

НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫЙ РОМАН 1990–2000-х: ТЕМА ОСМЫСЛЕНИЯ ПРОШЛОГО

Цель данной статьи – рассмотреть разные способы конструирования исторической памяти и варианты осмысления прошлого в немецкоязычном романе конца XX века.

Одной из центральных проблем новейшего романа по-прежнему остается проблема преодоления прошлого и осмысление событий и последствий Второй мировой войны. Традиционная для немецкой послевоенной литературы тема вины и ответственности в литературном пространстве конца XX века звучит по-новому. Если писатели послевоенного поколения (Nachkriegsliteratur) отображали в своих произведениях ужасы войны и страшные последствия нацизма (военные действия, работа в тылу, голод и лишения беженцев, страдания и смерть в концлагерях, рано повзрослевших детей фронта), то у современных представителей Nachkriegsliteratur, не обладающих личным опытом войны, тема нацистского прошлого разворачивается или в дискурсе необычайного (роман «Летучие собаки»), или же чаще всего вплетается в повседневный контекст (романы «Чтец», «Смотритель бассейна»).

Так, в романе немецкого писателя Марселя Байера (Marcel Beyer, р. 1965) «Летучие собаки» (*Flughunde*, 1995) события войны (сражения немецких солдат на Восточном фронте, зверства в концлагерях, мирная жизнь семейства Геббельса, заключительная драма в бункере фюрера), многократно описанные в исторической и публицистической литературе, получают неожиданную интерпретацию в «акустическом регистре». Работая в стилистике жанра военного дневника, писатель создает яркое художественное полотно – панораму Второй мировой войны – «топографию» и «топофонию» фашизма [1, 115].

Своего заглавного героя Германа Карнау, от лица которого ведется дневник, М.Байер наделяет феноменальными способностями глубокого проникновения в звуковую стихию. «Акустический гений» нацелен на полный охват мира звуков. Он в прямом смысле слова изнутри «тела войны» архивирует и коллекционирует звуки и голоса. Его «акустическая кар-

* © Кучумова Г.В., 2012

та» наполняется мощными аккордами человеческих страданий и бравадных маршей. В акустическом пространстве, размеченном властью и подчинением, звучание живого голоса человека становится возможным лишь на пределе физических и духовных сил. Это человеческие крики от нестерпимой боли на пытках-допросах у гестаповцев, на операционном столе во время медицинских экспериментов в концентрационных лагерях, предсмертные стоны и хрипы солдат на полях сражения. В финале романа запретный элемент его архива (божественные голоса детей) выводится из потаенности и зловещим образом венчает его коллекцию (запись предсмертных хрипов детей Геббельса, умерщвленных родителями).

В романе другого немецкого автора Бернхарда Шлинка (Bernhard Schlink, р.1944) «Чтец» (*Der Vorleser*, 1995) тема преступлений нацизма и тема любви сплетаются в интереснейший литературный сюжет. Активность читателя здесь максимальна: он еще не сталкивался в своем опыте с подобной ситуацией. В повествование с самого начала вводится интрига – «перверсивная» любовь подростка к женщине-матери, посвящающей его во взрослую жизнь (инцест-мотив) [4, 560]. Судьба одного немецкого гимназиста, студента-юриста и взрослого человека Михаэля Берга оказывается прочно связанной с судьбой уже немолодой неграмотной женщины Ханной Шмиц, в прошлом надзирательницы в селекционном женском лагере близ Освенцима. Их нечаянная встреча, любовь-привязанность оставляют в сознании героя «выжженный» след и определяют всю его последующую жизнь.

Неграмотность героини (основная загадка текста) многое объясняет, но и многое запутывает в понимании текста. Вместе с элементарными навыками чтения и письма Ханна приобретает свое «культурное тело», которое теперь поставлено в рамки ответственности за свои прежние поступки. Отныне Ханна – прежде неотрефлексированное естественное существо – получает осмысленный доступ к самой себе. Предметом ее рефлексии становится чувство вины и ответственности за свои вольные/невольные преступления. Выступая «автором» своего поступка, она и совершает эти поступки (забота о слепых, помощь бывшим заключенным-женщинам, выжившим после страшного пожара в церкви). Итогом осмысления Ханной своего прошлого становится смертный приговор, который она выносит себе сама.

В ином ключе тема осмысления прошлого звучит в романе Катарины Хакер (Katharina Hacker, р. 1967) «Смотритель бассейна» (*Der Bademeister*,

2000). В отличие от авторов, писавших об экстравертных ужасах нацизма и тоталитаризма — внешних по отношению к человеку (война, тюрьма, концлагерь и т. д.), Катарина Хакер повествует об ужасах интровертных, имеющих морально-психологические причины, пережитых старшим поколением и сильно травмировавших «поколение детей и внуков».

В жизни своего заглавного героя Хуго автор отслеживает следы страшного прошлого. Роман отличает житейская перечислительность, достоверность в изображении деталей, безропотная покорность реальности как таковой. Здесь не происходит формулирования духовных смыслов (когда человек становится сопричастен ресурсам их продуктивности), но совершается лишь указание на их присутствие косвенным образом (обращение к воспоминаниям). Следы прошлого, обладающие подлинностью, лишь выдают присутствие реальности и указывают на нее, но сами ею не является («философия следа», Э. Левинас).

Роман написан в форме лирического монолога, повествовательная форма которого фокусирует читательское внимание на отдельном субъекте истории с его уникальной автобиографией, им самим найденными способами поиска смысла существования в мире. Воспоминания героя о прошлом — своеобразные министории о нацистском прошлом своего отца и своей страны, не рассказанные до конца. В тексте романа воспоминания путаются, картины прошлого и настоящего постоянно сменяют друг друга, призраки былого появляются из-под слоя пыли в заброшенном бассейне, ситуации повторяются многократно, изменяя свою валентность (исторические реалии объединенного Берлина, призраки пустого здания, ужасы «старой жизни» и т.д.). Подобная форма повествования дает возможность К.Хакер по-особому моделировать художественное время, когда остается лишь настоящее, некая скользкая неподвижность, вне будущего и без продвижения. Бессобытийная цепочка жизни ее героя то и дело рвется, события описываются не в хронологическом порядке, а с очевидной алогичностью, возвращаясь к одним и тем же деталям. В этом бесконечном монологе герой как бы пытается заново пережить и включить отдельные эпизоды своей жизни в свой живой опыт [7].

Рассказчик повествует о событиях последних 7 дней своей жизни — со дня закрытия городского бассейна в Восточном Берлине, где он проработал 40 лет, до своей добровольной смерти от одиночества и безысходности в стенах заброшенного, медленно разрушающегося здания. В прежние

времена он был главным зрителем, и коллеги уважительно называли его «властителем бассейна» (*Da kommt der Schwimmhallenkönig!*) [2, 47]. Бассейн был для него центром мироздания, смыслом его жизни. С любовью он наблюдал за водной гладью, заботился о чистоте бассейна, ежедневно проверял фильтры. После объединения Германии в 1989 году он становится свидетелем спокойной агонии мира, страны, истории. Бассейн закрыт, он уволен, ему приказали спустить воду. Но он тайком пробирается назад и в течение 7 дней предпринимает жалкие попытки спасения бассейна, дорогого для него существа. Он протапливает углем печь, чтобы вода в трубах не замерзала, приклеивает отвалившуюся плитку, кормит осиротевших рыбок в аквариумах.

Обращение к теме прошлого автор прописывает как в судьбе героя, так и в истории бассейна. У этого учреждения народного здоровья страшное прошлое: за его столетним фасадом обнаруживаются стертые следы зверских преступлений. Здесь когда-то были заперты люди, «исчезнувшие» затем навсегда. У бассейна есть и свои запретные зоны: его подвалы хранят тайну, на которую указывает сохранившаяся табличка: «Евреям вход воспрещен!»

В романе есть немногочисленные, но выразительные детали, отсылающие к нацистскому прошлому отца героя. Еще школьником Хуго тяжело переживал комплекс вины за своего отца, в прошлом нацистского преступника. Сверстники дразнили Хуго «фашистским ребенком», они рассказывали, что во время войны его отец расстреливал детей и сваливал их тела в ямы. *“Ein Kamerad sagte es mir, mein Vater hätte das getan, Kinder erschossen ... in einer Grube hat er sie erschossen“* [2, 113].

Обращает на себя внимание и хранившаяся в доме родителей Хуго странная коллекция обуви, почти неношенной и непонятно откуда появившейся, и маниакальная страсть отца героя к чистой обуви. *“Sein Vater kontrollierte als erstes seine Schuhe“* [2, 89]. Хуго отмечает начищенные до блеска ботинки у своего повесившегося отца, когда его тело вынимали из петли. Коллекция обуви отсылает читателя к страшному прошлому Освенцима, в музейных витринах которого сегодня выставлена обувь (зримый след человека) узников концлагеря, уничтоженных в печах крематория. И в послевоенной реальности, в социалистической ГДР, Хуго продолжает платить по счетам отца. Как сын фашистского преступника, он был лишен возможности университетской учебы, к которой он так стремился. В силу это-

го молодой человек вынужден был устроиться на работу в народный бассейн, после того как старого зрителя арестовали по доносу службы безопасности за неблагонадежное прошлое его родителей.

В духовной биографии героя глубокая травма прошлого отца-нациста усугубляется тяжелой травмой семейной. Мать Хуго, тоже преследуемая и презираемая другими за злодеяния супруга, никогда не работала и почти не выходила из дома. Свое внутреннее неблагополучие она срывала на ребенке. Она никогда не понимала сына, не проявляла к нему любви, сострадания и понимания, постоянно укоряла за то, что он довольствуется скромной работой зрителя бассейна.

В образе заглавного героя автор конструирует свой вариант человеческого развития, когда материнство и отцовство становятся абсолютно ненужными. Не получивший родительской любви, герой остается равнодушным к смерти своих родителей. Ненависть к родителям дополнялась безнадежным отчаянием: ведь они запрещали ему читать книги. В семье Хуго царил строгий запрет на чтение книг. Отец приходил в бешенство, когда видел сына читающим, бил сына и вырывал книги из его рук. *“Duckmäuser und Stubenhocker, brüllte er, wenn er mich über meinen Büchern sah“* [2, 92]. Мать тоже не терпела книг в доме, однажды она собрала их в ящик и велела вынести вон из квартиры. (Несомненно, здесь отражены исторические факты: массовые акции чистки собственных библиотек от «вредных» печатных изданий и публичные акции сожжения книг, которые практиковались в нацистской Германии с 1933 года.)

Так, выжженный травматический след в сознании определил всю дальнейшую судьбу человека, сущностно не способного теперь сформировать новое, пригодное для жизни, ценностное время-пространство. Изъятый из субстанционального содержания жизни, герой обречен на катастрофическое сужение сферы живого опыта, на страдания из-за тех уродливых форм, в которых протекала его жизнь. Средством самозащиты героя становится «эмиграция в себя». Духовно сломленный, он теперь движется по направлению к себе, никогда не достигая себя, он неизменно проваливается в пустоту. В этой пустоте его молчание наполняется глубоким смыслом. В романе вопросы о смысле бытия модифицируются в своеобразные символы «вопрошания пустоты». Свое присутствие в этом мире герой пытается настойчиво обозначить многократным обращением к читателю – *“Hören Sie?”* («Вы меня слышите?»). Эмоциональная насыщенность такого

вопрошания («глас вопиющего в пустыне») выдает его внутренний страх потерять себя, исчезнуть как личность, а усиленное Я-позиционирование – *“Ich bin Bademeister. Meine Aufgabe war, dass niemand ertrinkt”* [2, 35] – свидетельствует скорее о неспособности человека к собственному бытию собой.

В романе К.Хакер описывается несостоявшаяся судьба человека, жизнь которого прошла мимо (*“versäumtes Leben“*) [6, 148]. Герою остается лишь «последитие» то есть состояние тотального одиночества, в принципе ничем не отличающееся от сновидческого или посмертного существования души, вместившей в себя весь мир и замкнувшийся на самой себе. Такова незначительность и бессобытийность жизни зрителя бассейна, на последнем пределе доживающего свои дни под грузом вины отцов [5].

Роман «Зритель бассейна» – это, по сути, экзистенциальная хроника, многословно описывающее пустое место. К.Хакер уподобляет своего героя поезду с множеством прицепных вагонов, содержимое которых взрывоопасно. Хуго обреченно тянет за собой из прошлого цепь «темных вагонов», доставшихся ему в наследство от поколения отцов. След-травма, этот тоталитарный метанарратив, который нашел преломление в романе, рассматривается как некий активатор деструктивно-танатоиндальных импульсов [3]. Здесь автор фиксирует сильнее всего развитые самоубийственные «наклонности» своего героя.

Роман Катарины Хакер, не предполагающий катарсиса, оставляет читателя в тягостном, гнетущем настроении. Нарочито тавтологичный внутренний монолог героя вращается вокруг его самого, окружает, заключает, делает его пленником истории, которая не оставляет выхода [3]. Лишь смерть как кульминация (затопление бассейна и смерть самого зрителя) становится внутренним стержнем этого бесконечного повествования. Максимального уровня драматическое звучание достигает в конце романа-монолога, когда зритель устраивает «всеобщий потоп», он открывает краны, провозглашая, что «настал день несчастья» [8, 215].

Библиографический список

1. Erb A. Baustelle Gegenwartsliteratur: Die neunziger Jahre. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 1998.
2. Hacker K. Der Bademeister. Roman. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006.

3. Hacker, K. Der Bademeister // FAZ-Rezension vom 14.11.2000 // [http://www.buecher.de / shop/Buecher/Der-Bademeister/Hacker-Katharina.html](http://www.buecher.de/shop/Buecher/Der-Bademeister/Hacker-Katharina.html)
4. Lewis A. Das Phantasma des Masochisten und die Liebe zu Hanna // Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften, 4, 2006.
5. Mohr P. Das Leben am Beckenrand. Katharina Hackers Roman "Der Bademeister" // Literaturkritik, Nr. 1, Januar 2001 (Deutschsprachige Literatur) <http://www.literaturkritik.de>
6. Кучумова Г.В. Роман конца XX века в системе культурных парадигм. Новые романские формы и новый культурный герой. Saarbrücken: Издательство Lambert Academic Publishing, 2011.
7. Салахова А.Р. В поисках утраченной свободы: роман Катарини Хакер «Смотритель бассейна» // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы Седьмых Андреевских чтений. Под ред. Н. Т. Пахсарьян. М., 2009. С. 290–295.
8. Хакер К. Смотритель бассейна. Роман / пер.с нем. М.Зоркой. М.: Андреевский флаг, 2005.

*И.М. Мельникова**

ИЗОЛЯЦИЯ В ПОЭТИЧЕСКОМ МИРЕ ЭЛИЗАБЕТ ЛАНГГЕССЕР

Понятие «изоляция», обозначающее замкнутое ограничение пространства и лишение связей, может быть использовано для характеристики духовной ситуации тридцатых-сороковых годов, наиболее остро проявившейся в Германии. Изоляция, возведенная национал-социалистами в доминирующий принцип идеологии и реализованная на практике, оказалась благоприятной почвой для создания нового художественного языка XX века.

Ограничение как таковое есть всегда и во всем: проведение границы является актом формо- и смыслообразования. Так, в эстетической теории М.М.Бахтина она понимается как «отрешение» с позиции вневходимости. Акт изоляции представляет собой алгоритм творческого процесса, в самом основании которого – диалоговые отношения. Граница, выступая в функции рамы, ограничивает внешнее от внутреннего и объединяет внутреннее в единство. Рама репрезентирует, как отмечает Н.Т. Рымарь, «основные

*© Мельникова И.М., 2012