

Н. М. ЗОЗУЛЯ

(Санкт-Петербургский государственный университет)

ЭВОЛЮЦИЯ ТЕКСТОВ В. Г. ЗЕБАЛЬДА В ИНТЕРМЕДИАЛЬНОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ

В статье рассматриваются два последних романа немецкого писателя В. Г. Зебальда (W. G. Sebald, 1944–2001) «Кольца Сатурна» («Die Ringe des Saturn», 1995) и «Аустерлиц» («Austerlitz», 2001) с целью определения некоторых возможных функций фотографий, расположенных в тексте романов.

Тематика и настроение данных романов, а также использование в них визуального материала вынуждают упомянуть более ранние работы писателя: «Головокружение. Чувства» («Schwindel. Gefühle», 1990) и «Эмигранты» («Die Ausgewanderten», 1992), в которых Зебальдом впервые были использованы изображения. Так, некоторые исследователи, занимающиеся анализом творчества Зебальда (С. Öhlschläger, А. Fuchs и др.), высказывают мнение об отсутствии единства в данных произведениях и считают, что они состоят из отдельных, разрозненных элементов — рассказов [Öhlschläger 2017: 27], что не предоставляет возможности с уверенностью говорить об их целостности.

Релевантные для Зебальда темы воспоминания и травмы от произведения к произведению будто бы срачиваются все теснее и в двух последних романах писателя, как кажется, являют собой то самое единство, которого недоставало его первым литературным работам. Подобное же «вживление» в плоть повествования переживают, на наш взгляд, и визуальные объекты в произведениях Зебальда.

В цикле рассказов «Головокружение. Чувства» изображения в большей степени служат функции доказательства сказанного (что в некотором роде вполне отвечает биографической направленности рассказов). Похожую функцию выполняют фотографии и в «Эмигрантах», где трагические истории о людях, вынужденных физически или ментально отказаться от своей родины, подкрепляются документальным подтверждением, иллюстрирующим эпизоды из жизни персонажей.

Намного более загадочным и неоднозначным представляется использование фотографии и иных объектов визуального плана

в двух последних романах писателя. Относительно романа «Аустерлиц» можно говорить об абсолютной слиянности текста и изображения и об отсутствии иного композиционного деления текста, кроме задаваемого фотографическими вставками. В свою очередь, в «Кольцах Сатурна» еще наблюдаются отголоски стремления Зебальда поделить текст на отдельные истории.

Роман «Кольца Сатурна» первоначально задумывался Зебальдом как ряд небольших заметок путешественника для журнала. Однако впоследствии масштаб самого путешествия и, соответственно, записей о нем превысил изначальные замыслы автора и привел к созданию романа-травелога, представляющего собой, впрочем, не только реальное путешествие, но и прогулку по закоулкам человеческой памяти.

Лейтмотивом через весь роман проходит тема времени (важность которого подчеркивается уже в названии: Сатурн — бог времени в римской мифологии) и разрушения. На примере множества историй автор показывает, как постепенно рушится тихая и размеренная жизнь людей и спустя время на месте, где когда-то царила жизнь, остаются руины. К примеру, в одном из пассажей романа [Зебальд 2016: 223–224] идет речь о просмотре фотографий, хранящих воспоминания былого рассвета семьи Ашбери, однако Зебальд не показывает нам ни одной из них. Для писателя, как кажется, не так важно документально подтвердить все сказанное им в романе, сколько продемонстрировать, как само по себе обращение к фотографическому материалу предоставляет возможность вернуться в прошлое и одновременно дает понять, что, кроме воспоминаний и неявных силуэтов на фото, у их хозяев не осталось ничего из прошлой жизни. К тому же те фотографии, которые Зебальд помещает в текст романов, в первую очередь имеют значение для самого повествователя. Они актуализируют его личные воспоминания.

Помимо фотографий, в романе представлены также репродукции картин, вырезки из журналов и каталогов, чертежи и схемы. Именно они в большей степени предназначены для заверения читателя в том, что информацию автору удалось почерпнуть именно из этих источников. Читатель будто бы становится спутником нарратора в предпринятом им путешествии, его свидетелем или даже непосредственным участником.

Фотографии, в свою очередь, претендуют на неуловимое ощущение недавнего присутствия «здесь и сейчас». Они вселяют реципиенту уверенность в том, что были сделаны рассказчиком непосредственно во время описываемого путешествия, и предоставлены нам в качестве следов его воспоминаний.

Помещая фотографии в текст романа, повествователь вовсе не обязательно стремится сохранить эти мгновения в своей собственной памяти, как может показаться на первый взгляд. Письмо вы-

ступает для него средством защиты от воспоминаний [Зебальд 2016: 267], поэтому и фотография, являющаяся частью нарратива, может быть расценена как способ навсегда спрятать мучительные воспоминания в книге.

Данное свойство фотографий создает своего рода призрачную реальность, о которой говорит З. Кракауэр в своей статье о фотографии [Krausauer 2012: 230–247]. Устарев и превратившись в снимок из прошлого, фотография прекращает иметь непосредственное отношение к своему референту. Как утверждает Кракауэр, «достоверность оригинала остается в его истории; фотография вмещает в себя лишь то, что история оставила в остатке» [Ibid.: 238].

Фотографии в романах становятся продолжением текста, что подтверждает их размещение внутри него. Они либо разрывают предложения, что не позволяет читателю «пройти мимо» фотографической вставки и заставляет «прочитать» ее, словно она также является словом, либо расположены так, что текст перед ними и после них выстроен наподобие лестницы. Это значит, что каждая последующая строчка, предшествующая фотографии, оказывается меньше предыдущей, будто подводя читателя к изображению, а после фотографии строчки постепенно складываются в привычную для читателя форму. Кроме этого, в пользу единства текста и фотографии выступает выдержанный в обоих романах черно-белый стиль изображений. Тексту, состоящему из черных букв на белом фоне, соответствуют фотографии, сочетающие в себе эти цвета.

Если взглянуть на все изображения в романах вне их связи с текстом, то можно обнаружить, что в романе «Кольца Сатурна» наиболее частыми оказываются фотографии с изображением пустынных побережий, безлюдных улиц, заброшенных территорий, а в романе «Аустерлиц» довольно много изображений архитектурных построек, фасадов домов и других фрагментов зданий. В «Аустерлице» данное преимущество можно объяснить увлечением главного персонажа романа архитектурой. Примечательно, что довольно часто читателю предлагаются фотографии, на которых изображены лишь отдельные части зданий, к примеру несколько фотографий дверей в Терезине [Зебальд 2015: 234]. Именно здания хранят воспоминания об ушедших событиях [Там же: 265]. Фотографии в таком случае запечатлевают других хранителей воспоминаний и лишь указывают на источник, в котором их следует искать.

Британский арт-критик Джон Берджер отмечает, что фотография «всегда отсылает к тому, чего не видно» [Берджер 2017: 21], и поэтому фотографу приходится принимать решение, «какой момент выбрать для обособления» [Там же: 23]. Иными словами, выбор того или иного фрагмента здания для показа вполне может побудить читателя самостоятельно «дорисовать» весь оставшийся образ. Подобно тому как Жак Аустерлиц по частям собирает свое прошлое, читатели выстраивают у себя в голове образ того, какой

могла предстать реальность в глазах персонажа романа, ведь «показанное на снимке наводит на мысли о том, что на нем не показано» [Берджер 2017: 23].

Особый интерес вызывает тот факт, что люди на изображениях в обоих романах появляются достаточно редко. К примеру, в «Кольцах Сатурна» они представлены только лишь на портретах, картинах, копиях снимков из газет и книг. В «Аустерлице» люди на фотографиях — это отголоски прошлого самого Аустерлица, его родители, друзья, он сам.

На большинстве же снимков нельзя найти даже следов человека, к чему отсылают, к примеру, часто повторяющиеся строки в романе «Кольца Сатурна» о пустынности и заброшенности окружающих рассказчика территорий [Зебальд 2016: 48, 98, 237]. Иными словами, на многочисленных снимках имеются лишь намеки на, возможно, находящиеся где-то рядом или живших здесь когда-то людей. В этом отношении довольно любопытными оказываются слова британского фотографа известного международного агентства *Magnum Photos* Марка Пауэра, предпочитающего делать снимки, на которых отсутствуют люди. Фотограф объясняет свое желание тем, что для него особый интерес представляют места, которые люди по каким-то причинам покинули [Пауэр 2014]. Данная мысль коррелирует со стремлением Зебальда (в особенности в романе «Кольца Сатурна») продемонстрировать опустошенность мест, некогда населенных людьми.

Люди остаются в памяти, а не на фотографиях. В каждом романе Зебальд предпринимает путешествие по закоулкам памяти с целью собрать воедино те фрагменты воспоминаний, которые ему доступны. Его произведения хранят наиболее ценные наблюдения и воспоминания рассказчика, которые ему, как и фотографу во время съемки, удастся «схватить». И если, по словам С. Сонтаг, «сфотографировать — значит присвоить фотографируемое» [Сонтаг 2016: 13], то, быть может, книга является средством присвоить (то есть сохранить) написанное. В таком случае эти два источника информации дополняют друг друга: слова запечатлевают мысли, а фотографии рассказывают истории.

Таким образом, в двух последних романах немецкого писателя определенным образом стираются границы между литературой и фотографией. Фотографии не дополняют созданные в тексте образы иллюстрацией, а повествуют о невысказанном. Текст не предоставляет читателю возможность увидеть рассказанное, а скорее запечатлеват то, что невозможно показать.

Литература

Берджер 2017 — Берджер Д. Фотография и ее предназначение. М., 2017.

- Зебальд 2015 — *Зебальд В. Г.* Аустерлиц / Пер. с нем. М. Кореневой. М., 2015.
- Зебальд 2016 — *Зебальд В. Г.* Кольца Сатурна: английское паломничество / Пер. с нем. Э. Венгеровой. М., 2016.
- Пауэр 2014 — *Пауэр М.* Магнум в Leica Academic. М., 2014. URL: https://www.youtube.com/watch?v=eZOgR_cOG08 (Дата обращения: 26.11.2017).
- Сонтаг 2016 — *Сонтаг С.* О Фотографии / Пер. с англ. В. Гольшева. М., 2016.
- Красауер 2012 — *Krasauer S.* Die Fotografie. // Texte zur Theorie der Fotografie / Hrsg. von B. Stiegler. Stuttgart, 2012.
- Öhlschläger 2017 — *Öhlschläger C.* (Hrsg.). W. G. Sebald-Handbuch. Stuttgart, 2017.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Evolution von W. G. Sebalds Texten: intermediale Aspekte

Die Ungewöhnlichkeit der Prosa des Schriftstellers W. G. Sebald (1944–2001) besteht in der Kombination von verbalen und visuellen Narrationsebenen. In manchen Fällen „illustriert“ der Text das Beschriebene, während die Abbildungen (meistens Fotografien) vom Ungesagten „erzählen“. Sebalds Romane erwecken unsere Aufmerksamkeit mithilfe revolutionärer Methoden der Narrations- und Rezeptionssteuerung. Die Abbildungen bilden Hindernisse für eine ruhige Lektüre und blockieren eine ungestörte Herausbildung von Vorstellungen über das Erzählte. Im Aufsatz werden die fotografischen Einschübe in W. G. Sebalds Romanen „Die Ringe des Saturn“ (1995) und „Austerlitz“ (2001) analysiert, und zwar mit dem Fokus auf die Funktion des „Bildmaterials“ im Romanganzen.