УДК 80

УВЕ ТИММ – СТАНОВЛЕНИЕ КЛАССИКА

© 2014 г.

В.Д. Седельник

Институт мировой литературы им. А.М. Горького

niksedel@mail.ru

Поступила в редакцию 10.07.2014

В статье прослеживается рост мастерства Уве Тимма, обогащение от романа к роману палитры изобразительных средств, совершенствование поэтики; показано, что к началу XXI в. его повествовательное искусство обрело черты классической ясности.

Ключевые слова: Уве Тимм, поэтика, стиль повествования, фиксирование «моментов повседневности» в реалистическом повествовании.

Уве Тимм (Timm Uwe, род. 1940) принадлежит к так называемому «среднему» поколению послевоенных немецких писателей, родившихся в 1940-е годы и пришедших в литературу в конце 60 – начале 70-х гг. Как и его сверстники: Петер Шнайдер, Михаэль Шнайдер, Ингомар фон Кизерицки, Ф.С. Делиус, Ханс Йозеф Ортайль и др. – он долгое время оставался в тени предыдущего поколения, хотя был уже автором нескольких значительных произведений. Считалось, что художники, отрочество и юность которых пришлись на военные годы (Генрих Бёлль, Уве Йонзон, Зигфрид Ленц, Мартин Вальзер, Ханс Магнус Энценсбергер и мн. др.), уже все сказали о немецкой трагедии, и их последователям, среди которых первое время не видели крупных фигур, осталось только в разных вариантах повторять пройденное. Действительно, значение «Группы 47» в раскрытии темы войны, морального опустошения времен фашизма и преодоления кризиса в первые послевоенные десятилетия чрезвычайно велико. Но за пределы этой тематики большинство из ее участников так и не вышло, и к концу 1960-х годов «Группа 47» стала оттесняться на обочину литературного процесса. Ее место постепенно занимали молодые авторы, писавшие о кризисе общества потребления, о студенческом и молодежном движении и воспринимавшие своих предшественников уже как представителей истеблишмента, с которым они находились в состоянии конфликта. Но настоящее признание к ним, как и к Уве Тимму, пришло только через 20–25 лет после начала литературной деятельности. Сегодня Тимм – один из крупнейших немецких писателей, художник, выработавший собственную манеру письма и оригинальную поэтику. Он член немецкой Академии языка и литературы в Дармштадте, член немецкого ПЕН-клуба, лауреат многих литературных премий.

Уве Тимм родился в Гамбурге, рос в нелегких условиях, на себе испытал не только тяготы послевоенных лет, но и трудности времен «экономического чуда». Тесно соприкасаясь с бытом гамбургских низов, он хорошо знал подноготную той жизни, что бурлила под поверхностью «нормального» бюргерского существования. Будущий писатель с ранних лет обучался скорняжному ремеслу, чтобы помогать отцу, а потом и заменить его в маленьком семейном бизнесе. Но решил сменить профессию, получил среднее образование, с 1966 по 1971 г. изучал философию и германистику в Мюнхене и Париже, защитил диссертацию на тему «Проблема абсурда в творчестве Альбера Камю». В эти же годы он приобщился к леворадикальным воззрениям, читал Маркса, Маркузе, Адорно, других модных в ту пору философов «Франкфуртской школы», активно участвовал в студенческом и молодежном движении 1967–1968 годов.

Писать (преимущественно лирику) и публиковаться Тимм начал еще до молодежного движения. Но участие в нем, по его собственному признанию, помогло ему выйти «из изоляции собственного мировоззрения, из гнетущего и ограничивающего поле зрения субъективизма, избавиться от страха и чувства вины» (Durzak M. Die Position des Autors. Ein Werkgespräch mit Uwe Timm) [1, с. 312]. Это повлекло за собой открытие новых креативных форм. В студенческом движении Тимм больше наблюдал, замечал его странности и недостатки. Дистанция наблюдателя открывала путь к наблюдению за самим собой. Этот взгляд со стороны стал частью поэтики начинающего писателя.

В 1971 г. вышел сборник стихотворений Тимма «Противоречия» («Widersprüche»), оставшийся незамеченным. Через три года появился его роман «Жаркое лето» («Heisser Sommer», 1974; рус. пер. 1978) – своего рода протокол личных ощущений и впечатлений писателя, порожденных участием в молодежном бунте. Новое поколение воспринимало мир не так, как прежнее, оно было более чувствительно в таким вещам, как социальное неравенство, общественный климат, насилие, любовь. Тимм показывает, как личное ощущение перерастает в политическую позицию. Главный герой романа, студент-германист Ульрих Краузе («Ульрих – это я и не я» [1, с. 318]) проходит все этапы акционизма вплоть до организационной партийной работы в коллективе, казалось бы, преодолевает глубокий внутренний разлад, вызванный неразрешимым любовным конфликтом, обретает уверенность в себе, но скоро приходит отрезвление: его отталкивает догматизм и сектантство некоторых товарищей по партии. На глубинном уровне роман пронизан печалью и скрытой насмешкой над неосуществимостью прекраснодушных мечтаний.

После «Жаркого лета» в Германии похолодало [2]. Это «похолодание» общественной атмосферы в ФРГ к концу 1970-х годов остро почувствовал Уве Тимм и откликнулся на него новым романом «Бегство Кербеля» (“Kerbels Flucht”, 1980). В этой книге мы словно снова встречаемся с Ульрихом Краузе, но уже изрядно повзрослевшим, пережившим бурный протестный всплеск конца 1960-х годов и вынужденным, как и другие бывшие бунтари, мучительно приспосабливаться к будням «потребительского общества». Саморазрушение личности Кербеля, его бегство от самого себя начинается с того момента, когда от него уходит к другому подруга. Он потерял не просто любимую женщину, а смысл жизни. Его обуревают сомнения, резиньяция, он чувствует, что теряет себя и разными способами пытается смягчить боль утраты. Но это ему так и не удается. Любовная драма нарастает и превращается в «катастрофу» (это слово возникает уже на первых страницах книги, предвещая неизбежный финал), в трагедию. В состоянии аффекта Кербель совершает бессмысленный поступок и погибает.

Неуверенность и сомнения Кербеля переданы в самом стиле повествования. Если в «Жарком лете» был дан социальный портрет молодежного движения, а страдания героя ощущались в глубине текста, подспудно, то теперь на передний план выдвигаются психологические проблемы отдельных его участников. Передавая метания героя, Тимм отходит от линейного воспроизведения событий, как было в первом романе. Повествование ведется из разных перспектив, напоминает кружение вокруг центральной идеи (бегство), в него вплетаются воспоминания о детстве, о семье, о студенческой жизни, дневниковые заметки. Вымысел перемежается с документальностью. Кербель следит за окружающими, но одновременно и за собой, наблюдающим. Возникают симптомы раздвоения личности: повествование ведется то от первого, то от третьего лица: *Я хочу писать о нем, но все, что приходит мне в голову, оказывается обо мне* [3, с. 28]. Кинематографический стиль изложения, быстрая смена ракурсов и эпизодов, мелькание (наплывами) воспоминаний о давнем и недавнем прошлом – все это свидетельствует о том, что, работая над этой, по словам писателя, «мрачной книгой», он осознанно и целенаправленно «нащупывал» собственные способы выражения в слове своей творческой индивидуальности.

Изменившийся взгляд на литературу Тимм в 1976 г. выразил в статье «О догматизме в литературе» («Über den Dogmatismus in der Literatur»), в которой отмежевался от «литературной литературы» (Literaturliteratur) Петера Хандке, от сухого объективизма документальной словесности, а также от левацкой агитпроплитературы и высказался за критический реализм, за диалектическое взаимодействие между индивидом и обществом, полагая, что современная литература должна изображать действительность как способную к изменению и в то же время не изощряться в формальных изысках, быть понятной простому читателю [4, с. 22-23].

Сдвиги в мироощущении и поэтике Тимма самым непосредственным образом отразились в его романе «Моренга» («Morenga», 1978). В нем в критическом свете воссоздан мрачный, почти полностью вытесненный из общественного сознания факт немецкой истории – кровавое подавление восстания племен гереро и готтентотов в Германской Юго-Западной Африке в 1904-1906 годах. Война с африканцами показана писателем как безжалостная и грабительская, направленная на истребление коренного населения, а восстание коренных жителей против колонизаторов – как вынужденное сопротивление «белому» насилию. Роман назван именем предводителя повстанцев, но в центре повествования не он, а два немца – старший ветеринар Готтшальк и просто ветеринар Венструп. Тимм хотел показать, как меняется сознание людей под воздействием действительности. Поэтому «Моренга» – не только исторический роман, но

и традиционный для немецкой литературы роман развития и воспитания (Wandlungsroman), оба героя которого благодаря личным качествам и обретенному в военных действиях опыту отвергают условности своего прежнего существования и обращаются к новым формам жизни. Они – каждый по-своему – пытаются спасти свою нравственную целостность и незапятнанность, когда ужас происходящего вызывает у них «восстание совести».

Роман Тимма представляет собой удачную комбинацию из художественного вымысла (история ветеринаров) и документа (история колонизации Юго-Западной Африки). Действие в романе развивается (остросюжетные повороты, любовные и военные приключения на экзотическом фоне) и одновременно осмысляется и комментируется. Тимм использует разные подходы к материалу, разные приемы. В тексте явственно проступают приметы документальной прозы (военные приказы, телеграммы, газетные сообщения и т.п.), но в то же время писатель всем строем произведения опровергает расхожий в 1970-е годы тезис, что время рассказывания историй прошло. Это подтверждают и три «краеведческие» новеллы, не связанные непосредственно с сюжетной линией, но помогающие прояснить историческую логику происходящего.

Существенный сдвиг в повествовательном искусстве Тимма наметился в «веселом» романе «Человек на высоком велосипеде» («Der Mann auf dem Hochrad», 1984). В нем Тимм заявил о себе как о мастере рассказывания забавных и поучительных историй – без явных или скрытых идеологем и документальных свидетельств. Проявились в изложении семейной легенды о провале попыток дяди писателя пропагандировать в конце XIX в. езду на велосипеде с высоким передним колесом и незаурядные способности Тимма-юмориста.

Но время не располагало к веселью, в мире происходили тревожные события, в разных местах планеты шла освободительная борьба, и Тимм пишет и издает очередной (после «Бегства Кербеля») «мрачный» роман – «Змеиное дерево» («Der Schlangenbaum», 1986, рус. пер. 1990). В романе рассказывается история «бегства» западногерманского инженера-строителя от проблем личной жизни в одну из стран Южной Америки, в которой правит военная хунта фашистского толка и где он должен завершить строительство бумажной фабрики. Но сделать это не так просто, когда вокруг царят произвол и насилие, когда главные приметы «экзотического» пейзажа – танки, грузовики с солдатами и трупы на обочине. В финале, когда фронт освободительного движения приближается к стройке, автор оставляет своего героя на распутье. Растерянный, больной и одинокий инженер думает о том, что ему следовало бы быть с теми, кто с оружием в руках сражается против диктатуры.

По своей художественной структуре «Змеиное дерево» сложнее «Моренги». Роман отличает плотное, густое плетение содержательных моментов, намеков, реминисценций, заметных примет интертекстуальности и даже мистических элементов (змея как олицетворение смерти). В его текстуре чувствуется влияние южноамериканских писателей – Хулио Кортасара, Алехо Карпентьера, Габриеля Гарсиа Маркеса. Возникают и параллели с романом Макса Фриша «Homo Faber».

На конец 1980-х годов приходится еще одна книга Тимма, отмеченная поисками нового языка, способного вернуть в индивидуальное сознание то, что из него было вытеснено сознанием коллективным. Это книга автобиографических «Римских заметок» Грамши, Караваджо, о своем земляке и современнике Хайнаре Киппхардте «Птица, не пожирай плоды фигового дерева» («Vogel, friss die Feige nicht», 1889). В ней он, как и раньше, использует разные формы подачи материала, играет на контрастах, сравнивает «свое» и чужое», замечает несоответствия, ищет точки соприкосновения, размышляет о Грамши, Караваджо, о своем земляке и современнике Хайнаре Киппхардте; в творчестве последнего его интересуют приемы погружения в бессознательное в поисках слов, не стершихся от многократного употребления, способных оставлять пространство для домысливания.

В открывающем серию замечательных произведений 1990-х годов романе «Охотник за головами. Отчет о внутренней жизни страны» («Der Kopfjäger. Bericht aus dem Inneren des Landes», 1991) используются все современные возможности повествовательного искусства, включающего в себя и критическое отношение к действительности, и опору на игру и фантазию, и увлекательный, с элементами детектива, сюжет. Рассказывая о финансовом авантюристе, его преступном обогащении и последующем разоблачении, Тимм разрабатывает редкую для немецкой литературы поэтику, органически сочетающую критическое исследование «повседневного каннибализма» внутри страны, рефлексию о причинах этого явления и развлекательный момент. В романе разорваны рамки линейного повествования. Художественная структура является своеобразным аналогом ра-

боты компьютера, в памяти которого хранятся разрозненные данные, истории и происшествия, характеристики персонажей, их мысли и чувства. Повествователь в любой момент может активировать истории, которые «рассказывает жизнь», упорядочить хаос действительности, втянуть в повествовательную орбиту и подчинить ей все случайное и непредвиденное.

Свои уже вполне сложившиеся взгляды на искусство повествования Тимм изложил в книге «Повествование и несть ему конца. К эстетике повседневности» («Erzählen und kein Ende. Versuche zu einer Ästhetik des Alltags», 1993). В ней он выступил против «анемии» тогдашней немецкой литературы, «рассказывающей о рассказывании», и заявил о своем намерении фиксировать «моменты повседневности» в реалистическом повествовании. Его поэтологический тезис: «Видеть в обычных вещах необычное, знакомый, привычный язык воспринимать как незнакомый, наблюдать за близкими людьми, в том числе и за собой, издали и рассказывать об этом – достоверно, но и с удовольствием, страхом, яростью и печалью» [5].

Свое средство от «анемии» литературы Тимм активно использует в последующих произведениях, прежде всего в новелле «Открытие колбасок с пряностями» (“Die Entdeckung der Carrywurst”, 1993, рус. пер. «Открытие колбасы «карри», 2006). Отталкиваясь от «знаковых вещей» (gezeichnete Dinge), несущих в себе зерна отмеченных исторической правдой и стимулирующих фантазию историй, он рассказывает о любовном приключении сорокалетней женщины, хитростью удержавшей возле себя в последние дни войны посланного на фронт молодого моряка и благодаря ему открывшей секрет пряных телячьих колбасок «карри». Точнее, рассказывает не автор-повествователь, а много лет спустя эта состарившаяся и ослепшая старуха, к которой автор несколько дней подряд ездит в дом престарелых. Ее неприхотливое повествование оживляется и «модернизируется» присутствием автора, которому приходится «выбирать, выравнивать, сопрягать и сокращать» [6, с. 20], получая на выходе искусно выстроенный, поэтологически рафинированный «модернистский» текст.

Почти во всех крупных произведениях Тимма в том или ином виде присутствует, часто сдобренный фантазией, автобиографический момент. Есть он в романе «Иванова ночь» («Johannisnacht», 1996, рус. пер. «Ночь чудес», 2004), в котором речь идет о приключениях рассказчика в бывшем восточном Берлине (уже после объединения двух германских республик), и в романе «Красный цвет» («Rot», 2001), который критика признала лучшим немецким романом, появившимся на самом стыке двух столетий. Роман выстроен из осколков воспоминаний, внешне не связанных, возникающих по прихоти ассоциаций, но постепенно складывающихся в историю незадавшейся жизни не только главного героя, но и целого поколения, пережившего стадию утопических устремлений и разочаровавшегося в них.

Но самой автобиографической, самой откровенной книгой Тимма стало семейное исследование «На примере брата» («Am Beispiel meines Bruders», 2003, рус. пер. 2013). Брат был солдатом СС, служил в танковой дивизии «Мертвая голова», в армию совсем юным пошел добровольно и умер от ран в 1943 г. на Украине. Желание написать о нем возникло у Тимма из потребности понять предпосылки собственной биографии. В центре повествования уже не столько проблема вины и ответственности, как у писателей старшего послевоенного поколения, сколько проблема совращения, готовности человека к совращению, его неспособности сказать «нет» неправому делу. Автора мучает вопрос, *участвовала ли его (брата) дивизия в так называемых зачистках? Против партизан, гражданского населения, евреев?* [7, с. 36]. Ни в сохранившемся фронтовом дневнике, ни в письмах об этом ни слова. Он ищет в дневнике брата следы сомнения, раскаяния, отторжения – и не находит. И лишь отказ солдата вести дневник, *писать о чудовищных вещах, которые иногда происходят* [7, с. 124], вселяет в младшего брата слабую надежду на то, что в душе юного эсэсовца появился хотя бы слабый росток сопротивления.

«На примере брата» – история нравственного падения не одного человека, а нации, но в то же время и робкая надежда на возрождение в ней здоровых сил. Поэтому так важно для поэтики Тимма «чудодейственное сослагательное наклонение» (der wunderbare Konjunktiv), которое позволяет как бы повернуть время вспять и показать, что при определенных условиях того, что случилось, могло и не быть. Размышляя о роли литературы в обществе, Тимм подчеркивал важность развития языка, призванного на каждом этапе соответствовать меняющимся реалиям жизни. «Литература, как я ее понимаю, имеет одной из своих задач изображение густой тени, которую отбрасывают на нас обстоятельства. Для этого и стоит развивать литературный язык. Если эта тень черна, как вороново крыло, ее и нужно такой показывать, но только в том случае, если по краям видны едва заметные пе-

реходы к свету. Вот это и было бы утопией: все могло сложиться иначе» [1, с. 340].

Этому повествовательному принципу писатель следует и в последующих своих произведениях – романах «Полутени» («Halbschatten», 2008) и «Бесплатное питание» («Freitisch», 2011). В последнем, полемизируя с сугубо экспериментальной литературой, он вкладывает в уста одного из персонажей слова, за которыми угадывается его собственное кредо повествователя: *Мне мало игры с языком, я хочу большего* [8, с. 33]. *...язык должен быть не текучим, он должен быть точным, кратким, без пустопорожней болтовни и всяких там выкрутасов* [8, с. 96]. Уве Тимм действительно умеет показать течение времени, не прибегая к «текучему» языку. В первое десятилетие XXI века он заявил о себе как о живом классике новейшей немецкой литературы. Его книги переведены и переводятся на многие языки мира, включая, как отмечалось выше, и на русский. Творческий путь писателя продолжается.

Список литературы

1. Die Archäologie der Wünsche. Studien zum Werk von Uwe Timm. Hrsg. von Manfred Durzak und Hartmut Steinecke, in Zusammenarbeit mit Keith Bullivant. Kiepenheuer Verlag, Köln, 1995. 393 S.

2. Kraft T. Uwe Timm // Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bd. 2. München, 2003. S. 215.

3. Timm U. Kerbels Flucht. Autoren Edition, München, 1980. 184 S.

4. Timm U. Über den Dogmatismus in der Literatur // Kontext I. Literatur und Wirklichkeit. Hrsg. von Uwe Timm und Gerd Fuchs. Autoren Edition bei C. Bertelsmann, 1976. S. 238-257.

5. Gesing F. Gewürzte Wurst // Die Zeit, Hamburg, 1993, 12. November, N 46. Literatur.

6. Timm U. Die Entdeckung der Carrywurst. Novelle. Kiepenheuer und Witsch Verlag, Köln, 1993. 187 S.

7. Timm U. Am Beispiel meines Bruders. Kiepenheuer und Witsch Verlag, Köln, 2003. 159 S.

8. Timm U. Freitisch. Novelle. Kiepenheuer und Witsch Verlag, Köln, 2011. 136 S.

UWE TIMM – FORMATION OF CLASSICS

W.D. Sedelnik

The article traces the growth of skill Uwe Timm, enrichment from novel to novel palette representational resources, improvement of poetics, it is shown that at the beginning of XXI century. his narrative art acquired the classic features of clarity.

Keywords: Uwe Timm, poetics, narrative style, recording «moments of everyday life» in a realistic narrative.