

ТВОРЧЕСТВО ДЖ. Б. ПИРАНЕЗИ И КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИЙ ОПЫТ В. КЁППЕНА В ЕГО РОМАНАХ ЦИКЛА «ТРИЛОГИЯ НЕУДАЧ»

Селиванова Александра Павловна

студент 6 курса Институт иностранной филологии Таврической академии КФУ им. В.И.Вернадского кафедры теории и практики перевода, РФ, г. Симферополь

Ищенко Наталья Анатольевна

научный руководитель, проф., д-р филол. наук заведующая кафедры теории и практики перевода Института иностранной филологии Таврической академии КФУ им. В.И. Вернадского, РФ, г. Симферополь

В 1938 году Вольфганг Кёппен начинает работать на киностудии в Берлине. Он пишет сценарии к художественным фильмам, которые впредь так и не увидели экранизации. В юношеские годы Вольфганг Кёппен изучал философию, историю театра и литературы, а также актёрское мастерство. Некоторое время он был редактором берлинской газеты *Berliner Börsen-Courier*. Весь приобретенный опыт пригодился писателю при создании шедевральной «Трилогии неудач» (*Trilogie des Scheiterns*, 1951-1954), где он с точки зрения художника постоянно менял ретроспективу произведения, картины пейзажей и архитектурных сооружений, вводя элементы хаотичности. Он использовал технику монтажа, смену обзорного угла и дистанции к изображаемому объекту или субъекту, синхронную передачу действия. Благодаря этим художественным приёмам проявляются характерные черты творчества писателя: эмоциональное напряжение, чрезмерная образность, предвзятость к символическим, одиночество и невидимое отчаяние героев, чьи мечты и надежды вступают в сильнейшее противоречие с действительностью, и, конечно, гуманистическое содержание произведений.

Страстный протест против жестокости, стремление к гуманистическим идеалам являются приоритетными для всего творчества писателя. «Каждая написанная мною строка направлена против войны, против унижения, нечеловечности, убийства. Мои книги — это мои манифесты» [2] — говорит В. Кёппен. Эти слова в полной мере отражают суть романа «Смерть в Риме». Произведение представляет собой ярко выраженный протест: с одной стороны, автор выражает свой протест против сформировавшейся идеологической памяти, напоминающей жестокое прошлое страны, а с другой, отрицает проявления этой идеологии у каждого индивидуума. Ведь в его произведении молодое поколение отрекается от военных идеалов и жаждет мира и стабильности в жизни, в отличие от «потерянного поколения». Именно в этом романе наиболее чётко прослеживается отношение автора к настоящему и прошлому, вследствие чего «Смерть в Риме» становится итоговым и наиболее идейно-поучительным произведением трилогии. Роман обладает антивоенной и антиклерикальной идейной направленностью. Автор страстно протестует против бессмысленности войны, против тех, кто ее развязал, кто принимал в ней участие, против тех, кто пытается поскорее ее забыть и снять с себя какую-либо ответственность за ее последствия. Автор выражает свой протест Аустерлицу, изображая его в гротескной форме: противный, немощный старик в коляске, который пьет кипяченое молоко и торгует оружием; он выражает протест против Пфафрата, оказывавшего содействие злодеяниям фашистов в военные годы, а теперь являющегося всенародно избранным отцом города в соответствии со строгими демократическими принципами. [5] Автор не может принять успокоение и стремление к размеренной жизни ради личного удовольствия не только «честных граждан», которые стремятся поскорее забыть о своих преступлениях, но и якобы позитивных героев, ставшими жертвами войны. Иронично, зачастую даже саркастично даёт он описание супругам Кюренберг, сравнивая их с холеными животными, подробно рассказывая о том, как они «благоговейно смаковали еду в дорогих ресторанах, наслаждались красотой античных статуй» [5]

Роман «Смерть в Риме», как и два других рассматриваемых романа, насыщен символами и «кричащими» метафорами: «... и этим «что-то» была жажда переживаний, романтических и необычных, жажда опыта, невероятных приключений, желание стать взрослее, жажда падения и перерождения, жажда принести себя, как Ифигения, в жертву, отдать себя на заклятие...», “mit dem bleichen Gesicht Langenschadelgesicht, Harmgesicht”. [11] Символами в романах выступают основные герои: Юдеян, Ева, нордическая Эриния, а также случайные предметы, которые попадают у них на пути во время сюжетной линии: рука портье в белой рукавице, символизирующая палача; острые железные прутья, похожие на копыя, за которые, падая, схватился Юдеян — они символизируют власть, богатство и отчужденность; прохладный туннель, в который тянуло Юдеяна, будто в ворота подземного царства; красный платок в руке Кюренберга, которым он вытирал лоб словно после тяжелого труда. [5] Символической также является сцена обмена куртками между Адольфом и еврейским мальчиком из концлагеря и встреча Адольфа с отцом в жутком мрачном подземелье красивого римского храма. Многочисленные жертвы голода символизируют собой неопрятный и несчастный человеческий род. Они являются римлянами времен заката. [10, с. 113]

Здесь необходимо вспомнить о тесной взаимосвязи творчества В. Кёппена с шедеврами гравюрами известного итальянского художника Джованни Баттиста Пиранези (1720-1778), чьи археологические работы «Виды Рима» и «Римские древности» имели неоспоримое влияние на художественное и литературное наследие будущих поколений. Выдающийся мастер офорта искусно сочетал топографические данные с гротеском, создав грандиозную картину вечного города. Художник работал в популярном для XVIII в. жанре ведуты (итал. veduta - вид), означаящего детальное изображение городского архитектурного пейзажа. Дж. Пиранези был известен не только передачей видов античных памятников, найденных во время археологических раскопок, но и созданием их реконструкции. Впоследствии многие авторы использовали его манеру изображения архитектурного объекта на очень близком расстоянии - заполнение объектом практически всего пространства изображения. Древнеримские строения предстают перед зрителем в разных ракурсах, поражая воображение величественными архитектурными формами. «Ведуты» Дж. Пиранези в корне изменили античное видение и влияние на архитектурные формы и прикладное искусство. Произведения «Вид на монументальный мавзолей Цецилии Метеллы», «Вид на лестницу Капитолии» или грандиозные руины «Золотого дома Нерона» принесли своему мастеру великую славу. Поражает внимание Дж. Пиранези к деталям и обработке декора - каждая мелочь занимает художника не меньше, чем общий ритм и стройность линий. [1]

В работе «Виды Рима» Дж. Пиранези воспевал величие древнего города и великолепие города современного, пафос зданий Рима во всем их величии и драматизме. Особое место в творчестве Дж. Пиранези занимает серия гравюр «Фантастические изображения тюрем (Темницы)». Это архитектурные фантазии мрачных и страшных строений загадочно непонятного назначения с переплетением лестниц, мостиков, переходов, цепей. Существует два варианта, две версии гравюр на тему «Темницы». Второй вариант «Темницы» еще более драматический. Художник добавил множество деталей - на гравюрах появляются мрачные машины и человеческие фигуры (то тюремщиков, то заключенных). «Тюрьма» вдохновила многих писателей на создание своих литературных шедевров. Виктор Гюго определил «Темницу» как «иррациональный Вавилон» с множеством лестниц и сводов, гробниц, кучей монументов, «где лестница, рассыпаясь, исчезает в хаосе стен, комнат, пролетов.» [6, с.195]

В цикле «Трилогия неудач» художественные аспекты Дж. Пиранези проявились даже в названиях романов «Темница» (название, как видим, полностью взято из цикла художественных произведений Дж. Пиранези) и «Смерть в Риме», где название является своеобразным антиподом первоначального названия у Дж. Пиранези. Если внимательно присмотреться к трудам Дж. Пиранези, можно увидеть поразительное сходство руин античного Рима и руин послевоенной Германии, передаваемых в романах В.Кёппена как в прямом, так и переносном смысле. Тюрьмы и темница, изображенные у Пиранези, отражают интертекстуальные связи и различные аллюзии, присутствующие в цикле «Трилогии неудач». Очень часто «Темницы» Дж.Пиранези сравнивают с бредом, кошмаром, прорывом подсознательного. Они давят на психику человека своим драматизмом, тьмой, величием и загадочностью. Романы В.Кёппена также воспринимаются весьма неоднозначно. На лоне немецкоязычного литературного пространства писатель был своего рода первопроходцем,

который использовал прием потока сознания и освещение подсознательного в жанре постмодернизма. Труд «Римские древности» можно сопоставить с романом «Голуби в траве», ведь в отражении античных колонн мы видим множество человеческих лиц и тел, переплетающихся воедино и создающих полноценную картину античного мира. Особенно интересно то, что гравюра изображена не на земле, а как бы парит в воздухе. Подобный прием использует и В.Кеппен. С течением произведения все его персонажи то появляются, то исчезают из рассказа, оставляя лишь своё имманентное состояние и мысли. Наслоение архитектуры и лестниц «возносит» гравюру, делая ее на первый взгляд необъятной. Во время чтения романов В.Кеппена складывается целостный художественный пазл с событий разных субъектов произведения, их мыслей и эмоций, и именно это делает структуру цикла «Трилогия неудач» возвышенной, постоянно развивающейся. Каждый из романов трилогии заканчивается трагически и неожиданно для читателя, передавая драматический настрой и напряженность гравюр Пиранези.

В романе В.Кеппена «Голуби в траве» происходят первые отсылки к античному миру Италии, который отражал Дж.Пиранези: «Небо пылало южными красками, оно напоминало небо Этны, небо над древним театром Таормины, оно пламенело, как когда-то над храмом Агригента. Античный мир поднялся из руин и приветливо улыбался городу с высоты. Контуров домов на фоне неба были выразительными, как на гравюре, а составленная из песчаника церковь иезуитов, мимо которой проходил Филипп, вдруг нашла балетную грацию и стала частью древней Италии, она стала гуманной, мудрой, будто одержимой буйными карнавальными весельем.» [9, с.65] Автор, иногда эксплицитно, вспоминает Дж. Пиранези: «Он мог вообще исчезнуть как город, превратиться в общественную теплицу, одеться в сталь и бетон и своей ультрасовременной культурой олицетворять темницу, созданную фантазией Пиранези, поразительного гравера - Эдвин очень любил его римские руины. Сцена была оборудована для трагедии, в том, что разыгрывалось на переднем плане, во временно построенной рампе - то есть непосредственные связи города с миром, - пока представляли собой дурной фарс.» [9, с.70] Эта цитата также является отражением сочетания монтажного приема В.Кеппена с многогранностью гравюр Дж. Пиранези, ведь здесь на передний план выходит объект, который читатель может представить себе в полном его размере и красоте.

Причудливое переплетение античности и современности находит свое отражение в дальнейшем тексте произведения: «Город пугал его и был ему в тягость. Он столько перенес, этот город, он прошел сквозь ужасы войны, видел отрубленную голову Медузы, преступления во всем их страшном величии, парад варваров, поднявшихся с его собственного живота, город был наказан огнем и бомбами, его стены разрушались, город пострадал, он почувствовал дыхание хаоса, он чуть не выпал из мировой истории, а теперь он висел на склоне истории, висел, прилепившись, и процветал, а может быть, это процветание было мнимым.» [9, с.43]

В «Темницах» В.Кеппена так же, как и в «Темницах» Дж. Пиранези прослеживается «лабиринтность» рассказов на нескольких художественных уровнях - образном, повествовательном и в аспекте «разорванности» сознания персонажа. В романе также показано изменение фокальной перспективы, ее разветвления, децентрированность пространства.

Итак, Вольфганг Кеппен принадлежит к числу писателей, вошедших в мировую историю литературы. Его «Трилогия неудач» считается одним из наиболее выдающихся циклов романов современной немецкой литературы. В. Кеппен известен также тем, что неоднократно объявлял о своей работе над большими романами, которые так никогда и не были написаны. Он остается одним из самых выдающихся писателей и по-своему «рассчитался» с европейской историей, а именно открыто осветил в своих романах парадигму власти и социальные последствия Второй мировой войны. Его творческое наследие поражает своей многогранностью и обращением не только к мировой истории, но и к выдающимся памятникам архитектуры, древним образам и художественным произведениям мирового масштаба. Вольфганга Кеппена можно считать писателем, который не был признан в свое время из-за политики власти, запрещавшей публикации писателя через его критическое отношение к существующей политической ситуации в стране. Поэтому интерес исследователей к литературному наследию художника актуально и сегодня и требует пристального внимания литературоведов.

Список литературы:

1. Ильин И.П. Стилистика интертекстуальности: Теоретические аспекты / И.П. Ильин // Проблемы современной стилистики. – М., 1989. – С. 186-207.
2. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. / И.П. Ильин / - М., 1989.
3. Искусство Пиранези. Piranesi Giovanni Battista (1720-1778) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://trioda.ru/2012/05/iskusstvo-piranezi-piranesi-giovanni-battista-1720-1778/>
4. Панарин А. Глобальное политическое прогнозирование: монография. / Александр Панарин. / - М.: Наука, 2009. – 197 с.
5. Рим в офортах Пиранези [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.culturolog.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1941&Itemid=20
6. Роганова И.С. Актуализация постмодернистской парадигмы в культуре конца XX века (на примере немецкоязычной литературы) : дис. кандидата филологических наук : Роганова Ирина Сергеевна – М., 2010. – 447 с.
7. Сорокина Н.И. Образ Рима, созданный Дж.-Б. Пиранези / Сорокина Нина Ивановна // Известия Российского Государственного Педагогического Университета им. А. И. Герцена. – 2008. – № 49. – С. 192-205
8. Чистякова Л. А. Зарождение экспрессионизма и его традиции в послевоенной немецкой литературе (В. Борхерт, В. Кёппен) [Электронный ресурс] / Чистякова Людмила Александровна. – Режим доступа: <http://shagdo.ru/docs/index-1031438.html?page=2>
9. Коерпен W. Tauben im Gras / Wolfgang Коерпен; [пер. с нем. К.Азадовский]. -М.: Прогресс, 1980. – 119 с. – (В кн.: «Вольфганг Кеппен. Избранное»)
10. Коерпен W. Das Treibhaus / Wolfgang Коерпен; [пер. с нем. В.Стеженский]. - М.:Прогресс, 1980. – 77 с. – (В кн.: «Вольфганг Кеппен. Избранное»)
11. Коерпен W. Der Tod in Rom / Wolfgang Коерпен; [пер. с нем. В.Девекин, В.Станевич]. - М.: Прогресс, 1980. – 115 с. - (В кн.: «Вольфганг Кеппен. Избранное»)