

Известия Южного федерального университета.
Филологические науки. 2023. Том 27, № 1
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Научная статья

УДК 821.112.2.

ББК 83

DOI 10.18522/1995-0640-2023-1-104-115

ИСТОРИЯ КАК ТЕАТР ТЕНЕЙ: ТЕАТРАЛЬНЫЙ КОД РОМАНА УВЕ ТИММА «ПОЛУТЕНИ»

Ольга Александровна Дронова

Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина,
Тамбов, Россия

Аннотация. Рассматривается театральный код как способ репрезентации немецкой истории в романе Уве Тимма «Полутени». Изучаются проявления театральности в романном хронотопе, организации художественного дискурса, системе образов. Фрагментарность романной композиции реализует авторское восприятие истории как травмы, которому противопоставляется поиск целостности, возникающей на уровне художественного образа. Романное действие имплицитно образ истории как театра теней. Действие романа рассматривается как аллегория творческого процесса, обосновывается вывод о полижанровой природе романа Тимма как исторического романа и метаромана.

Ключевые слова: *Уве Тимм, «Полутени», исторический роман, метароман, немецкая литература, театральность, драматизация нарратива, постмодернизм*

Для цитирования: *Дронова О.А. История как театр теней: театральный код романа Уве Тимма «Полутени» // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2023. Т. 27. № 1. С. 104 – 115.*

Original article

HISTORY AS SHADOW THEATER: THEATRICAL CODE OF UWE TIMM'S NOVEL HALBSCHATTEN

Olga A. Dronova

Tambov State University named after G.R. Derzhavin, Tambov, Russia

Abstract. The theatrical code is considered as a way of representing German history in Uwe Timm's novel «Halbschatten». The manifestations of theatricality in the novel chronotope, the organization of artistic discourse, and the system of images are studied. The fragmentary nature of the novel composition realizes the author's perception of history as a trauma, which is opposed by the search for integrity that arises at the level of the artistic image. The action of the novel implicates the image of

© Дронова О. А., 2023

history as a theater of shadows. The action of the novel is considered as an allegory of the creative process, the conclusion about the polygenre nature of Timm's novel as a historical novel and a metanovel is substantiated.

Key words: *Uwe Timm, Halbschatten, historical novel, metanovel, German literature, theatricality, narrative dramatization, postmodernism*

For citation: *Dronova O.A. History as shadow theater: theatrical code of Uwe Timm's novel Halbschatten // Proceedings of Southern Federal University. Philology. 2023. T. 27. № 1. P. 104 – 115.*

Введение

Творчество современного немецкого классика – Уве Тимма (Uwe Timm, род. в 1940 г.) охватывает более полувека. В романах и повестях – «Жаркое лето» («Heißer Sommer», 1974), «На примере брата» («Am Beispiel meines Bruders», 2003), «Икария» («Ikarien», 2017), в цикле «Берлинская трилогия», включающем в себя романы «Ночь чудес» («Johannisnacht», 1996), «Красный цвет» («Rot», 2001) и «Полутени» («Halbschatten», 2008), Тимм обращается к ключевым событиям немецкой истории, отражённым в индивидуальной памяти человека и культурной памяти нации. Поэтика и поэтология Уве Тимма вызывает неослабевающий интерес немецких исследователей, при этом, в той или иной степени все они указывают на интермедийность художественного мышления писателя, см. [Jahraus, 2012; Jahraus, 2007; Ecker, 2007]. В первую очередь, в центре внимания оказывалась музыкальность поэтики Тимма, о которой сам писатель говорит в цикле лекций «О начале и конце» («Vom Anfang und Ende», 2008), сравнивая роман «Красный цвет» и повесть «На примере брата» с джазовой импровизацией и фугой [Timm, 2009, S. 80]. Исследователей привлекает художественный потенциал звучащей речи в творчестве Тимма, которая становится выразителем музыкальности.

Доминанта «голоса», звучащей речи, словесных действий героев – монологов, диалогов – вызывает вопрос о другом интермедийном коде творчества Тимма – театральном. Влияние театра на способ авторского мировосприятия может объясняться биографическими причинами: в начале писательской карьеры во время студенческих протестов конца 1960-х гг. Тимм работал для театра. В то время Тимм в своих эссе размышлял о просветительском потенциале политического театра – театра агитпропа и написал вместе с Р. Риттером пьесу для уличного театра «Пьеса-агитпроп против технократичной модели высшей школы», в предисловии к которой была подчёркнута важность политической направленности уличного театра, см. [Anuntkosol, 2020, S. 37–38, S. 51]. Впоследствии восторг писателя перед театром по его свидетельству ослабел [Timm, 1993, S. 135], тем не менее определённая близость театральной стихии ощутима во всем его творчестве.

В настоящем исследовании будет рассмотрен театральный код романа У. Тимма «Полутени», который представляет собой наиболее экспериментальное произведение писателя в плане организации художественного дискурса – повествование в нём сведено к минимуму, роман практически полностью смонтирован из фрагментов монологов и диалогов героев и рассказчика, составляющих, как и в драматургических жанрах, «сплошную линию» [Хализев, 1986, с. 77–78]. В жанровом отношении роман «Полутени» представляет собой

исторический роман и одновременно с этим попытку критической рефлексии о жанре исторического романа и принципах исторического повествования [Schöll, 2012, S. 176]. В целом, театральные метафоры имеют широкое распространение в историческом романе, отражая авторское видение истории как театра, см. [Дезорцева, 2019, с. 162]. В связи с этим интерес вызывает функционирование театрального кода в романе Тимма как способа репрезентации исторического нарратива.

Понятие «театрального кода», центральное в данной работе, восходит к семиологии, в первую очередь к исследованиям Ю.М. Лотмана, в которых театральный код рассматривается наряду с другими художественными и культурными кодами, см. [Лотман, 1996]. Многоплановые схождения литературы и театра были предметом изучения в работах М.М. Бахтина, Р. Барта, П. Пави, В.Д. Днепровы, Е.В. Хализева, Е.А. Поляковой и др. Термин «театральный код» используется наряду с понятиями «театральности», «театральной поэтики» и не имеет чётких границ. Под театральнойностью вслед за Е.А. Поляковой в нашем исследовании понимается «результат эстетического обобщения самого феномена театра», т.е. «специфически театральный, сценический способ развёртывания сюжета и изображения характеров персонажей, включающий как пространственность и визуальность, с одной стороны (...), так и особый ракурс восприятия действительности – с другой» [Полякова, 2008, с. 37]. Категория театральнойности в художественном мире произведения имеет онтологический статус, предполагает восприятие социальной жизни и человеческого поведения как игры. Воплощением театральнойности становится создаваемая в произведении модель мира, ориентированная на образ мира-сцены, имплицитно соответствующие пространственно-временные характеристики (ограниченность сценического пространства, распад временных координат на время зрителя и время спектакля и др.). Театральность может сочетаться с различными приёмами драматизации повествования.

Методика настоящего исследования опирается на комплексный подход, включающий в себя элементы структурного, поэтологического, нарративного методов и подходов.

Исследование и его результаты

Роман Уве Тимма «Полутени» завершает цикл романов «Берлинская трилогия», в которых рефлексия о немецкой истории XX в. возникает в связи с авторским восприятием городского пространства. В театральную стихию читатель трилогии погружается с первых страниц: эпиграфом к первому роману – «Ночь чудес» – служит реплика Лизандра из комедии У. Шекспира «Сон в летнюю ночь»: «*Swift as a shadow, short as any dream/Brief as the lightning in the collied night, / That, in a spleen, unfolds both heaven and earth,/ And, ere a man hath power to say «Behold!»,/ The jaws of darkness do devour it up:/ So quick bright things come to confusion*»¹ [Timm, 1996, S. 7]. Этот эпиграф соотносится как с любовной интригой романа, так и со стремительным темпом его действия. Текст романа «Ночь чудес» насыщен аллюзиями на шекспировскую комедию, мотивами игры, карнавала, маски, лицедейства и обмана, см. [Дронова, 2022], что

в целом создаёт в нём стихию комического действия. Между романами «Ночь чудес» и «Полутени» возникает своеобразный диалог на уровне эпиграфов и в целом театрального кода. Роману «Полутени» также предпосылается шекспировский эпиграф – слова Алонзо из «Бури»: «I long to hear the story of your life, which must take the ear strangely» [Timm, 2017, S. 9]. В отличие от романа «Ночь чудес», шекспировских аллюзий в романе «Полутени» не много – лишь одна цитата из трагедии «Макбет»: «Enter first murderer to the door» [Timm, 2017, S. 181], но при этом она указывает на театрализованность романного действия. Стоит отметить, что мотивы тени, света и тьмы, звучащие в эпиграфе к «Ночи чудес», становятся центральными в романе «Полутени».

Сюжет романа «Полутени» в высокой степени условен и разворачивается в нескольких пространственно-временных плоскостях. Рамочный сюжет образует прогулка рассказчика по Берлинскому кладбищу инвалидов в сопровождении экскурсовода-проводящего. Во время прогулки рассказчик и проводящий слышат голоса мёртвых, похороненных здесь. Из воспоминаний героев-голосов возникает фрагментарный образ немецкой истории двух столетий, наполненной войнами и террором. Символом немецкой истории выступает кладбище инвалидов, в облике которого сохранились следы разных исторических эпох: во время Второй мировой войны бои за Берлин велись на его территории, поэтому надгробия и памятники повреждены пулями и снарядами, в годы разделения Германии по территории кладбища проходила Берлинская стена, остатки которой сохранены до современности. Начиная с XVIII в. здесь хоронили знаменитых военных, а во время боёв за Берлин – погибших мирных жителей, солдат вермахта, противников нацистского режима, расстрелянных незадолго до окончания войны. Среди героев романа Тимма – голосов кладбища инвалидов – как исторические личности, так и вымышленные фигуры.

Центральный образ романа – немецкая лётчица Марга фон Этцдорф (1907–1933), похороненная на этом кладбище. В 1931 г. она совершила рекордный перелет из Берлина в Токио в одиночку, а спустя два года покончила собой после неудачного приземления на аэродроме сирийского Алеппо. Как стало известно, Марга фон Этцдорф была вовлечена в контрабанду оружием. Она была похоронена с почестями, её образ – героини, совершавшей полёты во имя Германии – эксплуатировался нацистской пропагандой. В романе Тимма делается попытка реконструировать судьбу Марги на основе её собственных воспоминаний и воспоминаний её фиктивных и реальных современников. Среди исторических персонажей романа – нацистский преступник, один из организаторов холокоста, Райнхард Гейдрих (1904–1942), лётчики Эрнст Удет (1896–1941), Вернер Мельдерс (1913–1941), прусские генералы Герхард фон Шарнхорст (1755–1813) и Юлиус фон Гросс (1812–1881) и др.

Отдельную плоскость сюжета образует представляющий в воспоминаниях Марги разговор с немецким дипломатом Кристианом Далемом (вымышленная личность), происходящий в 1931 г. ночью в его доме в Хиросиме, где Марга остановилась во время перелёта из Берлина в Токио. В этом диалоге Марга говорит о главной страсти своей жизни – полётах. Эту страсть воплощает и девиз, высеченный на её надгробной плите – «Полёт стоит жизни», служащий

отправной точкой прогулки рассказчика и предметом его финальных размышлений.

Нарратологическая структура романа практически целиком ориентирована на воспроизведение устной речи и представляет собой сочетание фрагментов монологов и диалогов голосов, диалогов рассказчика с проводником-экскурсоводом, дополненные краткими сообщениями о передвижениях по кладбищу. Рассказчик и проводник предстают как слушатели своеобразной аудиальной драмы, звучащей в пространстве кладбища. Монологи голосов обращены как друг к другу, так и к рассказчику, т. е., имеют, подобно речи в драме, «двойную адресацию» [Хализев, 1986, с. 188]. Диалоги и монологи голосов, рассказчика и проводника в некоторых эпизодах превращаются в единый звучащий текст, так что требуется некоторое усилие, чтобы определить субъекта речи:

«Und das Röcheln? Was ist das für ein Röcheln, dieses Gurgeln? Ist ja fürchterlich. Das? Das kommt von ganz da hinten. Auch ein Flieger. Gibt ja viele Flieger hier. Der wurde 1920 von den Roten mit seinem Pour-le-Mérite-Band erdrosselt. In Harburg. Und das Glucksen? Ist nur das Schmatzen des Elbwassers. Die wollten ihn in die Elbe werfen. Haben ihn dann doch auf der Straße liegen lassen. Berthold, Hauptmann, zu dem kommen wir auch noch. Nix to beten, nix to kauen, keen Nazi to verhauen. Und der da wieder. Was murmelt er? Kalt. Kalt. Wer ist das? Hat hier nichts zu suchen. Wandelt hier noch ein wenig herum»² [Timm, 2017, S. 65].

Место действия романа – кладбище инвалидов – пространство встречи между современностью и историей. Переключка голосов локализована лишь здесь, это пространство отграничено от остального мира, что вызывает ассоциации со сценой. Сближение между кладбищем и сценой основано на архетипическом представлении. Как пишет О. Фрейденберг, в античной культуре театральные подмостки изначально отражали погребальную обрядовость [Фрейденберг, 1997, с. 196]. На соотнесённость семантики «площади как сакрального пространства» и «могилы-подмостков» указывает и Н.А. Хренов, см. [Хренов, 2006, с. 283]. Важно и то, что рассказчик-слушатель, совершающий прогулку, существует в пространстве, примыкающем к пространству, в котором находятся голоса и в то же время вне находимом по отношению к ним. Таким образом, модель мира, создаваемая в романе Тимма, реализует модель театрального *двоемирия* [Теория литературы, 2004, с. 307].

Театральный код романа Тимма моделирует и специфику времени, которое распадается на время рассказчика – зрителя (слушателя) и время, представляющее в монологах голосов, охватывающее два столетия немецкой истории. Передвижения рассказчика и его провожатого изображаются исключительно в настоящем времени, а обитатели кладбища воссоздают в момент повествования события прошлого, переживая их заново, таким образом, действие романа происходит в характерном для театральной модели мира *вневременном настоящем* [Теория литературы, 2004, с. 309]. В свою очередь, эпизоды беседы

Марги и Далема также происходят в пространстве, напоминающем сцену: помещении, разделённом белым занавесом, подсвеченный лампой. Таким образом, пространственно-временные координаты романа проявляют черты «театрального хронотопа» (термин М.М. Бахтина), для которого, как пишет Р.Р. Тазетдинова, характерно забвение реального времени и сжатие физического пространства до пространства сцены, см. [Тазетдинова, 2010, с. 36].

В композиции романа чередуются эпизоды беседы Марги и Далема, с эпизодами, в которых голоса воссоздают исторический контекст. Чередование этих композиционных элементов напоминает композицию античной трагедии, составными частями которой был диалог героев-актеров («эпизодий») и хоровая часть, в которой преобладали монологические высказывания, объяснялась судьба героев, давались моральные оценки. Хор в античной трагедии мог обращаться к зрителю, так и в романе Тимма голоса вступают в диалог с рассказчиком. Позиция Марги подобна роли «актёра» в античной трагедии, который выступал и как часть хора (голос Марги раздаётся в числе других голосов), и как действующее лицо в эпизодии.

Сближение романа с античной трагедией связано и с тем, что в образе Марги реализованы героика, исключительность. Её поступки мотивированы всепоглощающей страстью – страстью к своей профессии. Сюжетная линия романа, связанная с Маргой, воплощает классическую трагическую коллизию. В трактовке Аристотеля, трагический герой – это «тот, кто не отличается особой добродетелью и справедливостью, и впадает в несчастье не по своей негодности и порочности, но по какой-нибудь ошибке, тогда как прежде был в большой чести и счастии» [Аристотель, 1983, с. 658]. После легендарного перелёта в Японию, находясь в зените славы, Марга совершила несколько неудачных перелётов, что повлекло за собой превращение в «Pech-Marie» – «Мари-неудачницу». Для продолжения карьеры требовались деньги, что вынудило Маргу участвовать в незаконной торговле оружием. Поломка самолёта при её приземлении в Алеппо окончательно поставила бы крест на её карьере, что привело Маргу к трагической гибели. Эта гибель предстаёт в романе как звено в цепи трагических событий истории немецкого рейха. образу Марги, созданному фашистской пропагандой, противопоставляется многогранная личность героини, воспринимавшей своё дело как посредничество между странами и культурами.

Театральный код романа Тимма строится на пересечении элементов разных театральных систем. Помимо античной трагедии, важнейшую роль в романе играют ассоциации с театром теней и в целом мотивы тени, полутени, света и тьмы. Мотив полутени возникает в эпизодах бесед Марги и Далема. Сама конфигурация пространства, в котором герои видят друг друга лишь как силуэты на белом полотне, подсвеченном лампой, подобна представлению в театре теней. В целом, в романе сведена к минимуму визуальность, поэтому и другие герои романа предстают как полутени. Подлинное «Я» героев раскрывается не во внешнем, а в звуках голоса, в самом повествовании.

В романе Тимма нашло своё отражение противопоставление трактовки тени в культурах Запада и Востока. Японский поэт и мыслитель Танидзаки Дзёюнъитиро (1886-1965), о котором Далем вспоминает в беседе с Маргой,

в сочинении «Похвала тени» (1934) противопоставил представления о свете и тени в европейской и японской культурах. Европейская культура стремится к прогрессу, к свету и ясности, а тень в восточном понимании – пространство красоты и тонкости. Далем трактует тень схожим образом – как пространство, в котором вещи обретают глубину и подлинность: «в сумерках вещи выходят за свои пределы и становятся самими собой» [Timm, 2017, S. 26].

Мотив полутени, таким образом, переносит акцент с исторической проблематики романа на эстетическую: полутень – это пространство искусства, пространство воплощения художественного образа.

В контексте эстетической проблематики романа особенно важно непосредственное присутствие в нём рассказчика и проводника, прогуливающих по кладбищу. Рассказчик и его провожатый – своего рода двойники. Личные воспоминания рассказчика о детстве во время войны восходят к биографии Уве Тимма. Но и облик провожатого – худого человека около пятидесяти лет с седыми волосами – вызывает ассоциации с биографическим автором. Серое пальто проводника, напоминающее военный мундир, превращает его и в посредника между миром живых и мёртвых, поскольку большинство голосов принадлежат военным. В исследованиях романа рассказчик и проводник сравнивались с Данте и Вергилием, путешествующими по аду, см. [Jahraus, 2012, S. 29]. Но подобное сравнение невозможно в полной мере, потому что кладбище инвалидов не является адом в традиционном понимании: здесь находятся не только виновные и убийцы, но и их жертвы – «те, в кого попали бомбы, те, кто сгорел в подвалах, застреленные заключённые» [Timm, 2017, S. 75]. Кладбище инвалидов – не ад, а Аид – царство теней. В ад оно превращается по мнению провожатого в ином смысле: голоса слышны здесь постоянно, в воспоминаниях ничего нельзя изменить или исправить: «*Die Wiederholungen sind das Fürchterliche an der Erinnerung. Es kommt immer wieder dasselbe. Das ist die Hölle. Alles ist für immer fest und getan. Die ewige Gegenwart ist unerträglich*»³ [Timm, 2017, S. 75].

Рассказчик и провожатый по-разному воспринимают голоса: рассказчик вслушивается в их звучание, остро чувствует боль и страдания в каждом монологе. Под влиянием услышанного возникают воспоминания его собственного детства, и его голос сливается с голосами полутеней. Провожатый характеризует услышанное как аналитик, историк, рациональный комментатор, он же выступает носителем философской концепции романа. В восприятии рассказчика голоса анонимны, а провожатый знает, чьи именно воспоминания слышны, поэтому каждый монолог приобретает историческую конкретность. Во взаимодействии между рассказчиком и провожатым воплощается диалог двух сторон натуры художника: чувственного восприятия и рационального познания. Прогулка рассказчика и проводника, таким образом, становится аллегорией творческого процесса. Стихия истории в романе предстаёт как бесконечный текст, состоящий из отдельных микронарративов, воспоминаний, дробящихся на отдельные фрагменты, вступающие в причудливый диалог друг с другом. Воспоминания реальных людей соседствуют с образами, порождёнными фантазией художника – среди полутеней бродят и герои второго романа трилогии – «Красный цвет». Художник выступает не как творец текста, а

как инстанция, способная воспринять стихию воспоминаний, звучащих в пространстве кладбища вечно. Проводник подчёркивает: не каждый способен услышать голоса, и не к каждому голоса обращаются. Говоря словами Мориса Бланшо: «Писать – значит сделать себя эхом того, что не может перестать говорить...» [Бланшо, 2002, с. 18]. Подчеркнём, что рассказчик не является пассивным слушателем, от его движения по кладбищу зависит смена одного монолога другим – своего рода выход героев на сцену. На это указывает и О. Яраус: «Рассказчик становится точкой сопряжения между восприятием и принуждением к говорению, наделением голосом, между слушанием и повествованием» [Jahrgaus, 2012, S. 30]. Характер романного действия как драматического опосредован восприятием рассказчика. Таким образом, в романе «Полутени» манифестируется творческий процесс, текст романа как бы творится на глазах у читателя, роман обладает в высокой степени свойством саморефлексивности. В силу этого можно сделать вывод о его полижанровой природе: жанровые черты исторического романа сочетаются с элементами метаромана.

Фрагментарная композиция романа Тимма реализует постмодернистские представления о дискретности истории, о распаде единого исторического «метанарратива» на отдельные частные нарративы, демонстрирует, по мнению Ю. Шёлль постструктуралистский глубочайший «скепсис» автора по отношению к связной историографии [Schöll, 2012, S. 180]. В то же время фрагментарность отражает авторское переживание истории как травмы, символом которой становится пространство кладбища, сохраняющее следы войн и разрушений, а также вещный мир романа – его своеобразный реквизит, практически полностью состоящий из предметов искусства, физически искалеченных войнами: «израненные» кладбищенские ангелы, пробитый пулей томик «Одиссеи» Гомера, спасший жизнь Далему (здесь снова возникает ассоциация с романом «Ночь чудес», в котором путешествие рассказчика по Берлину ассоциируется с одиссеей), картина немецкого художника Адольфа Менцеля «Фридрих Великий обращается к своим генералам перед битвой при Лейтене», оставшаяся фрагментом по желанию автора. Роман Тимма, состоящий из фрагментов, подобен этим искалеченным художественным произведениям.

Концепции истории, как разрыва, как травмы в романе противопоставляется поиск целостности, возникающей на уровне художественного образа. Символом этой целостности становится японская разбитая ваза, осколки которой соединены золотым швом «*sie lernte, dass zerbrochenes Porzellan nicht einfach Abfall ist, sondern in seinem Aussehen gewinnt, wenn denn die Bruchstücke deutlich sichtbar wieder zusammengefügt werden und es dadurch das Gemachte, das Zerbrochene, das Wiederherstellte in sich vereint*»⁴ [Timm, 2017, с. 223]. Идея целостности возникает в романе и в связи с символикой ангела. Марга фон Этцдорф своим внешним обликом напоминает средневекового ангела. Рассуждая об ангелах в религиозной традиции, проводник называет их посредниками между небом и землей. По мысли проводника, в современном секуляризованном мире роль посредника играет *слово*. Памятники ангелов, израненные войной – это «исковерканные властью и насилием» слова [Timm, 2017, S. 126].

Но слово в романе становится носителем этической миссии, диалога и взаимопонимания, противостоящих распаду и разрушению: «*Das Wort der Verkündigung, das Wort, das am Anfang war, es kann nur seine Kraft erreichen für den, der offen ist, der glaubend hört. Ich bin der Ungläubige, sagt der Graue, aber ich glaube an das Wort, das die Erstarrung anderer Wörter lösen kann, das Gegenworte findet, auch noch zu dem letzten Wort, dem Wort Endlösung. Das reine Wort will keine Gewalt, weil es den Hörenden, den Verstehenden braucht, für sich braucht, unersetzbar für das Wort, das uns in uns hineinführt, um uns aus uns hinauszuführen*»⁵ [Timm, 2017, S. 126]. Идея о слове как носителе диалога ставит во главу угла проблему действенности литературы, её нравственного потенциала.

Заключение

Таким образом, театральность является неотъемлемой чертой поэтики Уве Тимма и его авторского мировидения. Театральный код в романе «Полутени» моделирует пространственно-временные координаты его художественного мира, обуславливает близость художественного дискурса романа дискурсу драмы, а также является носителем идейной концепции произведения. Опираясь на традиции античной трагедии, Тимм изображает трагедийность немецкой истории в целом и отдельной судьбы. В то же время в романе Тимма воплощаются не столько сами исторические события, сколько инсценируется процесс их восприятия рассказчиком-художником, который является не только зрителем (слушателем), но и творцом происходящего спектакля. Образ истории как театра теней имеет непосредственное отношение к эстетической метарефлексии в романе. Об этом свидетельствует характеристика прогулки, данная проводником: вместе с рассказчиком они могут «привнести немного света, полутень, сумерки» [Timm, 2017, S. 171]. Метафора искусства как пространства, в котором свет проникает в тьму и образует полутень, соотносится с представлениями Тимма о нравственных задачах искусства и о литературе как утопии. Эта мысль звучит в одном из интервью писателя последних лет: «Заставить тьму заговорить, так что там, где лежит глубокая тень, возникает намёк на свет, иначе не было бы тени, это утопический момент в языке. ... Мы знаем, там, где есть тень, должен где-то быть свет, в этом заключена утопия» [Hielscher, Marx, 2020, S. 33–35].

Примечания

(перевод приведённых цитат на русский язык)

¹ «Любовь мгновенна, будто звук;/ Кратка, как сон; как призрак, преходяща;/ Как молния среди глубокой ночи /Она быстра – блеснет и озарит/ Пред взорами и небеса, и землю,/ Но прежде чем успеет человек/ Сказать «смотри!» – уж снова бездны мрака/ Все поглотят. Так быстро на земле/ Все светлое в хаосе исчезает!» (перевод Н.М. Сатина. Цит. по изданию: *Шекспир В. Сон в летнюю ночь*. СПб: СЗКЭО, 2018. С. 15).

²«Это хрипение? Что это за хрипение, это бульканье? Это ужасно.

Это? Звук идёт оттуда, позади нас. Тоже лётчик. Здесь много лётчиков. Этот задушен коммунистами в 1920 году лентой его собственного ордена «За заслуги». В Харбурге.

А бульканье?

Это чавканье воды Эльбы. Они хотели бросить его в Эльбу. Но потом оставили лежать на улице. Бертольд, капитан, к нему мы ещё подойдём.

Ни помолиться, ни пожрать, ни побить нацистов.

А этот снова. Что он там бормочет?

Холодно. Холодно.

Кто это?

Что он здесь забыл. Будет бродить здесь ещё немного вокруг» (перевод романа «Полутени» О.А. Дроновой).

³ «Кошмар воспоминаний в их повторении. Всё время повторяется одно и то же. Это ад. Всё навсегда установлено и совершено. Бесконечное настоящее невыносимо».

⁴ «Она узнала, что разбитый фарфор – не мусор, его облик только выигрывает оттого, что осколки зримо соединяются друг с другом и благодаря этому объединяют воедино сотворенное, разбитое и созданное заново».

⁵ «Слово о благовещении, слово, которое существовало в начале, оно может раскрыть свою силу лишь перед тем, кто открыт, кто слушает и верит. Я не религиозен, сказал проводник, но я верю в слово, которое может спасти другие слова от застывания, которое находит аргументы против, даже против последнего слова, слова “окончательное решение”. Настоящее слово противостоит насилию, потому что оно нуждается в слушающем, понимающем, нуждается для самого себя, это необходимо для слова, которое ведёт нас вглубь самих себя, чтобы вывести нас наружу».

Список источников

- Аристотель* Сочинения: в 4 т. Т. 4. М.: Мысль, 1983. 788 с.
- Бланшо М.* Пространство литературы: пер. с франц. М.: Логос, 2002. 288 с.
- Дезорцева М.А.* Метафора театра в исторических романах Хилари Мантел о Томасе Кромвеле // Филологический класс. 2019. № 3 (57). С. 161–166. DOI 10.26170.
- Дронова О.А.* Текст города в берлинской трилогии Уве Тимма // Русская германистика. Ежегодник российского союза германистов. 2022. Т. 19. С. 421–437. DOI: 10.47388/2782-2605/lunn2022-19-421-437.
- Лотман Ю.М.* Театр и театральность в строе культуры начала XIX века // *Лотман Ю.М.* Избранные статьи: в 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин: Александра, 1996. С. 269 – 286.
- Полякова Е.А.* Театральность в литературе // Новый филологический вестн. 2008. № 2 (7). С. 37–38.
- Тазетдинова Р. Р.* К вопросу о хронотопичности художественного пространства-времени // Вестн. Вятского гос. ун-та. 2010. № 3. С. 33 – 39.
- Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. Т.1.: Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М.: Академия, 2004. 512 с.
- Фрейдберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.
- Хализев В.Е.* Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование). М.: Изд-во Московского гос. ун-та, 1986. 260 с.
- Хренов Н.А.* Кино: реабилитация архетипической реальности. М: Аграф, 2006. 704 с.
- Anuntkosol N.* Die Inszenierung von Autorschaft bei Uwe Timm. Siegen: Universitätsverlag Siegen, 2020. 241 S.
- Ecker H.-P.* «Die Heiligung des Diesseits». Die Leichenrede als Motiv und Strukturprinzip in Uwe Timms Roman „Rot“ // *Marx F.* u.a. (Hg.) *Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms.* Göttingen: Wallstein Verlag, 2007. S. 189–201.

Hielscher M., Marx F. «Die tiefste Lust an der Literatur». Werkstattgespräch mit Uwe Timm // Hielscher M., Marx F. (Hg.) Wunschort und Widerstand. Zum Werk Uwe Timms. Göttingen: Walstein-Verlag, 2020. S. 23–45.

Jahraus O. Mnemosyne und Prosopopoiia: Erinnerung, Tod und Stimme bei Uwe Timm // Lützel P.M. (Hg.) Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch. 2012. № 11. S. 14–34.

Jahraus O. Totenrede und Roman. Zu Medientheorie und Erzähltechnik in Uwe Timms „Rot“ // Marx F. (Hg.) Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms. Göttingen: Wallstein Verlag, 2007. S. 173–188.

Timm U. Erzählen und kein Ende. Versuche zu einer Ästhetik des Alltags. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1993. 144 S.

Timm U. Halbschatten. München: dtv Verlagsgesellschaft & Co KG. 2017. 270 S.

Timm U. Johannismacht. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1996. 282 S.

Timm U. Von Anfang und Ende. Über die Lesbarkeit der Welt. Frankfurter Poetikvorlesung. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2009. 143 S.

Schöll J. Mobile Poetik: Uwe Timms Romane *Johannismacht* und *Halbschatten* // Lützel P.M. (Hg.) Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch. 2012. № 11. S. 170 – 190.

References

Anunkosol N. (2020) *The staging of authorship by Uwe Timm*. Siegen: University of Siegen Publishing House. 241 p. (In German)

Aristotle (1983) *Works in 4 volumes*. Vol 4. M.: Thought. 788 p. (In Russian)

Blanchot M. (2002) *The space of literature*: Translated from French. Moscow, Logos, 288 p. (In Russian)

Dezortseva M.A. (2019) Metaphor of the Theater in Hilary Mantel's Historical Novels about Thomas Cromwell. *Philological Class*. № 3 (57), pp. 161-166. DOI 10.26170. (In Russian)

Dronova O.A. (2022) Text of the city in the Berlin Trilogy by Uwe Timm. *Russian German Studies. Yearbook of the Russian Union of Germanists*. Vol. 19, pp. 421-437. DOI: 10.47388/2782-2605/lunn2022-19-421-437. (In Russian)

Ecker H.-P. (2007) «The sanctification of this world». The funeral oration as a motif and structural principle in Uwe Timm's novel «Rot». Marx F. (ed.) *Remember, Forget, Tell. Contributions to the work of Uwe Timm*. Göttingen: Wallstein Verlag, pp. 189-201. (In German)

Freidenberg O.M. (1997) *Poetics of plot and genre*. Moscow, Labyrinth, 448 p. (In Russian)

Hielscher M., Marx F. (ed.) (2020) «The deepest pleasure in literature». Workshop talk with Uwe Timm. *Desired location and resistance. On the work of Uwe Timm*. Göttingen: Walstein-Verlag, S. 23-45.

Jahraus O. (2007) Funeral speech and novel. On media theory and narrative technique in Uwe Timm's «Rot». Marx F. (ed.) *Remember, forget, tell. Contributions to the work of Uwe Timm*. Göttingen: Wallstein Verlag, pp. 173-188. (In German)

Jahraus O. (2012) Mnemosyne and Prosopopoiia: Memory, Death and Voice of Uwe Timm. Lützel P.M. (ed.) *Contemporary Literature. A German Studies Yearbook* № 11, pp. 14-34. (In German)

Khalizev V.E. (1986) *Drama as a kind of literature (poetics, genesis, functioning)*. Moscow, Moscow State University, 260 p. (In Russian)

Khrenov N.A. (2006) *Cinema: the rehabilitation of archetypal reality*. Moscow, Agraf, 704 p. (In Russian)

Lotman Yu.M. (1996) Theater and theatricality in the structure of culture of the early XIX century. Lotman Yu. M. *Selected articles in 3 volumes. Volume 1. Articles on semiotics and typology of culture*. Tallinn: Alexandra, pp. 269 - 286. (In Russian)

- Polyakova E.A. (2008) Theatricality in Literature. *New Philological Bulletin*, no. 2 (7), pp. 37-38. (In Russian)
- Schöll J. (2012) Mobile Poetics: Uwe Timms novels *Johannisnacht* and *Halbschatten*. Lützel P.M. (ed.) *Contemporary literature. A German Studies Yearbook* № 11. pp. 170-190. (In German)
- Tazetdinova R. R. On the issue of the chronotopicity of artistic space-time. *Bulletin of Vyatka State University*, 2010, no. 3, pp. 33-39. (In Russian)
- Theory of Literature: textbook allowed for students of faculties of Philology at High school institutions*: In 2 volumes. N.D. Tamarchenko (ed.). Vol. 1.: N.D. Tamarchenko, V.I. Tyupa, S.N. Broitman (2004) *Theory of artistic discourse. Theoretical poetics*. Moscow, Academy. 512 p. (In Russian)
- Timm U. (2009) *About the beginning and the end. About the legibility of the world. Frankfurt Poetics Lecture*. Cologne: Kiepenheuer & Witsch. 143 p. (In German)
- Timm U. (2017) *Halbschatten* [Penumbra]. Munich: dtv publishing company & Co KG. 270 p. (In German)
- Timm U. (1996) *Johannisnacht*. Cologne: Kiepenheuer & Witsch. 282 p. (In German)
- Timm U. (1993) *Narration without an end. Attempts to an aesthetics of everyday life*. Cologne: Kiepenheuer and Witsch. 144 p. (In German)

Сведения об авторе

Дронова Ольга Александровна – докт. филол. наук, доцент, заведующий кафедрой русского языка как иностранного, факультет филологии и журналистики Тамбовского государственного университета им. Г.Р. Державина, oa.dronova2014@yandex.ru

Information about the author

Olga A. Dronova – grand Ph.D. of Philology, associate professor. Head of the Russian language as foreign dpt. of Tambov State University named after G.R. Derzhavin oa.dronova2014@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 27.09.2022; одобрена после рецензирования 20.01.2023; принята к публикации 20.01.2023.

The article was submitted 27.09.2022; approved after reviewing 20.01.2023; accepted for publication 20.01.2023.