

DOI 10.18522/2415-8852-2021-1-46-69

УДК 821.112.2

**ТРИУМФ ПАМЯТИ: ПРОЗА В.Г. ЗЕБАЛЬДА  
В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ТЕАТРЕ****Светлана Юрьевна Новикова**кандидат филологических наук, старший преподаватель Санкт-Петербургского государственного университета  
(Санкт-Петербург, Россия)

e-mail: s.y.novikova@spbu.ru

**А**ннотация. Статья посвящена рецепции творчества В.Г. Зебальда (1944-2001) в России. В центре исследовательского внимания – первая сценическая интерпретация прозы немецкого писателя, предложенная отечественным театром. Спектакль «Аустерлиц» по одноименному роману (“Austerlitz”, 2001) был поставлен режиссером Евгенией Сафоновой в 2019 г. в Большом драматическом театре им. Г.А. Товстоногова (Санкт-Петербург). В статье анализируются историко-культурный контекст постановки, особенности режиссерской трактовки литературного материала и отклики на спектакль театральных критиков. Какими сведениями о писателе снабжают своих читателей авторы рецензий? Насколько актуальным и значимым для российской театральной жизни представляется критикам обращение к зебальдовской прозе? Ответы на эти вопросы проясняют особенности восприятия творчества писателя в России. Они также дополняют общие представления о русско-немецких культурных связях в новом столетии.

**К**лючевые слова: В.Г. Зебальд, немецкая литература, рецепция, русский театр, memory studies.

«Романы Зебальда и Джона Максвелла Кутзее <...>, картины Ротко, тексты Гельдерлина, Эльфриды Елинек <...>, стихи Пауля Целана <...>, исследования, посвященные черным дырам, и трактаты об относительности времени – вот литературный и культурный тезаурус современного театра. Соотнесите его с афишами и темами нашего театра. И сами ответьте на вопрос, почему нас нет в Авиньоне» [Давыдова: 49]. По мнению театроведа М. Давыдовой, невостребованность отечественных постановок на мировых театральных фестивалях во многом объясняется консервативным подходом режиссеров к выбору литературного материала. Имя Винфрида Георга Зебальда оказывается в этом списке актуальных для современной сцены авторов далеко не случайно. Сценические интерпретации его прозы за последнее десятилетие действительно успели прочно войти в репертуар европейских театров (прежде всего Германии и Швейцарии). Их регулярно можно видеть в программах театральных фестивалей. В ряду наиболее примечательных постано-

вок необходимо назвать: видеомузыкальный спектакль «Аустерлиц. Путешествие в детство» (“Austerlitz. Eine Kindheitsreise – Un voyage d'enfance”), поставленный в Оперном театре Лилля (Франция) Жеромом Комбье и Пьером Нувелем и™представленный публике на Экс-ан-Прованском оперном фестивале в 2011 г.; постановку романа «Кольца Сатурна» (“Die Ringe des Saturn”, 1995) всемирно известного британского режиссера Кэти Митчелл в Кельнском драматическом театре (2011), ставшую одним из самых значительных событий Авиньонского театрального фестиваля в 2012 г.; хореографический спектакль «Аналогия: трилогия» (“Analogy Trilogy”, 2015–2017) американского хореографа Билла Т. Джонса, основанный на романе «Эмигранты» (“Die Ausgewanderten”, 1992), представленный зрителям на Американском фестивале танца (ADF) в 2016 и 2017 гг.; недавнюю работу одного из столпов мировой режиссуры, мэтра польского театра Кристиана Люпы «Аустерлиц», премьера которой состоялась в Вильнюсском Молодежном театре в 2020 г<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> К творчеству писателя обращаются не только театральные, но и кинорежиссеры: «Терезин» (“Terezin”, 2010) – реж. Даниэль Блауфукс (Португалия); «Терпение (вслед за Зебальдом)» (“Patience (After Sebald)”, 2012) – реж. Грант Джи (Великобритания); «Аустерлиц» (“Austerlitz”, 2014) – реж. Стен Ньюман (Франция) [Meek]. Поэтикой романа Зебальда вдохновлен и фильм «Аустерлиц» (“Austerlitz”, 2016) украинского режиссера-документалиста Сергея Лозницы, впервые показанный на Венецианском кинофестивале в 2016 г.

Пристальное внимание театра к произведениям Зебальда напрямую связано с наступлением «всемирного торжества памяти» – так в 2002 г. французский историк П. Нора охарактеризовал в одноименной статье мемориальный поворот, случившийся в мировой культуре нового тысячелетия [Нора: 40]. Критическое переосмысление официальных версий исторических событий, восстановление уничтоженного прошлого, коллективного и индивидуального, интерес к генеалогии, развитие мемориальных практик, открытие архивов – в XXI в. «мир затопила нахлынувшая волна воспоминания» [Там же]. Писательский интерес Зебальда был неизменно сосредоточен на травмах прошлого: Холокоста и других трагических эпизодов человеческой истории, осмысляемой в его произведениях в качестве непрерывной череды катастроф. Подобное понимание истории сложилось у писателя во многом под влиянием критики прогресса в работах Т. Адорно, М. Хоркхаймера и В. Бенямина [Öschlager: 39, 46]. Однако прежде всего его внимание было приковано к возможностям и границам искусства (литературы, фотографии, живописи) в отношении передачи знания об исторических

травмах. Не случайно, что уже десятилетие его книги вызывают устойчивый интерес театральных режиссеров во всем мире.

Первая сценическая отечественная интерпретация зебальдовской прозы увидела свет в 2019 г. Этот год оказался значимым для судьбы произведений писателя в России. В «Новом издательстве» был впервые опубликован по-русски его первый роман «Головокружения» (“Schwindel. Gefuhle”, 1990, пер. Е. Соколовой). Здесь же увидели свет переиздания романов «Кольца Сатурна» (пер. Э. Венгеровой, первая публ. на рус. языке – 2016 г.) и «Аустерлиц» (пер. М. Кореновой, первая публ. на рус. языке – 2006 г.). «Аустерлиц» при этом обрел свой аутентичный вид: из книги, вышедшей в 2006 г., по воле издателя оказался исключен ряд изображений, составляющий с текстом единое повествовательное целое. В этом же году в «Иностранной литературе» (2019, № 11) был напечатан перевод одной из частей романа «Эмигранты» – «Макс Фербер: рассказ из книги “Изгнанники, четыре долгих рассказа”» (пер. В. Менис)<sup>1</sup>. «Подземный классик», как назвала его в 2013 г. поэт и прозаик Мария Степанова (1972)<sup>2</sup>, в 2019 г. Зебальд в России окончательно вышел из неизвестности.

<sup>1</sup>Первый перевод фрагментов романа на русский язык: [Берейтер].

<sup>2</sup>М. Степанова, по-видимому, цитирует М. Волошина, охарактеризовавшего так Барбе д’Оревилли (1808–1889) [Волошин: 32].

Опубликовав в феврале 2001 г. свой четвертый, оказавшийся последним, роман «Аустерлиц», Зебальд находился на пике литературной славы. Уже осенью того же года книга была доступна в английском переводе читателям Канады, США и Великобритании. *Opus magnum* писателя, по мнению одних исследователей [Wolff: 48], или роман, знаменующий собой регресс на творческом пути Зебальда, по мнению других [Schütte 2011: 177]<sup>1</sup>, «Аустерлиц» по сей день остается наиболее известным произведением писателя.

Роман касается темы Холокоста, поднятой впервые еще в книге «Эмигранты». Герой-рассказчик передает содержание своих разговоров с Жаком Аустерлицем, исследователем архитектуры, с которым он случайно познакомился на вокзале Антверпена. Аустерлиц вырос под чужим именем в Уэльсе, в семье кальвинистского священника. Родившийся в 1934 г. в Праге, в 1939 г. вместе с другими еврейскими детьми он был без сопровождения взрослых вывезен в Англию. Поспешная вынужденная эмиграция спасла его от смерти в концентрационном лагере – участи, постигшей его родителей. Узнав незадолго до окончания школы о своем происхождении,

Аустерлиц отправляется на поиски следов семьи. В Праге он находит подругу матери Веру, которая сообщает, что мать была депортирована в концентрационный лагерь Терезиенштадт.

Произведение касается не только проблемы поиска собственной идентичности теми, кого затронули события Холокоста, но и, по словам А. Ассман, «кричащей моральной проблемы» забвения, в которое погружается история мест массовой гибели людей в период власти национал-социалистов, в частности – бельгийского форта Бреендонк и чешского города Терезин. Оно оказывается обусловлено не столько естественным ходом времени, сколько усилиями отрицающих и замалчивающих прошлое людей [Ассман: 33].

«Тьма не рассеивается, а, наоборот, стучается при мысли о том, как мало мы в состоянии удержать в нашей памяти, как много всего постоянно передается забвению, с каждой угасшей жизнью, как мир самоопустошается оттого, что бесчисленное множество историй, связанных с разными местами и предметами, никем не будут услышаны, записаны, рассказаны...», –

<sup>1</sup> По мнению У. Шютте, «Аустерлиц», в отличие от других крупных прозаических произведений Зебальда, из-за наличия связанной, сконцентрированной на одном персонаже истории оказывается близок той конвенциональной форме романа, которая наиболее соответствует ожиданиям среднестатистического читателя на англоязычном книжном рынке. Этот компромисс был обусловлен, по мнению исследователя, во многом коммерческими причинами.

сообщает Аустерлиц [Зебальд: 30-31]. Повествование в жанре documentary fiction («документального вымысла»), как определял его сам Зебальд [Schwartz: 39], история Жака Аустерлица базируется на материалах биографии Сюзи Бехефер, эвакуированной ребенком из нацистской Германии и рассказавшей в 1991 г. британскому телеканалу Channel 4 историю своей жизни [Schütte 2011: 179]. Некоторые исследователи полагают, что еще одним прототипом мог стать историк Сол Фридлендер, в детстве вывезенный из оккупированной Праги во Францию, где он, вопреки религиозным традициям родной семьи, получил христианское воспитание [Gray: 126].

Постановка режиссера Евгении Сафоновой (1982) была представлена в пяти номинациях российской национальной театральной премии «Золотая маска» 2020 г. и одержала победу в одной, получив приз за лучшую работу художника<sup>1</sup>. Задачей спектакля, по словам автора, стало «создание сценического эквивалента художественного мира, пространства и атмосферы «Аустерлица», «сохранение буквы и духа текста Зебальда» [Аустерлиц-БДТ]. Режиссерское решение действительно отражает важнейшие поэтические константы зебальдовской прозы.

Визуальное – интегрированные в текст произведения фотографии и рисунки, многочисленные экфразисы – одна из центральных категорий индивидуально-авторской поэтики писателя [Winkelvoss: 114]. В этом отношении спектакль тщательно следует за своим литературным источником. На проекционном экране в коллажной технике демонстрируются фотографии документов, ландшафтов, инженерных чертежей, встречающиеся в романе. Здесь же транслируются фрагменты фильма «Терезиенштадт. Документальный фильм из жизни еврейского поселения» (“Theresienstadt. Ein Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet”, реж. К. Геррон, 1945). Пропагандистская нацистская кинолента, известная также под названием «Фюрер дарит евреям город» (“Der Führer schenkt den Juden eine Stadt”), ставила своей целью опровергнуть расхвалившиеся по Европе слухи о планомерном уничтожении еврейского населения и рисовала счастливую жизнь в образцовом гетто. На кадрах этой хроники герой Зебальда в романе пытается отыскать свою мать.

Текст романа декламируется со сцены в нарочито ровной, почти монотонной манере. «Мы должны были подать текст так,

---

<sup>1</sup> Евгения Сафонова – с 2019 г. штатный режиссер БДТ, лауреат молодежной театральной премии «Прорыв» в категории «Лучший молодой режиссер» (2016), международной премии Станиславского в номинации «Перспектива» (2019), национальной театральной премии «Золотая маска» (2020).

чтобы интерпретировать его смогли именно зрители»; «зрители слышат и пропускают через себя только историю, о которой мы рассказываем»; «мы не навязываем наши актерские эмоции и позиции», – сообщают артисты об установке автора спектакля [Мазурова]. Избегая появления дополнительных смыслов, которые могла бы привнести актерская игра, режиссер обеспечивает зрителю «непосредственное» знакомство с зебальдовской прозой. Из-за усложненного синтаксиса – длинных предложений, избыточных большим количеством придаточных – ей свойственна размеренность и монотонность. Б. Хатчинсон говорит в этой связи о «поэтике замедления» (“Poetik der Verlangsamung”) Зебальда, восходящей у писателя к литературе австрийского бидермайера – произведениям Адальберта Штифтера (1805–1868). По мнению исследователя, в этом заключается одна из наиболее ярких индивидуальных особенностей зебальдовской прозы: ужасы XX столетия описываются в ней языком ушедшего девятнадцатого столетия [Hutchinson: 22]. Между языком описания и темой – массовым уничтожением людей – намеренно создается драматический контраст. Самое длинное предложение «Аустерлица» занимает в разных изданиях до десяти страниц. Оно посвящено приготовлениям нацистов к визиту в еврейское гетто представителей Красного Креста в 1944 г. Несообразно длинная синтаксическая конструкция, скрупулезно

описывающая многочисленные мероприятия по благоустройству, наглядно передает абсурд создаваемой в Терезине страшной иллюзии [Schäfer: 147]. Устраняя смысловые акценты, которые могли бы быть расставлены актерами, режиссер одновременно активно работает с интонацией. Декламация прерывается паузами, которых не предусматривает грамматический строй произносимых предложений. «Сломанная» фразовая интонация выступает как художественный прием: текст намеренно «остраняется» с целью сконцентрировать внимание зрителя на центральной теме произведения – «сломе» в истории человечества, каким стала катастрофа Холокоста. Избавляясь от актерских интерпретаций и отказываясь от разыгрывания истории на сцене, режиссер транслирует и одну из центральных идей зебальдовского романа: повествование о катастрофе прошлого может быть лишь опосредованным [Hutchinson: 18] – «демонстрация» событий, мимесис в подобном повествовании более уместны.

Пресса высказалась о постановке единодушно положительно: критики назвали ее «событием сезона» в театральной жизни Санкт-Петербурга (Д. Ренанский), входящим в десятку лучших театральных проектов сезона «визуальным шедевром» (А. Хитров), одним из лучших спектаклей о Холокосте, достигающим «той высокой планки отрешенного трагизма, которая и требуется в раз-

говоре о Катастрофе» (А. Пронин) [Год театра]. Отклик в целом вряд ли можно назвать резонансным, однако на постановку отзывались авторитетные театральные критики и театроведы (Д. Ренанский, Л. Шиттенбург, Т. Джурова и др.), спектаклю оказалось посвящено шесть развернутых рецензий, опубликованных на страницах «Петербургского театрального журнала» и журнала «Огонек» (перепечатана в газете «Коммерсант»), «Российской газеты» и газеты «Деловой Петербург», сетевых изданий – портала Colta.ru и «Блога Петербургского театрального журнала». Анализ написанного критиками помогает пролить свет на то, как воспринимается творчество Зебальда в отечественной культуре последних лет<sup>1</sup>.

«Евгения Сафонова выпускает первую в России постановку прозы последнего великого писателя 20 в. В.Г. Зебальда», - анонсировала спектакль газета «Ведомости» (21.09.2018) [Ренанский 2018]. Зебальд – «один из важнейших писателей рубежа 20–21 вв.» [Мазурова], «немецкий классик» [Комок], автор, стоящий в одном ряду с Набоковым и Прустом [Мазурова; Смородинова], писатель, чья проза заставила критиков заговорить «о возвращении “большой” лите-

ратуры на фоне общего кризиса мировой словесности» [Мазурова]. Необходимо заметить, что еще пять лет назад подобные определения по отношению к автору, известному в России в основном лишь историкам немецкой литературы, выглядели бы преувеличениями. Тому, что немецкий писатель обретает на отечественной почве славу классика мировой литературы 20 в., Зебальд обязан прежде всего М. Степановой, развивающей многие темы Зебальда и обретающей в нем, по выражению М. Ямпольского, своего «литературного двойника» [Ямпольский: 242].

«К реконструкции прошлого <...> свелось в итоге наследие века <...>. То, что началось с Пруста, продолжилось набоковским “Speak, memory” и закончилось прозой Зебальда, написанной поперек памяти личной, во славу всего, что было изглажено и забыто», – так определяет Степанова место Зебальда в европейской литературе прошлого столетия в своем романе «Памяти памяти» (2017) [Степанова 2018: 167]. Посвященное писателю эссе «С той стороны» (2013) [Степанова 2019]; прочитанная о нем в 2015 г. публичная лекция [Степанова 2015]; «зебальдовский текст» романа «Памяти памяти», на страни-

<sup>1</sup> О творчестве писателя как об объекте культурного трансфера в России сказано до сих пор немного. Можно указать на диссертацию Е. Хромовой [Хромова] и два доклада, прочитанных мной на XLVIII и XLIX Международной филологической конференции в СПбГУ: [Новикова 2019; Новикова 2020].

цах которого имя немецкого автора возникает более 30 раз, а его творческий метод становится предметом рассмотрения в отдельной главе («Мандельштам выбрасывает, Зебальд собирает»); многократные упоминания имени писателя в прессе и усилия, направленные на появление новых переводов его книг [Степанова 2017] – эта многолетняя работа значительно способствовала росту известности зебальдовских произведений в России. «У текстов В.Г. Зебальда, стараниями “Нового издательства” начинающих жить на русском языке, за год с небольшим сложилась некоторая репутация: они воспринимаются как нечто общеобязательное», – констатировал в 2017 г. известный российский журналист Ю. Сапрыкин [Сапрыкин]. К 2019 г., учитывая названное выше число новых публикаций, можно говорить о своего рода интеллектуальном буме вокруг имени немецкого автора.

Примечательной особенностью культурного трансфера в данном случае становится то, что произведения немецкого автора воспринимаются в России через призму его литературной славы в пространстве англоязычной культуры. Творчество Зебальда – писателя, в 1966 г. уехавшего в Англию и проведшего в добровольной эмиграции более половины жизни, принадлежит одновременно двум литературам: немецкой, на языке которой он писал, и английской, где авторизованные переводы его книг появлялись почти сразу

вслед за выходом оригинала. Однако литературная известность их автора в двух культурах не одинакова. В англоязычных странах за ним уже в конце 1990-х гг. закрепилась репутация одного из главных авторов, пишущих о Холокосте, и слава современного классика [Ceuppens: 29]. В 2008 г. один из бывших университетских коллег утверждал, что в Англии над Зебальдом нависла опасность превратиться из писателя в «феномен» (цит. по: [Schütte 2017b: 305]). В Германии же, как убедительно показывает У. Шютте, несмотря на то что в Зебальде еще в XX в. успели разглядеть большого писателя, его слава не приобрела подобных масштабов. Одной из важнейших причин этого расхождения, по мнению исследователя, стало то обстоятельство, что в Германии Зебальд шел к известности постепенно, с 1980-х гг., публикуя свои крупные произведения со значительными перерывами. В англоязычную литературу он, напротив, вошел стремительно, в качестве автора чрезвычайно успешного романа «Эмигранты» (англ. пер. 1996 г.). До последовавшей в 2001 г. смерти писателя переводы его наиболее удачных произведений на английский язык выходили один за одним с небольшими интервалами [Schütte 2017b: 305–306]. В свою очередь, посмертная слава Зебальда в Англии, как указывает Шютте, существенно повлияла и на его репутацию на родине.

«В том, что я рассуждаю здесь о синтаксисе, известном мне только по английским

переводам, умея разве что догадываться об их соотношении с подлинником, есть что-то глубоко комическое – и очень зебальдовское», – сообщала Степанова о собственном опыте прочтения писателя [Степанова 2019: 244]. Высказанные в ее эссе «С той стороны» утверждения об ошеломительной славе Зебальда, сделавшей его «чем-то вроде институции, если не индустрии», мнения о том, что сегодня его превращают «в предмет всеобщей любви», «в автоответчик по вопросам этики, в готовый источник цитат для диссертаций и эпиграфов для романов» [Там же: 226] – все это в большей степени описывает отношение к писателю в англоязычных странах, чем в Германии. Как явствует из эссе и романа «Памяти памяти», он воспринимается Степановой в контексте англоязычной культуры – оказывается прочитан через рецензии Сьюзен Зонтаг [Зонтаг] и рассуждения о постпамяти М. Хирш [Хирш].

Авторы спектакля и критики активно обращаются к написанному о Зебальде его «антрепренером» в России, как назвал Степанову один из журналистов [Степанова 2017]. «Обещание Сьюзен Зонтаг, заговорившей когда-то о литературном величии в связи с именем Зебальда, сбылось с устрашающей полнотой: его судьба и труд, вовсе для этого не приспособленные, становятся сейчас чем-то вроде нового эталона», – цитируется все то же эссе на странице БДТ, посвященной спектаклю «Аустерлиц». Театральные крити-

ки прямо ссылаются на Степанову [Эфендиева; Тропп], «глубоко и чутко понимающую немецкого прозаика» [Тропп]. Набор сведений, который приводится о писателе в рецензиях, в целом нигде не выходит за рамки того, что можно прочесть в ее работах или услышать в ее интервью. Так, неизменно упоминается жанр на стыке документального и художественного начал – documentary fiction [Тропп; Эфендиева; Мазурова; Ренанский 2019], которому в эссе «С той стороны» уделено подчеркнуто много внимания. Касаясь биографии писателя, критики приводят обеспечивающий своего рода «агиографическое» прочтение зебальдовской биографии факт: писатель узнал о Холокосте неожиданно, в подростковом возрасте, и это знание оказало впоследствии решающее влияние на все его дальнейшее творчество [Ренанский 2019; Тропп].

Появление сценической интерпретации прозы Зебальда в России тесно связано с бумом исторической памяти, который охватил сегодня отечественный театр. Активизировавшийся, по мнению некоторых театроведов, в начале 2010-х гг. заметный рост интереса к теме прошлого привел к тому, что сегодня вряд ли можно найти режиссера, ни разу не обратившегося к этой тематике. Критики отмечают рост общего числа постановок на исторические темы, устойчивую популярность документального театра, работающего с историческим материалом, по-

явление большого количества спектаклей на тему местного прошлого в региональных театрах [Театр и историческая память]. Высказывания на тему исторической памяти складываются в своего рода «эзопов язык» современного театра, который, говоря о травмах прошлого, на самом деле рассуждает о сегодняшнем дне [Там же].

«Разархивация – главный сюжет этого года», – определял тему театрального сезона 2018–2019 гг. критик А. Хитров [Год театра]. К теме памяти обращаются в этот промежуток С. Александровский в спектакле «Время, которое» (2018), посвященном истории ареста Всеволода Мейерхольда в 1939 г. и судьбе его архива; Константин Богомолов, взявший за основу своего спектакля-социологического эксперимента над публикой «Слава» в БДТ (2018) пьесу советского драматурга Виктора Гусева (1909-1944), с аншлагом шедшую на той же сцене в 1936 г., как повод для разговора о сталинизме, и многие другие режиссеры. Д. Ренанский писал о спектаклях «Слава» и «Аустерлиц»: «Соседство этих спектаклей многое говорит о сегодняшнем БДТ: едва ли не самая болезненная и актуальная в России, тема исторической памяти и исторических травм стала для петербургской труппы центральной» [Ренанский 2019].

«Аустерлиц» в БДТ – не первый спектакль о Холокосте на отечественной сцене, однако ряд, который он продолжает, едва ли можно назвать тесным: «Дневник Анны Франк»

(РАМТ, реж. Алексей Бородин, 2000), «Жизнь и судьба» (МДТ, реж. Лев Додин, 2007), «Опус № 7» (Школа драматического искусства, реж. Дмитрий Крымов, 2008), «Ничья длится мгновенье» (РАМТ, реж. Миндаугас Карбаускис, 2010), «Наш класс» (МДТ, реж. Наталья Колотова, 2013). Скромный интерес театра к этой теме театровед М. Давыдова объясняет, перефразируя Х. Арендт, «обыденностью катастрофы»: для жителей России Холокост «растворился» в ряду многочисленных бедствий отечественной истории XX в. Невнимание к этой теме существенно отличает российский театр от европейского [Давыдова 2018, 17]. Впрочем, режиссера интересует в данном случае явно не столько трагическая тема сама по себе, сколько способ обращения с ней, который демонстрирует литературный материал.

История Жака Аустерлица рассказана в романе не в хронологическом порядке и не прямо. Перед читателем предстает рассказ в особой, как назвал ее сам Зебальд, «перископической» технике [Sebald: 204], позаимствованной им у австрийца Томаса Бернхарда (1931-1989) [Hutchinson: 18]. «Я»-рассказчик передает историю Аустерлица, основываясь, в свою очередь, на рассказах других людей. Стилистическая грань между многочисленными «я»-повествованиями оказывается намеренно стерта, при этом то и дело приводятся указания на источник речи: «сказал Аустерлиц», «рассказывала Вера,

сказал Аустерлиц» и др. Повествуемое оказывается, по замечанию У. Шютте, дополнительно опосредовано и переводом с одного языка на другой. То, о чем говорит Вера на чешском или французском языке, затем передается Аустерлицем предположительно по-английски. Рассказчик же, прибегая к не собственно-прямой речи, излагает услышанное по-немецки [Schütte 2011: 205]. По сравнению с черновыми манускриптами романа, в финальной версии «Аустерлица» возрастает количество «неясностей»: автор вычеркивает указания на время, намеренно затемняя хронологию, избавляется от многих имен и географических названий, увеличивает количество ссылок на источник речи [Wolff: 49]. Это подчеркивает, что повествование о событиях прошлого, очевидцами которых не являются ни герои (герой-рассказчик, Аустерлиц, сама Вера, выступающая лишь в качестве свидетеля), ни автор, ни читатели, можно вести лишь в опосредованной форме.

Перенос внимания культуры с непосредственных свидетельств о прошлом на способы конструирования прошлого; фрагментарность исторической памяти; чувство фрустрации относительно недоступности травматического прошлого для описания и изображения («аффект недостижимости прошлого» [Ямпольский: 38]); критика «присвоения» травматического опыта – этот круг тем сегодня активно обсуждается в исследовательском поле *memory studies*, области

междисциплинарных исследований на стыке истории, философии, социологии, филологии, культурологии. Русскому читателю в последние годы становятся доступны переводы наиболее важных работ из этой исследовательской сферы, во многом сформированной трудами французского социолога М. Хальбвакса в 1920-е гг. [Сафронова: 15]. Книги А. Ассман [Ассман], М. Хирш [Хирш] и др. постепенно входят в культурный багаж не только специалистов, но и гораздо более широкого круга читателей. Театр не остается в стороне от этой проблематики. Именно рефлексия исторической памяти, заложенная в текст «Аустерлица», делает зебальдовскую прозу актуальной для современной сцены.

«То, что исторические события, от драматических версий которых то и дело случается на сцене столько сентиментальных переживаний, в реальности разорвали ткань времени, лишив самой возможности последовательного повествования, не говоря уже о “присвоении материала”, – эта мысль охотно повторяется, но основой сценического метода вовсе не становится», –

сетует критик Л. Шиттенбург на подход многих отечественных режиссеров к теме исторического прошлого. Евгения Сафонова, по ее мнению, работает с темой времени, не «присваивая» исторический материал [Шиттенбург].

Режиссерская трактовка выдает знакомство с одним из центральных подходов дисциплины *memory studies* – разделением истории и памяти (прошлого и способов его конструирования), берущим свое начало в работах американского историка Й. Ерушалми «Захор: еврейская память и еврейская история» (1982) и французского историка П. Нора «Между памятью и историей» (1984). Лаконичная сценография, автором которой выступила режиссер спектакля, подразумевает четкое разделение двух зон: зоны прошлого (на сцене воссоздано архивное пространство концлагеря Терезиенштадт со множеством ячеек, в которых хранятся личные дела заключенных) и зоны настоящего, откуда звучит рассказ о прошлом (площадка, где четверо артистов читают текст романа). «Важно, чтобы ничего не перекликалось, не “пролетало” из одного пространства в другое. Чтобы оставалось ощущение параллельного существования двух этих миров», – описывает задачу режиссера художник по свету [Бинкин]. Голос главного героя звучит большую часть за кадром. На сцене Аустерлиц появляется лишь в конце: «воплощение» становится возможно лишь после того, как герою удастся, частично восстановив семейную историю, приблизиться к пониманию собственной идентичности. Транслируемая на экране череда изображений и кинохроники передает идею фрагментарности памяти: «так работает механизм

памяти – по принципу визуально-вербального коллажа», «разрозненные и зыбкие субъективные свидетельства, фрагментарные, разъединенные воспоминания, застывшие в речевых формах, служат точками опоры для героя» [Эфендиева].

Постановка «Аустерлица», по мнению авторов рецензий, оказывается значимой не только в контексте обращения к теме исторической памяти, но и в контексте обновления эстетики отечественного театра.

По словам Д. Ренанского, спектакль следует рассматривать как «этапное» событие в российской театральной истории. В нем оказывается представлена сценическая интерпретация современной модернистской прозы, которую отечественный театр игнорировал на протяжении последних 10–15 лет: «Дело тут, конечно, не только во внутрицеховой замкнутости или герметичности культурного пространства – долго казалось, что перевод большого европейского романа на язык сцены с помощью имеющихся в арсенале постсоветского театра инструментов попросту невозможен» [Ренанский 2019]. Лишившись многих ресурсов советского театра [Богданова, 235–237], постсоветский театр долгое время сохранял верность своему предшественнику в ориентации на психологизм и классическую драму. Сценические интерпретации непростой для читательского восприятия прозы попросту не входили в сферу его интересов.

Проза Зебальда предельно «несценична», если понимать под этим потенциал, который позволяет трансформацию прозаического произведения в текст драмы<sup>1</sup>. О драматическом принципе единства времени в данном случае говорить не приходится. Дескриптивное здесь стремится вытеснить нарративное, фабула ослаблена, нет выраженных конфликтов, напряженной коллизии. Психология персонажей описана скупо и не получает развития. Диалоги заменены пересказом разговоров персонажей, прямая речь – косвенной. Необходимо отметить, что, в отличие от других романов, в «Аустерлице» все же присутствует нарративная линия, связанная с историей центрального персонажа, однако в целом высказанные утверждения справедливы и для этого романа.

На примере «Аустерлица» БДТ видно, как «сама судьба категории драматического становится сюжетом и сутью» театрального спектакля, – отмечает «Петербургский театральный журнал» [Таршис]. О том, что в центре внимания режиссера оказывается «смена драмы эпосом», пишет Colta.ru

[Шитенбург]. Обращение к «несценичному» материалу оказывается актуально в рамках общего движения отечественного театра от классической драмы к эпосу, стремления ликвидировать разрыв с европейским театром (прежде всего Германии, Бельгии, Польши), идущим по этому пути гораздо более продолжительное время.

О феномене эпизации драмы и эпизации театра сказано немало. Работа П. Сцонди «Теория современной драмы (1880–1950)» (1956), посвященная кризису классической драмы, и эпохальный труд Х.-Т. Лемана «Постдраматический театр» (1999), давший общее название спектру театральных практик, возникших с 1970-х гг. под влиянием этого кризиса, говорят об одном: во второй половине XX в. театр, демонстрируя отказ от миметического подражания действительности (трагедия в аристотелевском понимании – подражание действию), решительно порывает с драмой как литературной основой спектакля. История, рассказанная в диалогах, более не занимает авторов спектаклей, действие заменяется рефлексией героев. Персонажи на сцене

---

<sup>1</sup> В начале писательского пути Зебальд не раз обращался к драматургии, однако большинство из его текстов для сцены не были завершены, часть рукописей позже была утрачена. Сохранилась лишь очень небольшая по объему пьеса «Жизнь его сон» (“Der Traum sein Leben”, 1969) – монолог антигероя, сочувствующего гитлеровскому режиму, а также несколько сценариев, написанных для телевидения: о жизни Иммануила Канта и Людвиг Витгенштейна [Hutchins; Schütte 2017a].

более не являются полноценными характеристиками, чьи поступки поддаются психологической интерпретации. Язык, звучащий со сцены, не является речью персонажей, но обретает характер некой «автономной театральности» [Леман: 28]. Тот европейский театр, который сегодня не порывает с литературой (Х.-Т. Леман в докладе 2009 г. на театральной конференции в Белграде назвал в качестве одной из основных тенденций развития современного театра повышение интереса к театру слова, «речевого акта» – “Theater des Sprechakts” [Lehmann]), предпочитает работать с эпосом. Зрителю предлагаются инсценировки крупных романов, театральные версии исторических и философских трактатов. Отечественный же театр в целом, несмотря на возникшее в последние годы существенное разнообразие театральных практик, до сих пор сохраняет устойчивую ориентацию на интерпретацию драматических текстов. Сказанное Леманом о постдраматическом театре «переводит в разряд энтертейнмента [непритязательного развлекательного зрелища – С. Н.] 95 процентов того, что идет на наших сценах», – полагает М. Давыдова [Давыдова: 31]. Постановка романа «Аустерлиц», как и другие спектакли Евгении Сафоновой, предпочитающей работу с прозой («Мамлеев. Иное», 2016; «Пиковая дама. Игра» по мотивам повести А.С. Пушкина, 2019 и др.), выглядят в данном случае симптоматичными попытками преодолеть описанный разрыв.

Коротко суммируя сказанное выше, необходимо отметить, что на восприятие театральных критиками первой отечественной сценической интерпретации романа В.Г. Зебальда, как и в целом на восприятие творчества писателя в отечественной культуре последних лет, существенное влияние оказывает сказанное о нем поэтом и прозаиком Марией Степановой (особенно значимым здесь оказывается ее эссе «С той стороны»). При этом писательскую репутацию Зебальда на российской почве определяет более его слава в пространстве англоязычной культуры, чем непосредственно немецкой. Обращение отечественного театра к зебальдовской прозе представляется критикам значимым в контексте бума исторической памяти, наметившегося в отечественном театре последнего десятилетия. Появление сценической версии зебальдовского романа видится критикам актуальным и в свете перемен, происходящих с современным российским театром: его последовательным уходом от укорененного в виде зрительских предпочтений традиционного драматического театра к новым театральным формам.

### Литература

Ассман, А. Забвение истории - одержимость историей / пер. с нем. Б. Хлебникова. М.: Новое литературное обозрение, 2019.

Аустерлиц-БДТ (информация о спектакле на сайте театра) [Электронный ресурс]. URL: [https:// bdt.spb.ru](https://bdt.spb.ru) (дата обращения: 8.01.2021).

Берейтер, П. Из книги «Изгнанники. Четыре долгих рассказа / пер. с нем. М. Кореневой // Иностранная литература 2004. № 11. С. 128–152.

Бинкин, К. Интервью на сайте Maskbook национального театрального фестиваля «Золотая маска», 2019 [Электронный ресурс]. URL: <http://maskbook.ru/konstantin-binkin/> (дата обращения: 1.11.2020).

Богданова, П. Изменение театральной модели к XXI веку // Метаморфозы театральности: разомкнутые формы. Сборник статей / сост. П. Богданова. М.: Новое литературное обозрение, 2020. С. 232–241.

Волошин, М. Вступительная статья: Барбэ д'Оревилль Ж. Лики дьявола / пер. с франц. А. Чеботаревской. СПб.: Пантеон, 1908.

Год театра. Театральный сезон 2018/2019 глазами критиков // Colta. 12.07.2019 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.colta.ru/articles/theatre/21848-god-teatra?part=1> (дата обращения: 26.12.2020).

Давыдова, М. Культура Zero. Очерки русской жизни и европейской сцены. М.: Новое Литературное Обозрение, 2018.

Зебальд, В.Г. Аустерлиц / пер. с нем. М. Кореневой. СПб.: Азбука-классика, 2006.

Зонтаг, С. Разум в трауре / пер. с англ. Б. Дубина // Критическая масса. 2006. № 2. С.101–104.

Комок, О. Стучите, и вам ответят // Дело-вой Петербург. 16.02.2019 [Электронный ре-

сурс]. URL: [https://www.dp.ru/a/2019/02/14/Stuchite\\_i\\_vam\\_otvetjat](https://www.dp.ru/a/2019/02/14/Stuchite_i_vam_otvetjat) (дата обращения: 26.12.2020).

Леман, Х.-Т. Постдраматический театр. М.: ABC design, 2013.

Мазурова, С. В БДТ поставили постмодернистский роман Зебальда // Российская газета. 02.02.2019. [Электронный ресурс]. URL: <https://rg.ru/2019/02/02/reg-szfo/v-bdt-postavili-postmodernistskij-roman-zebalda.html> (дата обращения: 26.12.2020).

Новикова С.Ю. «Подземный классик» и русская литература: рецепция творчества В.Г. Зебальда в современной русскоязычной прозе» // Материалы XLVIII Международной научной филологической конференции. 18–27 марта 2019 г. Санкт-Петербургский государственный университет [Электронный ресурс]. URL: <https://conference-spbu.ru/conference/40/reports/11471/> (дата обращения: 26.12.2020).

Новикова С.Ю. «Русский Зебальд»: специфика восприятия творчества немецкого писателя в России // Материалы XLIX Международной научной филологической конференции, посвященной памяти Людмилы Алексеевны Вербицкой (1936–2019). 16–24 ноября 2020 г. Санкт-Петербургский государственный университет [Электронный ресурс]. URL: <https://conference-spbu.ru/conference/42/reports/13725/> (дата обращения: 26.12.2020).

Нора, П. Всемирное торжество памяти // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3. С. 40–41.

Ренанский, Д. Как сегодняшняя публика воспринимает стиль «Сталин» // Ведомости. 21.09.2018 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2018/09/21/781567-stil-stalin> (дата обращения: 3.01.2021).

Ренанский, Д. Живи и вспомни // Огонёк. 2019. № 4. С. 36 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3866896> (дата обращения: 10.01.2021).

Сапрыкин, Ю. Со скоростью шага // Colta. 25.01.2017 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.colta.ru/articles/literature/13706-soskorostyu-shaga> (дата обращения: 10.01.2021).

Сафронова, Ю. Историческая память: введение: учебное пособие. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2019.

Смородинова, Е. Театр // Эксперт. 2019. №1 (465) [Электронный ресурс]. URL: [https://expert.ru/russian\\_reporter/2019/01/teatr/](https://expert.ru/russian_reporter/2019/01/teatr/) (дата обращения: 26.12.2020).

Степанова, М. Памяти памяти: Романс. 2-е изд., испр. М.: Новое издательство, 2018.

Степанова, М. В.Г. Зебальд как предмет первой необходимости (Публичная лекция в Гете-Институте, Москва, 2015) [Электронный ресурс]. URL: <http://eshkolot.online/filologhiia/v-g-ziebal-d-kak-priedmiot-piervoineobkhodimosti> (дата обращения: 08.01.2021).

Степанова, М. «Прошлое становится чем-то вроде новой религии». Интервью Игорю Кириенкову // Afisha Daily. 27.04.2017

[Электронный ресурс]. URL: <https://daily.afisha.ru/brain/5204-proshloe-stanovitsya-chem-to-vrode-novoy-religii/> (дата обращения: 10.01.2020).

Степанова, М. Против нелюбви. М.: Издательство АСТ, 2019.

Таршис, Н. (2019). Зачем мы здесь? // Петербургский театральный журнал. 2019. № 4 (98) [Электронный ресурс]. URL: <http://ptj.spb.ru/archive/98/storage-unit/zachem-myzdesh/> (дата обращения: 29.12.2020).

«Театр и историческая память». Круглый стол в Электротеатре Станиславский. // Петербургский театральный журнал. 2019. № 2 (96) [Электронный ресурс]. URL: <http://ptj.spb.ru/archive/96/memory-place/kruglyj-stol-teatr-i-istoricheskaya-pamyat/> (дата обращения: 26.12.2020).

Тропп, Е. Обряд поминовения // Петербургский театральный журнал. 2019. № 2 (96) [Электронный ресурс]. URL: <http://ptj.spb.ru/archive/96/memory-place/obryad-pominoventiya-96/> (дата обращения: 26.12.2020).

Хирш, М. Поколение постпамяти. Письмо и визуальная культура после Холокоста. Пер. Н. Эппле. М.: Новое издательство, 2020.

Хромова, Е. Полилингвальность в современном литературном дискурсе (на материале А.А. Макушинского и В.Г. Зебальда): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2019.

Шитенбург, Л. Ты ничего не видел в Терезиенштадте. «Аустерлиц» Евгении Са-

фоновой в БДТ // Colta. 25.02.2019 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.colta.ru/articles/theatre/20570-ty-nichego-ne-videl-v-terezienshtadte> (дата обращения: 26.12.2020).

Эфендиева, Н. Длинная тень прошлого // Блог Петербургского театрального журнала. 22.02.2019 [Электронный ресурс]. URL: <http://ptj.spb.ru/blog/dlinnaya-ten-proshlogo/> (дата обращения: 26.12.2020).

Ямпольский, М. Подземный патефон (Об одном мотиве в поэзии Марии Степановой) // Новое литературное обозрение. 2014. 130 (6). С. 231–268.

Ceuppens, J. (2017). Die Ausgewanderten. In C. Öhlschläger, & M. Neihaus (Eds.), W.G. Sebald-Handbuch. Stuttgart: Metzler, 29–38.

Gray, R.T. (2017). Intertextualität/Vernetzung. In C. Öhlschläger, & M. Neihaus (Eds.), W.G. Sebald-Handbuch. Stuttgart: Metzler, 122–129.

Hutchins, M.D. (2017). “Der Gedanke kommt ihm wie eine Erlösung“. Restitution and false redemption in dramatic text by W.G. Sebald. In U. Schütte (Ed.), Über W.G. Sebald. Beiträge zu einem anderen Bild des Autors. Berlin: De Gruyter, 51–64.

Hutchinson, B. (2009). W.G. Sebald – Die dialektische Imagination. Berlin: De Gruyter.

Lehmann, H.-T. (2014). 15 Jahre “Postdramatisches Theater“. Die postdramatische Chance der Autoren. Retrieved from: <http://heidelberger-stueckemarkt.nachtkritik.de/2014/index.php/debatte/hans-thies-lehmann> (date of access: 06.01.2021).

Meek, A. (2017). Transit: Sebald, Trauma, and Cinema. *Humanities*, 6, 101–114.

Öhlschläger, Cl. (2017). Die Ringe des Saturn. In C. Öhlschläger, & M. Neihaus (Eds.), W.G. Sebald-Handbuch. Stuttgart: Metzler, 38–47.

Schäfer, A. (2017). Stil / Schreibweise. In C. Öhlschläger, & M. Neihaus (Eds.), W.G. Sebald-Handbuch. Stuttgart: Metzler, 143–149.

Schütte, U. (2011). W.G. Sebald. Einführung in Leben und Werk. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Schütte, U. (2017a). Durch die Hintertür. Zu W.G. Sebalds unveröffentlichter Szenenreihe über das Leben und Sterben des Immanuel Kant. In U. Schütte (Ed.), Über W.G. Sebald. Beiträge zu einem anderen Bild des Autors. Berlin: De Gruyter, 65–98.

Schütte, U. (2017b). Rezeption: Anglo-amerikanischer Raum. In C. Öhlschläger, & M. Neihaus (Eds.), W.G. Sebald-Handbuch. Stuttgart: Metzler, 305–309.

Schwartz, L. (2007). The emergence of memory. In L. Schwartz L. (Ed.), Conversations with W.G. Sebald. New York: Seven Stories Press.

Sebald, W.G. (2011). Wildes Denken: Gespräch mit Sigrid Löffler. In T. Hoffmann (Ed.), Auf ungeheuer dünnem Eis. Gespräche 1971 bis 2001. Frankfurt a. M.: Fischer, 82–86.

Winkelvoss, K. (2017). Bild – Text. In C. Öhlschläger, & M. Neihaus (Eds.), W.G. Sebald-Handbuch. Stuttgart: Metzler, 114–121.

Wolff, L. (2017). Austerlitz. In C. Öhlschläger, & M. Neihaus (Eds.), *W.G. Sebald-Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 48–58.

### References

Assmann, A. (2019). *Zabvenie istorii – oderzhimost' istoriei* [Oblivion of history – obsession with history] (B. Khlebnikov, Trans.). Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

*Austerlitz-BDT (informatsiya o spektakle na saite teatra)* [Austerlitz-BDT (Information about the performance on the theatre's website)]. (n.d.). Retrieved from: [https:// bdt.spb.ru](https://bdt.spb.ru) (date of access: 8.01.2021).

Bereiter, P. (2004). Iz knigi “Izgnanniki. Chetyre dolgikh rasskaza” [From the book “The Exiles. Four long stories”] (M. Koreneva, Trans). *Inostrannaya Literatura* [Journal of foreign literature], 11, 128–152.

Binkin, K. (2019). *Interv'yu na saite Maskbook natsional'nogo teatral'nogo festivalya “Zolotaya maska”* [Interview on the Maskbook website of the national theater festival “Golden Mask”]. Retrieved from: <http://maskbook.ru/konstantin-binkin/> (date of access: 1.11.2020).

Bogdanova, P. (2020) *Izmenenie teatral'noi modeli k XXI veku. Metamorfozy teatral'nosti: razomknutye formy. Sbornik statei. Sostavitel' P. Bogdanova* [The changing theatrical model by the 21st century. Metamorphosis of theatricality: disembodied forms. Collected papers. Compiled by P. Bogdanova]. oscar: Novoe literaturnoe obozrenie, 232–241.

Ceuppens, J. (2017). Die Ausgewanderten [The Emigrants]. In C. Öhlschläger, & M. Neihaus (Eds.), *W.G. Sebald-Handbuch* [W.G. Sebald - guide]. Stuttgart: Metzler, 29–38.

Davydova, M. (2018). *Kul'tura Zero. Ocherki russkoi zhizni i evropeiskoi stseny* [Culture Zero: essays on Russian life and the European scene]. Moscow: Novoe Literaturnoe Obozrenie.

Efendieva, N. (2019). *Dlinnaya ten' proshlogo. Blog Petebrurgskogo teatral'nogo zhurnala* [A long shadow of the past. St. Petersburg Theatre Journal blog]. Retrieved from: <http://ptj.spb.ru/blog/dlinnaya-ten-proshlogo/> (date of access: 26.12.2020).

God teatra. Teatral'nyi sezon 2018/2019 glazami kritikov [The Year of Theatre. The 2018/2019 theatre season through the critic's eyes]. (2019). *Colta*. Retrieved from: [https:// www.colta.ru/articles/theatre/21848-god-teatra?part=1](https://www.colta.ru/articles/theatre/21848-god-teatra?part=1) (date of access: 26.12.2020).

Gray, R.T. (2017). Intertextualität / Vernetzung [Intertextuality / Networking]. In C. Öhlschläger, & M. Neihaus (Eds.), *W.G. Sebald-Handbuch* [W.G. Sebald – guide]. Stuttgart: Metzler, 122–129.

Hirsh, M. (2020). *Pokolenie postpamyati. Pis'mo i vizualnaya kul'tura posle Kholokosta* [The post-memory generation. Writing and visual culture after the Holocaust] (N. Eppe, Trans.). Moscow: Novoe izdatel'stvo.

Hutchins, M.D. (2017). “Der Gedanke kommt ihm wie eine Erlösung“. Restitution and false redemption in dramatic text by W.G. Sebald

["The thought comes to him like redemption". Restitution and false redemption in dramatic text by W. G. Sebald]. In U. Schütte (Ed.), *Über W.G. Sebald. Beiträge zu einem anderen Bild des Autors* [About W. G. Sebald. Contributions to another image of the author]. Berlin: De Gruyter, 51–64.

Hutchinson, B. (2009). *W.G. Sebald – Die dialektische Imagination* [W. G. Sebald – the dialectical imagination]. Berlin: De Gruyter.

Khromova, E. (2019). *Polilingvalnost' v sovremennom literaturnom diskurse (na materiale A.A. Makushinskogo i V.G. Zebal'da)* [Multilingualism in modern literary discourse (on A.A. Makushinsky's and W.G. Sebald's material)] (Doctoral Dissertation, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg).

Komok, O. (2019). Stuchite, i vam otvetyat [Knock and you will receive an answer.]. *Delovoi Peterburg* [Business Petersburg]. Retrieved from: [https://www.dp.ru/a/2019/02/14/Stuchite\\_i\\_vam\\_otvetjat](https://www.dp.ru/a/2019/02/14/Stuchite_i_vam_otvetjat) (date of access: 26.12.2020).

Lehmann, H.-T. (2013). *Postdramatischeskii teatr* [Postdramatic theatre]. Moscow: ABC design.

Lehmann, H.-T. (2014). *15 Jahre "Postdramatisches Theater". Die postdramatische Chance der Autoren* [15 Years of "Postdramatic Theatre". The postdramatic chance of the authors]. Retrieved from: <http://heidelberger-stueckemarkt.nachtkritik.de/2014/index.php/debatte/hans-thies-lehmann> (date of access: 06.01.2021).

Mazurova, S. (2019). V BDT postavili postmodernistskii roman Sebald [The postmodern Sebald's novel is staged at the BDT]. *Rossiiskaya gazeta*. Retrieved from: <https://rg.ru/2019/02/02/reg-szfo/v-bdt-postavili-postmodernistskij-roman-zebalda.html> (date of access: 26.12.2020).

Meek, A. (2017). Transit: Sebald, trauma, and cinema. *Humanities*, 6, 101–114.

Nora, P. (2005). Vsemirnoe torzhestvo pamyati [A global celebration of remembrance]. *Neprikosnovennyi zapas* [Emergency reserve], 2–3, 40–41.

Novikova, S.Yu. (2019). "Podzemnyi klassik" i russkaya literatura: retseptsiya tvorchestva W.G. Sebald v sovremennoi russkoyazychnoi proze ["The underground classic" and Russian literature: Reception of W.G. Sebald in the contemporary Russian prose]. *Materialy XLVIII Mezhdunarodnoi nauchnoi filologicheskoi konferentsii. 18–27 marta 2019 g. Sankt-Peterburgskii universitet* [Proceedings from XLVIII International scientific philological conference. 18–27 March 2019. St. Petersburg State University]. Retrieved from: <https://conference-spbu.ru/conference/40/reports/11471/> (date of access: 26.12.2020).

Novikova, S.Yu. (2020). «Russkii Sebald»: spetsifika vospriyatiya tvorchestva nemetskogo pisatelya v Rossii» [Specifics of the German writer's work reception in Russia]. *Materialy XLIX Mezhdunarodnoi nauchnoi filologicheskoi konferentsii, posvyashchennoi pamyati Lyudmily*

*Alekseevny Verbitskoi (1936–2019). 16–24 noyabrya 2020 g. Sankt-Peterburgskii universitet* [Proceedings of the XLIX International scientific philological conference in memoriam of Lyudmila A. Verbitsky. 16–24 November 2020. St. Petersburg State University]. Retrieved from: <https://conference-spbu.ru/conference/42/reports/13725/> (date of access: 26.12.2020).

Öhlschläger, Cl. (2017). Die Ringe des Saturn [The Rings of Saturn]. In Cl. Öhlschläger, & M. Neihaus (Eds.), *W.G. Sebald-Handbuch* [W.G. Sebald – guide]. Stuttgart: Metzler, 38–47.

Renanskii, D. (2018). Kak segodnyashnyaya publika vosprinimaet stil' "Stalin" [How the contemporary public receives Stalin style]. *Vedomosti*. Retrieved from: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2018/09/21/781567-stil-stalin> (date of access: 3.01.2021).

Renanskii, D. (2019). Zhivi i vspomni [Live and remember]. *Ogoniok*, 4, 36. Retrieved from: <https://www.kommersant.ru/doc/3866896> (date of access: 10.01.2021).

Saprykin, Yu. (2017). So skorost'yu shaga [At the speed of a step]. *Colta*. Retrieved from: <https://www.colta.ru/articles/literature/13706-so-skorostyu-shaga> (date of access: 10.01.2021).

Safronova, Yu. (2019). Istoricheskaya pamyat': vvedenie: uchebnoe posobie [Historical memory: an introduction. Study-guide]. St. Petersburg: European University Press in St. Petersburg.

Schäfer, A. (2017). Stil / Schreibweise [Style / Spelling]. In C. Öhlschläger, & M. Neihaus

(Eds.), *W.G. Sebald-Handbuch* [W.G. Sebald - guide]. Stuttgart: Metzler, 143–149.

Schütte, U. (2011). *W.G. Sebald. Einführung in Leben und Werk* [W. G. Sebald. Introduction to life and work]. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Schütte, U. (2017a). Durch die Hintertür. Zu W.G. Sebalds unveröffentlichter Szenenreihe über das Leben und Sterben des Immanuel Kant [Through the back door. To W. G. Sebald's unpublished series of scenes about the life and death of Immanuel Kant]. In U. Schütte (Ed.), *Über W.G. Sebald. Beiträge zu einem anderen Bild des Autors* [About W. G. Sebald. Contributions to another image of the author]. Berlin: De Gruyter, 65–98.

Schütte, U. (2017b). Rezeption: Anglo-amerikanischer Raum [Reception: Anglo-American room]. In C. Öhlschläger, & M. Neihaus (Eds.), *W.G. Sebald-Handbuch* [W.G. Sebald - guide]. Stuttgart: Metzler, 305–309.

Schwartz, L. (2007). The emergence of memory. In L. Schwartz L. (Ed.), *Conversations with W.G. Sebald*. New York: Seven Stories Press.

Sebald, W.G. (2006). *Austerlitz* (M. Koreneva, Trans.). St. Petersburg: Azbuka-klassika.

Sebald, W.G. (2011). Wildes Denken: Gespräch mit Sigrid Löffler [Wild thinking: conversation with Sigrid Löffler]. In T. Hoffmann (Ed.), *Auf ungeheuer dünnem Eis. Gespräche 1971 bis 2001* [On incredibly thin ice. Talks 1971 to 2001]. Frankfurt a. M.: Fischer, 82–86.

Shitenburg, L. (2019). Ty nichego ne videl v Terezienshtadte. "Austerlitz" Evgenii Safonovoi v BDT [You haven't seen anything in Theresienstadt. Eugenie Saphonova's "Austerlitz" in BDT]. *Colta*. Retrieved from: <https://www.colta.ru/articles/theatre/20570-ty-nichego-ne-videl-v-terezienshtadte> (date of access: 26.12.2020).

Smorodinova, E. (2019). Teatr [Theatre]. *Expert*, 1 (465). Retrieved from: [https://expert.ru/russian\\_reporter/2019/01/teatr/](https://expert.ru/russian_reporter/2019/01/teatr/) (date of access: 26.12.2020).

Sontag, S. (2006). Razum v traure [Mind in mourning] (B. Dubin, Trans.). *Kriticheskaya massa* [Critical mass], 2, 101–104.

Stepanova, M. (2015). *W.G. Sebald kak predmet pervoi neobkhodimosti (Publichnaya lektsiya v Gete-Institute, Moskva, 2015)* [W.G. Sebald as a must (Public lecture in the Goethe-Institute, Moscow, 2015)]. Retrieved from: <http://eshkolot.online/filologhiia/v-g-ziebal-d-kak-priedmiot-piervoi-nieobkhodimosti> (date of access: 08.01.2021).

Stepanova, M. (2017). "Proshloe stanovitsya chem-to vrode novoi religii". Interv'yu Igoryu Kirienkovu ["The past becomes something like a religion". Interview by Igor Kirienkov]. *Afisha Daily*. Retrieved from: <https://daily.afisha.ru/brain/5204-proshloe-stanovitsya-chem-to-vrode-novoy-religii/> (date of access: 10.01.2020).

Stepanova, M. (2018). *Pamyati pamyati: Romance* [In memory of memory: Romance] (2nd revised ed.). Moscow: Novoe izdatel'stvo.

Stepanova, M. (2019). *Protiv nelyubvi* [Against the absence of love]. Moscow: AST.

Tarshis, N. (2019). Zachem my zdes'? [Why are we here?]. *Peterburgskii teatral'nyi zhurnal* [Petersburg theatre journal], 4 (98). Retrieved from: <http://ptj.spb.ru/archive/98/storage-unit/zachem-my-zdes/> (date of access: 29.12.2020).

Teatr i istoricheskaya pamyat'. Kruglyi stol v Elektroteatre Stanislavskii [Theatre and historical memory. Panel discussion in the Electro-Theatre Stanislavsky]. (2019). *Peterburgskii teatral'nyi zhurnal* [Petersburg theatre journal], 2 (96). Retrieved from: <http://ptj.spb.ru/archive/96/memory-place/kruglyj-stol-teatr-i-istoricheskaya-pamyat/> (date of access: 26.12.2020).

Tropp, E. (2019). Obryad pominoveniya [Memorial ceremony]. *Peterburgskii teatral'nyi zhurnal* [Petersburg theatre journal], 2 (96). Retrieved from: <http://ptj.spb.ru/archive/96/memory-place/obryad-pominoveniya-96/> (date of access: 26.12.2020).

Voloshin, M. (1908). *Vstupitel'naya stat'ya: Barbe d'Orevil'i Zh. Liki d'yavola* [Introduction: Barbey d'Aureville J. Faces of the devil] (A. Chebotarevskaya, Trans.). St. Petersburg: Panteon.

Winkelvoss, K. (2017). Bild – Text [Picture-Text]. In C. Öhlschläger, & M. Neihaus (Eds.), *W.G. Sebald-Handbuch* [W.G. Sebald - guide]. Stuttgart: Metzler, 114–121.

Wolff, L. (2017). Austerlitz. In C. Öhlschläger, & M. Neihaus (Eds.), *W.G. Sebald-Handbuch* [W.G. Sebald – guide]. Stuttgart: Metzler, 48-58.

Yampol'skii, M. (2014). Podzemnyi patefon (Ob odnom motive v poezii Marii Stepanovoi)

[The underground gramophone. On one motif in Maria Stepanova's poetry]. *Novoe Literaturnoe Obozrenie* [New literary review], 130 (6), 231–268.

## TRIUMPH OF MEMORY: PERFORMANCES BASED ON SEBALD'S PROSE IN RUSSIAN THEATRE

Svetlana Yu. Novikova, PhD, Senior Lecturer, Saint Petersburg State University (St. Petersburg, Russia); e-mail: e-mail: s.y.novikova@spbu.ru.

**A**bstract. The article is focused on the reception of W.G. Sebald's work (1944–2001) in Russia. The paper examines the first interpretation of the German writer's prose on Russian theater scene. The play "Austerlitz" based on his novel of the same name was staged by director Evgenia Safonova in 2019 at the Tovstonogov Bolshoi Drama Theater (St. Petersburg). The paper analyzes the historical and cultural contexts of the production, particulars of the director's interpretation of the literary material, and responses to the performance from theater critics. What information about the German writer do the reviewers provide their readers with? How relevant and significant is the staging of Sebald's prose for theatrical life in Russia today? The answers to these questions are given in the article, and they clarify the perception of the writer's work in Russia, and contribute to the general knowledge about Russian-German cultural ties in the 21st century.

**K**ey words: W.G. Sebald, German literature, reception, Russian theater, memory studies.

