда, когда «ему сказали, что приведенный им пример венского диалекта в его произношении скорее получился похожим на один из немецких диалектов рейха» [Там же, с. 148]. С этого момента он начинает осознавать себя одним из лидеров класса. Лингвистическая ассимиляция порождает чувство национальной сопричастности.

Со становлением героя меняются и формы разоблачения пропагандистских трюков. «Верхний» событийно-фабульный пласт повествования пропитан тональностью преданности и безусловного доверия, но, фиксируя события, рассказчик не может не отражать бросающиеся в глаза противоречия. Автор описывает самые разные формы нацистской пропаганды и последовательно развенчивает их уже тем, что читатель сначала видит оздоровительные лагеря, а затем читает официальные проспекты, сначала присутствует при муках полового созревания Анатоля, а затем «листают» брошюру с призывами к целомудрию и так далее. Повзрослевший Анатолий принимает любой пропагандистский лозунг на веру и удивляется, когда кто-то сомневается или сопротивляется. Маленький Анатолий, впервые попавший в юнгфольк-лагерь, дотошно задает наивные вопросы о нацистских песнях. Так, по ходу романа идеологических сомнений у читателя становится всё больше и формулируются они всё проще и доходчивей. Герой же в процессе взросления, наоборот, перестает замечать лживость мира, по прошествии времени он лишь больше «запутывается», теряет детскую открытость миру и уверенность.

Не облегчают самоопределения героя и отношения со взрослыми. В поведенческой стратегии отца Анатоля нашли отражение нравы австрийцев, которые, утратив собственные корни, собственную идентичность, стоят на перепутье. Он непоследователен, и сыну становится всё труднее понять его позицию. Взрослые последовательно «уходят» от разговора на опасные темы: тетушка — об Австрии и её особом пути, фрау Блюте — о еврействе Эйнштейна, мама — об «упадническом» искусстве.

По сути, путь взросления героя нарисован как путь потери исторических, нравственных и духовных ориентиров. Однако в финале Анатолий Витров осознает, что его «увлечение» национал-социалистическими идеями пришло к логическому завершению. Его вера (была ли она вообще?) не прошла проверку временем. Таким образом, движение в глубины исторического прошлого и возвращение в детство отражают обращение к корням и обретение себя.

Герои Верфеля и Окопенко, пройдя путь становления, оказываются в ситуации, требующей решительных действий. Верфелевский персонаж



свой выбор совершает внутри текста, герой Окопенко осознает необходимость и неизбежность выбора.

4. В поисках опоры: вопросы веры и культуры в текстах Верфеля и Окопенко

Религиозное самоопределение — важнейшая тема Верфеля конца 30-х годов. Весь монолог пастора Феликса в рассказе «Правдивая история о восстановленном кресте» возникает в контексте беседы о Вере и Боге. «Я»-рассказчик наделен автобиографическими чертами: эмигрант-интеллектуал, бежавший сначала во Францию, затем в Америку, выступающий с лекциями: «Говоря о кризисе современного человечества, я попытался показать самую глубокую причину наших страданий в потере веры в Бога» [Werfel, 1942, S. 2]. В системе образов рассказа он еще один двойник Аладара Фюрста и Оттокара Феликса: как и они, он ищет своего Бога и задается вопросом о миссии народов и конфессий по отношению к Богу и истине.

Если в романе конца 20-х годов «Барбара, или Благодетель» одержимый идеей религиозного примирения герой (Альфред Инглендер) сходит с ума, пытаясь привести иудеев под сень Папы Римского, то в конце 30-х годов любимые персонажи Верфеля начинают отстаивать идею взаимного дополнения двух религий, имеющих разное предназначение. В текстах, появляющихся один за другим («Селла, или Завоеватель», 1938; «Unser Weg geht weiter», 1940; «Якобовский и полковник», 1944), писатель утверждает «роль евреев в истории спасения как свидетелей откровения» [Sajak, 2000]. Верфель рисует метафорические картины легко уживающихся аллегорических образов, воплощающих иудаизм и католичество. Он провозглашает взаимную потребность конфессий друг в друге ради целостности представлений о мироздании.

С точки зрения религиозного содержания кульминацией рассказа является диалог пастора Феликса и раввина Фюрста, в котором последний провозглашает: «Пока существует церковь, будет существовать и Израиль, <...> церковь падет, если падет Израиль ...» [Werfel, 1942, S. 10]. Верфель определяет отношения между христианством и иудаизмом, в которых спасительно-историческое значение последнего в его роли единственного «настоящего свидетеля» Божественного откровения. Эта мысль становится важной для пастора Оттокара Феликса, что, когда церковное руководство убеждает его не вмешиваться в отношения евреев и «коричневорубашечников», а «защищать более важные вещи, чем несколько ограбленных и изгнанных евреев, ибо сама церковь в опасности» [Ibid., S. 21], он не может не возвращаться к провозглашенному: «Пока существует Церковь, Израиль будет существовать ...» [Ibid., S. 22] как к единственному



откровению. Спасение горстки евреев Верфель оформляет в рамку из мифопоэтических символов, придавая происходящему надысторическое религиозно-мистическое значение.

В итоге констатируют верфелевские герои, с приходом нацистов и началом гонений на иудеев «на карту поставлено нечто гораздо большее, чем свобода и достойная жизнь — я говорю о поруганном кресте, без которого мы сгинем в ночи» [Ibid., S. 49].

Если обобщающим фреймом Верфеля является «взаимодополнение религий и равенство вероисповеданий», то «надсмысл» Окопенко сгруппирован вокруг вопросов культуры.

Уже в паратекстуальных частях Окопенко делает два смысловых акцента, которые «закольцовывают» композицию романа: с одной стороны, пророчество колдуньи-вельвы (эпиграф), которой «многое ведомо» — и «конец мира», и «гибель могучих богов» [Окопенко, 2001, с. 7], и, с другой стороны, предупреждение о том, что «до времени отмененное время», «отсроченное» раскаяние уже «заалело на горизонте» (послесловие) [Там же, с. 283]. Обращение к исландской мифологии — одной из самых знаменитых песен «Старшей Эдды» — подчеркивает вселенский характер катастрофы, пришедший на «богатый» катаклизмами XX век. Не менее громко звучат в финале слова известной австрийской писательницы Ингеборг Бахман о неуютном ощущении «жизни в кредит» [Карельский, 1999, с. 238], о наступившем забвении.

Рассуждения об искусстве даны через призму «новой идеологии»: немецкий солдат, питавший слабость к Шопену, старательно избавляется от этой привычки после вторжения немецкой армии в Польшу [Окопенко, 2001, с. 242]. Эротические мечты подростка об учительнице немецкого языка госпоже Блюте помещены в контекст «Песни о Нибелунгах». Окопенко иронизирует над воинствующим духом подростка, который превращает свой объект воздыханий в «Блютхильду», ради которой он готов «бесстрашно смеясь в лицо большевикам, сгореть вместе с нею в пылающей Валгалле» [Там же, с. 130] — небесном чертоге для павших в бою доблестных воинов. Героический эпос ассоциируется в сознании Анатоля с реальными событиями и накладывается на романтически-героическое восприятие «Гибели богов» Вагнера.

Но есть и другой мир, «старый» добрый мир, открывающий читателю семейные традиции семьи Витровых: приключенческие романы и рассказы из жизни индейцев Карла Мая, любимого автора мальчика; энциклопедия Мейера, которую дает Анатолю отец вместо «Майн кампф» [Там же, с. 137], «запрятанное сокровище» — «История искусств» с иллюстрациями Клея, над которыми можно посмеяться вместе с мамой.



Поиск истинной веры (у Верфеля) и истинной культуры (у Окопенко) составляют глубинные, основополагающие пласты, на которых строится вся конструкция текста.

5. Заключение

Тексты Ф. Верфеля и А. Окопенко, в основе которых лежат воспоминания об Аншлюсе и войне, представляют собой многоуровневую нарративную конструкцию, в которой пересекаются позиции по крайней мере трех фокализаторов. «Я»-рассказчик, Оттокар Феликс — участник истории, произошедшей несколько лет назад, и Оттокар Феликс, спустя время переосмысливший события — у Верфеля. Подросток Анатолий Витров, взрослый метарассказчик и авторы вставных эпизодов — у Окопенко.

Благодаря такому усложнению повествовательной системы возникает целый ряд совпадений и взаимных отражений в системе образов, «зеркальных» сцен и эпизодов, помогающих акцентировать набор смыслов внутри всё объединяющего фрейма: начавшаяся война — это война за дух, веру, истину и культуру. Субфреймом «второго уровня» у Верфеля является становление Оттокара Феликса, пришедшего к идеалу деятельного смирения, у Окопенко — попытка подростка определить свой дальнейший путь. Наконец, наиболее узкий — центральный — повествовательный уровень транслирует смыслы ностальгии по потерянной австрийской провинциальной утопии, разрушенной аншлюсом.

Источники

1. *Окопенко А.* Киндернаци. Роман / А. Окопенко ; перевод с немецкого Инны Стреловой. — Санкт-Петербург : Symposium, 2001. — 283 с. ISBN 5-89091-176-7.
2. *Окопенко А.* Roman. Kindernazi / А. Окопенко. — Salzburg : Residenz Verlag, 1984. — 127 S.
3. *Werfel F.* Barbara oder die Frömmigkeit / F. Werfel. — Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verl., 1988. — 620 S. ISBN: 978-3-596-29463-3.
4. *Werfel F.* Die wahre Geschichte vom wiederhergestellten Kreuz / F. Werfel. — Los Angeles : Privatdruck der Pazifischen Presse, 1942. — 50 S.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Горелова О. О.* Художественно-документальный нарратив в вымышленном автобиографическом романе П. Тёру «Моя тайная история» / О. О. Горелова // *Litera*. — 2020. — № 5. — С. 39—49. — DOI: 10.25136/2409-8698.2020.5.32908.
2. *Гугнин А. А.* Австрийская поэзия после 1945 года / А. А. Гугнин // *История австрийской литературы XX века*. — Москва : ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2010. — Том II. 1925—2000. — С. 196—214. ISBN 978-5-9208-0360-3.
3. *Жиличева Г. А.* Нарративные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920—1950-х гг. : автореферат диссертации ... доктора филологических наук / Г. А. Жиличева. — Москва, 2015. — 50 с.



4. Лотман Ю. М. Автокоммуникация: “Я” и “Другой” как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры) / Ю. М. Лотман // Ю. М. Лотман. Семисфера. — Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2000. — С. 163—177. ISBN 5-210-01562-9.

5. Карельский А. В. Ингеборг Бахман / А. В. Карельский // *Метаморфозы Орфея* : Беседы по истории западных литератур. Вып. 2 : Хрупкая лира. Лекции и статьи по австрийской литературе XX века ; сост. Э. В. Венгерова. — Москва : Российский государственный гуманитарный университет, 1999. — С. 237—240. ISBN 5-7281-0298-0.

6. Плахина А. В. Австрийская проза конца 1970-х начала 1990-х годов / А. В. Плахина, В. Д. Седельник, Ю. Л. Цветков // *История австрийской литературы XX века. Том II. 1925—2000.* — Москва : ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2010. — С. 490—516. ISBN 978-5-9208-0360-3.

7. Сартр Ж.-П. Экзистенциализм — это гуманизм / Ж.-П. Сартр // *Сумерки богов.* — Москва : Политиздат, 1990. — С. 319—387. ISBN 5-250-00378-8.

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

9. Тюпа В. И. Нарративная стратегия романа / В. И. Тюпа // *Новый филологический вестник.* — 2011. — № 3 (18). — С. 8—25.

10. Шебештьен Д. Австрийская литература и ее связи с литературами дунайского региона / Д. Шебештьен // *Иностранная литература.* — 1983. — № 10. — С. 176—181.

11. Herbert A. Krieg trifft auf Alltag. Die Erfahrung des Zweiten Weltkrieges in Andreas Okopenkos *Kindernazi* / A. Herbert // M. Maldonado-Aleman, C. Gansel (Hgg.) *Literarische Inszenierungen von Geschichte. Formen der Erinnerung in der deutschsprachigen Literatur nach 1945 und 1989.* — Wiesbaden : Springer Fachmedien, ein Teil von Springer Nature, 2018. — S. 159—168. ISBN 978-3-658-21670-2.

12. Kereke G. Prag liegt zwischen Galizien und Wien Franz Werfeis, Franz Kafkas und Rainer Maria Rilkes Ungarnbild [Electronic resource] / G. Kereke // *IX Berliner Beiträge zur Hungarologie.* — Berlin-Budapest : Humboldt-Universität, 1996. — Access mode : https://epa.oszk.hu/02300/02398/00008/pdf/EPA02398_Berliner_beitrage_09_1996_169-204.pdf (дата обращения 21.09.2020).

13. Sajak C. P. Der hartnäckige Wanderer [Electronic resource] / C. P. Sajak // *Freiburger Rundbrief.* — 2000. — № 7. — Access mode : https://www.freiburger-rundbrief.de/de/item_782.html (дата обращения 21.09.2020).

14. Steiman L. Franz Werfel : The Faith of an Exile : From Prague to Beverly Hills / L. Steiman. — Wifrid Lourel University Press, 1985. — 244 p. ISBN 0889201684, 9780889201682.

MATERIAL RESOURCES

Okopenko, A. (1984). *Roman. Kindernazi.* Salzburg : Residenz Verlag. 127 S. (In Germ.).

Okopenko, A. (2001). *Kindernatsi. Roman.* Saint-Petersburg: Symposium. 283 p. ISBN 5-89091-176-7. (In Russ.).

Werfel F. (1942). *Die wahre Geschichte vom wiederhergestellten Kreuz.* Los Angeles: Privatdruck der Pazifischen Presse. 50 S. (In Germ.).

Werfel F. (1988). *Barbara oder die Frömmigkeit.* Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verl. 620 S. ISBN: 978-3-596-29463-3. (In Germ.).



REFERENCES

- Gorelova, O. O. (2020). Artistic and documentary narrative in the fictional autobiographical novel by P. Teru “My secret history”. *Litera*, 5: 39—49. DOI: 10.25136/2409-8698.2020.5.32908. (In Russ.).
- Gugin, A. A. (2010). Austrian poetry after 1945. In: *History of Austrian literature of the twentieth century, II. 1925—2000*. Moscow: IMLI im. A. M. Gorky RAS. 196—214. ISBN 978-5-9208-0360-3. (In Russ.).
- Herbert, A. (2018). Krieg trifft auf Alltag. Die Erfahrung des Zweiten Weltkrieges in Andreas Koppenkos *Kindernazi*. In: *Literarische Inszenierungen von Geschichte. Formen der Erinnerung in der deutschsprachigen Literatur nach 1945 und 1989*. Wiesbaden: Springer Fachmedien, ein Teil von Springer Nature. 159—168. ISBN 978-3-658-21670-2. (In Germ.).
- Karelsky, A. V. (1999). Ingeborg Bachman. In: *The Metamorphoses of Orpheus: Conversations on the History of Western Literatures, 2: The Fragile Lyre. Lectures and articles on Austrian literature of the twentieth century*. Moscow: Russian State University for the Humanities. 237—240. ISBN 5-7281-0298-0. (In Russ.).
- Kereke G. (1996). Prag liegt zwischen Galizien und Wien Franz Werfeis, Franz Kafkas und Rainer Maria Rilkes Ungarnbild. In: *IX Berliner Beiträge zur Hungarologie*. Berlin-Budapest: Humboldt-Universität. Available at: https://epa.oszk.hu/02300/02398/00008/pdf/EPA02398_Berliner_beitrag_09_1996_169-204.pdf (accessed 21.09.2020). (In Germ.).
- Lotman, Yu. M. (2000). Autocommunication: “I” and “The other” as addressees (On two models of communication in the system of culture). In: Yu. M. Lotman. *Semiosphere*. Saint-Petersburg: Iskustvo-SPB. 163—177. ISBN 5-210-01562-9. (In Russ.).
- Plakhina, A. V., Sedelnik, V. D., Tsvetkov, Yu. L. (2010). Austrian prose of the late 1970s and early 1990s. In: *History of Austrian literature of the twentieth century, II. 1925—2000*. Moscow: IMLI im. A. M. Gorky RAS. 490—516. ISBN 978-5-9208-0360-3. (In Russ.).
- Sajak C. P. (2000). Der hartnäckige Wanderer. *Freiburger Rundbrief*, 7. Available at: https://www.freiburger-rundbrief.de/de/item_782.html (accessed 21.09.2020). (In Germ.).
- Sartre, J.-P. (1990). Existentialism is humanism. In: *Twilight of the Gods*. Moscow: Politizdat. 319—387. ISBN 5-250-00378-8. (In Russ.).
- Seibel, N. E. (2019). Water as a meaning-generating image in the novel Fr. Verfel’s “Barbara, or Piety”. *Philological Class*, 3 (57): 149—155. DOI: 10.26170/FK19-03-21. (In Russ.).
- Shebestjen, D. (1983). Austrian literature and its relations with the literatures of the Danube region. *Foreign literature*, 10: 176—181.
- Steiman, L. (1985). *Franz Werfel: The Faith of an Exile: From Prague to Beverly Hills*. Wifrid Laurel University Press. 244 p. ISBN 0889201684, 9780889201682.
- Tyupa, V. I. (2011). Narrative strategy of the novel. *Novy filologicheskiiy vestnik*, 3 (18): 8—25. (In Russ.).
- Zhilicheva, G. A. (2015). Narrative strategies in the genre structure of the novel (based on the material of Russian prose of the 1920s—1950s: author’s abstract of Doct. Diss. Moscow. 50 p. (In Russ.).