**Амбивалентность художественного пространства в творчестве В. Борхерта**

Сазанова Виктория Александровна

Студентка Московского Государственного Университета имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия

Большинство произведений Вольфганга Борхерта носят биографический характер и представляют собой описание таких пережитых событий, как участие во Второй мировой войне, пребывание в тюрьме, побег из плена, возвращение в Гамбург. Изображение ужасов, пережитых на поле боя, получает первостепенное значение. Этим обусловлено пристальное внимание писателя к проблеме «человек и война». В малой прозе Борхерта размышления о судьбе послевоенного поколения неизменно сопряжены с переживаниями о настоящем и будущем Германии. В суждениях о своей родине писатель часто противоречив, что связано с теми событиями, которые происходили в ней на протяжении многих лет. В связи с этим возникает и противоречивость ее изображения.

Обращаясь к типологии пространства, введенной В.Н. Топоровым, можно выделить два вида: пространство внешнее (открытое) и внутреннее (закрытое). Они противопоставляются как чужое и свое, далекое и близкое, враждебное и сакральное [Топоров: 259]. Второе характеризуется наличием видимых границ, а первое – их отсутствием. Некоторые исследователи (Меркиш Т.А., Бондарева Н.А.) в связи с этим разделяют образы разных пространств у Борхерта на две противопоставленные и четко разграниченные группы: пространство дома, символизирующее спокойствие и безопасность, и внешний мир, представляющий собой враждебность. Такое противопоставление не представляется верным. Часто появляется двойственное отношение к обоим видам пространства: в доме может произойти нарушение гармонии, а во внешнем мире может быть обретено спасение, категории внешнего и внутреннего могут оказываться проницаемыми. Стоит говорить об амбивалентности образов пространства.

В связи с этим важное значение приобретает топос города. Он может быть открытым и закрытым. Город может по-разному соотноситься с окружающим его миром: он может не только олицетворять государство, быть им в некотором идеальном смысле, но и быть его антитезой [Лотман: 30]. В первом случае, где бы город ни находился, ему всегда приписывается центральное положение. Таким образом, город становится идеальным воплощением мира. Так описан Гамбург в одноименном коротком рассказе «Гамбург» (Hamburg, 1947): «Город: родина, небо, возвращение – возлюбленная меж небом и адом, меж морем и морем» [Борхерт: 114]. Данные антитезы намекают на то, что город становится посредником между небом и землей, становится «вечным городом». Лотман отмечает, что такой город расположен «концентрически» и тяготеет к замкнутости.

Во втором случае говорится об «эксцентрических структурах», которым свойственны «разомкнутость» и открытость. Город, расположенный таким образом, находится «на краю» культурного пространства: на берегу моря, в устье реки. Он создан вопреки природе и состоянии борьбы с ней [Лотман: 31]. Под такое описание также подходит Гамбург Борхерта, вмещающий в себя различные виды пространства. Например, локус реки и локус улицы.

Так, в драме «На улице перед дверью» (Draußen vor der Tür, 1947) поначалу река представляет собой место, навевающее тоску и мысли о кончине, а затем – место, где человек обретает смысл жизни. Оказываясь за пределами водного пространства, герой развивает идею о бессмысленности бытия, и в конце произведения, находясь вдалеке, приходит к ее апогею. На это указывают неоднократно появляющиеся мотивы сновидения, характерные экспрессионистской «драме состояний» (Stationendrama). В этом случае очень важна игра воображения героя в каждой из сцен, где главный герой Бекман не раз размышляет о роли реки Эльбы.

В творчестве Борхерта прослеживаются и другие черты экспрессионизма. Ключевой пространственной метафорой этого течения становится мегаполис. Он принимается за условную модель человеческого существования и отражает внутренние конфликты героев. Одна из основных оппозиций экспрессионизма «жизнь – смерть» ярко прослеживается благодаря противопоставлению двух ландшафтов – природного и урбанистического [Тимралиева: 426]. В произведениях Борхерта данные два пространства нередко предстают в неразрывной связи. Это создает ощущение амбивалентности.

Так, в коротком рассказе «Биллбрук» (Billbrook, 1947) главный герой шел по улицам, которые были «немного поврежденные, немного шаткие и побитые», но это были места, где «жили люди» [Борхерт: 120]. Продолжая идти дальше, он натыкается на «что-то живое в этом мертвом, бездомном, бесшумном городе». Это была трава, «живая, как волосы мертвеца» [Борхерт: 122]. Природа, находящаяся в городском пространстве, совмещает в себе черты и живого, и мертвого. Несмотря на то, что жизнь в городе продолжает развиваться, повсюду герою встречаются напоминания о жестоких событиях. Зеленая трава называется «кладбищенской», потому что растет из земли, в которой лежат падшие во время войны.

Можно сделать вывод, что «городская» тема в творчестве Борхерта строго локализована в географическом пространстве Гамбурга, который одновременно предстает и городом жизни, и городом смерти. Нельзя воспользоваться делением пространства на открытое как враждебное и закрытое как сакральное. Анализ первого типа пространства в творчестве Борхерта указывает на то, что оно совмещает в себе черты живого и мертвого, природного и урбанистического.

**Литература:**

1. Борхерт В. Избранное. М: Художественная литература, 1977. 302 с.
2. Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Семиотика города и городской культуры. Петербург. Труды по знаковым системам XVIII. Тарту: Тартуский государственный университет, 1984. С. 30-45.
3. Тимралиева Ю.Г. Пространство и время в языковой картине мира немецкого литературного экспрессионизма // Вестник МГЛУ. Серия: Гуманитарные науки. Вып. 1 (817). 2019. С. 419-435.
4. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М: Наука, 1983. С. 227-284.