

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ СТИЛЯ РОМАНА АННЫ ЗЕГЕРС «РЕШЕНИЕ»

Проблема стиля художественного произведения — одна из важнейших проблем филологии, решение которой под силу лишь объединённым усилиям литературоведческой и лингвистической стилистик, путём их взаимного проникновения и «взаимопонимания». К этому мнению после долгих споров постепенно приходят как «чистые» литературоведы, так и лингвисты. Преподаватели же иностранных языков, которые имеют дело с оригинальной художественной литературой, на опыте своей работы уже давно убедились, что без этого взаимопроникновения и «взаимопонимания» стилистики, лингвистики и литературоведения нельзя помочь студентам уяснить особенности стиля того или иного иностранного писателя, т. е. неповторимого своеобразия его мысли и речи.

Настоящих мастеров художественного слова узнают по стилю, который предстает перед нами в единстве содержания и формы. «Единство метода проявляется в творчестве каждого художника совершенно своеобразно, в зависимости от его личных свойств, его таланта, культурного кругозора, индивидуального жизненного опыта и т. д., т. е. в зависимости от его стиля. Стиль — это и есть индивидуальное проявление метода»¹

В современной немецкой литературе социалистического реализма много талантливых писателей, настоящих мастеров художественного слова, представителей как старшего поколения, так и молодых, пришедших в литературу недавно: Анна Зегерс, Эрвин Штриттматтер, Бодо Узе, Вольфганг Його, Бернгард Зегер, Макс Вальтер Шульц, Криста Вольф, Дитер Ноль. Все они, находясь на единых идеологических позициях социалистического реализма, каждый по-своему проявляет и претворяет в художественных произведениях свою идейно-художественную концепцию, т. е. по-своему видят и осмысливают окружающий мир.

¹ Л. И. Тимофеев. О понятии художественного метода. В кн. «Творческий метод». Изд. «Искусство», 1963, стр. 48—49.

Романы Анны Зегерс занимают особое место в немецкой литературе социалистического реализма. Её творчеству посвящено достаточно много критических статей и ряд научных исследований¹, наиболее ценными из них являются работы Т. Мотылёвой.

Но надо сказать, что анализу мастерства Анны Зегерс в этих работах почти не уделяется внимания, а что касается романа «Решения», который подводит некоторый итог творчества писательницы, то ему как в советской так и немецкой критике посвящено лишь несколько статей общего, «оценочного» характера.

Задача этой статьи проследить по роману «Решение» неповторимое своеобразие личности писательницы, по свойственным лишь одной ей художественной манере и стилистическим приемам подчеркнуть «самую суть»² её творческой личности и этим самым помочь преподавателям немецкого языка и студентам, изучающим этот роман.

Анна Зегерс — писательница своей постоянной темы, «своей песни» в немецкой литературе, темы революционной эстафеты между поколениями немецкого народа, темы выбора человеком решения, выбора между добром и злом, между новым и старым, между жизнью и смертью.

Роман «Решение» является в этом смысле романом-«продолжением». Что же касается жанра, способов раскрытия темы и образов, стиля романа в целом, то роман «Решение» — совершенно новое явление как в творчестве самой писательницы, так и во всей немецкой литературе социалистического реализма.

Путь Анны Зегерс в немецкой литературе как романистки — это путь от небольшого эпического повествования «Восстание рыбаков» (1928), написанном во внешне «безучастном» со стороны автора прозаически-«деловом» стиле, через романы больших социальных обобщений («Седьмой крест» и «Мертвые остаются молодыми»), вскрывших с огромной силой разоблачения истоки фашизма в Германии, к роману-эпопее о современной жизни Германии. Но во всех последующих после «Восстания рыбаков» произведениях Анны Зегерс постоянным осталось то, что содержалось в этой повести, как в почке, которая еще не раскрылась, — суть ее творческой личности — соединение реализма и романтики, о чем справедливо заметил еще в 1950 году немецкий писатель Бодо Узе («... alle Elemente Deines Wesens enthält jene beiden in deinen Arbeiten immer wieder zu einer Synthese vereinten scheinbaren Gegensätze: den Realismus und die Romantik».)³

¹ Т. Мотылева. «Анна Зегерс», М. 1953. Inge Diersen. Seghers Studien. Interpretationen von Werken aus den Jahren 1926—1935. Rutten-Loening, Berlin, 1965; Friedrich Albrecht. Die Erzählin Anna Seghers (1929—1932), Rutten-Loening, Berlin, 1965.

² К. Чуковский. «Личность писателя неповторима.» — «Вопросы литературы», № 8, 1965, стр. 145.

³ Bodo Uhse. Einer Freundin zum fünfzigsten Geburtstag. In: «Gestalten und Probleme», Verlag der Nation, 1959, S. 98.

Некоторые критики считают роман «Решение» «далеко не бесспорным»¹ по художественной форме. Но чтобы судить о форме произведения, надо в самом начале анализа выяснить, насколько она, эта форма, гармонично соответствует тому содержанию, которое она облекает. Правильно отмечает Л. Якименко, что «форма в искусстве не сосуд, в который можно налить любую жидкость. Форма избирательна. Она открытие.»²

Одно из основных условий художественной ценности произведения — это эстетическая «целесообразность» в расположении материала. Организация материала, объединение его в единое целое является самой большой трудностью для писателя, так как сталкиваются огромное количество фактов, событий и мыслей, и писателю трудно найти нужные пропорции, чтобы его мысли дошли до читателя, зажгли его и заставили бы задуматься над теми же вопросами.

Композиция романа «Решение» очень гармонично соответствует его жанровым особенностям — романа-эпопеи. Тяготение к многоплановому, многосюжетному роману, к роману больших социальных обобщений характерно и для предшествующих произведений Анны Зегерс, которые нужно рассматривать в этом отношении как подступ к роману-эпопее. «... душевная сложность современного человека, сложность политической борьбы, постоянное идейное столкновение социалистического и капиталистического миров — все это создает потребность подлинного историзма в литературе и приводит к тому, что роман-эпопея выдвигается на особенное место.

Задачи и возможности этого жанра в литературе социалистического реализма — огромны.»³

Многие критики отмечают традиции Толстого в творчестве Анны Зегерс⁴, и сама писательница в своих выступлениях и работах о великом писателе называет себя его ученицей.⁵ Эпопея «Война и мир» является для Анны Зегерс классическим образцом этого жанра, который дает писателю широкие возможности для проникновения во все многообразие жизни. Писательница считает «Войну и мир» неотъемлемой составной частью всей мировой литературы и утверждает, что самым ценным, чему должен научиться в этом романе-эпопее современный писатель, — это умение видеть «точки пересечения» и связи «между истоками исторических событий и

¹ Т. Мотылева. Из опыта современного романа. «Вопросы литературы» 1964, № 7, стр. 146.

² Л. Якименко. Герой и новаторство советской литературы. Изд. худож. литературы. М., 1964, стр. 307.

³ А. В. Чичерин. Возникновение романа-эпопеи. Изд. «Советский писатель», М., 1958, стр. 371.

⁴ Мотылева. О мировом значении Толстого. «Советский писатель», М., 1957, стр. 616—647.

⁵ Anna Seghers. «Die napoleonische Macht-Ideologie in den Werken Tolstols und Dostojewskijs». «Die neue Gesellschaft», 1948, № 3; Anna Seghers. «Tolstol». «Sinn und Form». 1953. № 5; Anna Seghers. «Briefe an Freunde im Westen». «Tägliche Rundschau», 1954, 29/V; Anna Seghers. Über Tolstol. Über Dostojewskij. Berlin. Aufbau-Verlag. 1963.

истоками судеб отдельных людей.» («Die Schnittpunkte zwischen dem Ablauf der historischen Handlung und dem Ablauf eines privaten Schicksals»)¹. Именно умение увидеть и показать эти «точки пересечения», умение дойти «до внутренней сути людей», раскрыть и объяснить «движущие пружины их поступков»² — эти характерные особенности мы видим в стиле романа «Решение».

Но традиция мировой литературы создала лишь общие типовые признаки жанра эпопеи. Каждый писатель, осмысливая грандиозные события современности и создавая широкую эпическую картину жизни своего народа, отражает те качественные изменения, которые произошли в его жизни, мышлении, представлениях о мире и назначении в нем человека.

Роман «Решение» — это первое в немецкой литературе широкое, многообъемлющее повествование о судьбе современной Германии и ее народа, о «взаимосвязи и взаимодействии» судеб народов всего мира. Именно для того, чтобы во всем многообразии нарисовать судьбы отдельных людей, связав их с судьбой своего народа, и раскрыть политические конфликты в Германии и во всем мире после второй мировой войны, потребовались писательнице также обширные масштабы и более ста действующих лиц³.

Как в ранних произведениях Анны Зегерс («Спутники», «Путь через февраль»), так и в ее зрелых романах мы наблюдаем несколько параллельно развивающихся сюжетных линий, связанных между собой или общностью внутренней политической темы или сюжетно-психологическим мотивом. («Спасение», «Седьмой крест», «Мертвые остаются молодыми»).

Этот же прием параллельного развертывания нескольких сюжетных линий, повествующих о судьбах самых разных людей, представителей разных классов и наций, в романе «Решение» дает писательнице широкую возможность раскрыть закономерности и движущие силы истории после второй мировой войны. Причем, исторические события в романе не описываются, они раскрываются через частные человеческие судьбы самых обыкновенных, простых людей, их поступки и решения. «Мне было важно показать, — говорит Анна Зегерс в одной беседе о своём произведении, — как в наше время раскол мира на два лагеря оказывает влияние на самые частные, самые интимные отношения в нашей жизни: любовь, семья, профессия также не исключены из больших решений, как политика или экономика. Никто не может избежать вопроса: за кого, против кого ты?»⁴

¹ Anna Seghers. «Briefe an Freunde im Westen». «Tägliche Rundschau» 1954, 29/V.

² Anna Seghers. «Tolstoi». «Sinn und Form». 1953, № 5, S. 40—49.

³ Если верить поверхностной и неверной трактовке романа «Решение» авторами учебного пособия «История зарубежной литературы XX века». (Госучпедгиз. М., 1963, стр. 331), то это роман всего лишь «об истории металлургического завода в Коссине за период с 1947 по 1957 (?) год».

⁴ Christa Wolf, Anna Seghers über ihre Schaffensmethode, Ein Gespräch, — NDL, 1959, № 8, S. 52.

На первый взгляд роман «Решение» кажется более «новеллообразным», чем предшествующие произведения писательницы, и как-то разорванным композиционно. Но присмотревшись, мы видим, как мастерски связаны между собой отдельные сюжетные линии романа, судьбы отдельных людей, живущих и действующих в разных странах, общностей и единством темы выбора человеком решения в самые трудные, переломные моменты его жизни. Это единство темы связывает все главы между собой, истории характеров и событий в отдельных главах и превращается в развёрнутый психологический образ — лейтмотив, пронизывающий весь роман и определяющий его стиль.

Таким образом, уже название романа «Решение» является словом-символом, имеющим перспективное значение для всего романа, оказывающим влияние на его композицию, развитие сюжета и способности раскрытия образов, т. е. имеющим смысловое, идейное значение. «Характерная особенность символа — это обусловленность его значения всей композицией данного эстетического объекта», — говорит В. Виноградов¹

Раскол мира на два лагеря, т. е. послевоенная жизненная действительность определила и группировку действующих лиц романа. Основное место действия — Восточная Германия, советская оккупационная зона, а позже — Германская Демократическая республика. Именно здесь сходятся различные линии сюжета, именно здесь особенно остро проявляется борьба нового со старым и появляются первые зародыши нового общества. В процессе построения нового общества рождается и новый человек.

Существование ГДР и то новое, что рождается здесь, оказывает влияние на Западную Германию и её народ, хотя этого или не хотят бывшие вдохновители второй мировой войны и заползшие в норы военные преступники, теперешние организаторы холодной войны — Кастрициус, Шпрангер, Бентейм, Бендер и др.

Нити сюжета ведут не только в Западную Германию, но и в Америку, где находятся вдохновители холодной войны, и во Францию, народ которой немало пострадал во время второй мировой войны, боролся вместе с немцами-антифашистами против фашизма, а теперь видит возрождение военной промышленности недалеко от своих границ, на Рейне, и в далёкую Мексику, где пока отсиживаются военные преступники, но народу которой близки революционные традиции.

Идея влияния нового на людей обоих лагерей связывает все «интернациональные» сюжетные линии в единую: единство, солидарность рабочего класса обеих частей Германии и всех стран в борьбе против возрождающегося фашизма, его моральных вдохновителей и материальных помощников.

Основная сюжетная линия романа повествует о судьбе трёх друзей антифашистов (Роберта Лозе, Герберта Мельгцера и Рихарда

¹ В. В. Виноградов. О поэзии Ахматовой. Л., 1925, стр. 15.

Хагена). Разные жизненные пути привели профессионального революционера Рихарда Хагена, бывшего студента-антифашиста Герберта Мельтцера и бывшего члена нацистской партии Роберта Лозе, друга детства Рихарда, в Испанию, где они сражаются на стороне Республики. Разными путями покидают они территорию, уже занятую фашистами,— пещеру в горах, где их тяжело раненых охраняла и лечила медсестра Селия, договариваясь о встрече в определенном месте. Но эта встреча не состоялась. И каждый, пройдя тяжёлые жизненные испытания в концлагере или подполье думает о двух других, что они погибли. Герберт Мельтцер, попав в Америку и став, наконец, писателем, пишет роман о «погибших», но сам погибает в тот момент, когда находит правильный жизненный путь, как писатель, и осознает всю свою ответственность перед народом, борющимся против возрождающегося фашизма, когда он выбирает после долгих исканий, наконец, правильное решение. Но свой роман он успевает окончить не так, как этого хотели американские издатели, пытающиеся всеми силами и средствами усыпить бдительность народа, предать забвению войну и фашизм, а так, как это происходит в жизни: испанская медсестра красавица Селия не встречается со своим женихом и не становится счастливой супругой, как это было в первой редакции романа Герберта, она погибает в борьбе с фашизмом уже после войны, что соответствует жизненной правде.

Двое других, партийный работник Рихард Хаген и рабочий Коссинского сталеплавильного завода Роберт Лозе, встречаются через 9 лет в ГДР, где они живут и работают после войны.

Но этих героев, связанных с основной сюжетной линией романа, нельзя назвать главными героями. В отличие от других романов Анны Зегерс в романе «Решение» нет «главных» и «второстепенных» героев. Одним она уделяет больше внимания (Роберт Лозе, Герберт Мельтцер, инженер Ридль и его жена Катарина, Лена Ноль, Томас), другим — меньше, в зависимости от той определённой «нагрузки», которую они несут в раскрытии большой социальной и нравственной темы «решения». Но все персонажи романа поставлены писательницей в такие жизненные ситуации, которые не позволяют им уйти от выбора решения: где и с кем им быть, против кого и за что бороться. Поиски правильного жизненного пути и выбор решения даются героям нелегко (Роберт Лозе, Ридль, Лена Ноль). Иногда они приходят к неверному решению в силу слабости характера (Берндт) или слишком прочных связей с прошлым (Бютнер), а иногда слишком поздно выбирают правильное решение (Герберт Мельтцер, Катарина Ридль), и жизнь их обрывается трагически.

Жанровое своеобразие романа сказалось и на языке романа, который по меткому выражению К. Федина является «основным стилем, его душой». «Это король на шахматной доске. Нет короля, не может быть никакой игры»¹.

¹ К. Федин, Писатель. Искусство. Время — изд. «Советский писатель», М., 1957, стр. 338.

Мастерство писателя в узком смысле слова заключается в талантливом умении подбора нужных, единственно уместных слов и выражений для создания образа человека, характеристики эпохи, в которой человек живёт и которая так или иначе оказывает влияние на его сознание, пейзажа и образа самых идей, которые автор хочет донести до читателя.

В романе «Решение» Анна Зегерс проявила тонкую наблюдательность, умение отобрать и обобщить жизненный материал. Роман охватывает сравнительно небольшой промежуток времени: с осени 1947 по осень 1951 года. Но как раз этот период характеризуется особой напряженностью в решении германского вопроса: именно в это время вместо выполнения Потсдамского решения, по которому Германия должна рассматриваться как единое демократическое государство, некоронованные короли угля и стали и их американские покровители раскололи страну на две части, образовав сепаративное государство Западной Германии; именно в это время солидаризируются прогрессивные силы обеих частей Германии в борьбе против вновь возникающей военной угрозы, а организация нового строя в ГДР вызывает необыкновенно жестокое сопротивление и враждебные акции представителей сброшенного эксплуататорского класса, которые всеми силами и средствами пытаются помешать построению нового общества на востоке Германии (нажим, саботаж, шантаж, вербовка высоко квалифицированных специалистов и т. д.).

Все эти события, как и фактор времени, имеют большое значение в развитии сюжета. Хотя в романе и нет широких публицистических обобщений исторических событий автором, а даются они как бы «отражёнными» в судьбах отдельных героев, тем не менее, они придают стилю романа публицистическую тональность: «Der Präsident Wilhelm Pieck hielt seine Antrittsrede, die Deutsche Demokratische Republik war gegründet... soll ein Teil Deutschlands zum Aufmarschgebiet für einen neuen Krieg... gemacht werden...¹ Или «Sie war in ihre Heimat gekommen, um für die Weltspiele, die im August in Berlin stattfinden sollten, die Namen der Teilnehmer zusammenstellen, ihre Abfahrtszeiten und Treffpunkte» (S. 396). «Und doch bin ich bereits ein gutes Stück drin im Jahre einundfünfzig» (S. 449) «Als sie wieder fortgerannt waren, griff Herbert nach ihrer Zeitung, die neben ihm liegengeblieben war. Er sah sich das Bild an ... Ein schönes Mädel — oder war's eine Frau? — warf sich vor einen Zug. — Dafür ist sie eingesperrt worden? Er las den Text...» (S. 318).

Показывая влияние часто одних и тех же решающих исторических событий на разных героев романа, «вводя» в роман, описать таки через восприятие персонажей, целый ряд исторических личностей (Сталин, Торец, Вильгельм Пик, Престес, Эйзенхауэр, Трумен,

¹ Anna Seghers. «Die Entscheidung». Aufbau-Verlag Berlin, 1960, S. 224 -- 225. В дальнейшем цитаты из романа даются по этому изданию.

Шуман, Гарриман и т. д.), писательница доносит до нас дух этой трагической для немецкого народа и одновременно величественной эпохи.

Проанализировав словарный состав романа, мы еще раз убеждаемся, как умело отбирает Анна Зегерс единственно уместную лексику для создания образа эпохи, в которой живут её герои. Лексику романа условно можно разделить на три больших группы, характеризующих: образ прошлого, связанного с фашизмом и войной («*strafversetzt*», «*die Razzia*», «*sie war irgendwo verschickt, verschollen, umgekommen*», «*ohne viel Federlesen... eingesperrt und abtransportiert und irgendwo umgekommen*», «*vermutlich vergast*», «*die Hitlerei*»); образ трудного послевоенного времени, когда люди были истощены войной («*durch den Krieg ausgelaugt*») вынуждены были тяжело работать, надрываться («*sich hochrackern, sich abschufften*») и, не видя просвета, воровать («*klauen*»), мешочничать («*bams-tern*»); и лексику, характеризующую, с одной стороны,— появление элементов нового строя в одной части Германии («*beschlagnahmen*», «*enteignet sein*», «*das neue Verhältnis zur Arbeit*», «*Partieverfahren*», «*einen Arbeitsplan aufstellen*») и, с другой стороны,— стремление во чтобы то ни стало скрыть следы старых преступлений («*makellose Papiere verschaffen*», «*aus dem Lager herausfischen*», «*Entnazifizierungsverfahren überstehen*», «*sich gaustricken*») и продолжать под маской демагогии старую реваншистскую политику («*Ins Jenseits befördern, ... auflösen, nicht bloß Rußland, die Erdkugel und das Jenseits dazu*» (S. 417) — в другой части Германии.

Таким образом, выступая в качестве исходного материала, общенародный язык «обрабатывается» писательницей в зависимости от художественных целей: показа эпохи, ее противоречий в борьбе нового со старым, раскрытия сложного и противоречивого внутреннего мира человека.

В чём же своеобразие раскрытия образов, как одной из основных особенностей стиля Анны Зегерс в романе «Решение»?

В романе «Решение», как и в других романах писательницы, «внутренние» переживания героев занимают более значительное место, чем изображение «внешних» событий. «Внешние» события, как уже отмечалось, переданы в романе в отражении частных человеческих судеб, как бы «пропущены» через внутренний мир героев и зафиксированы художником, наблюдающим и события, и людей «со стороны».

Как некоторые свои романы Анна Зегерс начинает «с конца», сообщая развязку и тем самым концентрируя внимание читателя на «сути дела» («*Die Fischer von St. Barbara*», «*Das siebte Kreuz*», «*Die Toten bleiben jung*»), так и в раскрытии внутреннего мира героев она начинает характеристику с какого-нибудь определяющего факта или поступка в жизни героев, показывая его в такой жизненной ситуации, когда человек сообщает о себе такое, чего бы он не сказал в обычное время.

Три друга, бойцы интернациональной бригады, лежат тяжело-

раненные в пещерообразном высохшем русле реки и ожидают отправки из Испании. Но Франко прорвался, и их укрытие оказалось на территории, занятой врагом. Шансов на спасение не было, лежали всё время в темноте. Разговорчивый Герберт Мельтцер, который своими рассказами отвлекал друзей от тяжёлых дум и помогал им забывать боли и страх, сказал вдруг: «Wenn ich lebend aus diesem Loch rauskomme, in eine große Stadt mit vielen Straßen, tagsüber scheint die Sonne, abends gehen tausend Lichter an, dann will ich ein Buch für euch schreiben. Was uns jetzt geschieht, soll darin stehen. Wer mein Buch liest, der erfährt, was für Menschen wir sind, was wir gewollt haben, was wir aushalten. Ich werde es tun, wenn ich Glück habe und durchkomme. Wenn es aber schief mit mir geht und für mehr Glück habt als ich, dann bitte ich euch, schreibt meiner Schwester Erna. Wie gut war sie immer zu mir» (S. 35).

Молчаливый и замкнутый Роберт Лозе тоже открывает свою душу: «wenn ihr mich überlebt, dann sucht bitte den Lehrer Karl Waldstein. Der war mal unser Klassenlehrer. Bestellt ihm meine Grüße. Ich weiß zwar nicht, ob er noch lebt. Wahrscheinlich nicht. Doch wenn er noch lebt, dann sagt ihm, was aus mir wurde.» (S. 36).

Рихард Хаген, уверяя Герберта, что тот обязательно напишет свою книгу, добавил лишь как бы между прочим: «Wenn mir etwas passiert, dann schreibt meiner Mutter, ich sei geblieben, wie ich war. Das sagt auch meinen Genossen.» (S. 36).

Дальше всем повествованием Анна Зегерс объясняет эти сокровенные высказывания, превращая их в психологический лейтмотив образа: коммуниста Рихарда Хагена воспитали семья, мать, партия и ему важно, чтобы они узнали, что он остался прежним. Сестра Герберта Мельтцера Эрна была единственным человеком, который любил и верил в него: «Ich verstehe zwar nicht, warum Du nach Spanien gehst, ich weiß aber, daß Du immer nur tust, was dein Gewissen Dich tun heißt». (S. 36) И написать роман означало для него не только рассказать о своих друзьях, но и оправдать доверие сестры.

Встреча с учителем Вальдштейном, определила дальнейшую судьбу Роберта Лозе.

Большое количество действующих лиц, частая смена событий и места действия потребовали от писательницы «густоты стиля». Внешний облик человека художница намечает лишь несколькими характерными «мазками», подчеркивая, какой-то один определяющий и наиболее выразительный признак, так или иначе отражающий внутренний мир персонажа: угловатость и «etwas Frostiges, etwas Spöttisches» в лице Роберта Лозе, которое вдруг «замыкается», когда он видел, что ему не доверяют или сомневаются в его способностях, молодые, искрящиеся глаза учителя Вальдштейна, с таким взглядом, который «die Faschisten am liebsten zertreten hätten, wie einen Funken», светлый блеск от напряжения в лице Рихарда Хагена, открытые, доверчивые, светлосерые глаза Лены Ноль, в которых появляется незнакомый Роберту сухой, жесткий блеск,

а потом и страх, когда она убеждается, что ее надежды на счастливую жизнь с мужем рушатся.

Причем, самую яркую деталь внешнего облика писательница дополняет по мере развития сюжета другими портретными черточками, и это создает впечатление цельности образа. Эти толстовские принципы изображения портретов персонажей творчески восприняла художница.

Анна Зегерс — большой мастер светотени. Будучи еще студенткой Гейдельбергского университета, она глубоко изучила историю искусства и закончила университет защитой докторской диссертации о творчестве Рембрандта. Творчески усвоив манеру художника, Анна Зегерс использует его приемы не только в описании внешнего облика персонажей, но и раскрытии их духовного внутреннего мира. Одна из героинь рассказа писательницы «Первый шаг», говоря о картине Рембрандта, отмечает, что свет на этой картине падает в одну точку так, что сердце наблюдающего сжимается.

Именно так мастерски умеет направить свет писательница на основное в человеке и выхватить как лучами прожектора его суть.

Так, чудесным светом озарен в романе внешний облик и внутренний духовный мир Лизы Цех. Анна Зегерс не раз обращает наше внимание на мерцание, свет в ее волосах: «Sie sahen alle beide gedankenlos, aber gebannt auf einen hellen Schimmer: Lisa hatte den Kopf in den Händen» (S. 219). И в жизни Роберта она «проскользнула, как тихий луч света» «Sie war wie ein stiller Lichtschein durch sein Leben gestreift: er hatte ihn nicht festgehalten und nicht eingefangen» (S. 464).

Характерно, что ее внешний облик освещается как бы «изнутри», светлым внутренним миром девушки, не удовлетворяющейся какой-нибудь любовью, какой-нибудь работой, предъявляющей к себе и другим высокие требования, мечтающей о большом человеческом чувстве.

Анна Зегерс — мастер психологического анализа. Одной из основных особенностей ее стиля в раскрытии образов является внутренний монолог, способствующий более глубокому проникновению в «диалектику души» героя.¹

«Внутренняя» речь в самых разнообразных формах помогает воссоздать сложный духовный мир героев.

Так, в начале романа «Решение» после несостоявшейся встречи двух друзей, (во время собрания на Коссинском заводе Роберт узнает на трибуне Рихарда, которого он девять лет считал погибшим. Он пишет ему записку. Рихард находит эту записку среди других только по пути в другой город. Роберт же потрясен тем, что Рихард не узнал его или не захотел узнать) оба, Рихард в машине, Роберт в своей каморке под лестницей, думают об одном и том

¹ Об этой толстовской традиции в творчестве А. Зегерс и мастерстве внутреннего монолога в романе «Седьмой крест» говорит Т. Мотылева в статье «Внутренний монолог и поток сознания». Вопросы литературы. № 1, 1965.

же: о совместном детстве, о ссорах, о различно сложившихся жизненных судьбах. Эти воспоминания передаются писательницей то в форме прямой непронесенной речи, внутреннего монолога героя: «Ich hab ihn am Arm gepackt, ich hab ihn beim Namen genannt, wieso hat mich Richard nicht erkannt? Ich hätte ihn sicher erkannt, an jedem Ort zu jeder Stunde. Was sind denn schon neun Jahre? Sie sind wie der Wind vergangen. Ich muß mich verändert haben, daß er mein Gesicht nicht erkannt hat. Die neun vergangenen Jahre, das war eine Ewigkeit» (S. 23)

Взволнованность, потрясенность героя порождают противоречивые и исключаящие друг друга мысли («Sie sind wie der Wind vergangen... Die neun vergangenen Jahre, das war eine Ewigkeit»); то, говоря от своего имени, передавая ход мыслей героя, автор как бы сливается с ним, с его лексикой, интонацией речи: «Die ganze Klasse horchte gespannt, wie gebannt, wenn er etwas erklärte oder aus einem Buch vorlas. Er hieß Karl Waldstein. Er war ein besonderer Lehrer. Es entging ihm auch nicht, daß unter den fünfzig Jungen seiner Klasse ein besonderer Junge war. Sah er auf Richards Gesicht, dann fand er darin einen Widerschein, auf den er vielleicht ihm geheimen gehofft hatte. Robert entging es nicht, daß sich Waldsteins und Richards Blicke bisweilen trafen, beim Vorlesen, beim Erklären, bei dieser und jener Gelegenheit, wie in einem geheimen, ihm unverständlichen Einverständnis. Bisher hatten die beiden Jungen immer an allen möglichen Dingen den gleichen Anteil gehabt, und hier war Robert ausgeschlossen. Wovon — das wußte er nicht einmal. Warum — das wußte er auch nicht». (S. 28).

Иногда волею автора один из героев начинает вспоминать какой-нибудь эпизод, а другой как бы «продолжает» это воспоминание, и мы получаем всестороннюю характеристику персонажа, а иногда писательница очень умело соединяет эти воспоминания и картины, возникающие перед их глазами, в «единый поток»: «Jetzt sahen beide, Robert vor dem Fenster und Richard auf der Fahrt, als sei diese Nacht ihr Versteck, das ruhige weiße Mädchengesicht in dem schmalen Lichtschein. Sie hatten damals gestöhnt, wenn das Licht schon wieder verging. Es würde nie mehr im Dunkel verschwinden.» (S. 34).

Особенно большое значение имеет внутренний монолог для характеристики сложной судьбы писателя Герберта Мельцера, который лишь после долгих лет исканий и заблуждений снова вернулся в лагерь борцов за мир. Его раздумья, поиски правды, сомнения автор также передает внутренним монологом, причем голос героя как бы «раздваивается», и внутренний монолог превращается во внутренний диалог. Так, разговаривая, например, с мужем покойной сестры, Герберт сообщает ему только то, что того может заинтересовать, остальное «умалчивает», он лишь думает об этом, но для раскрытия его образа важнее то, о чем он думает: «Ihr wüßte von selbst, so dachte er, was gut und was schlecht war; dazu brauchte er zu keiner Partei zu gehören. Hätte er denn nicht schon als Student

gegen Hitler gekämpft und in Spanien gegen Franco? Als Osborne seine Novellen unterbracht und ihm einen Vorschuß verschafft hatte, damit er in Ruhe schreiben könnte, war er ihm dankbar gewesen. War das Verrat? Die Zeitschrift gefiel Kempffs Freunden nicht, ihm selbst gefiel manches nicht, was Osbornes Freunde darin schrieben. Aber er war nicht der Redakteur». (S. 97).

Из этого «самооправдания» Герберта мы видим, как глубоко он заблуждается, думая, что писателю не обязательно принадлежать к какой-либо партии и что он может писать в журнале любого направления. Важно то, что он пишет. Жить же между классами нельзя, третьего пути нет. Эти колебания завели Герберта слишком далеко. Он понял это, и, когда решился идти назад, идет на все: «на жизнь и на смерть».¹

Для раскрытия образов А. Зегерс пользуется в романе «Решение» также приемом так называемой косвенной характеристики. Так, Герберт Мальтцер появляется в романе во второй главе, но до этого из «воспоминаний» Рихарда мы узнаем о его прошлом: борьбе против Гитлера, преследованиях, эмиграции и его пути в Испанию, а также о его характере: «Er war still und geduldig. Mit ihm war gut auskommen. Er jammerte nicht, er beklagte sich nicht. Als er sich zu erholen begann, zeigte es sich, daß er von Natur gesprächig und ganz unterhaltsam war. Er vertrieb uns die Zeit. Und sogar die Schmerzen. Und sogar die Furcht. Mit seinen Geschichten. Auf deutsch und spanisch. Erlebtes, Gelesenes, Gedachtes» (S. 34—35). Во время встречи Рихарда с Робертом они снова вспоминают Герберта: «Stark war er nicht. Ich hab Angst, er ist umgekommen». (S. 73).

Когда появляется сам Герберт, мы еще не видим его в действии, не знаем, о чем он пишет в своем романе, но опять слышим оценку этому человеку самыми разными людьми: «Ein verrückter Bursche» — «Aber begabt» — «Er weiß es selbst nicht». — «Er wäre beinah bei den Kommunisten hängengeblieben».

«Ein Defätist» — говорит о нем Макс Кемпхоф.

«... ein lieber Junge» — утверждает Хелен Уилкоккс.

Писательница не дает прямой оценки герою, и дальше, раскрывая его мысли, поступки, она как бы призывает читателя сделать самому выводы об этом человеке сложной судьбы.

Приемом косвенной характеристики Анна Зегерс удачно пользуется при раскрытии образов партийных работников Рихарда Хагена, Мартина, Фогта, учителя Вальдштейна, которые вошли в роман уже со служившимися характерами, четкими идейными взглядами.

Некоторые критики обвиняют А. Зегерс в том, что она мало уделяет внимания в своих романах представителям Коммунистической партии и этим самым якобы обедняет картину современной немецкой действительности. Но это совсем не так. В центре романа «Седьмой

¹ I. Chr. Wolf. Anna Seghers über ihre Schaffensmethode. Ein Gespräch—NDL № 8, 1959.

крест» находится образ коммуниста Георга Хейслера, и мы видим, как все сюжетные линии романа ведут к нему, все второстепенные действующие лица нужны писательнице, чтобы так или иначе дополнить характеристику Георга.

Своеобразие Анны Зегерс как писательницы заключается в том, что на протяжении всего творчества ее интересует, главным образом, процесс становления человека-борца, процесс пробуждения революционного социалистического сознания в простом человеке, люди слабые, которые в определенной жизненной ситуации становятся сильными, непобедимыми.

В романе «Решение» в рамках одной стройки ГДР писательница сумала показать не только политические, культурные и хозяйственные сдвиги, происшедшие в стране за четыре года, но и формирование характера нового человека под влиянием нового общественного строя в процессе больших решений (Томас Хельгер, Лиза Цех, Элла Буш, Лена Ноль и др.)

Что же касается образов партийных работников, то писательница обращает внимание читателя не столько на их собственные поступки и действия, сколько подчеркивает их определяющее влияние на поступки и решения рядовых тружеников. Учитель Вальдштейн появляется лишь на последних страницах романа, но он «присутствует» на протяжении всего романа и живет вместе с героями, на формирование взглядов и характеров которых он оказывает определяющее влияние (Роберт Лозе, Томас).

Говоря о Мартине, Анна Зегерс подчеркивает, что «след его был более приметен, чем Мартин сам». (стр. 162)

Точно также и развитие характера Рихарда Хагена находится за пределами романа, но мы видим, что он значит для Роберта Лозе: «Es ist gut, daß er lebt.» Писательнице важно показать роль Рихарда в развитии характера, в поступках и решениях Роберта, судьба которого — в центре романа. Поэтому и пропорции, которые занимают оба эти героя в композиции романа, глубоко диалектичны: раскрывая образ Роберта, Анна Зегерс подчеркивает, что его объединяет с Рихардом и что их разъединяет и ставит вопрос: «сможет ли такой Роберт стать Рихардом», т. е. сможет ли он еще развить свой талант, стать учителем? Рихард, как и Вальдштейн, появляется в конце романа, когда в Коссине обостряется положение в связи с побегом нескольких специалистов. Рихард будет здесь работать.

И роман Герберта Мельтцера, его взгляды на труд писателя и его обязанности перед народом изменились под влиянием коммунистов. Прощаясь с семьей французского коммуниста Менье, он думает: «Im Grunde genommen ist hier mein Roman verändert worden». (S. 386).

И Менье, и Ланге, и Кемпгоф не являются профилирующими героями романа. Анне Зегерс они потребовались для того, чтобы с их помощью вернуть Герберта Мельтцера в лагерь борцов за мир. И на примере судьбы Герберта она особенно убедительно показала

влияние коммунистических идей на беспартийного и по сути дела аполитичного в прошлом писателя. А когда Герберт окончательно выбрал правильное решение, но видит, что принципиальный Кемпгоф еще сомневается в нем, он возмущается: «Jedenfalls denkst du, daß etwas mit mir nicht stimmt. Ich, an deiner Stelle. ... ich hätte Angst, jemand wegzuschicken, der zu mir kommt, weil er mich braucht. Es kann doch sein, daß ich dich etwas fragen will, etwas Ernstes, was mich bedrückt». (S. 451).

И мы уверены, что, оставшись в живых, сам Герберт никогда бы теперь не оставил без помощи человека, который в ней нуждается.

С образами коммунистов тесно связан в романе мотив необходимости человеческой, партийной помощи тем, чья судьба так трудно складывается («die es schwer haben»).

Этот мотив пронизывает весь сюжет романа: Рихард, учитель Вальдштейн, Томс помогают Роберту найти свое место в жизни, сам Роберт помогает Лене Ноль принять правильное решение, заботится о росте молодежи, помогает своим ученикам поверить в свои силы (Отто Бинг).

Лидия Эндерс, опустившаяся, потерявшая интерес к жизни и ставшая предметом насмешек в семье и среди подруг на работе, выпрямляется как человек и становится активисткой на производстве после того, как Элла Буш сумела ей вселить уверенность в себя «seitdem ihr Ella Busch unter die Arme griff» (S. 591). Да и самой Элле Буш помогает преодолеть горе и разочарование коммунист Альвингер.

Коммунист Фогт и Элла Буш помогает Гейнеру Шанцу правильно выбрать решение, оценить прошлое и пережить отчуждение брата и друзей («Was der aber für ein Mensch ist, der Vogt!») (S. 293)

Конечно, в романе мы встречаемся и с обратным явлением, когда люди по разным причинам не получают помощи, хотя и нуждаются в ней: Роберт не получил однажды необходимой дружеской поддержки и помощи от Рихарда и оказался в стане врагов; Ридль сожалеет о том, что не сумел поддержать своего друга Рентмайера, и тот погиб, оклеветанный и шантажированный Бютнером; очень нуждалась в настоящей человеческой помощи Катарина Ридль, но попала под влияние хитрого пастора Трауба, вселившего в нее сомнение и боязнь перед русскими, которые «ни во что не верят».

Раскрывая трудные, порой трагические судьбы этих героев, писательница еще раз убедительно подчеркивает необходимость партийной помощи людям в трудные, переломные для них моменты, когда человек выбирает решение: «Wenn mal einer da war, wenigstens einer, der einem half, dann geht's nachher auch allein» (S. 591). В этом и заключается партийность писательницы.

Большое значение в раскрытии образов имеет в романе образ прошлого, образ войны. Развалины городов, пепел войны (даже метафоры и сравнения своеобразные: «Der Krieg ist ausgebrannt... wohin mit all der Asche» (S. 491), «Wie Asche legten sich diese Worte Robert aufs Herz» (S. 77) сопровождают нас на протяжении всего

романа. Всем повествованием романа подчеркивается, что нельзя забывать прошлое, гибель миллионов невинных людей, разрушенные города, разбитые и разрушенные человеческие судьбы, застывшие, словно пеплом покрытые, человеческие сердца («verkrustete Menschen»). В романе прошлое вторгается в действительность в любой момент и помогает нам понять поступки и характеры людей в настоящем. Анна Зегерс рассказывает о творческом методе писателя Герберта Мельцера, но мы сразу видим отличие его творческого метода от творческого метода писательницы: «In seinem Kopf tauchten Bilder auf, Gesichter und Stimmen. Vergangene Menschen, wie geflügelte Gäste, die durch Tischgesellschaft schwebten. Sie kamen immer und überall zu ihm, wenn er nach ihnen verlangte, auch wenn es laut und voll war. Er war eingeübter Geistergeschwörer...» (S. 89). Он был всего лишь «искусным заклинателем», а прошлое было для него «nicht tot und nicht wirklich..., sondern unfassbar und schwebend, wie die Gäste, die es bevölkerten» (S. 89). Его друзья, с которыми он вместе боролся против Франко, были для него тоже мертвы. Он их просто мог «пугнуть» из своей памяти: «Diesmal scheuchte er sie aus seinem Kopf. Kurz und scharf, wie ein Blitz hatte ihn der Gedanke durchzuckt: «Sie sind ja tot...» (S. 96).

Для Анны Зегерс прошлое героев определяет их поступки в настоящем, прошлое и настоящее диалектически связаны друг с другом.

Прошлое не забыли и враги. Хитрая и умная старая лиса «Castrius erinnerte sich auch mit sonderbarem Greisengedächtnis, das manchmal wie eine Lupe einen Teilausschnitt konzentrierte aus der ... Vergangenheit.» (S. 419). Это они других пытаются убедить, что для того, чтобы жить спокойно, нужно забыть прошлое: а не было прошлого, значит, не было и войны, не было и военных преступников, которые «eingelocht wurden» und «sich rausgemacht hatten».

И в пейзажах романа образ войны и разрухи так жив, что он потрясает и оглушает человека: Herbert «schloß die Augen; er war bestürzt, wie betäubt von den Trümmern» (S. 386).

Развалины и пепел войны сопровождают героев повсюду: «Der Krieg hat auch in diese Stadt hineingebissen. Kirchturm und Fabrik-schornstein sind überiggeblieben». (S. 238); «Kahler und steiler denn je ragte der Dom aus den Trümmern». (S. 256); «Das Haus... stand einzeln und schroff in den Ruinen... Die Trümmerhalden, wie Moränen, machten erst in der Ebene vor der Landstraße halt». (S. 341); «Ungewohnt kahl standen die Domtürme im Ahendrot auf den Trümmern. Man konnte glauben, die Glut hätte sich in den Himmel gefressen, nachdem die Stadt verzehrt war». (513).

Появляются новостройки, вырастающие прямо из щебня и развалин, но они не могут закрыть живой образ войны: «Veirecke von Neubauten glänzten hell da und dort wie Pflaster auf Wunden» (S. 256).

Война и разруха, образы которых одушевлены в романе, сказались и в стиле романа, так как война разрушила не только города, она погубила человеческие жизни, разрушила счастье людское:

«Der Krieg hat dich böse zugerichtet» (S. 306); «Dem hatte der Krieg die Hüfte zerschossen» (S. 142).

В раскрытии многих женских образов (Элла Буш, Лидия Эндерс, Хелен Уилкокс), образ войны играет решающую роль.

Тень войны, гибель друга, с которым была бы счастлива Хелен, сопровождают ее, как грустный «припев» ее жизни. Другие не понимали, почему вдруг вдруг глаза этой красивой и богатой женщины становились темными и печальными. Этот трагический лейтмотив сказывается и в стиле романа: *E r f i e l aber auf einer pazifischen Insel»* (121); *«Jetzt wußte sie, daß das Glück bedeutet hätte, zusammen mit Jack zu leben, der auf einer pazifischen Insel g e f a l l e n w a r»* (S. 125); *«Viele eigene Kinder, Jungen und Mädchen — das wäre gut gewesen mit Jack, d e r g e f a l l e n w a r»*. (S. 125); *«Und Jack w a r t o t»* (S. 447).

Драматизм событий и времени, в которое происходит действие романа, сложность и напряженность политической борьбы придает стилю романа особую динамичность, «напряженность»:

«Denn Toten ließen sie der Frau Hagen. Und Richard schleppten sie mit. Bei dem Transport, in all dem Durcheinander, gelangt es ihm, durchzubrennen. Klein, wie er war, geschmeidig. Er lief querfeldein bis in die nächste Stadt, dort schlüpfte er unter. Dann zog er in eine andere Stadt. Es dauerte lange, bis ihm die Gestapo auf die Spur kam, bei einer ganz anderen Gelegenheit. Nach Hause kam er nicht mehr zurück.» (S. 32). Эту динамичность создают короткие, отрывистые предложения, в данном случае фиксирующие возникающие друг за другом мысли одного из героев романа.

Для романов Анны Зегерс характерна некоторая сюжетная незаконченность. Многие критики обвиняют писательницу в том, что она оставляет своих героев на половине дороги. Но это совсем не так: черты некоторой незавершенности носят все крупные эпические произведения мирового значения («Война и мир» Л. Толстого, «Жизнь Клима Самгина» М. Горького, «Жан Кристоф», Романа Роллана и др.). Эта незавершенность свидетельствует о бесконечности жизни, это «и есть подлинная полнота» эпоса.

В романе «Решение» читатель с нетерпением ждет, как конца развязки, встречи учителя Вальдштейна и Роберта, и эта встреча состоялась, когда Роберт сдал экзамен на курсы учителей по производственному обучению, но ничего «потрясающего» не происходит: эта встреча символична лишь в том смысле, что учитель Вальдштейн как бы передает Роберту учительскую эстафету, эстафету воспитателя молодого поколения, говоря уверенно: «Du wirst auch bald ein Lehrer sein...» «Robert dachte nach über Waldsteins letzte Worte. Er hatte manchmal in diesen Wochen gedacht, der wichtige Teil seines Lebens sei abgeschlossen. Die wichtigsten Fäden waren zusammengeknüpft, sie konnten nicht mehr durchreißen. Auf einmal fühlte er deutlich, daß nichts abgeschlossen war; etwas Neues hatte begonnen» (S. 596).

Композиционная законченность первой части романа-эпопеи

«Решение» выражается в известной степени в том, что завершено повествование о важном периоде строительства новой жизни в ГДР, разрешены целый ряд конфликтов, многие герои выбирают решение: «с кем и за кого ты?». Но завязывается целый ряд новых крупных конфликтов и событий. «Началось что-то новое, — думает Роберт Лозе на последней странице романа. С этим новым и надеется встретиться читатель во второй части романа.¹

В своей речи по поводу пятилетия образования ГДР Анна Зегерс подчеркнула, что материалом для ее романов служит «действительность, не всегда ровная и прекрасная и, конечно же, не совершенная, действительность с противоречиями, с подъемами и спадами, действительность грубая, в которой могут перевесить препятствия и помехи, но покажется свет, замерцает цель, и эти препятствия отступают. Я не знаю, что может быть более благодатным для писателя, как то, что он может писать о том, что мы называем изменениями в человеке».²

Именно содержание действительности, эти «изменения в человеке», новый характер человеческих отношений и их поступков, новые конфликты и обусловили содержание идеи романа «Решение» и особенности его стиля.

¹ В 1968 году в издательстве «Aufbau—Verlag» выходит вторая часть романа «Решение» под новым названием «Доверие» (Das Vertrauen).

² Anna Seghers. Schriftsteller der Gegenwart. Volk und Wissen Verlag, Berlin, 1959, S. 101.