

RU

Художественные доминанты рассказа Анны Зегерс «Квадрат»

Анисимова А. Н., Ефремова Ю. И.

Аннотация. Цель исследования – выявление специфики художественного мира рассказа А. Зегерс «Квадрат». В статье исследуются такие аспекты поэтики произведения, как хронотоп, мотивы и изобразительно-выразительные средства. Научная новизна нашей работы заключается в рассмотрении художественных доминант данного рассказа на основе комплексного подхода, что позволило дополнить представления о творческом методе краткой прозы писательницы, обратившейся к изображению жизни в Германии после прихода фашизма к власти. Результаты показали, что авторский взгляд на исторические процессы выявляется при помощи реалистического метода, демонстрирующего богатство форм художественного воплощения действительности и сочетающегося с приемами символизма. Автор вживается во внутренний мир своих персонажей, их глазами смотрит на окружающее, его присутствие внешне неощутимо. Замкнутое и ментальное виды пространства рассказа демонстрируют связь с основным мотивом произведения – мотивом квадрата, окна в лучший мир и выполняют функции границы, контакта и преграды и др., вводят оппозиции жизни/смерти, гармонии/дисгармонии, старого/нового, духовного/материального, добра/зла. Ведущими изобразительно-выразительными средствами являются подтекст, детали-символы, внутренняя речь и игра слов.

EN

Artistic dominants of Anna Seghers' short story "The Square"

A. N. Anisimova, Y. I. Efremova

Abstract. The aim of this research is to identify the specifics of the artistic world in A. Seghers' short story "The Square." The article explores aspects of the work's poetics, such as chronotope, motifs, and expressive-visual means. The scientific novelty of our work lies in the consideration of the artistic dominants of this short story based on a comprehensive approach, which has allowed us to expand our understanding of the creative method of the writer's short prose, who turned to depicting life in Germany after the rise of fascism to power. The results showed that the author's view of historical processes is revealed through a realistic method, demonstrating the richness of forms of artistic embodiment of reality, and combined with techniques of symbolism. The author immerses herself in the inner world of her characters, views the surroundings through their eyes, and her presence is externally imperceptible. The enclosed and mental types of space in the story demonstrate a connection with the main motif of the work – the motif of the square, the window to a better world, and perform the functions of a border, contact, and barrier, among others, introducing the oppositions of life/death, harmony/disharmony, old/new, spiritual/material, good/evil. The leading expressive-visual means are subtext, detail-symbols, internal speech, and wordplay.

Введение

Актуальность работы объясняется устойчивым интересом к творчеству выдающейся немецкой писательницы Анны Зегерс (1900-1983), расцвет которого приходится на середину XX века. Проблемы войны и мира, разлуки с родиной и возвращения домой, патриотизма, взаимоотношения человека и власти, преодоления страха, поведения человека перед лицом возможной гибели, смысла жизни человека и его долга, поднятые в ее произведениях, продолжают волновать людей и сегодня, когда фашизм, спустя 80 лет, вновь стал на Западе той идеологией, которая ставит мир на грань уже третьей мировой войны. В связи с этим необходимо обратиться к опыту немецких писателей, которые продемонстрировали высокое художественное мастерство при разработке антифашистской темы.

Объектом изучения являются такие аспекты поэтики исследуемого произведения, как мотивы, хронотоп и изобразительно-выразительные средства, предметом – рассказ А. Зегерс «Квадрат».

При написании данной статьи мы ставим перед собой следующие задачи:

- рассмотреть хронотоп рассказа;

- проанализировать мотивы;
- описать изобразительно-выразительные средства произведения.

Основными методами исследования являлись приемы мотивного анализа (при характеристике мотивов), структурно-типологический (при анализе пространственно-временного континуума произведения) и сравнительный (при выявлении особенностей перевода оригинала на русский язык).

Теоретическую базу статьи составили отечественные труды, посвященные изучению как отдельных аспектов поэтики, таких как хронотоп (Бахтин, 1986; Лотман, 1992), мотив и система образов (Веселовский, 1940), так и исследованию личности и творчества А. Зегерс (Волков, 1987; Лейтес, 1966; Мотылева, 1984). В 1975 г. в Берлине вышел альманах (издан Куртом Баттом) к 75-летней годовщине со дня рождения писательницы, в котором, помимо воспоминаний об А. Зегерс, была собрана подробная библиография исследований ее творчества (Über Anna Seghers, 1975). В настоящее время к исследованию произведений писательницы обращались Т. А. Шарыпина (2019), К. Лефлер (Löffler, 2020), Г. Г. Ишимбаева (2021), Ю. В. Красовицкая (2021), Р. Э. Керимов (2024), Л. А. Мельникова (2024). Так, Т. А. Шарыпина (2019) рассматривает проблему трансформации жанровых доминант в поэтике произведений авторов ГДР, в частности, А. Зегерс. К. Лефлер (2020) противопоставляет рациональное эмоциональному в процессе анализа отдельных аспектов поэтики немецкой писательницы. Г. Г. Ишимбаева (2021), исследуя художественные произведения и литературно-критические статьи А. Зегерс, доказывает связь ее творчества с рецепцией творчества Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова и Н. В. Гоголя. Ю. В. Красовицкая (2021) затрагивает проблему осмысления феномена эмиграции в художественном мире А. Зегерс, Л. А. Мельникова (2024) раскрывает наполеоновскую тему в повести А. Зегерс «На Гваделупу вернулось рабство» в контексте развития традиций Ф. М. Достоевского, а Р. Э. Керимов (2024) анализирует фрагменты романа «Седьмой крест» и дает интерпретацию символических образов, сюжетных линий, раскрывает значимость веры и надежды в трудные и времена с целью показать их актуальность в современном мире.

Материалы исследования включают в себя следующие источники:

- Seghers A. Erzählungen, 1926-1944. Berlin – Weimer: Aufbau-Verlag, 1981;
- Зегерс А. Человек и его имя. Повести и рассказы. М. – Л.: Художественная литература, 1965.

Практическая значимость исследования связана с возможностью использования материалов статьи в преподавании курса истории зарубежной литературы XX века, а также в углублении изучения художественного мира рассказов А. Зегерс.

Обсуждение и результаты

Рассказ «Квадрат» (написан и впервые опубликован в сентябрьском выпуске берлинского журнала Roter Aufbau в 1934 г.) изначально входил в двухтомник А. Зегерс «Улей» (Der Bienenstock – I. Berlin, 1953), который сам автор условно разделил в предисловии к нему на две группы – рассказы, ориентированные на реальность и основанные на мифах и легендах.

Сюжет данного рассказа сжат, в нем нет побочных линий, действие развивается быстро и держит читателя в напряжении. Повествование ведется от третьего лица, автор практически не выявляет своей позиции.

В миниатюре «Квадрат», которая занимает меньше листа, рассказывается о том, как после ареста отца-антифашиста девочка, окруженная родственниками, уже забывшими или старающимися стереть из памяти прошлое, глядя на пустую стену, где висела фотография Тельмана, выступающего перед демонстрантами, собирается разыскать друга отца, как и он, антифашиста.

Экспозиция представляет собой изображение интерьера квартиры, которую после ареста хозяина отремонтировали, мебель отреставрировали, сделали перестановку, книги заменили на безделушки. Все было сделано для того, чтобы, вернувшись через несколько месяцев из деревни, Мария не вспоминала о той ужасной ночи, когда гестаповцы увели ее отца.

Главная героиня – это девочка школьного возраста Мария, ее мать, гости, о которых упоминается в последнем абзаце произведения во время застолья (их позиция совпадает с точкой зрения матери). В рассказе упоминаются лишь три имени – Мария, Альбрехт (друг отца) и Тельман, председатель Коммунистической партии Германии, выступавший на антифашистском митинге в берлинском Люстгартене. Мать и отец девочки по имени не называются и могут восприниматься как архетипические образы. Кроме того, упоминаются деревенские родственники семьи, у которых девочка жила в течение многих месяцев, и демонстранты, которые, как и Тельман, были изображены на фотографии, висевшей на стене и сожженной гестапо во время ареста отца. От нее остался только темный квадрат на выцветших обоях (темный квадрат, будучи символом счастливого прошлого Марии, замещает образ отца).

В рассказе можно выделить две реальности – первая связана с событиями в семье Марии после ареста отца, вторая – с антифашистской демонстрацией, в которой принимала участие и сама главная героиня, несмотря на юный возраст. Дважды повторяется, что отец умер, но в душе девочки он жив, как и его высокие идеи. Образ матери может рассматриваться как охранный: она старается сохранить дочь, вымарав из ее памяти даже воспоминания об арестованном отце-коммунисте, вычистив комнату до ледяного блеска – “blankgescheuert” (Seghers, 1981, S. 208) и поменяв обстановку. Она понимает, что в ситуации фашистской Германии им грозит смертельная опасность, если они с дочерью не будут демонстрировать свою лояльность

режиму Гитлера. Мать печет пироги, отмечает церковные праздники, пытается переключить на них внимание дочери, обмануть ее взгляд, обновив интерьер. В этой ситуации она воспринимается как женщина, предавшая память о своем муже.

Можно сказать, что это рассказ одного героя, внутренний мир которого раскрыт наиболее полно. При создании образов писатель не дает ни одного описания внешности, о матери известна только одна вещная деталь – она перекрасила прошлогоднее летнее платье; что касается психологических деталей – она была довольна, «потому что теперь Мария стала такой, как все дети» (Зегерс, 1965, с. 16).

Основное внимание уделено описанию внутреннего мира и мыслей девочки, которая хоть и проявляла внешнее послушание и усердие в учебе, но жила напряженной внутренней жизнью, усвоив идеалы отца и его друзей-антифашистов и намереваясь во что бы то ни стало отыскать Альбрехта. Ничто не может заменить ей отца и ощущения духовного полета во время демонстрации, и квадрат на стене становится символом как единения с ним, так и размыкания границы пространства комнаты, господствующей идеологии, являясь прорывом в светлый и справедливый мир.

В данном произведении присутствует время историческое, календарное и субъектное, оно вычитывается из намеков на события, главным из которых является антифашистский митинг в Люстгартене. В этом парке Берлина (название города определяется по топониму), месте проведения массовых общественных мероприятий, 26 февраля 1933 года 200 тысяч человек участвовали в антифашистской демонстрации, но буквально через два дня коммунистическая партия была запрещена, а Тельман и его сторонники, среди которых был и отец героини новеллы, арестованы. Художественное время, связанное с изображением психологических процессов и субъективного времени Марии, гораздо длилнее «времени реального», его изображение занимает основной объем повествования. Для девочки отправной точкой отсчета времени является арест отца (после ареста отца – “nach der Verhaftung des Vaters”, во время ареста – “bei der Verhaftung des Vaters”), гораздо меньшее значение для нее имеют церковные праздники (Weihnachten, Ostern), которые упоминаются в двух коротких предложениях в связи с традиционными действиями – украшением елки и крашением яиц. Если историческое время играет в рассказе основную роль и выполняет сюжетобразующую функцию, то время календарное – всего лишь изобразительную. Время представлено и в символическом виде – это напольные часы: “Da, wo der Vater selbst in der letzten Minute gestanden hatte... war die Standuhr aufgestellt worden” (Seghers, 1981, S. 208). / «Там, где стоял сам отец в ту последнюю минуту... поставили часы» (Зегерс, 1965, с. 15). В оригинале в одном предложении трижды употребляется корень «стоять»: “Standuhr” – «напольные часы», “gestanden hatte” – «стоял», “aufgestellt” – «поставлен». Часы стоят – это не только те большие часы с маятником, которые поставлены на место отца и таким образом связанные с замещением гуманистических идеалов нацистскими, но и остановившееся время без отца, безврежье в связи с приходом фашизма, остановка в историческом смысле. Время в рассказе дискретно, течет неравномерно – одним словосочетанием передается информация о пребывании девочки вне дома, у родственников, чтобы забыть обыск и арест, “viele Monate später”, и лишь события митинга описываются подробно.

Действие рассказа разворачивается в двух пространственных пластах, основное – в закрытом пространстве квартиры, где остались жить девочка с мамой, и в ментальном пространстве главной героини. После ареста отца пространство комнаты претерпевает радикальную трансформацию – мать переставила мебель, натерла пол, передвинула и перекрасила шкаф, разбитый нацистами во время обыска, вместо книг на полки поставила безделушки из фарфора, передвинула напольные часы. Изменение пространства касается, на первый взгляд, только вещного мира, но оно отражает и глубокие перемены – замена книг, духовной составляющей, на бездушные фарфоровые вещицы – важный знак, свидетельствующий об идеологическом сдвиге немецкого общества от духовности в сторону мещанства. Закрытое пространство связано и с ситуацией, когда во время обыска «Марию выволокли из комнаты и заперли в кухне» (Зегерс, 1965, с. 15). / “...als man Marie aus dem Zimmer zog und in der Küche einsperrte...” (Seghers, 1981, S. 208). При упоминании топосов кухни и церковных праздников возникает аллюзия на идеологические установки (три “К”), которые ориентировали немецких женщин, определяя границы их деятельности и интересов, – Kinder, Küche, Kirche.

Темный квадрат, на который обращает внимание только Мария, вынесенный в заголовок рассказа (сразу возникает в памяти черный квадрат Малевича), на выцветших обоях, где раньше висела фотография с изображением Тельмана на митинге, демонстрирует деформацию пространства – из него героине слышатся шаги демонстрантов, там выступает оратор, «из квадрата... вырывалась его рука, он бросал слова, как камни» (Зегерс, 1965, с. 16). / “...seine Hand schnellte noch aus dem Viereck heraus, als ob sie die Worte wie Steine werfe” (Seghers, 1981, S. 208). Во время последнего в истории довоенной Германии митинга коммунистов отец доверил своему другу Альбрехту нести на плечах Марию, и то неизгладимое впечатление полета, которое пережила девочка, она сравнивает с ощущением высоты (“Höhe”) и парения (“schweben”) над головами демонстрантов на одном уровне с красными знаменами. Это возвышение (вознесение) имеет символическое значение, как и квадрат, который расширяет пространство, – он подобен распахнутому окну, через него вместе с речами Тельмана врывается в ее душу глоток чистого воздуха, входит мир, который нельзя отменить, стереть, заново отформатировать, отреставрировать, как шкаф и пол. Квадрат от уничтоженной фотографии привносит в замкнутое пространство открытый топос парка Лустгартен, который в своем названии содержит смыслы радости и страсти, будучи символической границей, хронотопом порога, через который переступила Мария, впитав идеалы отца и его друга, изменившие ее внутренне (оппозиция видимость/сущность). Эти перемены незаметны окружающим – внешне она послушна и дисциплинирована (ее состояние схоже

с внутренней эмиграцией) – “Sie gehorchte und lernte” (Seghers, 1981, S. 209), мать счастлива, что ее дочь – как все, но в душе девочка уже сделала свой выбор, приняв решение отыскать Альбрехта и веря в то, что он жив.

Несмотря на то, что комната претерпела кардинальные изменения, демонстрируя динамику трансформации, квадрат на стене остается неизменно стабильным, символизируя твердость убеждений расстрелянного отца Марии, тщетность стараний матери искоренить из памяти девочки тяжелые воспоминания, сформированные и зафиксированные в душе ребенка политические симпатии.

Топосами, возникающими как бы случайно, являются деревня (квазиидиллическая оппозиция город/деревня), куда на несколько месяцев мать отправляет Марию после ареста отца, чтобы исцелить ее ранимую душу, и школа, в которую возвращается девочка и которую регулярно посещает, уподобляясь другим ученикам, становясь «как все» (ложный мотив конформизма), что радует мать.

Основным в рассказе является мотив квадрата, который выполняет, помимо прочего, сюжетообразующую, смыслообразующую функцию. Квадрат, который воспринимается героиней как окно, является «вводящим» и наполняется другими мотивами (Томашевский, 1996, с. 183) – времени, памяти и забвения, перемен и узнавания, доверия и поиска истины, организуя художественное пространство рассказа.

Окно обладает мифологической и символической семантикой, обозначая границу между миром профанным и сакральным, миром простого человека и вселенной, реализуя оппозицию жизни и смерти. Задавая точку зрения героини и автора, окно, являясь отверстием для проникновения воздуха и света, демонстрирует внутреннее состояние Марии – светом для нее является мир Тельмана, отца и их товарищей по борьбе с фашизмом, мир свободы, мир желанного, на который девочка смотрит из замкнутого пространства матери и ее друзей, которое ассоциируется с отсутствием свободы выражения своей точки зрения, клеткой, тюрьмой, потерянными раем. Мотив квадрата как границы между мирами, будучи амбивалентным, реализует функции контакта (с расстрелянным отцом и его единомышленниками) и преграды (невозможность на долгие двенадцать лет выражать свои антифашистские взгляды), наследования (идеология антифашизма), единения (с отцом и его другом Альбрехтом), нерегламентированного входа (никто, кроме Марии, не замечает темного пятна на выцветших обоях и не мешаает ей проникать в мир воспоминаний), эмоционально-психологической характеристики персонажа. Фотография, разорванная и сожженная гестаповцами, которая висела на месте квадрата на стене, не воспринимается девочкой как закрытое окно, не лишает ее возможности заглядывать в большой, «божий» мир, где она была счастлива, не отнимает звуки и цвета, ощущение полета, сопричастности большой истории.

Мотив времени также имеет сакральную коннотацию – упоминаются рождество и пасха, напольные часы (часы, стоящие на полу, остановившееся время), пирог с привкусом песка (возникает аллюзия песочных часов – время утекает, как песок сквозь пальцы), которым девочка набила рот, чтобы не обсуждать смерть отца, понавив, что его больше нет в живых, а ее пытаются обмануть.

В рассказе можно выделить ряд библейских мотивов, связанных с основными героями. Так, Мария ассоциируется с Богородицей – и по имени, и по тому, как она парит над головами демонстрантов, подобно хоругви или иконе во время крестного хода. Мать девочки, уничтожая следы разгрома в доме после задержания отца (его, как Иисуса, арестовывают и казнят), меняя обстановку в квартире, пытается стереть из памяти дочери воспоминания и о нем, и о страшном событии, даже перекрашивает свое пестрое летнее платье, что может расцениваться как предательство и связь с образом Иуды. Образ Эрнста Тельмана, бросающего в толпу слова, как камни, вызывает в памяти строки из Библии (время разбрасывать камни, время собирать камни).

Мотив поиска вводится автором в конце рассказа: для того чтобы вернуться в большой мир, мир за темным квадратом, Марии необходимо найти друга отца Альбрехта (его имя ассоциируется с художником Альбрехтом Дюрером), которому отец доверил свою дочь и которому доверяет она сама. Мотив поиска человека перерастает в мотив поиска истины, традиционный для немецкой литературы начиная с «Фауста» Гете, и плавно перетекает в мотив поиска смысла существования (встреча Пер Гюнта с Пуговичником в драме Ибсена) и демонстрирует оппозиции жизни/смерти, гармонии/дисгармонии, старого/нового. Анна Зегерс употребляет глагол “tilgen” – переплавить, уничтожить, искоренить, вырвать с корнем: “Die Mutter hatte alle Spuren getilgt” (Seghers, 1981, S. 208). / «Мать уничтожила все следы» (Зегерс, 1965, с. 15), говоря об отношении матери к своему мужу; для девочки важна оппозиция жизнь/смерть: “...der Vater war tot, dieser Albrecht ist sicher lebendig” (Seghers, 1981, S. 208). / «Отец умер. Но этот Альбрехт, конечно, жив...» (Зегерс, 1965, с. 16), как и верх/низ – она «высоко над головами» – «плыла вместе со знаменами» – а знамя это тоже символ – «на одном уровне с лицом оратора» – Тельмана: верх для нее – это высота целей, духа, низ – мать, гости, стол, накрытый белой скатертью, которая напоминает саван (символика цвета). При реализации оппозиции старое/новое – духовное/материальное не соответствуют элементам оппозиции добро/зло (старые книги на полках заменены на вещи из фарфора. Если старое духовное связано с отцом, с книгами, то новое – с материальным, бездуховным, вещным – фарфоровыми безделушками).

Ведущим художественным методом рассказа «Квадрат» является реалистический при наличии некоторых приемов, характерных для символизма. Трагедия немецкого народа, который не смог предотвратить прихода гитлеровцев к власти, раскрывается через изображение потаенных переживаний девочки, делая психологизм, символику и подтекст основными изобразительно-выразительными средствами. А. Зегерс использует прием внутреннего монолога как средство психологического анализа, который позволяет более точно воссоздать образ Марии и передать скрытые ото всех мысли и чувства героини. Для данного рассказа характерен элегический тон в восприятии действительности, поскольку повествование связано с изображением жестокости мира и человеческих утрат.

К сожалению, при переводе данного произведения не была передана многозначность лексики и игра слов оригинала – А. Зегерс употребляет словосочетание “die verschossene Wand”: “Aber sie hatte das Viereck vergessen, etwas dunkler als die verschossene Wand” (Seghers, 1981, S. 208). / «Но она забыла про квадрат на стене там, где раньше висела картина; он выделялся темным пятном на выгоревших обоях» (Зегерс, 1965, с. 15). Слово “verschossen” переводится не только как «выгоревший, выцветший», но и как «расстрелянный», еще одно значение глагола – «не попадать в цель, промахиваться». Стена, у которой стоял отец во время ареста, выцвела, но его расстреляли потом тоже у стены. В то же время слово “verschossen” свидетельствует о том, что, несмотря на уничтожение отца, фашисты «промахнулись», поскольку дочь успела воспринять его коммунистические взгляды. Все попытки вытравить из ее памяти образ отца были тщетными – ни праздники, ни музыка, ни нежность матери не справились бы с этим – квадрат был ничему неподвластен – такова сила идеи.

Таким образом, в произведении затрагивается очень важная для всего творчества А. Зегерс тема преемственности поколений в антифашистской борьбе, верность детей делу отцов.

Заключение

В ходе исследования мы пришли к выводу о том, что рассмотрение пространственно-временных характеристик рассказа «Квадрат» позволило выделить два основных типа пространства – замкнутое пространство квартиры, подверженное трансформации, и ментальное, демонстрирующее возможности деформации благодаря воспоминаниям девочки. У А. Зегерс основную роль играет историческое время, выполняя сюжетнообразующую функцию, а календарное – всего лишь изобразительную, объединяет оба вида времени символический образ часов, придающий философское звучание рассказу.

Будучи высокоинформативным компонентом художественного текста, мотив квадрата, окна, реализуется посредством введения ключевого слова, вынесенного в заглавие произведения, позволяющего передать большой объем информации и выполняющего связующую функцию для других перекликающихся друг с другом мотивов времени, памяти и забвения, перемен и узнавания, доверия и поиска истины и реализующего оппозиции жизни/смерти, гармонии/дисгармонии, старого/нового, верха/низа, духовного/материального, добра/зла.

В лаконичной простоте рассказа «Квадрат» сказывается художественное мастерство писательницы, которая с большой психологической тонкостью передает изменения во внутреннем мире человека, процесс его духовного и политического роста. Поскольку интрига в рассказе практически отсутствует, авторская оценка событий уходит в подтекст, а наиболее продуктивными изобразительно-выразительными средствами становятся использование деталей-символов, внутренней речи и игры слов.

Перспективы дальнейшего исследования творчества А. Зегерс видятся нам в исследовании художественного мира писательницы и изучении изображения ею человека в переломный момент, когда он от политической пассивности переходит к борьбе и в нем пробуждается сознание своей личной ответственности за судьбы родины.

Источники | References

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986.
2. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л.: Высшая школа, 1940.
3. Волков Е. М. Творчество Анны Зегерс. М.: Просвещение, 1987.
4. Ишимбаева Г. Г. Рецепция русской литературы в творчестве Анны Зегерс // Вестник Башкирского университета. 2021. Т. 26. № 1.
5. Керимов Р. Э. Отражение веры во мраке войны: роль христианской символики в романе «Седьмой крест» А. Зегерс // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2024. Т. 7. № 2.
6. Красовицкая Ю. В. Бегство и возвращение: осмысление феномена эмиграции в рассказах Анны Зегерс // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2021. № 3 (43).
7. Лейтес Н. С. Романы Анны Зегерс. Пермь, 1966.
8. Лотман Ю. М. Заметки о художественном пространстве // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Таллинн: Александра, 1992. Т. 1.
9. Мельникова Л. А. Наполеоновская тема в повести А. Зегерс «На Гваделупу вернулось рабство» в контексте традиций Ф. М. Достоевского // Филология: научные исследования. 2024. № 8.
10. Мотылева Т. Анна Зегерс. Личность и творчество. М.: Художественная литература, 1984.
11. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: уч. пособие. М.: Аспект Пресс, 1996.
12. Шарыпина Т. А. Мифическое и фантастическое в литературе Восточной Германии на переломе эпох // Парадигмы переходности и образы фантастического мира в художественном пространстве XIX-XXI вв.: коллективная монография / отв. ред. Т. А. Шарыпина, И. К. Полуяхтова, М. К. Меньщикова. Н. Новгород: Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского, 2019.
13. Löffler K. Sonderbare Begegnungen // Anna Seghers Handbuch. Leben. Werk. Wirkung / hrsg. von C. Hilmes, I. Nagelschmidt. Stuttgart, 2020.
14. Über Anna Seghers. Ein Almanach zum 75. Geburtstag / hrsg. von K. Batt. Berlin – Weimar: Aufbau, 1975.

Информация об авторах | Author information**RU****Анисимова Александра Наумовна**¹, к. филол. н., доц.**Ефремова Юлия Ивановна**², к. филол. н., доц.¹ Московский городской педагогический университет (филиал) в г. Самаре² Самарский государственный экономический университет**EN****Alexandra Naumovna Anisimova**¹, PhD**Yulia Ivanovna Efremova**², PhD¹ Moscow City Pedagogical University, Samara branch² Samara State University of Economics¹ 88763@mail.ru, ² yul-efrem@yandex.ru**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 17.12.2024; опубликовано online (published online): 29.01.2025.

Ключевые слова (keywords): рассказы А. Зегерс; художественные доминанты; хронотоп рассказа; детали-символы; изобразительно-выразительные средства; A. Seghers' short stories; artistic dominants; short story chronotope; detail-symbols; expressive-visual means.