

М. С. Потёмина

**КОНЦЕПТ «ГРАНИЦА» В РОМАНЕ В. ХИЛЬБИГА
«ВРЕМЕННОЕ ПРИСТАНИЩЕ»**

Предпринимается попытка обозначить некоторые проблемы, связанные с концептом «граница» в современной немецкой литературе на примере книги В. Хильбига «Временное пристанище».

In this article the author attempts to outline some of the problems associated with the concept of border' in contemporary German literature based on the book 'Das Provisorium' by W. Hilbig.

Ключевые слова: концепт, граница, свобода, творчество, Запад, Восток.



Роман Вольфганга Хильбига «Временное пристанище», по мнению многих исследователей, является самой автобиографичной книгой писателя, поскольку главного героя Ц. с автором романа объединяет многое: военное и послевоенное детство в Восточной Германии; случайные подработки, совмещаемые с одержимостью писать; цензурные барьеры в ГДР и признание в ФРГ; престижные премии и стипендии, делающие возможной беззаботную творческую жизнь по ту сторону Стены.

Более того, роман «Временное пристанище» в какой-то мере можно назвать автобиографической исповедью. Об этом говорят большая степень откровенности, искренности и доверия к читателю, а также стремление автора осмыслить подлинные мотивы и причины своих поступков, истинные побуждения, какими бы они ни были. Речь, прежде всего, идет о событии 1985 года, когда сам В. Хильбиг (а в романе писатель Ц.) получает стипендию Немецкого литературного фонда и отправляется с годовой визой в Западную Германию. Там он продлевает визу и остается на Западе еще достаточно долгое время после объединения. Именно это время и ощущение потери жизненной ориентации и ускользающей почвы под ногами он описывает в своем третьем по счету романе.

И как в любой литературе «перехода», автор и его герой занимают позицию «между»: между Востоком и Западом; между ностальгией, западной эйфорией и одновременной невозможностью принять ни тот, ни другой мир; реальностью и ирреальностью; между творческим кризисом и невероятным аналитическим прозрением. Все эти пограничные состояния приводят alter ego писателя к затяжному творческому и экзистенциальному кризису.

Аллегорический стиль повествования усиливает трагическую доминанту романа. Автор неслучайно «привязывает» своего героя к границе: он постоянно находится вблизи вокзалов в приграничной зоне, как бы подстраховывая себя на случай возможного отступления, т.е. возвращения на Родину.

Концепт «граница» насквозь пронизывает роман «Временное пристанище», проявляясь в тексте в разных качествах: в образе границы пространственной, временной, материально-вещественной, иллюзорной, психологической и даже социально-культурной. И не всегда эти ипостаси существуют автономно и трактуются однозначно.

Описывая отдельные эпизоды из биографии своего героя, мечущегося в буквальном и переносном смыслах между двумя государствами, двумя городами и двумя женщинами, В. Хильбиг фокусирует свое внимание на проблеме амбивалентности существования индивидуума в желанной, но чуждой для него среде обитания. С одной стороны, герой стремится на Запад, видя в смене места обитания шанс для свободного творчества, лишённого цензуры и ограничений. С другой стороны, именно здесь его покидает вдохновение.

Понятие свободы трансформируется в его восприятии в свою прямую противоположность, а именно «несвободу» (от творчества, любви, совести и прочего). «Несвобода» становится воплощением границ и условий, от которых герой пытается убежать.



Как представляется, концепт «свобода» неразрывно связан с концептом «граница». Как известно, «свобода» имеет две стороны: первая — это физическая свобода (ты независим в своих движениях); вторая — это духовная независимость (свобода мысли). В тексте романа эта идея отражена на нескольких уровнях.

Первая ипостась свободы — это свобода пересечения границ. Герой никак не может свыкнуться с тем, что ему удалось попасть на Запад. То, что он находится в Нюрнберге, «до сих пор не укладывалось в его сознании» [1, с. 12]. Возможно, именно потому, чтобы ощутить свободу и поверить в нее, герой и пребывает в состоянии постоянного движения. Ц. все время в дороге, из Нюрнберга в Лейпциг или в Берлин, он посещает то Мюнхен, то Ханау, то Вену, то Париж. Но чаще всего он пересекает границу, отправляясь в Восточную Германию и обратно, как бы проверяя на прочность полученную с таким трудом визу. Ведь свобода все еще кажется ему неосязаемой, ненастоящей, иллюзорной.

Пересекая границы, герой невольно сравнивает восточные и западные символы, однако это не доставляет ему радости. Лейпциг кажется ему «безжизненным, застенчатым, подавленным» [Там же, с. 53]. Впрочем, и Вена показалась ему столь же «странно пустынной» [Там же]. Постепенно приходит понимание того, что, пересекая границу, выбрав любое из направлений, он не может вырваться из опустылевшей действительности. Ни на Востоке, ни на Западе герой не находит исцеления. В какой-то момент, пребывая на вокзал, он даже не выходит из поезда и вновь пересекает границу в обратную сторону. В конце концов он просто наблюдает за поездами, завидуя им, пересекающим границу, прибывающим в какой-нибудь город в восточной зоне — не важно какой, знакомый по прошлой жизни [Там же, с. 109].

С чем же связано это желание постоянно пересекать границу?

Благодаря узору, сотканному из путей и железнодорожных линий, соединяющих Запад и Восток, Ц. все глубже окунается в свое прошлое. Воспоминания во время этого пути приобретают четкость, соединяются в одну картину и становятся более глубокими и очевидными. Поезда отправляют героя в прошлое. Ц. как бы подзаряжается этими воспоминаниями, погружаясь в некий ирреальный мир за границами настоящего. Переходя через границу, Ц. постоянно сталкивается с целым кладезем мотивов и идей, которые можно было бы воплотить на бумаге. Ведь большинство происшествий, впечатливших героя, происходят либо на вокзалах, либо в дороге: на пути между Западом и Востоком [Там же, с. 49].

Возвращение в действительность снова приводит Ц. к будничным проблемам, творческому кризису, неуверенности и зыбкости бытия.

В ситуации экзистенциальной неприкаянности и непростой двойственной действительности, а также поиска своей идентичности и ухода от реальности именно граница удерживает его от неотвратимо надвигающегося распада личности.

Нельзя сказать, что внешние обстоятельства мешают герою адаптироваться в новом мире. У него есть, казалось бы, все условия для счастливого существования на Западе. Герой получил стипендию, выиграл в литературном конкурсе большую премию. Однако стартовые условия



не были использованы. Вместо того чтобы прожить год без забот и написать новую книгу, герой словно оцепенел и перестал писать. Свою писательскую сущность он связывает исключительно с ГДР. По его мнению, лишь там он мог творить. Здесь, на Западе, он в писатели не годится. Ц. не видит возможности вернуться к писательскому творчеству, ведь «он навечно отрезан от его источника» [Там же, с. 21]. Аллегорически источник вдохновения видится ему в образе леса, «в котором стало темно... тот край, та территория психики лежит в отдалении, за границей, через которую назад не перебраться» [Там же].

«Граница»/«несвобода» как неспособность к творчеству является причиной не конструктивного, как, например, у Хайнера Мюллера, а тотального пораженчества героя-писателя Ц., который, постоянно чувствуя внутреннее беспокойство, все же не в состоянии использовать его в качестве импульса к активным действиям. Находясь в пограничном состоянии, он не может и не хочет воспользоваться возможностями этого временного переходного этапа в своей жизни и творческой карьере как трамплином для более осмысленной, насыщенной и устоявшейся жизни.

Следующей ипостасью границы становится пограничное (временное) состояние. Так, Ц. никак не обустроивает собственную жизнь. Даже в квартире герой не только не пытается придать своему обиталищу хоть какой-нибудь жилой вид, а даже, напротив, «он как будто без устали метил пространство знаками временности своего пребывания» [Там же, с. 18].

Дойдя до предела своих возможностей, герой попадает в патовую ситуацию. Когда реальная граница исчезает, она остается навязчиво одержимой идеей героя, так и не нашедшего своего места в новых жизненных реалиях. Незаконченное, недоделанное, непрочувствованное становится доминантой его жизни, пограничным состоянием, вне начала и конца.

В этом опыте пограничного состояния создается некое временное пространство, в котором новая реальность и старый опыт конфликтуют и противоречат друг другу.

Символическое значение в этом контексте приобретают для героя нераспакованные ящики с книгами. С одной стороны это символы временного состояния, в котором ощущает себя герой и которое им всячески, даже искусственно, поддерживается; с другой — два ящика с книгами «являли собой непроработанное. Они всегда на глазах, налицо, в наличии, но воплощают утрату» [Там же]. Под утратой кроме всего прочего понимается потеря некоего закодированного знания, теряющего свое значение на Западе. Герой с ужасом осознает, что существует непреодолимая граница между вчера и сейчас, восприятием окружающего мира и непреложных законов жизни в ГДР и ФРГ. То, что в ГДР казалось важным и монументальным, в Западной Германии становится предметом купли-продажи, маркетинговой стратегии. В то время как в ГДР еще ощущаются и перерабатываются ужасы Нового времени — «Холокост и Гулаг» [Там же, с. 124], на Западе во главу угла ставятся «Shopping и Fun» [Там же, с. 210]. Поэтому задокументированное, описанное и осмысленное в книгах знание XX века Ц. упаковывает в ящики, ощущая себя при этом «лагерным надзирателем» [Там же, с. 124].



История неприкаянной жизни героя представляет собой своего рода авторский прогноз неизбежно грядущего отчуждения между Востоком и Западом.

Так же, как и общественная жизнь, скатывающаяся в бездну без каких бы то ни было границ и ограничений, так и литературное сообщество, по мнению героя, находится на грани катастрофы. Отвращение у героя вызывает ажиотаж вокруг литературы Восточного блока, особенно одобрение, каким «его награждают за нападки на систему режима ГДР» [Там же, с. 59]. На Западе «конец литературы» [Там же, с. 58] означен и тем, что все в этой сфере направлено исключительно на увеселение публики. Неудивительно, что Ц. ощущает себя здесь, словно в клетке. Впрочем, и ГДР представляется Ц. в образе замкнутого пространства. Ведь «если дверца клетки захлопнется, то обратно уже не выпустят» [Там же, с. 26].

Творческий кризис и отчаяние выражаются в беспомощном состоянии героя. Все это приводит к дезориентации в окружающем мире: писатель Ц. блуждает по городам, постоянно проезжает ту или иную остановку на автобусе, умудряется заблудиться даже в районе вокзала. Язык также все больше превращается в путешествие по штормующему морю, вызывающему головокружение и тошноту. Подобно героям Сартра и Кафки, Ц. слаб, он «лишний», его «тошнота» — лишь признак ужаса перед абсурдным существованием.

Реальность отгораживается от героя стеной его же собственных ощущений. Он воспринимает действительность через отрывки снов и галлюцинаций. Грань между реальным и ирреальным постепенно стирается.

Пребывание в Мюнхене заканчивается для героя определением в клинику Хаар. Дорога кажется герою бесконечной, местность — злоеющей. Этот путь напоминает ему дорогу к границе. Хаар также огорожен «забором, на удивление безобидным» [Там же, с. 35], и именно в этой больнице, в запертом пространстве Ц. вновь «ощутил покой» [Там же, с. 38]. В фантазии Хильбига это место приобретает форму некоего преддверия ада, но одновременно и чистилища, позволяющего надеяться герою и читателю на положительный исход, выраженный в преодолении всех условных внутренних границ.

Ведь, как отмечал еще Н. А. Бердяев, «свобода человека со всех сторон ограничена, она ограничена и внутри его» [2]. И далее: «Когда свобода не встречает сопротивления, то она начинает разлагаться» [Там же].

Список литературы

1. Хильбиг В. Временное пристанище: роман. СПб., 2004.
2. Бердяев Н. А. Истина и откровение. Прологомены к критике Откровения. СПб., 1996.

Об авторе

М. С. Потёмина — канд. филол. наук, доц., РГУ им. И. Канга, mpotemina@mail.ru.