

М. С. Потёмкина

БОЛЕВОЙ СИНДРОМ ОБЪЕДИНЕНИЯ: «NOX» Т. ХЕТТХЕ

Рассматривается аллегорическое изображение падения Берлинской стены в романе немецкого писателя Т. Хеттхе «Nox». «Болевые точки» эпохального исторического события выявляются автором в момент перехода героев от жизни к смерти и наоборот. Анализируются развернутые многоуровневые метафоры, иллюстрирующие мучительные процесс немецко-немецкого объединения.

The article considers the allegorical image of the fall of the Berlinwall in the novel «Nox» by German writer T. Hettche. The author reveals «painful points» of the epoch-making historical event at the moment of the heroes' transition from life to death and vice versa. The article analyses a whole variety of developed multilevel metaphors illustrating the painful process of German-German reunification.

Ключевые слова: объединение, художественный текст, авторский стиль, постмодернизм.

Key words: reunification, fiction, author's style, post-modernism.

Немецкая литература после объединения носит отчетливый характер диалогичности, парадоксальности и в какой-то степени состязательности. При этом состязательность не ограничивается конкурентной борьбой на уровне доходов от книготорговли или борьбы за писательские рейтинги. Складывается впечатление, что современные писатели Германии рассматривают этот судьбоносный поворот в истории как личный шанс совершения революционного переворота в литературе, будь то на уровне формы или на уровне содержания.

Подобную попытку предпринимает и западный писатель Томас Хеттхе в своем романе «Nox» — одной из наиболее спорных и обсуждаемых немецкоязычных книг последних десятилетий. Роман оказывается в центре литературных дебатов начала 1990-х годов, посвященных теориям постмодернизма, новому реализму и поп-литературе. Автора осуждают, с одной стороны, за радикальную теоретико-интеллектуальную саморефлексивность, с другой — за элиминирование субъекта и наполнение ткани романа метафорами насилия и сексуальности. Особо его критикуют за откровенный, в прямом и переносном смысле, анатомически точный язык. Однако многие исследователи сходятся в одном: Томасом Хеттхе были введены в обиход такие художественно-мыслительные категории, которые еще несколько десятилетий будут оказывать влияние на технику письма молодых авторов и на читательское восприятие литературы.

Текст романа, действительно, предлагает бесчисленное количество толкований. В нем есть все, что нужно для интерпретаторского счастья: писатель, город-убийца, а также порнографические аллегории. Главный герой романа — писатель — представляется жертвой убийства, наблюдающей за происходящими событиями в ночь Объединения со стороны. В то время как постепенно отмирает и разлагается его тело, он все более отчетливо видит, как оживает и бурлит жизнь вокруг него. С одной стороны, он как бы вынесен за рамки, за границы происходящих событий, так как ограничен стенами комнаты, в которой было совершено убийство. С другой — «я» рассказчика оказывается как бы над всеми границами, что позволяет ему фотографически точно, бесстрастно, в какой-то степени даже равнодушно наблюдать как за частными сценами жизни города, так и за грандиозными историческими событиями.

Когда прикованный к месту своего убийства герой вынужденно наблюдает за пульсирующей жизнью города и страны, его убийца — таинственная безымянная женщина — парадоксальным образом остается вне событий. При этом она является частью этого процесса и одним из главных его участников, обладающих полной свободой передвижения и поступков.

Как писатель, так и его убийца представляют собой развернутые, многоуровневые метафоры. Эти две фигуры амбивалентны сами по себе, но во взаимосвязи приобретают еще большую выразительность. Их ощущения и мыслительные образы отчасти совпадают и перекликаются друг с другом. Так, например, под личиной убийцы, забывшей свое имя, дезориентированной и обескураженной, скрывается, судя по всему, некогда разделенный город¹, который в эту судьбоносную ночь уже потерял свое прошлое, но еще не приобрел настоящее. Писатель же, раздавленный этими изменениями, убитый своей собственной страной, занимает пассивную позицию наблюдателя, оказывается беспомощной и бессловесной фигурой.

¹ Слово «город» в немецком языке женского рода (die Stadt).

В духе постмодернизма автор «убивает» своего героя-писателя в самом начале романа. По Т. Хеттхе это единственный путь справиться с обрушившейся на каждого писателя этих лет необходимостью написать «идеальный роман объединения», то есть соответствовать ожиданиям публики и требованиям критики.

Очевидно, что проблема невозможности написания «романа объединения» заключается не в неумении или нежелании того или иного писателя создать тот самый объективный отпечаток действительности, а в том, что объективность в данном случае в принципе невозможна. Это вопрос другого порядка, другого уровня и другого измерения. Этот роман должен стать результатом синтеза всех мыслительных процессов, то есть объединения восточного и западного мышления в единый конгломерат, задача которого не нивелировать различные точки зрения, а, напротив, аккумулировать их. По этой причине можно утверждать, что любая литературная версия уже случившегося — это субъективный слепок прошлого, художественно оформленная сплетня, просто мираж.

Один из аллегорических персонажей романа — овчарка, некогда бывшая на службе «берлинского пограничного подразделения вооруженных сил ГДР» [3, S. 11] и сбежавшая в ночь смерти рассказчика на Запад, так формулирует основную идею автора: «Ничто из того, что ты знаешь, не останется после этой ночи, как было. И только истории, которые об этом будут рассказывать, станут определять, какой она станет» [3, S. 156]. Тем самым Т. Хеттхе показывает, что история не существует в виде бесспорной правды, а всегда является лишь толкованием событий. Ночь Объединения, таким образом, будет жить в многочисленных формах опосредованного знания: в искаженных оттисках СМИ, художественных произведениях, репортажах и воспоминаниях очевидцев.

Главный герой удивительно смиренно и заворуженно принимает свою смерть. Он как бы самоустраняется и тем самым складывает с себя все полномочия. Писатель заведомо исключает себя из творцов, собирающих по частицам мозаичную картину Объединения, он отказывается участвовать своим голосом в этом многоголосии свидетельств. У писателя-самоустранинца была возможность стать писателем-пророком, «прозревшим». Во время одной из мимолетных встреч со своей будущей убийцей ему удается заглянуть ей в глаза, увидеть истинное лицо истории, испытать на секунду момент «просветления» [3, S. 20]. Однако он не принимает этот вызов и не использует свой шанс. Уже одно предчувствие грядущих перемен пугает его, парализует волю. Подсознательный страх выражается в «головной боли», которая преследует его живого, но от которой он, в прямом смысле этого слова, избавляется только после смерти. Идея Р. Барта о «смерти автора» приобретает в контексте романа совсем другое значение. Это не просто безучастный автор, это автор, отражающий действительность, но отказывающийся ее осмысливать.

Только смерть вынуждает главного героя остановиться и прислушаться к себе и окружающему его миру. Ему уготовлена роль стороннего наблюдателя. С одной стороны, он простой ретранслятор истории, фиксирующий внешние события отстраненно и документально точно. С другой — он зритель, некоей невидимой ниточкой связанный с этими переменами, не готовый перестать быть их частью.

В противопоставлении, практически оксюморонном столкновении жизни и смерти зарождается «понимание вещей»: лишь смерть интерпретатора, чужеродного природе и самой истории, позволит расслышать робкое дыхание зарождения новой жизни: «Atem der Dinge hörte ich als das Dröhnen des Sterbens, mit dem der Tod meinen Körper geschlagen hatte, verebbt war und die Stimme kein Atemzug mehr störte» [3, S. 27]. И только овеществившись, потеряв свою активную духовную суть и растворившись в природе, писатель может постичь город-убийцу: «Nun den Dingen gleich, öffnete die Stadt sich hinein in meinen Kopf, und mein Kopf, und mein Körper reflektierte ihren Lärm» [Ibid].

Историю, которую рассказывает Т. Хеттхе, отличает как документальная точность (автор указывает точные даты, время и статистику, связанную с политическими событиями 9 ноября 1989 года), так и символический, зачастую мистический характер описываемых событий.

И писатель, и город находятся в состоянии перехода, временности. Однако, если у писателя это переход от жизни к смерти, то у его убийцы-города, скорее, возвращение от смерти к жизни. Некогда живой писатель постепенно опредмечивается, обезличивается, в то время как убийца-город, напротив, с каждым мгновением все более персонифицируется и приобретает четкие очертания. Пока тело убитого писателя постепенно разлагается, «тело» города, наоборот, просыпается, причем «жизнью» его наполняет медийное событие — падение Берлинской стены. В то время как пригородные районы и «города трабантов» еще являют собой «неподвижные конечности», «внутренние органы» начинают постепенно шевелиться, разгоняя «слова и образы по организму» [3, S. 82]. Берлин представляется в образе тела, на котором «старые здания посольств Италии и Японии» в зоологическом саду кажутся струпами, а центральное его место —

Бранденбургские ворота — «раной» [3, S. 90]. В этом контексте убийца, блуждающая по городу, воспринимает падение стены как «шрам», который расходится «как плохо зарубцевавшаяся ткань» [3, S. 91].

По Т. Хеттхе Объединение — это попытка вновь резать «по живому», по только что затянувшемуся рубцу: «Am lebendigen Leib, verstehen Sie? Sie reißen die Narbe auf, die so gut verheilt schien. In dieser Nacht, verstehen Sie?» [3, S. 111]. Люди вокруг стены сравниваются с падалью и личинками мух на открытой ране. Все они так же безмянны и бездомны, как и убийца-город. Как радость, по ее мнению, это событие будет выглядеть совсем недолго. «Ничто, — думала она, — не останется таким как прежде. И не остается ничего иного, как ждать, что с ними станет» [3, S. 109], и чуть позже: «Ничто не заживет, — думала она. На самом деле. Боль останется, и ни одна рана не затянется» [3, S. 111].

Единственная возможность справиться с ситуацией — это восстановить границу, заново операционным путем ампутировать буйно разрастающуюся и размножающуюся нечисть: «Man muß neu begrenzen, ins Wuchernde schneiden, tief ins Lebendige hinein» [Ibid]. Желание вновь возвести границу связано с тем, что восточные немцы, изуродованные идеологией, в глазах убийцы предстают извращенцами, склонными к садомазохизму, привыкшими к экспериментам над своей психикой и телом. Неспроста они упоминаются в романе как монстры, уродцы и выродки [3, S. 73–75, 133]. Их бальзамировали и привозили в Западную Германию для опытов еще 1881 году: «Monstren, die in Kisten und Fässern aus dem Osten in diese Stadt kamen» [3, S. 73]. Только благодаря возведению стены в свое время от них с трудом удалось избавиться: «Erst mit der Mauer stockte der Zufluß der Monstern» [3, S. 75]. Скальпель-граница отрезал город от Востока, словно ампутировал одно звено, благодаря чему было предотвращено «распространение гангрены по всему телу» [Ibid]. После объединения, однако, над деятельным, но беспомощным жителем Восточной Германии эксперименты продолжают. Его вновь начинают изучать, рассматривать, над ним, даже после символической смерти его страны, вновь проводят опыты. Ведь в Западной Германии все необычные болезни были уничтожены, их уже давно научились излечивать. Поэтому теперь ученые пытаются воспользоваться ситуацией и, препарировав новый объект, создать некий гибрид, противный его природе [3, S. 17].

В этом контексте неудивительным кажется то, что временным, однако тщательно охраняемым и ценным в романе Т. Хеттхе становится патологически-анатомическая коллекция [3, S. 23]. Она является, с точки зрения профессора, частью культурной истории человечества, поскольку в ней были собраны многочисленные истории болезней, о которых упоминалось выше. Интересно, что символическое значение у Т. Хеттхе представляет собой не «нераспакованные книги, хранящие вековую мудрость» [1, с. 43], как в романе восточного писателя В. Хильбига «Временное пристанище», а тщательно проэтикетированные и подписанные объекты, которые следует рассмотреть, изучить и использовать по назначению.

Провизорность и брэнность приобретают в романе почти барочную мощь: временны и преходящи городские дома. Они — это, одновременно, будущие «находки» и «покрытые струпами» воспоминания. Вообще идея воспоминания и феномена памяти характерна для этого романа. Практически все, что встречается на пути убийцы и видится жертвой, является своего рода артефактом, который воспринимается уже как часть истории, как отпечаток прошлого и будущего. Законсервированное прошлое, выпавшее за рамки своего времени, можно наблюдать, например, в подземелье — в метро. Здесь оно кажется хоть чуть-чуть, но осязаемым и реальным, притаившимся в ожидании успешной операции под названием «объединение». Символом этого ожидания становятся старые станционные вывески и указатели, а также временно замурованные переходы между восточной и западной частью Берлина. Ведь если разрезанные вены для человека однозначно означают смерть (если, конечно, время упущено, и уже ничего невозможно сделать для его реанимации), то замурованные переходы города вполне можно взорвать, тем самым восстановить круговорот живой энергии и потенциально спасти. Возможно, в объединении двух частей Германии время еще не упущено, и этот живой организм еще можно спасти.

Таким образом, местом опоры и символом свободы, временным пристанищем и стимулом к движению для убийцы-города становится метро со своими станциями и переходами, подземными вагончиками и даже необычными спутниками. Здесь, так же, как и за стеной, героиня (город-убийца) находит умиротворение и пытается спрятаться от пугающей и одновременно притягательной в своем уродстве действительности.

Как убитый писатель прислушивается к своему умирающему, коченеющему телу, чувствуя и фиксируя каждую физиологическую деталь этого отмирания, так и его убийца сфокусирована исключительно на самой себе, на своих ощущениях, желаниях и инстинктах. Возможно, этим и объясняется обилие телесных метафор: разрозненной раны, перерезанных пульсирующих вен. Однако в случае с убийцей-городом эта «телесность» вполне объяснима — город находится в переходном, пограничном состоянии ожидания перемен. Застигнутый на высочайшем пике

эмоционального напряжения, он, уже совершив свое убийство, но еще не вполне осознав это и одновременно ужасаясь сделанному, готов пойти еще дальше. Прекрасное и ужасное, притягивающее и отталкивающее сливаются в единое целое, и этот новый опыт, новое ощущение сродни нуминозному². Необъяснимое возбуждение, неосознанное стремление к воссоединению достигают наивысшей точки напряжения в момент соития. Единение с Восточной Германией, хотя и кажется желаемым и судьбоносным, связано тем не менее с болью и преодолением себя. Восточные (пока только исключительно сексуальные) партнеры внедряются в тело Западной Германии, которую они так вожделяют. Западной Германии не удастся избавиться от воспоминаний. Ей кажется, что она, потакая своему желанию, «отдается» своим бывшим «врагам»: «Ich bereite mir, dachte sie, einen Tisch im Angesicht meiner Feinde» [3, S. 37]. Западная часть вынуждена смотреть на язвы и раны Восточной Германии, представленной в романе фигурой Давида, и принимать ее со всеми мучительными переживаниями и накопленным опытом тяжелого существования.

Текст Т. Хеттхе изобилует садомазохистскими сценами. Соединение боли и желания является одним из наиболее повторяющихся мотивов, начиная с убийства рассказчика и изуродованного вследствие различных сексуальных практик тела Давида и заканчивая оргией в музее патологии. На первый взгляд кажется, что Т. Хеттхе символически представляет постепенно возрастающую эйфорию в ночь Объединения, сравнивая ее с освобожденной сексуальностью, однако, по мнению Й. Гарбе, в конце он снижает эту сексуальность до «модного литературного аксессуара» [2, S. 16].

Ведь то, что люди называют любовью, по мнению одной из фигур романа, — это «нескончаемые попытки залечить рану» [3, S. 159]. Объединение, описываемое в притче о разъединенных половинках [3, S. 136], оказалось мертвым Объединением, ведь, обнявшись, вновь обретшие друг друга половинки умирали от голода и грусти. То, что боги, сжалившись, дали им половые органы, позволили им соединиться в одно целое и любить, что помогает вновь и вновь излечивать раны, хотя бы на время, — символизирует продолжение жизни.

Таким образом, убийце-городу удастся открыться «чужим» воспоминаниям, которые в этот самый момент становятся и ее воспоминаниями: «Мне показалось, что я вижу саму себя, раненную и разорванную, а многочисленные тела — это просто оболочки одного» [3, S. 38]. Именно воспоминания отдаются во всем теле резкой болью, как от удара ножом: «Dachte an das Messer und daran, wie die Erinnerungen ihr durch den Leib schnitt» [3, S. 38]; «...und der Schmerz hörte nicht auf...» [3, S. 65].

Прислушиваясь к самому себе, город вспоминает, обобщает и запоминает сам себя: «Rekapitulierte und memorierte sich selbst» [3, S. 38]. На подсознательном уровне убийца чувствует свою причастность к происходящему, она чувствует, что «желает» самое себя: «Will mich, dachte sie und musste lächeln bei dem Gedanken, wie die Dinge niederlassen in ihren Blicken, die sich über mir kreuzen sollen wie über allem anderen» [3, S. 37].

Таким образом, мотив «боли», который постоянно встречается на страницах романа, превращается в мотив желания. Боль пропадает, когда героиня берет на себя чужую боль: «Als ich die Narbe sah auf deiner Haut, war es, als ob ich den Schmerz selbst spürte. Und dann war es plötzlich kein Schmerz mehr» [3, S. 96].

Заключительный аккорд книги — столкновение города-убийцы со всеми персонажами романа и с самим собой в темных руинах Анатомического театра — напоминает бал у сатаны в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Убийца через боль и преодоление себя, пройдя все ступени очищения, приходит к пониманию происходящего, к пониманию себя и своей судьбы. Профессор Матерн, как Воланд у Булгакова, а пес в романе Хеттхе, как один из подручных сатаны Бегемот, знакомят город со всеми темными сторонами его души и истории. Как окровавленное и онемевшее от поцелуев нечисти колено Маргариты, так и кожа города-убийцы — орошена кровью: «Meine Haut ist die Topographie eines Krieges, dachte sie. Pläne und Intrigen, Grabenkämpfe, Partisanentrupps, Bündnisse und Übergabeforderungen haben auf ihr Platz...» [3, S. 116].

Подобно Маргарите у М. Булгакова, убийца-город, пройдя все испытания, через боль и страдания получает шанс возродиться к новой жизни.

Список литературы

1. Потёмкина М.С. Концепт «границы» в романе В. Хильбига «Временное пристанище» // Вестник Российского государственного университета им. И. Канта. 2009. №2. С. 40–45.
2. Garbe J. Deutsche Geschichte in deutschen Geschichten der neunziger Jahre. Würzburg, 2002.

² Термин, введенный немецкими романтиками для обозначения сложного чувства страха и очарования перед тайной Бытия (от лат. *numinose-fascinosum et tremendum* — завлекающе-пугающе).

3. *Hettche Th. Nox. Köln*, 2002.

Об авторе

Марина Сергеевна Потёмина — канд. филол. наук, доц., Балтийский федеральный университет им И. Канта, e-mail: mpotemina@mail.ru

Author

Marina Potemina — PhD, associate professor, I. Kant Baltic Federal University, e-mail: mpotemina@mail.ru