

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2025. Вып. 1. С. 27—33.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2025. Iss. 1. P. 27—33.

Научная статья

УДК 821.161.1.09"1992/..."

DOI: 10.46726/И.2025.1.4

БЕРЛИН В ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЙ РЕФЛЕКСИИ (ПО РОМАНУ АНАИТ САГОЯН «ДОМ ИЗ ПАРАФИНА»)

Диана Юрьевна Сырысева

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, г. Москва, Россия,
syryseva97@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению образа Берлина, показанного в романе «Дом из парафина» современной русскоязычной писательницы Анаит Сагоян через призму экзистенциальной рефлексии. Экзистенциальное начало, проявляющееся в романе как на уровне макропоэтики (усложнение композиции), так и на уровне микропоэтики (мотивы пустоты, одиночества, умирания, страха; образность, актуализирующая данную эстетику), задает особую оптику восприятия Берлина. Репрезентация городского пространства предельно субъективизируется (герои не только размышляют о городе, но и живут в нем), задается с помощью приемов киноискусства и искусства фотографии (взгляд героя как ракурс камеры; ассоциативный монтаж; крупный, общий планы). Делается попытка ввести в научно-исследовательский оборот творчество писательницы, которая, с одной стороны, органично продолжает традиции русских писателей-эмигрантов (В. Набоков) и апеллирует к их опыту познания и описания чужого города, с другой стороны, актуализует особый код прочтения окружающей действительности (берлинский текст). Делаются выводы о том, что Берлин в романе не только становится одним из основных мест действия, но и транслирует особую эстетику, становится мифогенным.

Ключевые слова: экзистенциализм, берлинский текст, пространство, миф, рефлексия, время

Для цитирования: Сырысева Д.Ю. Берлин в экзистенциальной рефлексии (по роману Анаит Сагоян «Дом из парафина») // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2025. Вып. 1. С. 27—33.

В современной русскоязычной литературе, создающейся писательницами-армянками, особую значимость приобретает проблематика, которую описывает диалектическая триада «Свой — Иной/Другой — Чужой», которая находит свое выражение в таких дихотомиях, как *дом — бездомье* (Анаит Сагоян «Дом из парафина», Гай Маркос «Тун. Лето в розовом городе», Наринэ Абгарян «Манюня», «С неба упали три яблока») и *город — провинция* (Наринэ Абгарян «С неба упали три яблока», Анаит Григорян «Поселок на реке Оредеж»), характеризующих пространственно-временную организацию повествования. Часто тональность этих дихотомий задается в заглавии произведений («Дом из парафина» Анаит Сагоян, «Тун. Лето в розовом городе» Гай Маркос, «Поселок на реке Оредеж» Анаит Григорян), где делается акцент на специфике изображения места действия.

Одним из основных мест действия в романе «Дом из парафина» становится Берлин, город, транслирующий особые смыслы, что дало возможность

исследователям говорить о «берлинском тексте» как русской, так и немецкой литератур. В немецкой литературе берлинский текст складывается с начала XX века. Хотя О. Дронова показывает, что первые «берлинские новеллы» возникают в творчестве Э.Т.А. Гофмана. В немецком натурализме (К. Альберти, Г. Конради, М. Кретцер) появляются черты мифологизации: в характеристике Берлина выделяются черты «города-организма, города-чудовища, города-противника героя» [Дронова: 71]. М. Кретцер введет метафорику «Берлин — Вавилон», которая «станет одной из основополагающих в берлинском мифе литературы модернизма» [Там же: 72]. Эта мифологема получит дальнейшее развитие в творчестве А. Деблина («Берлин Александерплац» 1929 г.), также в творчестве современных немецких прозаиков — Райнхарда Йиргля и Торстена Нагельшмидта. Г. Ишимбаева, обращаясь к произведениям современных авторов (Ф. Кучера «Берлин — Вавилон» и Э. Ларсона «В саду чудовищ. Любовь и террор в гитлеровском Берлине»), пыталась показать, как образ города может создаваться в стилистике нуара, особой эстетике, которая берет свое начало в кинематографе [Ишимбаева]. Как отмечала О. Уиллис, из-за того, что Берлин только в 1871 году стал столицей, в культурном сознании немцев произошло некоторое разделение — «сердце Германии находилось в столице Баварии — Мюнхене», а Берлин пугал «своим космополитизмом и интеллектуальным снобизмом» [Уиллис: 31]. В современных исследованиях, посвященных местам Берлина, используются такие определения: «Mythos Berlin (мифический город), Die verlorene Stadt (потерянный город), Die unwirkliche Stadt (нереальный город)» [Там же]. О. Уиллис прочерчивает несколько иной генезис берлинского текста, указывая, что начало ему было положено в романе 1857 года «Хроника Шперлингсгассе» В. Раабе, а заметную роль в дальнейшем его становлении и мифологизации сыграли немецкие экспрессионисты 1909—1910 гг., группировавшиеся «вокруг изданий *Der Sturm* и *Die Aktion*» [Там же: 32].

В русской литературе берлинский текст связывается с творчеством писателей-эмигрантов, которые в 1920-х годах оказывались в Германии [Русский Берлин]. Образ Берлина подробно рассматривался в творчестве В. Набокова [Уиллис; Шастина; Морев], выделялся как один из компонентов, конструирующих метатекст [Морев]. Русские писатели-эмигранты переживали «своего рода пограничную ситуацию», экзистенциальную заброшенность «в чужой, непонятный мир, посторонность, одиночество», пытаясь изжить свои чувства в творчестве [Семенова: 507]. Отдельно к проблематике, относящейся к берлинскому тексту, примыкает жанр берлинского очерка, в котором творили писатели, оказывавшиеся в Берлине по разным причинам (например, В. Маяковский, Н. Никитин и др.) [Пономарев].

Остановимся более подробно на романе 2021 г. «Дом из парафина» Анаит Сагоян, в котором образ чужого города связывается с образом города Берлина. Нужно отметить, что писательница сама в данный момент проживает в Берлине. Роман представляет интерес не только благодаря экзистенциальной рефлексии, связанной с осознанием героями своего места в мире, но и благодаря интермедийной составляющей, связанной с приемами кино- и фотоискусства (Анаит Сагоян — фотограф). В романе рассказывается о судьбе двух эмигрантов конца XX века, после жизненных коллизий оказавшихся в Берлине, — Александра (Алекса, Сандрика) Григоряна, русскоязычного армянина, покинувшего Тбилиси, и Марии Радде, репатриантки с далеких Командорских островов. Их встреча происходит после трагической гибели Йенса, друга Сандрика, на кладбище. Тема смерти, одна из ключевых в романе, задает особый

ракурс опустошенности, печали, тоски, душевного одиночества. В романе также можно видеть черты психологической прозы (субъективизация повествования, рекурсивная техника (ассоциативные ряды, вызванные воспоминаниями), переживания травматического опыта, полилог сознаний и др.)

Каким же предстает Берлин на страницах роман? Повествование, как было указано выше, предельно субъективизировано, что приводит к тому, что одни и те же места (например, Берлин, Командорские острова, Тбилиси) описываются с точки зрения разных героев, как техника фокальных персонажей в кино. Образ Берлина создается с помощью цветового кода, в палитре которого доминируют контрастные цвета, «вообще, возникает ощущение, что изначально Берлин черно-белый, но кто-то его отретушировал легким, ненавязчивым касанием кисти» (143)¹, «а у берлинской зимы все тот же особый приглушенный цвет» (144). Герои ощущают «это наложение цвета» (143). Оказавшись на курорте Варнемюнде, недалеко от северного города Ростока, Сандрик чувствует, что на юге «оставлен Берлин с его захламленными улицами снаружи и белыми, вечно необжитыми стенами внутри» (163). Провинция (пляж, морские брызги, птицы, широта и простор) противопоставляется столице (мир поездов, узость). Сандрик так описывает свое состояние в квартире: «И освещение вокруг такое, будто смотришь диафильмы через стереоскоп: свет падает камерный и неровный. По краям сбита резкость. И отчего-то становится хорошо» (145). Сандрик — фотограф, поэтому его восприятие окружающего пространства так или иначе связывается с искусством фотографии, с визуальностью, игрой света и тени. Ночью его ощущение города меняется. Сандрик чувствует, что, когда «со всех сторон горят фонарные столбы», он обрастает «тремя тенями» (154). Это вызывает ассоциации с непрозрачностью главного героя романа В. Набокова «Приглашение на казнь». Герою романа А. Сагоян в чужом городе также необходима маскировка, как и Цинциннату Ц. Множественность теней, отражающихся в бликах солнца, также возникает в романе «Дар» (например, «Длинная тень носильщика, катящая тень тачки, втянула эту тень в себя, но она опять острым углом выперла на повороте» [Набоков: 405]). С помощью одорического кода дается характеристика улицам города: «Меня обдаёт терпкими берлинскими запахами, где намешано всего понемногу: от карри из узких переулков до пота с центральных проспектов» (145).

Берлин характеризуется либо с помощью введения в художественную канву романа определенных образов, либо с помощью описания знаковых мест городской среды, что способствует созданию особых мотивных структур. Так, например, мотив памяти вводится семантически нагруженными в романе образами (чайник, велосипеды, ключи). Подобная манера воссоздания связи с прошлым вызывает также ассоциации с повествовательной стратегией В. Набокова, а именно с реконструкцией утраченного прошлого по определенным фрагментам действительности. Особенно важным становится образ ключей. Если в романе «Дар» В. Набокова герои не могут попасть в квартиру (один комплект остается у родителей, другой — в прихожей), остаются снаружи, как бы вне дома, то в романе А. Сагоян Сандрик выкидывает ключи из окна квартиры на улицу, как будто желая остаться в квартире, обрести утраченный дом. Однако попытка Сандрика остаться в известном ему пространстве терпит крах: ключи возвращает Йенс, случайно зашедший провести друга. Герои обоих

¹ Здесь и далее текст романа приводится по изданию: [Сагоян] с указанием в скобках страниц.

романов оказываются в похожей ситуации бездомности (из-за отсутствия ключей или обретения ключей). А. Сагоян выстраивает сложные интертекстуальные связи с творчеством В. Набокова, в котором мотив утраченных ключей позволяет автору выразить «свое трагическое мировидение, мысль об иллюзорности, мнимости жизни» [Узбекова: 92], при этом у писательницы мировидение становится более трагедийным и пессимистичным, поскольку даже обретенные ключи не спасают от душевного кризиса главного героя.

Другая героиня А. Сагоян Мария Радде признается, что ей «хочется уже войти в квартиру и закрыться от города» (234). Сандрик и Мария пытаются спрятаться от одиночества, которое доминирует в Берлине. А. Сагоян как будто вспоминает строки В. Набокова («если только не будет моего мира, где каждый сам по себе, и нет равенства, и нет властей, — впрочем, если не хотите, не надо, мне решительно все равно» [Набоков: 404]) еще раз, усиливая экзистенциальную проблематику, с одной стороны, и вводя мотив одиночества, с другой стороны: «Мы все — страдальцы сами по себе. Все наши слова — о своей личной боли. Все наши поступки — о своем личном спасении» (231). Напоминанием об утраченном мире прошлого становятся такие магазины, как интермаркет «Россия»: «Честное слово, кусочек родины в нашем маленьком Берлине. Сколько нас здесь таких: заглянем внутрь, а там артефакты из Москвы, Минска, Киева, Тбилиси, Казани» (199).

Набоковскими реминисценциями проникнуто описание пространственных вертикали и горизонтали. Герои часто смотрят из окна, что характерно для поэтики романов В. Набокова [Морев], связывается с киностилистикой (парцелляция, ассоциативный монтаж, общий и крупный планы) при выражении суггестивности мировосприятия, соединения пластов прошлого, уже утраченного, и настоящего: «Я отхожу от окна. Меня трясет. Опускаюсь, сажусь на самый край кровати и жду. Мама. Сейчас она поднимется. Я должен ей это сказать. Жду. Зазвенел будильник. Заревел поезд. Мое окно снова выглядывает в Берлин. В город, которому не хватает любви. Будто ему ночами снятся рассыпанные жемчужины и невидимая рука дающего» (151—152). Прошлое время как будто антропологизируется, а его гибель вызывает ассоциации с гибелью шахматиста Лужина из романа В. Набокова «Защита Лужина»: «Как будто прошлое застряло где-то в позвонках, запульсировало в висках, а потом вдруг выбралось, через окно перелезло и распласталось внизу, на асфальте» (153).

В Берлине доминирует чувство одиночества, отрешенности: «Спускаюсь по ступеням, выхожу на шумную улицу, а вокруг люди — мимо, мимо, вдоль по стрелкам» (145). Это чувство приводит к тому, что «мы ходим в обнимку с нашими воображаемыми друзьями. Говорим с ними, не открывая рта» (144). Контакт с другими людьми становится настолько болезненным, что герои приходят к неутешительному выводу, что лучше не извиняться, поскольку «произносишь ты *Entschuldigung*² и чувствуешь свою ущербность» (165). Герои сталкиваются с асоциальными элементами социума (террористы, отщепенцы и т. п.) в таких местах города, в которых странно, казалось бы, их встретить — в кофейне, в вагоне метро, на оживленной улице. Они часто становятся жертвами агрессии (например, при перестрелке в кофейне погибает Йенс). Рассуждения героев о напряженности в социуме звучат пессимистично: «Большие города учат привыкать к тому, что жизнь дана для страданий и разочарований, что счастье — это лишь нехватка информации» (350).

² Прошу прощения — пер. с нем. Д. Сырысева.

С восприятием Берлина связан мотив обмана, фальши. В художественной канве романа несколько раз повторяются рассуждения Сандрика («Есть ощущение, что меня обманывают. Показывают картинку, которая больше не соответствует действительности. То есть она как бы соответствовала раньше, но теперь уже нет» (143), что способствует ритмизации повествования как на структурном уровне, так и на идейно-содержательном.

Берлин под пером А. Сагоян мифогенен. Он как будто меняет природу окружающего мира: «Все дожди — кислотные. Все тела — аморфные. Мы, смазанные по контуру, шагаем навстречу друг другу, ловко выгибаясь в момент почти неизбежного контакта. А наши тени врастают друг в друга без стеснения и заминки, упиваясь случайными связями и уходя в них с головой. Без обещаний и обязательств. Как же это прекрасно» (155). В его природе есть что-то детское, игривое, трогательное и одновременно жестокое: «Берлин вообще — не совсем город. Это, скорее, ребенок, который смотрит наивно и с любопытством, почесывая при этом зад и щелкая подтяжками. А может и за хвост подвесить, и живот распороть. Тебе. Как дворовому коту. И после, забившись в угол, рыдать от своих открытий. А ты иди потом, зализывай раны, пока город снова втирается в доверие» (187). Герои видят именно в городе причину своих неудач, экзистенциального кризиса и душевного тупика: «Всему виной Берлин. Он — большой ребенок, и нам то же велел. Берлин людей как будто не очень-то и любит. В нем сложно раствориться. Это он хочет раствориться в каждом» (266). Героям кажется, что у Берлина есть какая-то inferнальная природа, что он — нереальный, потерянный город: «Но с ним точно что-то не так. Есть ощущение, что временной вакуум дал пробоину где-то в области Берлина, и Берлин вытекает в другое, совершенно безвременное пространство. Там он растекается, делится на сгустки, и все они кружатся, минув друг друга, будто встречные кольцевые поезда. Но бывает, застынут, как от внезапного приступа, а потом трогаются в обратную сторону» (200). Эта нереальность приводит к тому, что «это уже не город. Это предчувствие, быющее тупым концом под дых, болезненная надорванность, недолюбленность, ранимость в местах, где уже было залатано, голод по чему-то застрявшему в памяти. Это хрупкость в закатные часы, как накануне большого свершения, больше, чем сам Берлин» (200—201).

Итак, в романе образ Берлина конструируется разными способами: введением определенных образов, ритмических и мотивных структур, приемами киностилистики. Писательницей показан мифогенный потенциал города (Берлин как ребенок). А. Сагоян разрабатывает представления о Берлине как потерянном, нереальном городе, следуя традициям мировой литературы, а экзистенциальная рефлексия наполняет этим представления новыми смыслами.

Список источников

- Сагоян А. Дом из парафина. М.: Городец, 2021. 416 с.
Набоков В. Дар. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. 416 с.
Русский Берлин / составление, предисловие и персоналии В.В. Сорокиной. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2003. 368 с.

Список литературы / References

- Дронова О.А. Мифологема «Берлин — Вавилон» и берлинский текст современного немецкого романа // Диалог с античностью в междисциплинарном контексте. Нижний Новгород: ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2023. С. 70—80.
(Dronova O.A. Mythologem “Berlin — Babylon” and the Berlin text of the modern German novel, *Dialogue with antiquity in an interdisciplinary context*, Nizhny Novgorod, 2023, pp. 70—80. — In Russ.)

- Ишимбаева Г.Г. Берлин в стиле нуар: Фолькер Кучер и Эрик Ларсен // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. Т. 16: Активные процессы в языке и литературе: социокультурные основания. Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2019. С. 166—174.
- (Ishimbaeva G.G. Berlin in the Noir Style: Volker Kutscher and Erik Larsen, *Russian German Studies: Yearbook of the Russian Union of Germanists*, vol. 16: Active Processes in Language and Literature: Sociocultural Foundations, Nizhny Novgorod, 2019, pp. 166—174. — In Russ.)
- Морев Д.А. Берлин как текст в метаромане В.В. Набокова и Э.М. Ремарка: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 19 с.
- (Morev D.A. Berlin as a text in the meta-novel of V.V. Nabokov and E.M. Remarque: abstract of the dis. ... candidate of sciences (Philology), Moscow, 2008, 19 p. — In Russ.)
- Пономарев Е.Р. «Берлинский очерк» 1920-х годов как вариант петербургского текста // Вопросы литературы. 2013. № 3. С. 42—67.
- (Ponomarev E.R. “Berlin essay” of the 1920’s as a variant of the St. Petersburg text, *Problems of literature*, 2013, no. 3, pp. 42—67. — In Russ.)
- Семенова С.Г. Русская поэзия и проза 1920—1930-х годов. Поэтика—Видение мира—Философия. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. 590 с.
- (Semenova S.G. Russian poetry and prose of the 1920’s—1930’s. Poetics—Vision of the world—Philosophy, Moscow, 2001, 590 p. — In Russ.)
- Узбекова Г.Ф. «Чужое слово» и символика ключей в русскоязычных романах В.Набокова // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2016. № 3. С. 90—93.
- (Uzbekova G.F. “Someone else’s word” and the symbolism of keys in Russian-language novels by V. Nabokov, *Vestnik VSU. Series: Philology. Journalism*, 2016, no. 3, pp. 90—93. — In Russ.)
- Уиллис О. Городской пейзаж В. Набокова и «берлинский текст» немецкой литературы и искусства // Вестник РУДН. Серия «Литературоведение, Журналистика». 2008. № 3. С. 31—36.
- (Uillis O. The urban landscape of V. Nabokov and the “Berlin text” of German literature and art, *Bulletin of RUDN. Series “Literary criticism, Journalism”*, 2008, no. 3, pp. 31—36. — In Russ.)
- Шастина Е.М. «Берлинский текст» В.В. Набокова и Э. Канетти // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 6 (48): в 2 ч. Ч. I. С. 206—209.
- (Shastina E.M. “The Berlin Text” by V.V. Nabokov and E. Canetti, *Philological sciences. Theoretical and practical issues*, 2015, no. 6 (48): in 2 pts., pt. I, pp. 206—209. — In Russ.)

BERLIN IN EXISTENTIAL REFLECTION (BASED ON THE NOVEL “THE HOUSE OF PARAFFIN” BY ANAHIT SAGOYAN)

Diana Yu. Syryseva

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russian Federation, syryseva97@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the consideration of the Berlin’s image shown in the novel “House of Paraffin” by the modern Russian-speaking writer Anahit Sagoyan through the prism of existential reflection. The existential principle, manifested in the novel both at the level of macropoetics (complication of composition) and at the level of micropoetics (motives of emptiness, loneliness, dying, fear; imagery that actualizes this aesthetics), sets a special optics for the perception of Berlin. The representation of urban space is extremely subjectivied (the characters not only think about the city, but also live in it); the urban space is also set by making use of the techniques of cinema and photography (the hero’s gaze as a camera angle; associative montage; close-up, general plans). An attempt is made to

introduce into scientific research the work of a writer who, on the one hand, organically continues the traditions of Russian emigrant writers (V. Nabokov) and appeals to their experience of knowing and describing a foreign city, on the other hand, actualizes a special code for reading the surrounding reality (“Berlin text”). Conclusions are drawn that Berlin in the novel not only becomes one of the main locations of action, but also conveys a special aesthetics and also becomes mythogenic.

Keywords: existentialism, Berlin text, space, myth, reflection, time

For citation: Syryseva D.Yu. Berlin in existential reflection (based on the novel “The House of Paraffin” by Anahit Sagoyan), *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2025, iss. 1, pp. 27—33.

Статья поступила в редакцию 28.07.2024; одобрена после рецензирования 23.08.2024; принята к публикации 10.09.2024.

The article was submitted 28.07.2024; approved after reviewing 23.08.2024; accepted for publication 10.09.2024.

Информация об авторе / Information about the author

Сырысева Диана Юрьевна — кандидат филологических наук, младший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, г. Москва, Россия, syryseva97@mail.ru

Syryseva Diana Yuryevna — Candidate of Sciences (Philology), junior research, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation, syryseva97@mail.ru