

Е. В. Москвина

Национальный исследовательский университет

«Высшая школа экономики»

ПРОСТРАНСТВЕННО-ПРЕДМЕТНЫЕ ЗНАКИ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЭПОХИ В РОМАНЕ *WOHNUNGEN* В. Г. ФИШЕРА

В статье анализируется роман Вольфганга Георга Фишера *Wohnungen* («Родные стены», 1969) с точки зрения инструментария, использованного для репрезентации исторической эпохи. С одной стороны, в романе можно выделить романное настоящее, затрагивающее период распада Австро-Венгерской империи и время Первой республики. С другой, за счет разного типа знаков исторические горизонты расширяются и в прошлое, и в будущее по отношению к точке наррации — до заката Западной римской империи и до периода холодной войны. Стратегия автора во многом отличается от приемов реалистической литературы, поэтому вместо описания события — ключевого элемента сюжета, автор его означает через характеристику пространства и предметы интерьера. Фишер реже дает указания на конкретные исторические события, чем на события культурной и социально-бытовой жизни, но и в том и другом случае прибегает к онимам — топонимам, антропонимам, названиям газет и книг, причем использует их и как саморепрезентативные знаки и как эпитеты предметов. Особенно можно выделить точную топонимику Вены, которая позволяет выявить прототипы ключевых пространств при том, что они чаще всего прямо не названы. Для создания футуроспективной проекции по отношению к романному настоящему автор использует метафоризацию пространственного объекта, используя лексику иной тематической группы, тем самым, указывает на историческое событие, но избегает его прямого называния и описания. Из приемов реалистической литературы автор заимствует принцип отбора детали — она не является «случайной», напротив, Фишер стремится акцентировать внимание на таких вещах, которые являлись бы либо социальной и/или ментальной характеристикой персонажа, либо узнаваемой чертой конкретной эпохи (мебель в стиле бидермайер или веркбунда). Сами персонажи, наделенные устойчивыми эпитетами, опредмечены (не реализуют развитие сюжета, в свою очередь, предельно редуцированный) и расположены автором в интерьере как еще один тип пространственно-исторического знака. Специфическая стратегия автора проявляется также при использовании узкой призм-

мы «истории предмета» для репрезентации исторического обзора, что требует от читателя известной осведомленности.

Ключевые слова: знак; нарратив; реалистическая деталь; Фишер; Родные стены; оним; антропоним; топоним; ирония; исторический прогресс; венский текст

1. Предварительные замечания

Прежде чем перейти к непосредственному предмету, заявленному в названии статьи, отметим несколько черт поэтики романа Фишера, в котором преобладают не нарративные, а дескриптивные элементы, и поэтому о событийном ряде этого текста невозможно говорить, используя инструменты анализа реалистического текста. Персонажи в романе, в сущности, не являются фигурами, которые стоят в центре повествования и реализуют сюжет: автор отводит им примерно ту же роль, что и пространственно-предметному миру, в который он их вписывает как органичную и равновесную единицу, о чем красноречиво свидетельствуют устойчивые словосочетания вместо имен, использованные риторически как своего рода «постоянные эпитеты». В отличие от реалистической литературы, в которой создается автономный художественный мир, Фишер демонстрирует читателю сам процесс повествования, и главной фигурой текста является эксплицитный, личный, субъективный, недиегетический нарратор (ШМИД 2003), а главным предметом — само письмо; нарратор как бы скользит по поверхности вещей, не претендуя на знание и проникновение в их суть: «Ich lasse diesen Menschen und diesen alltäglichen Möbelstücken ihr Schicksal» (FISCHER 2023: 66).

2. Репрезентация исторических событий в романе

Роман *Родные стены* («Wohnungen», 1969), если опираться на автобиографическую канву, охватывает жизнь нескольких поколений семьи примерно с конца 1880-х по 1938 г. и включает такие события как переезд Соседа (деда повествователя) из общежития в «докторскую» квартиру в муниципальном доме, свадьбу Мальчика-в-матроске и гимназистки с Новейшей звезды (родителей), ремонт молодоженов в квартире на Шоттенринге, рождение нарратора в 1933 г., пребывание семьи в Грюндльзее в летние месяцы, наконец, переезд родителей в район вилл (1935).

В романе мы не найдем ни описания самих исторических событий, ни попыток выстроить причинно-следственные связи между явлениями, на которые есть лишь косвенные указания. Автора интересует не историческое событие, а то, *как* оно повлияло на бытовую культуру и мышление людей эпохи. Таким образом, оптика нарратора, прежде всего, настроена на пространственно-предметный модус как маркер исторического сдвига. Кроме того, если выделить в романе несколько временных пластов, то стоит говорить о романном настоящем и относящихся к нему событиях, а также о событиях дороманного времени, которые не интересуют автора как предмет описания и используются для расширения временного континуума произведения.

Сначала рассмотрим, какими средствами пользуется Фишер для указания на исторические и политические события как романного настоящего, а также прошлых и будущих по отношению к нему (вплоть до времени написания произведения), после чего обратимся к приемам моделирования культурной эпохи и конкретным предметно-пространственным знакам периодов, представленных в тексте.

Обозначим политические события, на которые есть прямые или косвенные указания в романном настоящем: Первая мировая война, воцарение Карла I, учреждение Австрийской республики, инфляция, экономический кризис середины 1920-х гг., февральское восстание 1934 г. и политические репрессии после него, испанская война и наращивание вооружения в Германии во второй половине 1930-х гг., образование Федеративного государства, аншлюс.

Мировая война, воцарение Карла I и экономический кризис середины 1920-х гг. Фишер вводит *через перспективу собирательного персонажа*. В первом случае — это позиция женщин из рабочей среды, сплетничающих у общей раковины:

Hier im Halbkreis vor der Gangwasserleitung stehend, machen dann die Frauen im vorletzten und letzten Kriegsjahr auch der neuen Kaiserin Zita den Garauß, gesprächsweise. Die fährt doch immer am neuen Stern vorbei, die fährt doch immer mit ihren kleinen Kaiserkindern über die Laxenburg Straße zum k. u. k. Lustschloß Laxenburg hinaus, da läßt sich also die hierorts unbeliebte Italienerin in der Hofkalesche zum Lustschloß auf der alten Jagdgründen der Her-

zöge von Österreich hinausquetschen, rasselt in dem verhangenen, lackschwarzen Hofwagen durch ein seltsames Spalier (FISCHER 2023: 35–36).

Аналогично через проекцию возмущения покупателей в кооперативном магазине на Новейшей звезде автор указывает на экономический кризис середины 20-х гг.:

Der Staat will die Kriegsopferfürsorge nicht erhöhen! Sie haben gehört, Frau Kobciwa, die Kohle wird teurer! Entlassungen in der Lokomotivfabrik! Die Reichen sollen einmal bezahlt haben. Seit sechs Wochen lassen wir abschreiben, Schuld anlaufen. Alles einmal bezahlt haben, von irgendwem, dem Staat, den Reichen, der Partei, dem Verein der Kleingewerbetreibenden, vom Pfarrer sogar, vom Erzbischof im erzbischöflichen Palais links neben dem unausgebauten Turm des Stephansdoms, vom Papst in Rom, wenn es sein muß. Alles einmal bezahlt haben, dann könnte man anfangen! (ibid.: 67).

Фишер, используя один и тот же перцептивный прием, подчеркивает схожесть исторических моментов, когда рост социального напряжения разрешился кровопролитием — революцией 1918 г. в первом случае и так называемым февральским восстанием 1934 г. — во втором. Причем, провозглашение республики, знаком которой в романе выступает новая расцветка флага, посвящено несколько пассажей — праздник социал-демократов на Новой звезде и объявление о новой форме государственного правления с балкона парламентского дворца Нижней Австрии, рядом с которым на фонаре «висит» Мальчик-в-матроске, испытывающий подростковый порыв порвать с буржуазным происхождением, одетый в рубашку навыпуск (Aus-schlaghemd), считающий себя спартанцем-спартаковцем (gibt sich spartanisch-spartakistisch (FISCHER 2023: 76). Исторический факт не описывается, но упоминается прямо:

Aber eine Ringstraßenlaterne oder gar die Laterne Ecke Herrengasse-Strauchgasse, dem niederösterreichischen Landhaus gegenüber, wo an einem altweibersommerschönen Oktobertag ein Redner auf den Balkon tritt, nach links und nach rechts blickt und ruft: Ab heute sind wir Republikaner! (ibid.: 76).

Через перспективу четы Виммер дано выступление Гитлера 12 марта на Площади героев в Хофбурге, а авторская позиция выражена через пространственное отношение выступающего на

балконе фюрера и памятника Евгению Савойскому, обращенного к нему спиной — с позиции исторической футуроспекиции (1969, дата написания романа). Автор тем самым косвенно сравнивает военно-политическую стратегию фюрера с искусством одного из выдающихся полководцев Австрийской Империи.

Совсем иначе обстоит дело с февральским восстанием 1934 г., на которое Фишер лишь намекает, *метафорически «преобразя» пространство* гражданской постройки в военно-стратегический объект и используя соответствующую лексику. Так, автор описывает Новейшую звезду как крепость и предлагает читателю пофантазировать, прибегая к повторяющемуся риторическому вопросу (wo ist der Feind? [ibid.: 48]), каким образом и от кого это сооружение могло бы держать оборону, тем самым, не нарушая исторической фактологии, не только создает обобщенный образ, отсылающий к муниципальным комплексам «Красной Вены», во многом спроектированным как автономные микросистемы жизнеобеспечения (BLAU 1999: 152–215; MCFARLAND & al. 2020: 495–565), но и делает его знаком противостояния политических сил.

При описании жилого комплекса Фишер подчеркивает наличие зубчатых башен и крепостных ворот («ein vierkantiger Burghof mit arkadengesäumten Flanken; zinnengezackte Türme; Burgtor»), жильцов подсчитывает в системе 12-и взводов, образующих воинскую часть («die zwölf Steighäuser mit je zwölf Wohnungen <...> ergeben eine Wehr- und Wohnturmformation»). Цитадель представлена автором как оплот социал-демократии и в политическом, и в духовном плане, а потенциальные противники в лице генерал-лейтенанта, уланского ротмистра, пивных баронов, священника с мелкобуржуазной паствой выполняют роль социальных знаков и указывают на приверженцев правых партий или хаймвера (СЕВЕР 2023: 18–25). Эта образность отсылает не только к полемическому противостоянию левых и правых, но и к вооруженным столкновениям хаймвера и шютцбунда в конце 1920-х — 1930-х гг., что было следствием непрекращающегося экономического кризиса и роста безработицы, при «равновесии сил», как эту ситуацию характеризовал Отто Бауэр (БАУЭР 2023). И если вооруженных столкновений не знает исто-

рия Кваринхоф (Quarinhof — прообраз Новейшей звезды), то о февральском восстании 1934 г. и сегодня напоминают мемориальные доски в таких жилищных комплексах Вены как Schlinger-Hof, Reumannhof, Sandeleitenhof, Karl Marx-Hof (РАЙС-БЕРГ 1975; BAUER 2019).

Период инфляции выражен, что вполне характерно для романа, *с помощью конкретного топонима* — театр в 1-м районе столицы, выстроенный в 1886 г. по заказу предпринимателя Антона Ронахера. Традиционная для варьете разнообразная система номеров — образ инфляции: примеры фантастической девальвации кроны стоят в однородном ряду с хорошо известными эстрадными номерами:

Ronachers Varieté vor Inflationsfieber- und Weltuntergangspublikum, Tausendkronenscheine, die ein Butterbrot wert sind; eine Million für einen Schluck Champagner; Kaninchen, weißborstig und rotäugig, an den langen Ohren aus spiegelnden Zylindern hervorgezogen... (FISCHER 2023: 43).

Если говорить об исторических событиях, не относящихся к романному настоящему, то можно вспомнить о том, что гора Каленберг, которую видно с балкона квартиры в квартале вилл, напоминает нарратору о разгроме турок в 1683 г. (FISCHER 2023: 154). Произвольная, на первый взгляд, ассоциация является элементом мотивного ряда, складывающегося из рассеянных на протяжении романа упоминаний о самых крупных войнах, повлиявших на самосознание австрийцев: революция 1848 г., турецкие (1683, 1737—1739, 1787—1791) и обе мировые войны.

Поводом для исторических ассоциаций, ретроспективных и футуропроспективных, выступает также «авторская» *этимология названия столицы*: Vindobona (букв. «белый город») «переводится» нарратором как «город ветров» (eine windige Stadt). Образ ветра объединяет однородный ряд марширующих — римская экспансия, первомайские демонстрации рабочих, погребения политиков, шествие немецкой армии в марте 1938 г. и советской в мае 1945 г., тем самым автор вписывает Вену в «большую», мировую историю (самая крупная пространственно-временная перспектива романа), делая ее чуть ли не центром мира.

Auch ich wäre ohne Frischluftüberfütterung sehr gut ausgekommen. Wien ist wieso eine windige Stadt, die urbs ventosa der alten Römer, obwohl Vindobona auf den Karten steht. Plötzliche Windstöße, die wie Peitschenhiebe über die Ringstraße fegen, haben oft den Schritt revolutionärer Maiaufmärsche verlangsamt, auch die schwarzen Federbüsche der Pferde vor der schwarzen, gläsernen Karosse bei Staatsbegräbnissen in Unordnung gebracht und einmarschierenden Soldaten, wie den Deutschen im März 1938 oder den Russen im Mai 1945, den Straßenstaub wie Schneegestöber ins Gesicht geblasen. Über den Donaukanal können diese Ringstraßenwinde sann wie durch einen Windkanal ostwärts abziehen. Mir hätte diese innerstädtische Wind- und Luftbewegung genügt, aber ich hatte keine freie Wahl (ibid.: 150–151).

3. Репрезентация социально-культурных событий как знаков эпохи

В романе Фишера значительно больше прямых и косвенных отсылок не к политическим, а к социальным и культурно-бытовым событиям, которые определили и вектор исторического движения, и облик конкретной эпохи.

Автор, структурируя текст, придерживается принципа синхронного перемещения нарратора в пространстве и во времени. Так, квартира адвоката верховного и уголовного суда на Шоттенринге — своего рода слепок с Австро-Венгерской империи; общежитие Новая звезда и жилой комплекс Новейшая звезда в районе Фаворитен свидетельствуют о достижениях рабочего движения в Империи и венского муниципалитета первых лет Республики; отремонтированная квартира на Шоттенринге — оттиск, запечатлевший рождение современных архитектуры и дизайна в конце 1920—1930-х гг.; дача на Грюндльзее маркирует победу центробежных сил, будто возвращая время вспять, в имперское прошлое, вполне соотносимое с политическими тенденциями уверенной фашизации австрийского общества конца 1920-х гг.; наконец, квартира родителей нарратора в районе Петцляйнсдорф логично завершает описание периода, приведшего Австрию к аншлюсу.

Самым частым приемом для создания социально-культурного облика эпохи является использование *разных видов собственных имен*, которые функционируют самостоятельно или

в сочетании друг с другом, а также используются как эпитет предмета, но во всех случаях они работают как свернутый миф, тем самым расширяя пространственно-временной континуум романа. Приведем примеры.

Фишер довольно конкретен в обозначении мест действия, которые все можно считать *самореферентативными*. Ринг с упоминаемыми культовыми строениями (Венский университет, Биржа, Церковь пиаристов), включая и Шоттенринг, где находится квартира адвоката, одновременно выступает местом действия и знаком эпохи грюндерства, если вспомнить историю застройки этой улицы на месте снесенных крепостных стен, ознаменовавших подъем буржуазии в Империи (ВОЦЕЛКА 2007: 264).

Если муниципальный комплекс Кваринхоф автор и не назвал прямо, то указал к нему столь точный маршрут по улицам Вены, что усомниться в тождестве Новейшей звезды и Кваринхоф не представляется возможным («über die Wiedner Hauptstraße... über den Matzleindorfer Platz und die Triester Straße in südlicher Richtung bis zum neuesten Stern» [FISCHER 2023: 49]), а в контексте соотнесения этого пространства с первыми годами Республики, возведение комплекса прочитывается как собирательный образ всей муниципальной строительной политики этого периода в Вене, инициированной социал-демократами.

Район Петцляйнсдорф, обозначенный в названии главы как Villenviertel, вызывает в сознании образ элитной застройки, начавшейся до присоединения окраин к Вене в 1892 г., с периода грюндерства до начала Первой мировой войны в разной стилистике — от английского коттеджа до модернистских домов, построенных Йозефом Хофманном, Хубертом Хесснером или перестроенные Адольфом Лоосом (BRUNNBAUER 2003). Впрочем, не называя конкретного адреса, автор быстро рассеивает заблуждение читателя, указывая столь точный маршрут к дому на Вюрцингергассе, чтобы не оставить сомнений, что речь идет о «виллах» совсем другого времени, характеризующих амбиции буржуазии межвоенного периода. Впрочем, вилла Рикки Тедеско находится в старом районе, а инкрустированный буфет в духе югендстиля дает повод нарратору развернуть картину усиливающейся реакции правых после февральского восстания 1934 г. в

перспективе вымышленного персонажа банкира Аристида Лапине, прибывшего по поручению французского правительства для оценки условий «спасительного займа» («die allein seligmachende Anleihe» [FISCHER 2023: 177]).

В некоторых случаях *топоним*, дополненный характеристикой нарратора, расширяет свое значение и не только становится зарисовкой из жизни эпохи, но даже опосредованной *характеристикой персонажа*. Так, артистизм Камилло Гутмана, коллеги Матросика и совладельца книжного магазина, нарратор комментирует через упоминание пражского борделя на улице Гемзенгассе 6, известного не только историкам, но и литературоведам как место действия повести Франца Верфеля *Дом скорби* и пражских зарисовок Эгона Эрвина Киша (*Die Geheimnisse des Salons Goldschmied*), послуживших, вероятно, источником и для автора.

Gehen wir zu „Gogo“? Kannst dort auch wunderbar essen, Champagner trinken, der Dichter Werfel sitzt vielleicht am Klavier, dazu Verdi-Arien von Piccaver — ganz umsonst und viel besser gesungen als in der Oper, weil er im „Gogo“ in besserer Stimmung ist. <...> Camillo Gutmann freut es, von Prager Jugendfreunden „Gogo“ Gutmann genannt zu werden (FISCHER 2023: 163–165).

Помимо характеристики персонажа в приведенном пассаже можно отметить также работу Фишера и с ограничением времени: поместив в одно пространство салона Гольдшмита Верфеля и Пиккавера, писатель очертил период 1907—1912 гг., когда последний работал тенором в Пражском национальном театре, став одним из символов «золотого века» пражского модерна. Впрочем, данный хронотоп вызывает в памяти также имена Густава Малера, Франца Кафки и Отто фон Бисмарка, Франца Фердинанда и Последнего императора Австро-Венгрии Карла I, что позволяет автору повысить степень условности художественного образа и сделать Камилло Гутмана собирательным типом эпохи.

Помимо указанных функций Фишер использует *топонимы* для *характеристики иконических предметов*, расширяющих замкнутое пространство описываемых интерьеров: католические паломнические центры на открытках (церкви Maria-drei-Eichen и Maria-Taferl) или календарь в общежитии в районе Фаворитен

с видами Империи: Карлов мост в Праге, розы на Раксе, Будапештский замок, башня с часами в Риве на озере Гарда, охотничья вышка с охотником в Зальцкаммергуте, зальцбургские церковные купола. Автор избегает экфрасиса, казалось бы, закономерного в этом случае, заменяя его «монтажным» сочетанием названия месяца и топонима, лишь трижды используя дополнения как своего рода «эпитеты» пейзажа (*die verschneite Kalensberg; das Budapester Schloß... mit blühenden Bäumen; Salzburger Kirchenkuppeln, schneebestreut, im Wintermondblitz glänzend, eine Adventnachtsstimmung* ([FISCHER 2023: 26]). Очевидно, что дополнения служат здесь не индивидуализации, а напротив типизации упоминаемого объекта, Фишер иронично подчеркивает иконографическую тиражируемость образа, замену объекта его знаком, что, конечно, в большей степени характеризует информационные техники 1960—1970-х гг., которые описал Бодрийяр в работе о симулякрах (БОДРИЙЯР 2018).

Наряду с топонимами Фишер широко использует также *антропонимы*, причем, речь идет не только об именах легендарных политических или исторических деятелей (Крал М., ефрейтор А.Г., Франц Фердинанд и пр.), часто данных через иконографический знак, но и культурных деятелях разных эпох — писателей (Штифтер, Келлер, Шубарт, Гете, Раупах, Раймунд, Цвиллингер и др.), художников (Шиле, Дюрер, Сера), композиторов (Шенберг, Шуберт), ученых (Фрейд).

Например, автор, описывая открытки с изображением покровителей Богемии и Австрии Непомука и Леопольда или бюста императора Франца Иосифа, создает поле для разворачивания в сознании читателя известных ему «историй», связанных с этими именами. *Имя эрцгерцога Иоанна в сочетании с топонимом Грюндльзее*, а точнее трактира *Ladner*, вызывает воспоминание о его морганатическом браке, о его демократическом поведении и реформировании края, во многом идеализированных (WATZKA 2009: 233–238). Нарратор, иронически дегероизируя персонажа, ставит ему в вину революцию 1918 г., в сущности, в лице эрцгерцога представляя либеральные настроения «сверху», а в лице Шмельцля — революционные силы «снизу»:

Das wäre nochmals tausend Jahre im Vollbesitz aller Titel und Privilegien... Aber die verpesteten Freiheitsseuchenträger, die Professoren- und Advokatensöhne, später dann die verdammten Schmörlzer und dessen Genossen, haben das Heilige Römische Reich Deutscher Nation und sein Nachfolgend brockenweise... Am Ende hätte der gute alte Kaiser Franz Joseph in seiner Sommervilla in Bad Ischl das endgültige Unheil doch noch eine Zeitlang hinausschieben können... Am Ende ist es aber gar nicht seine Schuld, sondern diejenige des hierorts allseits beliebten Erzherzog Johann (FISCHER 2023: 128).

Названия журналов и книг часто характеризуют персонажей, которым принадлежат издания. Сосед, дед нарратора, в единственном книжном шкафу хранит классику вперемешку с пролетарской литературой, и это сочетание — яркое проявление ироничной позиции автора:

Noch stehen ja die Werke des weiland in London verstorbenen Karl M. neben den roten Klassikerbänden mit dem Goldscheitel: „Der Trompeter von Säckingen“ jedoch kann sich nicht mit dem „Hessenschen Landboten“ vertragen, beschießt sie, auch „Soll und Haben“ und das „Kommunistische Manifest“ ergeben keine ausgeglichene Bilanz... (ibid.: 53–54).

Гимназистка отбирает книги из отцовского шкафа, которые не стыдно взять в молодежный поход и почитать у костра. Матросик коллекционирует первоиздания и гордится своим последним прижизненным собранием Гете. Бывший директор пароходства Леопольд фон Випперер-Штрогейм — любитель приключенческой литературы Карла Мая и Джека Лондона, далекий от классики, символом которой выступают *Божественная комедия*, *Страдания молодого Вертера* и *Будденброки*. Наконец, двойственность Виммера раскрывается отчасти через пространство его магазина, где есть потаенная комната с порнографической литературой. Также стоит отметить, что оппозиционные ряды внутри некоторых пассажей, которые мы видим на примере использования антропонимов, указывающих на литературные пристрастия героев, можно встретить в романе довольно часто и в других контекстах как проявление иронии нарратора, и одновременно как утверждение компромисса, так как каждая позиция (выраженная через знак), что бы она ни означала в контексте отрывка, уравнена с другой.

Если привести несколько примеров использования *онимов как эпитетов предметов*, то яркими образцами, характеризующими эпоху заката империи, в квартире на Шоттенринге являются метлахская плитка, производство которой с 1852 г. к моменту застройки Ринга достигло больших объемов, и плитка стала визитной карточкой интерьеров этой эпохи (FORRER 1901: 83); макартовские цветы (Makartstraub), вызывающие отчетливые визуальные образы исторического стиля популярного живописца (ШОРСКЕ 2001: 53). Хотя майсенский фарфор не назван (здесь вернее говорить об умолчании онима), описание фарфоровых собачек, пастушков под розовыми зонтиками и смеющихся китайцев, восседающих в позе Будды, не вызывают сомнения в атрибуции этих статуэток, широко распространенных при рокайльном художнике Й. Й. Кэндлере, работавшем на мануфактуре до 1731 г. (JEDDING 1981: 19).

Важно отметить, что Фишер *тщательно отбирает пространственно-предметные детали* даже в том случае, если не использует онимичные маркеры, и в этом он придерживается традиций реалистической литературы, авторы которой стремились в деталях выразить суть персонажа, социальной среды и/или эпохи. Если обстановка в квартире адвоката на Шоттенринге чаще всего характеризуется через стиль бидермайер, с деревянными кроватями в спальне, обеденными и письменными столами, картинами, фотографиями, музыкальными инструментами и другими предметами буржуазной роскоши, то в комнатах общежития в районе Фаворитен «говорящими» являются детали, призванные украсить «спартанскую обстановку» («eine spartanische Ausstattung» [FISCHER 2023: 33]) — расшитые подушки в голландском стиле на раскладном диване и цветная репродукция дюреровской «Мадонны с грушей», вместо, казалось бы, ожидаемого портрета Карла М., мешочки лаванды в бельеовом шкафу — отнюдь не прихоть, а необходимость заглушить капустный «запах пролетарской кухни» («Proletarierküchengeruch» [ibid.: 30]); капуста, как отмечает К. Воцелка, была основным продуктом скудного рациона рабочего и в до революционный (1848), и в постреволюционный период (ВОЦЕЛКА 2007: 252).

Самым ярким примером радикально меняющегося стиля

жизни в 1920—1930-х гг. является описание отремонтированной квартиры на Шоттенринге, где маркированным оказывается белый цвет, выражающий, по словам Мишеля Пастуро, «сдержанную, достойную современность, свободную от пышности, фантазии и вульгарности» (PASTOUREAU 2023: 163). Значимыми являются также не столько сами предметы, «изымаемые» из пространства, сколько их материалы — встроенные и как бы отсутствующие шкафы, спрятанные источники света, трубчатые низкие кровати в спальне, «бисквитный» бюст императора (все той же майсенской мануфактуры) на фоне открытой кирпичной кладки, теряющий на ее фоне свое символическое значение. Автор подбирает детали так, чтобы читатель мог узнать тенденции, реализованные архитекторами и художниками немецкого и австрийского Werkbund. В лице Бурно Фришхерца (случайно ли выбрано имя, в данном контексте отсылающее к активному участнику объединения Бруно Тауту?) писатель также стремится «собрать» в единый образ представителей «интернационального стиля» — функционализма (ФИЕЛЛ 2009: 79–81), снимая вопрос о существовавших между ними теоретических разногласиях. Интерьер, созданный в романе Бруно Фришхерцем, напоминает интерьеры домов, построенных в рамках проекта Werkbundsiedlung в Вене (13. Хитцинг) в 1932 году (Werkbundsiedlung Wien).

Особо стоит отметить, что *имена собственные* наряду с другими типами знаков используются также как *средство демонстрации процессуальности*, исторического движения, впрочем, как и его *пародирования*.

Например, не случайно упоминание Терезианской академии, расположенной в увеселительном замке Favorita недалеко от одноименного пролетарского района. Вплоть до революции она была элитным учебным заведением для аристократов, и только после указа Франца Иосифа в 1850 г. открывшая свои двери для буржуазии как нового «привилегированного» сословия (GUGLIA 1912: 133–150). Тем самым автор подчеркивает не только социальный контраст бывшего замка и рабочего квартала, но и обозначает историческое движение — медленную демократизацию австрийского общества, кульминацией которой бы-

ла Австрийская революция и «Красная Вена».

Не менее примечательным примером служит исторический обзор, сделанный через призму истории предмета, в главе «Zwischenposition und 1. Lehrstück». Газовые фонари на Рингштрассе — не только знаки демократизации («eine städtliche Gaslaterne hat jedem Licht zu geben <...> Einfach jedem»), не только «мессинеры», выполняющие «историческую задачу» («eine historische Aufgabe») — «gestorbenen Wiener Bürgermeistern in gläsernen Trauereqipagen, Burgschauspielern von Hamlets Größe, Erzherzögen und Generälen, ja dem Prohaska bei den Habsburgfressern, heimzuleuchten» (FISCHER 2023: 75), не только опора для зевак во время провозглашения республики, но и почти одушевленные существа, которые, не довольствуясь своей ролью, потребуют человеческих жертв («sie werden alle wie zum Trotz Laternen des Diogenes und suchen sich einen Mensch als Opfer» [ibid.: 77]). Завершая пассаж, нарратор в одном однородном ряду приводит тексты табличек, приколотых к повешенным, а в другом — топонимы бывшей Австро-Венгерской, Германской и Российской империи, и так разворачивает картину нацистского террора, одновременно отсылая к Французской революции и ее «фонарному прокурору» Камилу Демулену.

В качестве примера *использования онима при пародировании идеи исторического движения*, основанного на концепции прогресса, характерного для Нового времени, можно вспомнить пассаж о виргинской сигаре, получившей наименование «императорской». Производство этой марки началось в Австрии при Иосифе II после монополизации табачной отрасли. В романе она появляется как неотъемлемый атрибут экипировки извозчика наряду с котелком и флинзерлем. Тем самым автор демонстрирует демократизацию общества, но очевидно пародируя «достижения» и сводя их к возможности извозчика курить тот же тип сигар, который двумя веками раньше курил император.

Скепсис в отношении прогрессивности исторического развития автор также выражает с помощью не онимичных явлений и предметов. Табачная привилегия в романе выступает знаком предельной консервативности государственного аппарата, так как, будучи введенной еще в XVIII в. при монополизации от-

расли, она с незначительными правками существует не только в момент написания романа, но даже и сегодня (ТАВАКМОНОРOL-GESETZ 1996: 1.2.7.1). Другие упомянутые предметы характеризуют ментальную консервативность персонажей. Так, музыкальный инструмент гимназистки с Новейшей звезды (матери нарратора) — лютня с ленточкой отсылает к лютне в гостиной на Шоттенринге, принадлежащей бабушке рассказчика. Конечно, лютня, прежде всего, ассоциируется с Ренессансом и барокко не в последнюю очередь потому, что она являлась излюбленным предметом-атрибутом в живописи не только на мужских, но и на женских портретах (например, «Лютнистка» (1520) Бартоломео Винетто, «Святая Цецилия» (1610—1612) и «Автопортрет» (1615—1617) Артемизии Джентилески). Кроме того, на инструменте играли не только профессионалы, но и любители из высшего сословия. Фишер использует лютню как знак роскоши и праздности, и это не вызывает сомнений в контексте пространства буржуазной гостиной, также она означает мечту об аристократической жизни своей владелицы. Однако, поместив инструмент в новый контекст — в обстановку похода и песен у костра, автор иронизирует, давая очередную вариацию на тему влить «молодое вино в ветхие мехи» («neuer Wein in alten Schächchen» [FISCHER 2023: 95]), которая, в свою очередь, может рассматриваться как ключ к авторскому пониманию периода Первой республики, во многом привязанной к прошлому, особенно, если вспомнить, что именно к этому времени относится начало формирования «габсбургского мифа»:

Jugend voran, in die Laute greifen, zupfen, Zupfgeigelhansl, Bänder im Wind, über Berg und Tal. Auch meine Großmutter hat eine Laute besessen, aber sie ist mit ihr nicht über Berg und Tal gezogen — auch an Lauten geht das fortschreitende Jahrhundert nicht spurlos vorüber (ibid.: 64).

4. Заключение

Итак, Фишер, не ставя перед собой задачу описать исторические события, использует пространство и предметы для прямого или косвенного указания на эпоху и/или конкретное значимое явление в ней, что позволяет, с одной стороны, создать как будто обособленный вещный мир семьи, с другой же — рас-

ширить его до значимого художественного обобщения, вписав автобиографическую историю в более крупные исторические структуры — историю государства и мировую историю, выразить тем самым идею обреченности отдельного человека на историческое существование, даже если он этого не осознает.

Можно выделить несколько ключевых приемов, которые позволяют автору указать на конкретный исторический период — это, прежде всего, различные онимы, которые часто функционируют в тексте как свернутые мифы, а также точно отобранные предметы, которые выступают не просто бытовой деталью, но маркером презентуемой эпохи или исторического события.

Само же знаковое письмо Фишера, с одной стороны, провоцирующее, а с другой стороны, равнодушное к тому, какой смысл извлечет из текста читатель, заставляет рассматривать авторскую стратегию как компромисс между использованием инструментов реалистической литературы, и радикальной установкой французского «нового романа», авторы которого отдали на откуп читателю смыслы текста и демонстрировали скольжение по поверхности вещей. Фишер оставляет за читателем равную возможность прочесть роман как историю вещей в той же мере, что и историю семьи и, шире, историю австрийской культуры конца XIX — начала XX в.

Список литературы / Zitierte Literatur / References

- Бауэр О. История австрийской революции. М.; Берлин: Директмедиа Паблишинг, 2023. [Bauehr, Otto. (2023) *Istoriya avstriiskoy revolyutsii* (History of the Austrian Revolution). Moscow; Berlin: Direktmedia Publishing. (In Russian)].
- Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция. М.: Постум, 2018. [Baudrillard, Jean. (2018) *Simulyakry i simulyatsiya* (Simulacra and simulation). Moscow: Postum. (In Russian)].
- Воцелка К. История Австрии. Культура, общество, политика. М.: Изд-во «Весь Мир», 2007. [Vocelka, Karl. (2007) *Istoriya Avstrii. Kul'tura, obshchestvo, politika* (History of Austria: Culture, Society, Politics). Moscow: Ves' Mir. (In Russian)].
- Райсберг А. Австрия, февраль 1934. М.: Прогресс, 1975. [Reisberg, Arnold. (1975) *Avstriya, fevral' 1934* (Austria, February 1934). Moscow: Progress. (In Russian)].

- Север А. Аншлюс. Как нацисты лишили Австрию независимости. М.: Родина, 2023. [Sever, Aleksandr. (2023) *Anshlyus. Kak natsisty lishili Avstriyu nezavisimosti* (Anschluss: How the Nazis Deprived Austria of Independence). Moscow: Rodina. (In Russian)].
- Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. [Schmied, Wolf. (2003) *Narratologiya* (Narratology). Moscow: LRC Publishers. (In Russian)].
- Шорске К. Э. Вена на рубеже веков. Политика и культура. СПб.: Издательство им. Н. И. Новикова, 2001. [Schorske, Karl Emil. (2001) *Vena na rubezhe vekov. Politika i kul'tura* (Vienna at the Turn of the Century: Politics and Culture). Saint Petersburg: N. I. Novikov Publishers. (In Russian)].
- Фиелл Ш., Фиелл П. Энциклопедия дизайна. Концепции. Материалы. Стили. М.: Taschen, АСТ, Астрель, 2009. [Fiell, Charlotte & Fiell, Peter. (2009) *Ehntsiklopediya dizaina. Kontseptsii. Materialy. Stili* (Encyclopedia of Design. Concepts. Materials. Styles). Moscow: Taschen, AST, Astrel'. (In Russian)].
- Bauer, Kurt. (2019) *Der Februar Aufstand 1934. Fakten und Mythen*. Wien; Köln; Weimar: Böhlau Verlag.
- Blau, Eve (1999). *The Architecture of Red Vienna (1919—1934)*. London: Massachusetts Institute of Technology.
- Brunnbauer, Heidi. (2003) *Im Cottage von Währing-Dobling: Interessante Häuser — interessante Menschen*. Gösing: Weinviertel.
- McFarland, Rob; Spitaler, Georg & Zechner, Ingo. (eds) (2020) *Das Rote Wien. Schlüsseltexte der Zweiten Wiener Moderne 1919–1934*. Boston: Walter de Gruyter.
- Fischer, Wolfgang Georg. (2023) *Wohnungen*. Wien: Löcker.
- Forrer, Robert. (1901) *Geschichte der europäischen Fliesen-Keramik*. Straßburg: Verlag von Schlesier und Schweikhardt.
- Guglia, Eugen. (1912) *Das Theresianum in Wien: Vergangenheit und Gegenwart*. Wien: Verlag von Anton Schroll & Co.
- Jedding, Hermann. (1981) *Meissener Porzellan des 19. und 20. Jahrhunderts, 1800—1933*. München: Keyser.
- Pastoureau, Michel. (2023) *White: The History of a Color*. Oxford: Oxford University Press.
- Tabakmonopolgesetz 1996 (TabMG 1996) // Rechtsinformationssystem des Bundes (RIS). Retrieved from <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10005006>.
- Watzka, Carlos. (2009) Mythos Erzherzog Johann. Der steirische Prinz als Erlösergestalt. In: Riegler, Joseph. (ed.) *Erzherzog Johann — Mensch*

und Mythos. Graz: Steiermärkisches Landesarchiv, 231—243.
Werkbundsiedlung Wien. Retrieved from <https://www.werkbundsiedlung-wien.at>.

Yekaterina V. Moskvina
National Research University “Higher School of Economics”

**Spatial and Object Symbols of the Historical Era
in the Novel *Wohnungen* by W. G. Fischer**

This article analyzes Wolfgang Georg Fischer’s novel *Wohnungen* (1969) from the perspective of the tools used to represent the historical era. On the one hand, the novel depicts the present day, touching on the period of the collapse of the Austro-Hungarian Empire and the time of the First Republic. On the other hand, through various types of symbols, the historical horizons expand both into the past and into the future in relation to the point of narration — to the decline of the Western Roman Empire and to the Cold War period. The author’s strategy differs greatly from the techniques of realistic literature, so instead of describing an event — a key element of the plot — the author signifies it through the characterization of space and interior objects. Fischer refers less often to specific historical events than to events in cultural and social life, but in both cases he resorts to onyms — toponyms, anthroponyms, names of newspapers and books — using them both as self-representative signs and as epithets for objects. Particularly noteworthy is the precise toponymy of Vienna, which allows us to identify the prototypes of key spaces, even though they are most often not named directly. To create a futuristic projection in relation to the novel’s present, the author uses the metaphorization of a spatial object, employing the vocabulary of a different thematic group, thereby pointing to a historical event but avoiding its direct naming and description. From the techniques of realistic literature, the author borrows the principle of selecting details — they are not “random”; on the contrary, Fischer seeks to focus attention on things that would be either a social and/or mental characteristic of a character or a recognizable feature of a particular era (Biedermeier or Werkbund style furniture). The characters themselves, endowed with stable epithets, are objectified (they do not drive the plot, which is extremely reduced) and are placed by the author in the interior as another type of spatial-historical sign. The author’s specific strategy is also evident in the use of the narrow prism of “object history” to represent a historical overview, which requires a certain level of awareness from readers.

Keywords: symbols; narrative; realistic detail; Fischer; Native Walls; onym; anthroponym; toponym; irony; historical progress; Viennese text

Для цитирования:

Москви́на Е. В. Пространственно-предметные знаки исторической эпохи в романе *Wohnungen* В. Г. Фишера // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. 2026. № XXIII. С. 325—343.
DOI: 10.47388/2782-2605/lunn2026-23-325-343.

To cite this Article:

Moskvina, Yekaterina V. (2026) Prostranstvenno-predmetnyye znaki istoricheskoy epokhi v romane *Wohnungen* V. G. Fishera (Spatial and Object Symbols of the Historical Era in the Novel *Wohnungen* by W. G. Fischer). *Russkaya germanistika: Yezhegodnik Rossiyskogo soyuza germanistov* (Germanic Philology in Russia: Yearbook of the Russian Union of Germanists), 23, 325—343. (In Russian).
DOI: 10.47388/2782-2605/lunn2026-23-325-343.

Статья поступила в редакцию 20.02.2026; принята к публикации 15.03.2026
The article was submitted 20.02.2026; accepted for publication 15.03.2026