TRANSITIONS IN THE NOVEL *ZWISCHENSTATIONEN* BY VLADIMIR VERTLIB

Gabriella Pelloni (a)

(a) University of Verona. Via S. Francesco, 22, 37129 Verona VR, Italy.
E-mail: gabriella.pelloni[at]univr.it

Translation: Elina A. Sarakaeva. Hainan State University. Hainan province, Haikou city, Meilan district, isle of Haidiandao, People's Avenue, China. 570228. Email: 2689655292[at]qq.com

Abstract

The novel *Zwischenstationen* by the Austrian Jewish writer of Russian descent Vladimir Vertlib draws on personal experience in its depiction of the emigration of a Russian-Jewish family. The first-person narrator is the family's young and only son, who recounts the family's various "interstations" and his own quest for identity. While Vertlib's realist narrative achieves provisional closure at the level of the plot, it is structured so as to juxtapose voices, times and places in a way which explores a range of contemporary problems. These concern migration, memory, 20th century European history and the remembrance of the Third Reich, Jewish identity and Jewish diaspora. Taking as its starting point Vertlib's description of migrant condition, the article singles out the story told in *Zwischenstationen* as an emblematic achievement of a transcultural condition *par excellence*. In relation to Michael Epstein's concept of transculture this is established as a state of outsideness and not-belonging which is the precondition of a creative freedom paradigmatically conveyed by the decision of the protagonist to truly dedicate himself to writing.

Keywords

Vladimir Vertlib; *Zwischenstationen*; Migration; Transculturalism; Autofiction; Jewish Identity; Trauma; Displacement; Memory; Borders

This work is licensed under a [Creative Commons «Attribution» 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

ПЕРЕХОДЫ В РОМАНЕ «ПРОМЕЖУТОЧНЫЕ СТАНЦИИ» ВЛАДИМИРА ВЕРТЛИБА

Пеллони Габриэлла (а)

(а) Университет Вероны. Via S. Francesco, 22, 37129 Verona VR, Италия
E-mail: gabriella.pelloni[at]univr.it

Перевод: Саракаева Элина Алиевна. Хайнаньский профессиональный колледж экономики и бизнеса Хайкоу. Hainan province, Haikou city, Meilan district, isle of Haidiandao, People's Avenue, China. 570228. Email: 2689655292[at]qq.com

Аннотация

Автор романа «Промежуточные станции»¹ – австрийский писатель Владимир Вертлиб, родом из российских евреев. В своем описании эмиграции русско-еврейской семьи Вертлиб опирается на личный опыт. Лирический герой романа – молодой человек, единственный сын в семье – повествует о различных “промежуточных станциях” в жизни своей семьи и о своих собственных поисках идентичности. Реалистическое повествование Вертлиба, достигая временного завершения на уровне сюжета, структурировано таким образом, чтобы, сопоставляя голоса, времена и места, исследовать целый ряд современных проблем. Эти проблемы касаются эмиграции, памяти, европейской истории XX века и воспоминаний о Третьем Рейхе, еврейской идентичности и еврейской диаспоры. Взяв за отправную точку описанные Вертлибом состояния эмигранта, статья рассматривает историю, рассказанную в романе «Промежуточные станции», как символическое достижение транскультурного состояния *par excellence*. Согласно концепции транскультуры Майкла Эпштейна, это состояние можно описать как состояние внешней и не-принадлежности, которое является предпосылкой творческой свободы, парадигматически передаваемой решением главного героя по-настоящему посвятить себя писательскому труду.

Ключевые слова

Владимир Вертлиб; «Промежуточные станции»; миграция; транскультурализм; авторская проза; еврейская идентичность; травма; перемещение; память; границы

Это произведение доступно по [лицензии Creative Commons «Attribution» \(«Атрибуция»\) 4.0 Всемирная](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Прим. переводчика: роман Владимира Вертлиба “Zwischenstationen” опубликован на русском языке издательством Симпозиум (2009) под названием «Остановки в пути», перевод с немецкого В. Н. Ахтырской. Я придерживаюсь своей версии перевода названия. Элина Саракаева.

ВВЕДЕНИЕ

Я начну свою статью с цитаты из эссе Марицы Бодрожич, немецкой писательницы, родившейся в Хорватии:

«Никто не пишет книг, чтобы подчеркнуть принадлежность к такому уродливому слову, как эмигрант. (Это звучит как страшная болезнь!) Люди пишут книги для того, чтобы навсегда вычеркнуть из мира такие слова. И чтобы внести что-то другое: реальный язык, мир, жизнь» (Bodrožić, 2008, s. 67).

Этими словами выражается не только отношение писателя к эмигрантской литературе, но и сам смысл писательской деятельности. Однако это утверждение читается одновременно как обращение к литературоведению: это призыв к рассмотрению текстов исключительно с точки зрения эстетического потенциала и художественно-культурных достоинств. Понятие «другая литература» до недавнего времени бывшее специфическим термином немецкого литературоведения (Durzack et al., 2004), выделяет эмигрантскую литературу в рамках национальной литературы. Такому выделению противостоят многие писатели, которые, как и Бодрожич, нашли в немецком языке свою художественную родину.

Но в то же время критики все более решительно настроены против того, чтобы говорить о двух мирах или о мостах между культурами и языками. Скорее, подчеркивается необходимость рассматривать новую эмигрантскую литературу как транснациональное, транскультурное явление. В немецкоязычном регионе также говорят о литературе «пост-эмиграции» (Geiser, 2015): это нейтральный термин, просто описывающий литературу, созданную на основе опыта эмиграции; ее авторами могут быть представители, как первого, так и второго и третьего поколений эмигрантов. Рассмотрение эмигрантской литературы как отдельного явления было, пожалуй, лишь этапом на пути к возникновению новой мировой литературы – подход, который Дитер Лампинг считал теоретически плодотворным для нынешней литературной панорамы со ссылкой на Гёте (Lamping, 2010, 2019).

Можно предположить, что сегодняшняя транснациональная литература не является изобретением современного литературоведения. Из-за процесса глобализации и нынешних культурных миграций в наши дни можно действительно ожидать, что идеи Гете о всемирной литературе сбудутся. Диалог культур может быть полезен в социально-политической сфере, но он терпит неудачу

в сфере творческой деятельности. Писатель турецкого происхождения Зафер Шеноджак в своем сборнике афоризмов пишет несколько провокационно:

«Среди них нет меня, потому что я потерял направление» (Şenocak, 2001, s. 88).

Для Шеноджака поэзия Поля Целана – это важный указатель пути: в поэзии Целана обозначается не граница между двумя мирами, а порог, место перехода. Об этом Шеноджак пишет в цитированном выше афоризме:

«Мышление становится домом, в котором собираются, объединяются и из которого вместе поют и стреляют» (2001, p. 88).

Образ дома используется здесь как точка отсчета мышления и речи, позволяющая задавать вопросы, обращая их вовне. Следовательно, не существует отдельных культурных областей, к которым принадлежит человек, но лишь воображаемые дома и другие социальные помещения, которые не характеризуются пограничными территориями и даже растворяют их.

Творчество современных немецкоязычных писателей не-немецкого происхождения¹ характеризуется, согласно некоторым теоретикам (см. Hoffmann, 2006, s. 51ff), следующими особенностями:

1) наличием некоторых типичных элементов, порожденных опытом эмиграции, например, курсирование между двумя мирами, изображение путешествия и границ, но с перспективы культуры большинства – такова, например, семантика «дома» у Шеноджака. Отсюда следует, что актуальна не столько укоренённость в определенном месте, сколько опыт утраты, который затем сопровождается обретением новой идентичности. Экзистенциальное отношение к разным местам, как и многоязычие, становится основой существования.

2) проблема определения идентичности, связанная с утратой опыта – вот почему часто прозаические произведения написаны от первого лица, а в лирике характерна опосредованность субъективности.

¹ Прим. редактора и переводчика: авторское «nichtdeutscher» по отношению к писателям иноязычного происхождения, пишущим на немецком языке, в тексте данной статьи мы заменили на определение «не-немецкие писатели».

3) очень часто читателю представлены лирические описания прошлого, нарратив воспоминаний и размышлений, при этом культивируется специфический язык памяти. Многие произведения Владимира Вертлиба, чье творчество описывает моя статья, представляют собой путешествие в собственное детство или изложение истории семьи (Kucher, 2008).

В своей статье я представляю роман Владимира Вертлиба как переходную веху от эмиграционной литературы как литературы, посвященной опыту эмиграции, к новой мировой космополитической литературе. Рассказанное в этом романе движение от эмиграции к писательскому труду я читаю через очки Михаила Эпштейна, беря за основу идею транскультурного измерения как конкретного образа жизни и конкретного жизненного принципа, что подразумевает творческий процесс «транскультурации» (Epstein, 2004). «Транскультурация» по Эпштейну означает процесс как пространственной, так и мнимой детерриториализации, включающий транснациональное движение, а также культурную и лингвистическую дислокацию.

«Промежуточные станции» Вертлиба я понимаю в этом смысле как один из этапов этого процесса, поданного как последовательность бесцельных переходов. Характерно, что последняя глава романа носит название «Выезд»: как говорит лирический герой другого романа Вертлиба, «Последнее желание», «человек живет постоянно в вечном времени» (2003, s. 69), всегда в «переходный период» (2003, s. 82).

В «Промежуточных станциях» только отец главного героя считает, что каждый последний переход ведет к цели. Что касается самого героя, то ему удастся вырваться из ткани собственного рассказа только тогда, когда ошибочные поиски «настоящей родины» переходят в творческий процесс писательского труда, или как бы заменяются им. Писательский труд, по его собственным словам, хотя бы отчасти освободил Вертлиба от детских метаний: «С тех пор, как я начал писать и публиковать, для меня больше не встает вопрос о возможной эмиграции» (Malik, 2003, s. 22)

I

Первая самостоятельная публикация Вертлиба, его первый роман «Промежуточные станции», часто воспринимался как автобиография. Легко обнаружить внешние параллели между рассказанными историями и собственной биографией Вертлиба – ранняя эмиграция из СССР, десятилетний поиск Родины и извечная драма ребенка из маленькой семьи, которая не может никуда приехать. Таким образом,

кажется естественным отождествлять лирического героя с самим автором и принимать описанные события и тон повествования за подлинные. Однако против такого прочтения сам Вертлиб всегда возражал.

Роман Вертлиба не исчерпывается, конечно, автобиографической темой, тем не менее, биография автора недвусмысленно помещена в центр повествования: «Израиль – Австрия – Италия – Австрия – Нидерланды – снова Израиль – снова Италия – снова Австрия – США и Австрия окончательно» (Vertlib, 2012, s. 13) – это реальные станции жизненной одиссеи молодого писателя. Однако, в отличие от путешествия мифологического Одиссея, цель этих путешествий постоянно изменялась. Причиной эмиграции, как признает писатель, было его еврейское происхождение (см. Breysach, 2010): чтобы избежать антисемитских репрессий, которые препятствовали самореализации, родители Вертлиба сумели в 1971 году, когда ему было 6 лет, уехать из Советского Союза, где не было никаких перспектив.

Чувство, что тебе нигде не рады, тебя не понимают и не принимают, сопровождало всё детство мальчика. В основе этих переживаний лежат воспоминания о депортации, сопровождаемой недвусмысленным проклятием сотрудницы американской иммиграционной службы, как о том свидетельствует дневник будущего писателя: «Желаю вашему самолету потерпеть крушение, — намекала она, — чтобы мне никогда больше не пришлось сталкиваться с вашей семьей» (Vertlib, 2005). Эти слова указывают на травму, которая заставляет жизнь казаться выживанием, а выживание – случайностью. В случае Вертлиба это связано с травмой потомков, связано также с историей родителей, выживших в ленинградской блокаде. Вот как об этом рассказывает сам Вертлиб: «Среди извращенных нелепостей судьбы — то, что голодная блокада, инициированная нацистским руководством, скорее всего, спасла жизнь моим родителям. Если бы немецкие войска действительно заняли город осенью 1941 года, мои родители почти наверняка были бы убиты из-за еврейского происхождения. Таким образом, планам Гитлера по уничтожению моего родного города я, возможно, обязан своим существованием, ибо вероятность не умереть с голоду в Ленинграде была для еврея все же выше, чем не быть убитым на оккупированных нацистами территориях» (2012, s. 89).

Детство как кошмар, жизнь как постоянное чрезвычайное положение в изгнании и эмиграции: когда Вертлиб решил литературно изложить свои переживания детства и юности, со

времени его эмиграции прошло почти 15 лет. То, что он описывал в «Депортации» и особенно в «Промежуточных станциях», осталось в прошлом и было отфильтровано памятью о том, что он сам когда-то пережил. Однако своё решение о повествовании от первого лица Вертлиб обосновывает тем, что травмы, нанесенные безродному подростку в те годы, были сильны и все еще болели. Однако его «я» стало теперь вымышленным «я», а реальный опыт – воображаемым, так в очерке Вертлиб объясняет наивную смелость своих ранних дневников: «Я старался запечатлеть все, что никогда больше не хотел забывать. Но то, что я должен был забыть, в конце концов все же забыл, а то, что я записал, вскоре перестало быть хроникой. Действительность показалась мне бесплодной и сухой поверхностью того, что я считал подлинной истиной. Не слишком трудно было докопаться до этой истины. Мне просто нужно было её изобрести. При этом я редко поддавался желанию записать события так, как мне хотелось бы их пережить. Жульничать я не собирался. Но воображение было делом первой важности. Иногда я пытался представить, что бы произошло, если в определенных ситуациях я реагировал бы по-другому. Затем я добавил сновидения или небольшие дополнительные рассказы. К реальности мира всегда относилось и сослагательное наклонение» (2012, p. 23).

Рассказчик в «Промежуточных станциях» ясно показывает, что его история о расстояниях и вымышленной современности организована в ретроспективе: «Сколько усилий стоило мне сцены, стоявшие перед моими глазами, организовать в сюжет» (1999b, s. 46) или: «То невообразимое, что случилось со мной в детстве, сегодня кажется отчужденным как киноплёнка в замедленном темпе» (1999b, s. 44). Уровень отражения в романе явно равен уровню взрослого: лирический герой рассказывает свою историю с нейтральной отдаленностью наблюдателя, как будто не может позиционировать себя по отношению к ней. При этом он выполняет специфическую работу памяти, которую определяет следующим образом: «Помимо субъективной и коллективной памяти есть еще более интересная, хотя и редко цитируемая: а именно "субверсивная" память. Она хранит в себе всевозможные забавы, обслуживает ожидания, делает головокружительные курбеты, но самое главное, она всё никак не может определить себя – но в конечном итоге находит путь к так называемой истине» (Vertlib, 2001, s. 57).

II

«Моя писательская родина, — пишет Вертлиб в эссе «Неудачи, ложь, новые творения», — это предел, одновременность и сосуществование» (2012, s. 59). Но в этом утверждении, которое в первую очередь относится к писательской работе на иностранном языке, есть в то же время конкретное пространственное и временное измерение. В романе «Промежуточные станции» преодолению и размытию границ в реальных и воображаемых местах и пространствах противостоит опыт их непрочности, в то время как мобильное время «подземного» существования контрастирует со временем ожидания в гостиничных номерах и съемных квартирах, в залах ожидания вокзалов, консульств и органов иностранных дел. Хронотопическая связь пространства и времени, которая заставляет места ожидания казаться пространствами промежуточного, ведущего к новым переходам, заряжена в одной главе романа особым смыслом. В этой главе описывается пребывание семьи в Амстердаме, где она тщетно ждет вида на жительство: «Амстердам был сплошным лабиринтом воды и камней. На прогулках мы всегда стремились только сократить время ожидания. Но время, казалось, остановилось. Сначала мы ждали разрешения на работу в Голландии, потом вида на жительство, новозеландской визы, шведской, французской, норвежской. Десять раз на вокзал и обратно, и вот приходит первый отказ. Следующий отказ приходит после двенадцатой прогулки, следующий еще после седьмой... «Твой отец ждет будущего», — говорит мать» (1999b, s. 77).

Скука и унылое чувство «потраченной жизни» (2012, s. 164), которое Вертлиб связывает, в частности, с годами эмиграции, характеризует время, которое семья проводит на «Станции Амстердам». Здесь время, кажется, стоит на месте и теряет значение: «Утро, день и вечер совпали. Казалось, что время утратило всякий смысл и, тем не менее, присутствовало в каждом разговоре, обременяло нас» (1999b, s. 95). В эти месяцы социальная среда ребенка ограничивается его собственными родителями, но таким образом, что обращение к традиционной семейной истории, которую ребенок слышит от своих родителей, также становится основой его идентичности. Рассказы родителей связывают сына с миром, из которого он вырвался пятилетним мальчиком. В это время прошлое становится заменой жизни, которой — по крайней мере, на данный момент — невозможно жить.

И все же на этот раз доминирует не только прошлое: скорее, эти сцены, прочитанные как бы против слов автора, содержат семя

будущего, из которого вырастает писательское мастерство. Чтобы прогнать скуку, ребенок устраивает игру с вымышленными персонажами, которых он сам сотворил: «Я часто вырезал лист бумаги и катал маленькие белые шарики из обрывков, которые я смачивал слюной, чтобы замесить и придать им форму. Затем я клал их на пропахшее пылью покрывало моей кровати. Бусинки раскладывались в несколько рядов, которые вместе образовывали прямоугольник. У каждого из них было имя. Конечно, самым красивым и самым большим шариком был я сам. Только учительница была еще больше. Для неё мне обычно требовались половина листа или даже целый лист бумаги. Когда она звала кого-то к доске, я катил шарик по прямой к краю кровати. После урока я ходил в парк с этими шарами – то есть на другой конец кровати, где они располагались кругом вокруг меня. Там я читал им отрывки из детских книг, которые бабушка из Ленинграда посылала мне в Вену. Конечно, к тому времени все шары выучили русский язык» (1999b, s. 96).

Эта сцена иллюстрирует положительную ценность скуки, которая, по мнению Иосифа Бродского, является «окном во времени» (Brodsky, 2000, s. 2012): когда время становится непомерным, и «эго» открывает себя пустоте, оно также открывает возможность скучать, освобождать себя от существующих моделей, интерпретаций и цитат. Эта сцена показывает, как в скуке ребенок находит пространство, в котором он может свободно отделяться от реальности и конструировать её в соответствии со своими желаниями. В процессе повествования подлинный опыт реформируется и изменяется, переосмысливается и переоценивается – и «эго» берет на себя ведущую роль, в которой оно в равной степени владеет своей историей.

III

Роман «Промежуточные станции» охватывает период с 1971 по 1993 годы в жизни автора и, таким образом, свидетельствует о решении заменить статус эмигранта на «постоянное чрезвычайное положение в жизни писателя-фрилансера» (2012, s. 121). Начало авторства изображается как двойной акт дистанцирования: с одной стороны, сообщается о переезде из Вены в Зальцбург, с другой стороны, автор указывает на перевод дневников с родного, русского, на иностранный язык, на котором, говорит Вертлиб, «ни одно слово полностью не утратило своей странности» (2012, s. 59). Понятие странности здесь довольно амбивалентно, но в любом случае также и позитивно, поскольку позволяет писателю дистанцироваться от своего

опыта. Лингвистическое и пространственное расстояние позволяет Вертлибу приближаться к травме с краев, как бы по дороге из Зальцбурга через немецкий язык.

Это особенно заметно в эпизоде из последней главы романа, в котором становится ясно, как болезненна эта история присутствия – история его собственной жизни и история его семьи – и насколько сильно она связана с определенными местами: «В переезде в Зальцбург определено есть что-то положительное. Этот город не имеет ничего общего с воспоминаниями о прошлом, о детстве, об эмиграции. В Вене улицы иногда становятся странными существами, которые меняются, как будто они монстры, пожирающие время, и вдруг я снова становлюсь ребенком во враждебной среде, окруженный людьми, чей язык и образ мыслей я не понимаю. Мимо меня проходят давно снесенные здания и лица из прошлого. Я ищу знакомых и сталкиваюсь с теми угнетающими чувствами, которые преследуют меня всякий раз, когда я меньше всего их ожидаю. Зальцбург, с другой стороны, является мирным и успокаивающим фоном из камня, гор и леса, лишенный истории, весь в настоящем» (1999b, s. 286).

Игра с отчуждением и масками составляет основу повествовательного стиля Вертлиба, она определяет структуру и мотивы его литературных текстов, которые умело играют со всеми возможными взглядами на рассказанную историю. В этом смысле дневники мальчика представляют собой живую лабораторию, в которой тестируется эта игра, потому что рассказчик, как было показано в раннем романе «Депортация», хранит три разных дневника вместо одного. Обращение к дневнику является типичным мотивом в авторской литературе писателей не-немецкого происхождения (Körte, 2013). Характерной особенностью обращения Вертлиба с этим мотивом является то, что обычно остается неясным, из какого дневника ведется рассказ. Таким образом, иллюзия подлинного постоянно разрушается, поскольку версии дневников отличаются друг от друга. Поэтому было бы правильнее говорить о нескольких рассказчиках вместо одного, ведь рассказчик предстает в разных масках, в разных ролях. Под защитой масок он пробует потенциальные идентичности, которые возникают из разных перспектив событий, переживаемых главным героем. В то же время маскировка – это ироничная игра с клише: то, что кажется само собой разумеющимся, вдруг оказывается вовсе не столь очевидно, тем самым разрушая чрезмерно наивную доверчивость прочтения. Примечательно, что роман заканчивается довольно иронично

изображенным «прибытием» главного героя в австрийскую провинцию, где он надевает себе на голову последнюю маску вроде тирольской шляпы.

У Вертлиба, однако, игра с масками не имеет ничего общего с игрой с идентичностями, культивируемыми постмодернизмом. Единство опыта переживания все-европейской человеческой катастрофы и, как следствие, кризиса идентичности в век тоталитарных режимов также обуславливает позицию Вертлиба в том, что «прошлое «я» никогда не отпустит настоящее» (Vertlib, 1998). Таким образом, игра с идентичностями и ролями является единственным возможным ответом на травму, которая не отменяет единства «эго» в игровом, постмодернистском смысле, но угрожает ему экзистенциально. Маски, в которых представляет себя рассказчик, являются его единственным способом коммуникации, его временно действительной, всегда нестабильной личностью. Это позволяет рассказчику дистанцироваться от тех травм, о которых нельзя говорить. В романе неоднократно упоминаются попытки забыть или подавить разговоры, выйти из сценария и избежать возможных травм.

Однако преодоление пережитого никогда не было для Вертлиба главной целью писательской деятельности: «Изобретение собственной жизни как литературы» – таково название одной из его поэтических лекций – означает в его случае не столько освобождение от болезненной истории, сколько обретение свободы в истории, построенной и поставленной литературно. Здесь можно вспомнить вышеупомянутую сцену из романа «Промежуточные станции», разыгрывающуюся в амстердамском гостиничном номере – в какой-то мере здесь содержится зародыш будущего писательского труда.

О самотерапевтической задаче литературы не может быть и речи еще и потому, что Вертлиб изначально оценивал свой опыт как сугубо индивидуальные, интимные переживания и поэтому долгое время считал их несущественными и несвязанными. Этот подход, с одной стороны, основывается на понимании роли литературы, которая не должна заключаться в «облечении личных чувств и стремлений в слова» (2012, s. 126). С другой стороны, он объясняется робостью, которую автор разделяет с лирическим героем и которую на поэтологическом уровне можно прочесть как сознательное дистанцирование от литературы трудовой эмиграции, которую Франко Бионди и Рафик Шами называли «литературой проблем» (Biondi & Shami, 1981, s. 134ff): «Говорить правду мне было бы неприлично, как говорить о жалости и беде других людей» (1999b, s. 263).

IV

С решительностью Вертлиб отвергает всякое сравнение своих переживаний с опытом беглецов от нацистской диктатуры. Однако, читая в качестве критика мемуары беженцев и оставшихся в живых, он приобрел новый взгляд на собственный опыт – взгляд, в котором ощущается чувство связи с их опытом: «В конечном счете, то, что я испытал, является только одним из проявлений комплексного явления» (2012, s. 34). По словам Вертлиба, переживание преходящего не может быть ограничено судьбой еврейского народа: бездомность и изгнание стали центральным опытом и, следовательно, признаками эпохи. Только на этом фоне Вертлибу кажется возможным изложение собственного опыта и размышления о еврейских судьбах. Трагедия еврейского народа служит ему лишь символом для поднятия общих тем; еврейский народ становится шифром, образом всех людей того времени. В этом смысле роман «Промежуточные станции», в котором излагается история жизни отдельных людей и история целого столетия, поданная как пространство неизбежных переходов, характерно начинается с путешествия памяти, с попытки перешагнуть через порог времени: рассказчик возвращается в город, который он покинул с родителями в детстве, чтобы навестить свою старую умирающую бабушку.

Но надежда на передачу воспоминаний из поколения в поколение оказывается обманчивой, потому что общение с умирающими характеризуется пробелами и недоразумениями. Кроме того, рассказчик остается незнакомцем в городе, что подчеркивает невозможность возвращения. Характерна в этом смысле жалоба другого русско-еврейского мигранта, который после неудавшейся попытки поселиться в Израиле ждет разрешения властей Вены на возвращение в Советский Союз: «Все время в Петах-Тикве мне снилась моя комната, вид на внутренний двор и книжные полки слева от окна. С 1931 по 1971 год я мечтал выбраться оттуда. Забавно. «Квартира уже давно сдана в аренду», – сказал кто-то. Но мадам Фридман только пожала плечами. У нее был легкий инсульт в Израиле, с тех пор она едва могла двигать левой рукой и приволакивала левую ногу. «По крайней мере, я смогу стоять во дворе и смотреть через окно в нашу старую квартиру», – объяснила она» (1999b, s. 39).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Вертлиб интерпретирует свою историю жизни как зеркало универсального опыта отчуждения и потери родины. На идее о том, что изгнание – как в биографическом, так и в литературном смысле – никогда не заканчивается, основана, впрочем, его оценка исторических романов Лиона Фейхтвангера. Как и у Фейхтвангера, еврей как вечный изгнанник у Вертлиба становится притчей о «западно-восточном человеке», скрытом в каждом из нас – точно так же, как это уже сделал Мартин Бубер в начале 20-го века.

Столетие определяло иудаизм как «полярный феномен» (Schmitz, Teufel, 2012): «Человек испытывает полноту своей внутренней реальности и возможностей как живое вещество, которое стремится к двум полюсам; он переживает свой внутренний путь как путешествие от крестного пути до крестного пути. Но ни в одном человеке эта базовая форма не была такой сильной, такой доминирующей, такой центральной, какой она была и есть в иудее. Нигде это не было реализовано так полно и окончательно, нигде это не оказало такого решающего влияния на природу и судьбу. Нигде нет ничего такого огромного, такого парадоксального, такого героического, такого прекрасного, как это чудо: стремление евреев к единству. Стремление евреев к истине – вот что делает иудаизм феноменом человечества, еврейский вопрос – человеческим вопросом». (2007, s. 229-230)

Со времен известной повести Адельберта Шамиссо его сказочный персонаж Петер Шлемиль, обреченный вечно искать свою тень, является символом еврейской изоляции. Вариантом этого образа в романе выступает отец, который считает, что долгожданное будущее более не утопично, но как это бывает в счастливом конце сказки, может обратиться в реальность. Жена корит его за то, что он ждет этого будущего как человек «бегущий за радугой или пытающийся поймать собственную тень» (Vertlib, 1999b, s. 77).

Тем не менее, не позднее, чем с момента основания в 1985 году премии им. Адельберта фон Шамиссо за литературные достижения не-немцоязычных авторов, Петер Шлемиль также стал символом поэтики эмигрантов. Лирический герой в какой-то момент прерывает свою случайную прогулку по миру – вместо этого он делает не-прибытие¹ поэтическим принципом своего повествования. Поэтический образ тени, который Вертлиб использует в качестве символа своего писательского труда, означает не только потерю – тень у Вертлиба, скорее, характеризуется постоянно меняющейся

¹ Прим. переводчика: в оригинале *Ankunftslosigkeit* – отсутствие прибытия, приезда

формой, легкой изменчивостью: с каждой новой перспективой, с каждым индивидуальным опытом, «тень превращается, меняет свою форму, никогда не теряя своей сущности» (1999a, s. 35).

Возможно, для Вертлиба писательский труд – это маска над изменяющейся тенью, за которой он прячется и с помощью которой защищается, но из-под которой он может вести своё повествование; маска, которую главный герой «Промежуточных станций» жаждал в детстве: «маска дьявола или животного», «голова крокодила» (1999b, s. 99).

Список литературы

- Biondi, F., Shami, R. (1981). Literatur der Betroffenheit. In Schaffernicht, C. (Ed.). *Zuhause in der Fremde*. Fischerhude, Germany: Verlag Atelier im Bauernhaus.
- Bodrožić, M. (2008). Die Sprachländer des Dazwischen. In U. Pörksen, B. Busch (Eds.). *Eingezogen in die Sprache, angekommen in die Literatur. Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland* (s. 67-75). Göttingen, Germany: Wallstein.
- Breysach, B. (2010). Vladimir Vertlib als österreichisch-jüdischer Autor: interkulturelles Schreiben nach dem Holocaust-Diskurs der 1980er und 1990er Jahre. In M. Marszałek, A. Molisak (Eds.). *Nach dem Vergessen. Rekurse auf den Holocaust in Ostmitteleuropa nach 1989*. Berlin, Germany: Kadmos.
- Brodsky, J. (2000). *Der sterbliche Dichter. Über Literatur, Liebschaften und Langeweile*. Frankfurt/M., Germany: Fischer.
- Buber, M. (2007). Das Judentum und die Menschheit. In B. Schäfer (Ed.). *Werkausgabe 3: Frühe Jüdische Schriften 1900-1922* (1911, 227-237). Gütersloh, Germany: Gütersloher Verlagshaus.
- Durzack, M; Kuruyazıcı, N. & Şenöz Ayata, C. (Eds.). (2004). *Die andere deutsche Literatur. Istanbul Vorträge*. Würzburg, Germany: Königshausen & Neumann.
- Epstein, M. (2004). Transculture: A Broad Way between Globalism and Multiculturalism. *The American Journal of Economics and Sociology*, 68(1), 327-352.
- Geiser, M. (2015). *Der Ort transkultureller Literatur in Deutschland und in Frankreich. Deutsch-türkische und franko-maghrebinische Literatur der Postmigration*. Würzburg, Germany: Königshausen & Neumann.
- Hoffmann, M. (2006). *Interkulturelle Literaturwissenschaft*. Paderborn, Germany: Fink.

- Körte, M. (2013). Übergangsobjekte: Tagebücher zwischen den Sprachen. In: D. Bischoff & J. Schlör (Eds.). *Dinge des Exils. Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch*, 31 (327-342). Munich, Germany: Ed. Text+Kritik.
- Kucher, P.H. (2008). Vladimir Vertlib – Schreiben im „kulturellen Zwischenbereich“. In: M. Bürger-Koftis (Ed.). *Eine Sprache – viele Horizonte. Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation* (s. 177-190). Vienna, Austria: Praesens.
- Lamping, D. (2010). *Die Idee der Weltliteratur. Ein Konzept Goethes und seine Karriere*. Stuttgart, Germany: Kröner.
- Lamping, D. (2019). *Weltliteratur. Über die Aktualität einer Idee*. Oldenburg, Germany: BIS.
- Malik, W. (2003). Interview mit Vladimir Vertlib. *Ausblicke*, 8(2), 21-23.
- Schmitz, W., Teufel, A. (2012). Wahrheit und „subversives Gedächtnis“. Die Geschichte(n) von Vladimir Vertlib. In V. Vertlib (2012). *Spiegel im fremden Wort. Die Erfindung des Lebens als Literatur: Dresdner Chamisso-Poetikvorlesungen 2006* (s. 201-253). Dresden, Germany: Thelem.
- Şenocak, Z. (2001). *Zungenentfernung. Bericht aus der Quarantänestation*. Munich, Germany: Babel.
- Vertlib, V. (1998). Kertösz: Ich - ein anderer. Die Leichtigkeit der Last. *Wiener Zeitung*, Retrieved from https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/literatur/381811_Kertoesz-Ich-ein-anderer.html
- Vertlib, V. (1999a). Schattenbild. *Literatur und Kritik*, 34(331/332), 32-36.
- Vertlib, V. (1999b). *Zwischenstationen. Roman*. Vienna, Austria: Deuticke.
- Vertlib, V. (2001). Statistik ist die eleganteste Lüge. Was der österreichische Schriftsteller Vladimir Vertlib über verschiedene Formen der Wahrheitsfindung und über Fernweh denkt. *Buchreport. Magazin*, 32(8), 57.
- Vertlib, V. (2003). *Letzter Wunsch. Roman*. Vienna, Austria: Deuticke.
- Vertlib, V. (2005). Gute Reise! [Essay]. *Die Presse*, Spectrum.
- Vertlib, V. (2012). *Spiegel im fremden Wort. Die Erfindung des Lebens als Literatur: Dresdner Chamisso-Poetikvorlesungen 2006*. Dresden, Germany: Thelem.

References

- Biondi, F., Shami, R. (1981). Literature of concern. In C. Schaffernicht (Ed.). *At home in a foreign country*. Fischer, Germany: Verlag Atelier im Bauernhaus. (In German)

- Bodrožić, M. (2008). The language countries of the in-between. In U. Pörksen & B. Busch (Eds.). *Moved into language, arrived into literature. Positions of writing in our country of immigration* (p. 67-75). New York: W. W. Norton & Company. (In German)
- Breysach, B. (2010). Vladimir Vertlib as Austrian-Jewish author: intercultural writing after the Holocaust discourse of the 1980s and 1990s. In M. Marszałek & A. Molisak (Eds.). *After forgetting. Recourses on the Holocaust in East-Central Europe after 1989*. Berlin, Germany: Kadmos. (In German)
- Brodsky, J. (2000). *The mortal Poet. About literature, love and boredom*. New York: Oxford University Press. (In German)
- Buber, M. (2007). Judaism and humanity. In B. Schäfer (Ed.). *Edition 3: Early Jewish Writings 1900-1922* (1911, 227-237). Gütersloh, Germany: Gütersloher Publishing House. (In German)
- Durzack, M., Kuruyazıcı, N. & Şenöz Ayata, C. (Eds.). (2004). *The other German literature. Istanbul Lectures*. New York: Oxford University Press. (In German)
- Epstein, M. (2004). Transculture: A Broad Way between Globalism and Multiculturalism. *The American Journal of Economics and Sociology*, 68(1), 327-352.
- Geiser, M. (2015): *The place of transcultural literature in Germany and France. German-Turkish and Franco-Maghreb literature of Postmigration*. New York: Oxford University Press. (In German)
- Hoffmann, M. (2006). *Intercultural Literary Studies*. New York: Harper Collins. (In German)
- Körte, M. (2013). Transitional objects: diaries between languages. In: D. Bischoff & J. Schlör (Eds.). *Things of exile. Exile research. An international Yearbook*, 31 (327-342). Munich, Germany: Ed. Text+Kritik. (In German)
- Kucher, P. H. (2008). The writings of Vladimir Vertlib in the "cultural intermediate area". In: M. Bürger-Koftis, (Ed.). *One language - many horizons. The eastward expansion of German literature. Portraits of a new European Generation* (177-190). Vienna, Austria: Praesens. (In German)
- Lamping, D. (2010). *The idea of world literature. The concept of Goethe and its development*. New York: Harper Collins. (In German)
- Lamping, D. (2019). *World literature. About the actuality of an idea*. Oldenburg, Germany: BIS. (In German)
- Malik, W. (2003). Interview with Vladimir Vertlib. *Ausblicke*, 8(2), 21-23. (In German)

- Schmitz, W., Teufel, A. (2012). Truth and "subversive memory". The story of Vladimir Vertlib. In V. Vertlib, *Mirror in the foreign word. The invention of life as literature: Dresden Chamisso poetry lectures 2006* (201-253). New York, NY: Thelem. (In German)
- Şenocak, Z. (2001). *Tongue removal. Report from the quarantine station*. New York: Oxford University Press. (In German)
- Vertlib, V. (1998). Kertösz: I am another. The lightness of the load. *Wiener Zeitung*, Retrieved from https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/literatur/381811_Kertoesz-Ich-ein-anderer.html (In German)
- Vertlib, V. (1999a). Shadow image. *Literature and criticism*, 34(331/332), 32-36. (In German)
- Vertlib, V. (1999b). *Stopover. Novel*. Vienna, Austria: Deuticke. (In German)
- Vertlib, V. (2001). Statistics is the most elegant lie. What the Austrian writer Vladimir Vertlib thinks about different forms of truth-finding and wanderlust. Book report. *Magazine*, 32 (8), 57. (In German)
- Vertlib, V. (2003). *Last Wish. Novel*. Vienna, Austria: Deuticke. (In German)
- Vertlib, V. (2005): Farewell! [Essay]. *The Press, Spectrum*. (In German)
- Vertlib, V. (2012). *Mirror in the foreign word. The invention of life as literature: Dresden Chamisso poetry lectures 2006*. Dresden, Germany: Thelem. (In German)