

Д.А. Чугунов

**ВРЕМЕННОЙ ФАКТОР
И «ЗНАКИ ТЕМЫ»
В ЛИТЕРАТУРНОМ
ПРОИЗВЕДЕНИИ
(О ПОВЕСТИ
У. ТИММА
«ОТКРЫТИЕ
КОЛБАСЫ “КАРРИ”»)**

Ключевые слова: тема прошлого, временной фактор, «знаки темы», Тимм, современная немецкая литература.

Статья посвящена исследованию одной из стилевых особенностей современной немецкой литературы, связанной с реализацией в произведениях молодых авторов темы прошлого.

Чугунов

Дмитрий Александрович – доктор филол. наук, доцент кафедры зарубежной литературы Воронежского государственного университета

Повесть Уве Тимма «Открытие колбасы “карри”» увидела свет в 1993 г. Произведение посвящено незначительному, на первый взгляд, событию: рассказчик разыскивает женщину из своего прошлого и пытается проверить догадку, не она ли придумала рецепт приготовления колбасы «карри». Героиня, живущая в доме для престарелых, пускается в воспоминания о конце войны и обо всем, что сопутствовало рождению деликатеса.

Подобное построение сюжета типично для последних двух десятилетий немецкой литературы, когда проявила себя авторская убежденность в том, что *личный* опыт более интересен, информативен для понимания прошлого и настоящего, нежели литературно-социологические исследования. Давно подмечено, что после падения Берлинской стены немецкая литература с особым вниманием обратилась к изображению индивидуальных форм восприятия действительности (т.е. к изучению «ментальности» прошлого во всей ее полноте – с фактами повседневности, упоминанием привычек мыслить и чувствовать).

У. Тимма часто называют «этнологом повседневности». Писатель в одном из интервью прямо заявил: «*Повседневность чрезвычайно увлекательна, она полна историй... Написание книг для меня сродни путешествию, открытию того, что я наблюдал*» [Timm, 2008]. И действительно, перед читателем – самый обычный сюжет без малейшей доли неожиданных поворотов, ориентированный на изображение рядовых случаев жизни, что не выглядит стран-

© Д.А. Чугунов, 2008

ным. Показательно, насколько его позиция совпадает с мнением другого известного автора современности, Тани Дюккерс, которая так писала в эссе осени 1998 г. о своем понимании творческого процесса: «Литература должна быть *стремительно* живущим, *скоро* и громко преподносимым *продуктом* повседневности...» (курсив наш. – Д.Ч.) [Dückers, 1998].

Вполне естественно, что в этой ситуации нас интересует вопрос об эстетической и этической ценности произведения, его аксиологическом наполнении. Требуется решить: идет ли речь действительно о кулинарных разысканиях или повествование адресует нас к исследованию переживаний, владевших рядовыми немцами в самом конце Второй мировой войны.

Автор, казалось бы, сделал подсказку в самом тексте. Когда рассказчик невольно вздыхает из-за того, что фрау Брюкер в очередной раз вплетает в повествование новое действующее лицо, та невозмутимо замечает: нужно потерпеть, ибо и этот эпизод имеет значение для понимания всей истории. Рецепт колбасы «карри» сам по себе не сложен, любопытствующий может сразу заглянуть в конец книги и убедиться в том. Куда сложнее рассказывать последующим поколениям о чувствах, характерах, надеждах и разочарованиях прошлого... Однако при всей кажущейся простоте ответа в нем имеется немаловажный нюанс, на который следует обратить внимание – мы имеем в виду временную дистанцию между написанием повести и событиями в ней.

Отдаление от прошлого (1945–1993) играет в произведении существенную роль. Несмотря на то, что Уве Тимм (род. в 1940 г.) принадлежит к числу военных «детей», его произведение несет на себе заметный отпечаток нового германского времени, начавшегося после падения Берлинской стены. Попытаемся в этом разобраться.

К концу XX в. фашизм как явление был в достаточной степени исследован с самых разных сторон: социально-исторической, нравственно-психологической, абстрактно-символической и др. Эти мучительные и долгие поиски прямо отражались в художественной ткани произведений. Здесь можно указать на шершавую простоту и безысходность языкового потока в пьесе «Снаружи перед дверью» В. Борхерта, тонкий бёллевский психологизм в показе человека, сопричастного разрушительным катастрофам истории, безжалостные выкладки супругов А. и М. Мичерлих в книге «Неспособность к скорби», эпический сарказм Г. Грасса в «Жестяном барабане», трагический символизм З. Ленца в «Уроке немецкого» – и вполне ясно, что перечень примеров этим не исчерпывается. Общим для названных и многих других произведений было и то, что в них постоянно ощущался страстный авторский протест против возможного забвения прошлого.

1990-е гг. принесли определенную корректировку в сложившееся отношение к прошлому. Так, Х. Вельцер убедительно показал, что чем больше отдалялись события трагического периода немецкой истории от настоящего, тем большее значение приобретало сближение двух «культур памяти» – «публичной», т.е. «создаваемой школой, политикой и дидактикой мемориальных комплексов», и «приватной», «сохраняемой... в семьях» [Вельцер, 2005]. Также, по словам известного историка Э. Нольте, изменилась дидактическая нагрузка разговоров о прошлом: «ни историкам, ни журналистам нет смысла говорить о том, что немцы извлекут уроки из истории – это уже свершившийся факт» [Нольте, 1993]. И даже писатели старшего поколения не стали здесь исключением. Например, у Зигфрида Ленца, всегда вращавшего «тяжелые жернова мельницы германской истории» [Borchmeurer, 1999], военная тема (тема прошлого) в позднем творчестве практически исчезает!

Подобное изменение акцентов в общественном сознании легко объяснить. По справедливому замечанию М. Печерского, в Германии «уже выросло новое поколение, которому при всем желании невозможно вменить ответственность за деяния дедов и прадедов. Уходят свидетели и участники событий, иссякает несколько десятилетий нещадно эксплуатировавшийся эмоциональный заряд кающейся нации. К самому демоническому, чудовищному, ни с чем не сравнимому событию мировой истории подбирается ее самый коварный враг, Хронос, пожирающий своих детей» [Печерский, 2000].

Сейчас уже невозможно представить себе, что тема нацистского прошлого будет звучать в произведениях современных авторов с такой же пронзительностью, как она звучала, например, в текстах первого послевоенного десятилетия. Даже в таких заметных событиях литературной жизни Германии, как «Мое столетие» Г. Грасса или «Летучие собаки» М. Байера, она является отнюдь не доминирующей, а лишь одной из нескольких имеющихся. Повествование Б. Шлинка в нашумевшем романе «Чтец» и тематически схожих с ним рассказах спокойно и кристально чисто по своим тонам и не очень похоже на звучание взволнованной речи Г. Вайзенборна или Б. Брехта. Всего лишь эпизодами становятся обращения к этой теме в «Духовом дне» А. Майера или в книге Ю. Франк «На реках вавилонских»...

Повесть У. Тимма весьма любопытна в этом отношении, на ее примере мы можем проследить, как ментальный процесс отдаления от описываемых событий прошлого отразился на собственно художественных особенностях современных произведений.

Прежде всего следует отметить, что «прошлое» является для писателя именно и безусловно «прошлым». Нельзя сказать, что автором владеет

неизбывное ощущение минувшего, которое определяет устремление его мыслей и чувств, которое сливается с настоящим в единый поток. В своей нобелевской речи Гюнтер Грасс сказал: «Всякий раз нас снова постигало прошлое» [Грасс, 2001, с. 329]. Эта формулировка не применима к «Открытию колбасы “карри”». В интервью 2003 г. журналу «Spritz» («Язык в техническую эпоху») Уве Тимм приоткрыл некоторые тайны своей творческой лаборатории. О писательском видении исторического повествования он сказал следующим образом: «Каждый, кто работает с историческим материалом, сталкивается с одной трудностью – приблизить его. Непосредственные знания, которые налицо при обращении к современным темам, тут отсутствуют – так же, как и воспоминания, которые к тому же никогда не бывают объективными. <...> Мне представляется наивным рассказывать о минувшем событии так, словно бы ты сидел под столом или лежал под кроватью и все стенографировал» [Namann, Timm, 2003, S. 454].

Именно поэтому различна реакция двух действующих лиц – Лены Брюкер и самого рассказчика – на погружение в прошлое. Для пожилой героини история колбасы «карри» – эпизод из множества «непосредственных знаний» (Тимм), из множества живых историй, прожитых непосредственно ею. Для рассказчика – собственно рецепт кулинарного деликатеса еще как-то связан с настоящим, но все остальное видится эмоционально чужим и словно бы подернутым дымкой иллюзорности. Как замечает Лена Брюкер, большинство ныне живущих с недоверием воспринимает прошлое, даже те его страницы, что не касаются магистральных вопросов общественно-политической истории, а затрагивают мелочи, различные обстоятельства быта людей. Именно так, например, все знакомые отнеслись к ее утверждению собственного авторства в рецептуре колбасы «карри»: «Здесь в это никто не верит. Они только смеялись, когда я рассказывала им об этом. Сказали, что я рехнулась» [Тимм, 2006, с. 16].

Уместно сопоставить друг с другом три произведения, в которых заходит речь о прошлом, чтобы уловить определенную линию развития. Размышляющий о минувшем Роберт Фемель из романа Г. Белля «Бильярд в половине десятого» (1958) находит благодарного слушателя в лице юного Гуго. Воспитанники штудиенрата Эберхарда Штаруша, при всем уважении к своему гимназическому наставнику, уже стоят на определенной дистанции идейного недоверия к тому, кто имел отношение к прошлому (Г. Грасс, «Под местным наркозом», 1968). Восприятие же прошлого ныне живущими вообще отличается показательной прагматичной выборочностью. Слепая и старая фрау Брюкер никому не интересна, ее истории – «не *стремительны*» (Т. Дюккерс), а нетерпеливое внимание

со стороны рассказчика объясняется исключительно его желанием проверить свою догадку (1990-е гг.).

В этой ситуации возникает вообще принципиальный вопрос: а действительно ли феномен «прошлого» становится темой повествования в повести У. Тимма? Действительно ли обращение к этому феномену как к теме делается организующим началом всего текста?

Проанализируем один эпизод из начала шестой главы.

Лена Брюкер открывает гамбургскую газету и видит страшные фотографии. «Фотографии, от которых у нее вмиг пропал аппетит, хотя она ничего не ела утром, фотографии, от которых у нее словно помутилось сознание и она ушла домой, фотографии, заставившие ее задать себе вопрос: о чем она думала все эти годы и что видела или, точнее, о чем она не думала и чего не хотела видеть? Это были фотографии, которые в то время видели многие, большинство, можно даже сказать, все немцы. Фотографии из концлагерей, освобожденных союзниками. Дахау, Бухенвальд, Берген-Бельзен. Вагоны, набитые живыми мертвецами, скелетами, обтянутыми кожей...» [Тимм, 2006, с. 172].

Тема дальнейшего повествования, казалось бы, заявлена. Нам хорошо известно, как мучительно и трудно она раскрывалась, например, в книге супругов-психологов А. и М. Мичерлих «Неспособность к скорби» (1967). Они обрисовали и проанализировали шоковое состояние, испытанное немцами при подобных открытиях, рассмотрели характерные варианты поведенческой реакции на полученные знания, одним из которых было неверие в такое прошлое. Лена Брюкер тоже думает: «А потом мне пришла в голову другая мысль: быть может, эта история с евреями все-таки вражеская пропаганда? Фотографии тоже можно подделать» [там же, с. 174]. Она вспоминает о том, как однажды была свидетельницей выселения евреев: «Конечно, ее интересовало, куда повезли этих людей. Все считали, что куда-то на восток, в концентрационный лагерь. Там они и пропадали. Восток был далеко. Большое жизненное пространство, вот что означал восток» [там же, с. 175].

Удивительно, но на этом развитие темы... заканчивается! Читатель видит, что само появление газеты с фотографиями потребовалось лишь для того, чтобы объяснить сюжетный разрыв между Леной Брюкер и ее случайным возлюбленным, дезертиром Бремером. Во всем остальном – автор не стремится к глубине изображения, он лишь называет, знаково обозначает психологическую реакцию героини, при этом не раскрывая ее в развитии.

Тот же авторский принцип повествования обнаруживается спустя несколько страниц.

«А потом, в один прекрасный мартовский день сорок шестого года, в дверь раздается звонок, и за порогом стоит он.

- Бремер?
- Нет, мой муж» [Тимм, 2006, с. 179].

Трагизм ситуации «возвращения» многопланово представлен в произведениях первых послевоенных лет, достаточно упомянуть пьесу «Снаружи перед дверью» В. Борхерта, роман «Ангел молчал» Г. Бёлля и многое другое... Здесь же присутствует обозначение ситуации, но не чувствуется трагизма. У. Тимм снова обозначает ситуацию, уже знакомую читателю по другим произведениям, не давая, однако, ее развития. Во-первых, автор вводит мужа в сюжет лишь потому, что он, по словам героини, «тоже имеет отношение» к истории изобретения колбасы «карри» [там же]. Во-вторых, в показанной ситуации с откровенно постмодернистской иронией переосмыслиется символический бёллевский вопрос «где ты был, Адам?»: «Он уставился на Лену. И она заметила по его лицу, что он борется с собой, решая, как ему повести себя, поскольку то, что он сейчас скажет, предрешит его судьбу, и он не был уверен, стоит ли ему устроить скандал или просто сказать то, что в ту пору, видимо, говорили многие: “Пока я там делал все, чтобы не протянуть ноги, ты разлеживала тут в постели и развлекалась с другим”»... [там же, с. 181] Он быстро сообразил, что именно этого говорить не следует. Ведь она могла бы ответить: «А где ты ошивался все это время?» Что же касается его слов насчет “протянуть ноги”, она тут же расхохоталась бы ему прямо в лицо» [там же, с. 182].

Многое в повести лишь констатируется, лишаясь эмоциональной оценки. Показательно, как У. Тимм рассказывает о том, что потрясения конца войны лишили его героя способности различать вкусовые ощущения. Лена Брюкер спрашивает совета у коллеги по столовой: отчего это происходит, хотя аппетит у человека отличный? «Недовольство собой, – сказал Хольцингер, который не читал Фрейда, хотя и был из Вены, – тоска». – «А как избавиться от этого?» – «С помощью базилика. Но у нас его нет. Еще лучше имбирь. Известная пряность от меланхолии. Этого тоже нет. Или кориандр» [там же, с. 161].

У. Тимм никак не разворачивает возникшую мысль-метафору: о сути, о причинах недовольства не будет сказано ни слова! Кризис мировоззрения оказывается сведенным к кулинарной проблеме. Для сравнения вспомним повесть Г. Бёлля «Хлеб ранних лет», в которой кулинария не заслоняет историю.

При обсуждении повести «Открытие колбасы “карри”» мы не случайно совершаем постоянные обращения к творчеству других немецких авторов. Х. Вельцер в уже цитированной статье «История, память и современность прошлого. Память как арена политической борьбы» отметил важное обстоятельство, связанное с нашими воспоминаниями:

«Воспоминание – это всегда событие плюс воспоминание о том, как его вспоминали, поэтому разговоры о коллективно пережитых ключевых событиях обладают необычайно сильным воздействием на индивидуальные воспоминания каждого...» [Вельцер, 2005]. Немецкий историк приводит любопытные примеры того, как до неузнаваемости могут трансформироваться под влиянием извне индивидуальные воспоминания. Не вдаваясь в подробности, мы в соответствии с его тезисом просто выскажем предположение, что на раскрытие темы прошлого в повести У. Тимма повлияли те же факторы: в силу малого возраста самого писателя в годы Второй мировой войны основные сведения о ней, знания о тех обстоятельствах, что делают тему узнаваемой, получены им не из личного или семейного опыта, а из сторонних источников. Что же это за источники?

В сентябре 1998 г. во Франкфурте-на-Майне состоялась литературоведческая конференция, главным предметом обсуждения на которой стал вопрос: какая немецкая литература востребована за пределами Германии, какие книги немецких авторов активно переводятся на иные языки? Один из ее участников, Марсель Байер, сформулировал проблему: отчего сложилась такая ситуация, что даже из новейшей немецкоязычной литературы за рубежом в первую очередь привычно воспринимаются те произведения, которые основываются на «трех китах» немецкой истории второй половины XX в. – на событиях *национал-социалистского прошлого*, послевоенной действительности и времени воссоединения Германии? Так не литературная ли наполовину основа у многих воспоминаний о прошлом?

Проверим нашу догадку. Вот эпизод, в котором Лена Брюкер рассказывает о том, как она жила с 1939 г. «Во время войны отбывала трудовую повинность в столовой, сначала в расчетном отделе, а потом, после объявления войны России, когда директора столовой призвали в армию, я заняла его место... Ведомство имеет военное значение, стало быть, и столовая тоже. Повар хороший, просто волшебник, из Вены, Хольцингер, раньше работал в венском ресторане “Эрцгерцог Иоанн” может и вправду из ничего приготовить нечто стоящее. Пряности, говорит он, это все. Вкус пряностей дает представление о рае» [Тимм, 2006, с. 38–39].

Удивительно, что поварское искусство занимает более значимое место в сознании героини, нежели кровопролитная война с Россией. Самому факту ее начала ни здесь, ни в последующем не дается никакой оценки, хотя, например, квартал, где разворачивались события повести, «сильно пострадал от бомбежек», как замечает рассказчик [там же, с. 7]. В подобном раскрытии образа героини чувствуется явная аллюзия, например, на повесть К. Вольф «Образы детства», где было показано, что и в годы войны можно было вести нормальную жизнь. (О том же чуть

позже напишет М. Вальзер, выведший в романе «Бьющий фонтан» героя, который, образно говоря, вообще не заметил Освенцим.) Различие состоит в том, что по сравнению с К. Вольф У. Тимм очень скуп, почти конспективно подает в тексте эту мысль.

Вот другой пример. Бремер в своем невольном заточении в мансарде фрау Брюкер занимает себя тем, что мысленно сопереживает выдуманному ею перелому в ходе Второй мировой войны. «У Бремера всегда лежали наготове остро отточенные цветные карандаши: красный, зеленый, желтый и коричневый – и раскрытый атлас. Все готово для обсуждения с адмиралом расстановки сил. Он разметил позиции англичан, немцев и американцев и хотел лишь знать, где, с учетом последних данных, стоят их войска... [Тимм, 2006, с. 138]. Это я выдумывала сведения об изменениях на линии фронта, а он тотчас наносил их на карту и намечал дальнейшие пункты, по которым будут наноситься удары, чтобы продвигаться в направлении Берлина, потом блокадного Бреслау, город все еще героически сопротивлялся. “Значит, все отлично”, – говорил он...» [там же, с. 139].

Своей шизофреничностью эта ситуации явно напоминает ту, что описал Г. Грасс в романе «Под местным наркозом», где отставной гитлеровский генерал на игрушечных макетах местности заново переигрывал события войны. Однако вновь укажем на различия в способе (и объеме) подачи авторской идеи. Грасс пишет об одной из проблем немецкого послевоенного общества, создает полнокровный образ человека, не извлекающего никаких нравственных уроков из проигранной войны, человека агрессивного и безумного, заражающего своим безумием других и потому опасного. Тимм, напротив, ограничивается не более чем краткой констатацией того факта, что в сознании многих витали идеи реванша.

Приведем еще одну параллель. В романе «Урок немецкого» З. Ленц показал, как много горя способно принести обществу ложно понимаемое чувство долга. Его авторская позиция не сводима лишь к осуждению персонажа-полицейского, безоговорочно верящего в «радость исполненного долга» и со всем служебным рвением преследующего тех, кто нарушает его. Писателю важно соразмышление читателя над ситуацией и ее развитием, поэтому он с разных сторон прослеживает психологические нюансы возникшей драмы, философски осмысляет столкновение свободы и долженствования.

В повести У. Тимма есть эпизод, в котором скрывающийся в мансарде Бремер видит из окна, как на улице капитан совсем не обратил никакого внимания на небрежность встретившегося ему солдата при отдавании тем чести. И более того, капитан «в правой руке... держал сетку с картошкой!». Бремер, ужаснувшийся такому небрежению по отношению

к офицерскому долгу, делает страшный для себя вывод: «Никаких сомнений, война проиграна» [Тимм, 2006, с. 51]. На этом развитие эпизода и темы долга заканчивается – и становится ясным колоссальное сужение материала в современном произведении.

Думается, что приведенных примеров достаточно, чтобы уловить одну значимую закономерность, присущую современным книгам о прошлом. Временной фактор играет в них существенную роль, прямо определяя художественные особенности повествования.

Тема прошлого, исключительно важная в немецкой послевоенной литературе, не теряет своей значимости и поныне, однако форма ее представления оказывается иной. В подавляющем большинстве случаев мы можем говорить не о теме, а о «знаках темы», ориентирующих читателя на определенное восприятие и определенную реакцию. По всей вероятности, это объясняется двумя причинами. Во-первых, большая временная дистанция, отделяющая настоящее от периода 1933–1945-х гг., уже не подразумевает сильной эмоциональной затронутости событиями тех лет. (Даже в «Моем столетии» Г. Грасса, писателя, видевшего нацизм и затронутого нацизмом, Первая и Вторая мировые войны представлены одинаково в эмоциональном отношении!) А это, в свою очередь, не требует особенно широких полотен и глубинных погружений в материал. Во-вторых, современные авторы, повествуя о прошлом, используют не только память исторических фактов, но и память, рожденную знакомством с более ранними художественными произведениями. Отсюда – вольные или невольные переключки с классиками немецкой послевоенной литературы, что обеспечивает известную экономию усилий. В свете этого краткий «знак темы» оказывается вполне достаточным для понимания авторского замысла.

Литература

1. *Вельцер Х.* История, память и современность прошлого: Память как арена политической борьбы [Электронный ресурс] // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3. <http://magazines.russ.ru>.
2. *Грасс Г.* Продолжение следует... // Г. Грасс. Мое столетие. М., 2001. С. 320–333.
3. *Печерский М.* Спор немецких историков: между памятью, прошлым и историей [Электронный ресурс] // Интеллектуальный форум. 2000. Вып. 3. if.russ.ru.
4. *Тимм У.* Открытие колбасы «карри». М., 2006.
5. *Borchmeyer D.* Wind in den Knoten [Электронный ресурс] // Die Zeit. 1999. № 42. http://www.zeit.de/1999/42/199942_1_lenz.html. Rez. zu: Lenz S. Arnes Nachlass. Hamburg: Hoffmann&Campe, 1999.
6. *Dückers T.* Close that gap! Berliner Literaturszene high and low [Электронный ресурс] // Hundspost: Hamburger Literaturzeitschrift. Herbst, 1998. <http://www.tanjadueckers.de>.

7. *Hamann Chr., Timm U.* «Einfühlungsästhetik wäre ein kolonialer Akt»: Ein Gespräch // *Spritz*. Dezember, 2003. Н. 168. S. 450–462.
8. *Nolte E.* Forever in the shadow of Hitler? Original documents of Historikerstreit. New Jersey: Humanities Press, 1993. P. 17–24.
9. *Timm U.* Ethnologue des Alltags [Электронный ресурс] // *Ars poetica*. http://www.br-online.de/kultur-szene/thema/ars_poetica/timm.xml.