

К ВОПРОСУ О ПОТЕНЦИАЛЬНОЙ ПРОФАНАЦИИ ЛЮБВИ В СОВРЕМЕННОЙ НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

В. Л. Таиров

*Бакинский славянский университет, ул. С. Рустама 33
1014, г. Баку, Азербайджан, tairovvagifbsu@gmail.com*

Представленная статья посвящена развитию и любовной тематики в современной немецкой литературе. Был избран достаточно интересный аспект, связанный с тем, с каких полярных позиций рассматривается данная тема. Очевидно, что это тема относится к разряду так называемой в теории мирового литературоведения «вечных сюжетов». Она священная, в известном смысле слова сакральная. Следовательно, и подходить к ней нужно с выражением чувств, эмоций, не говоря уже о защите института семьи и брака. Между тем в статье красной нитью проходит мысль о том о частом взаимном недопонимании молодых людей, когда любви нет, остаётся только оболочка. Вскрыты истоки «эффекта молчания», названы представители немецкой прозы, которые специально работали над этой темой. Примечательно, что по ходу статьи автор пытается предоставить разумную альтернативу тому, как спасти любовь.

Ключевые слова: любовь; ненависть; поиск героя; профанация; современность; тема молчания.

ON THE QUESTION OF THE POTENTIAL PROFANATION OF LOVE IN MODERN GERMAN LITERATURE

V. L. Tairov

*Baku Slavic University named after S. Rustam 33
1014, Baku, Azerbaijan, tairovvagifbsu@gmail.com*

The presented article is devoted to the development of love themes in modern German literature. A rather interesting aspect was chosen, related to the polar positions from which this topic is being considered. Obviously, this topic belongs to the category of the so-called «eternal plots» in the theory of world literary criticism. It is sacred, in a certain sense of the word sacred. Therefore, it should be approached with the expression of feelings and emotions, not to mention the protection of the institution of family and marriage. Meanwhile, in the article, a red thread runs through the idea of the frequent mutual misunderstanding of young people when there is no love, only a shell remains. The origins of the «silence effect» have been revealed, and representatives of German prose who have worked specifically on this topic have been named. It is noteworthy that in the course of the article, the author tries to provide a reasonable alternative to how to save love.

Keywords: love; hate; hero search; profanity; modernity; theme of silence.

Немецкая литература на рубеже XX–XXI столетий отразила на своих страницах не только образ нового мира, рождающегося из событий,

последовавших за падением Берлинской стены. Любой разговор, касающийся той или иной картины действительности, неизбежно переходит к описанию палитры различных ощущений, возникающих у действующего в данной действительности субъекта, а затем – плавный (правда, не повсеместно) переход к фиксации важнейших черт самого субъекта. Таким образом, существует естественный дуализм всех литературоведческих исследований, в которых современный мир окружает человека, отчасти определяя его сущностные характеристики. Однако в то же время мир открывается именно в человеке, будучи сам определяем через связь с категориями личности и личного начала. В этом смысле любой разговор о каких-либо тенденциях общественного и культурного развития неотрывен от анализа того, как чувствует себя субъект эпохи, захваченный этими тенденциями.

Одной из таких центростремительных тенденций является поиск самого высокого и священного человеческого чувства – любви. Будет, пожалуй, справедливым сразу в нашей статье указать на то, что кризисный, переходный характер этого, прямо скажем, беспокойного времени определил достаточно печальное отношение не только к любви как таковой, но и к некоторым сопутствующим ценностным чертам и ориентирам по сути дела чётко характеризующих человеческое сообщество. Речь здесь идёт даже не столько о специфически немецком мировидении, сколько общем функционировании западноевропейских идей на рубеже двух веков. По замечанию литератора и философа А. Дугина, в наши дни «процесс самого растворения онтологии и вырождения человеческого дошёл до низшей точки – точнее сказать – онтологии двумерного ада [1, с. 73]. Этот ад далее учёный сравнивает с изменчивой модой на взгляды, товары и прочее, включая любовь.

Оказывается, некоторые немецкие писатели, разуверившись в идеалах последних двух-трёх десятилетий, отчасти пришли к признанию непостоянства в любви, в свою очередь обоснованной (по их меркам и понятиям) новой литературной ситуацией. Она ведёт не только к хаосу в умах, но и к межличностному безразличию – как признаётся одна из героинь Юдит Херманн: «Я так быстро забываю. Лица прежде всего, я всё время забываю лица, я их забываю, собственно говоря, тут же, даже лицо своей бабушки я не смогу вспомнить» (рассказ «Конец чего-то») [2, с. 77].

Мысль о том, как можно «нечаянно» забыть внешность близкого тебе человека, порождает такой неологизм в немецкой культуре, как «безлюбие». Для сравнения: Ф. Достоевский в своём широко известном изречении воспевал красоту, а также любовь и всепрощение. Ныне эта формула забыта как в России, так и в дальнем зарубежье. Идею Юдит Херманн в унисон ей развивает Эльке Хайденрайх. В своём рассказе «Коло-

ния любви» она также фактически пишет о профанации этого великого чувства. В самом слове «Колония», понятно, заключена идея захвата, или закабаления. Более того, она любовь в современном немецком обществе приравнивает к постмодернистскому тезису «смерти Бога». Потеря любви также приравнивается к потере самой себя. Причём, по убеждению писательницы, – это вполне обыденная деталь для населения «развитого общества», которая к тому же обозначает неминуемую трансформацию любви его во что-то неведомое.

Тогда спрашивается: но во что? Приведём характерный пример. В одном из её рассказов описывается вхождение плюшевой свиньи Эрики, купленной в магазине под Рождество, в жизнь берлинской жительницы Элизабет (рассказ «Эрика»). Игрушечная свинья предстаёт перед читателем во всей красе, тогда как о её владелице – то есть человеке – читателю известно очень мало. Даже социальные признаки индивидуума практически стираются в характеристике Элизабет.

В мире героини нет не только любви в широком смысле этого слова, но и постоянства, определённости, нет какой бы то ни было оригинальности поведения, человеческого, как она сама выражается, самостояния. Это отрицательное чувство, кстати сказать, дополнительно сопровождается словами, репликами, которые произносятся персонажами. Но формальными и очень редко выражающими действительные эмоции.

Например, с явным сарказмом пишет Эльке Хайденрайх о свинье, которая выглядела, словно человек, какая-то личность. Это с удивлением для самой себя осознаёт центральная героиня – Элизабет, наблюдая реакцию окружающих на её покупку. Более того – игрушечная свинья, купленная как подарок бывшему мужу, его же и вытесняет из внутреннего мира Элизабет. «По договорённости он ждал Элизабет к себе на Рождество, но на вокзале в Лугано героиня не вышла к нему из поезда. Увидев бывшего мужа на перроне, героиня объясняет утраченное ею чувство любви невнятным аргументом якобы она более не желала видеть супруга Франца, чтобы не разлучаться с дочерью Эрикой» [3, с. 101].

Конечно, сразу же в настоящей статье хотим оговорить следующее: мы далеки от мысли о том, что все прогрессивно мыслящие немецкие писатели смотрят на тему любви, семьи и брака с отрицательной точки зрения. Однако жизнь всё же привносит в искусство, как видим, свои коррективы. И в отдельных случаях (тем более, когда речь заходит о так называемой (как мы выяснили) «женской прозе»), наблюдается реализация темы эскапизма, то есть бегства от любви.

Докажем это на иллюстративных примерах. Так, роман Карен Дуве «Книга не о любви» говорит уже само за себя. Разумеется, вовсе не случайно она называется книгой «не о любви». 1990-е гг. XX в. И тем более

на рубеже веков заставили многих авторов задуматься о том, свойственно ли вообще поколению современных немцев это чувство? Как его поддерживать нации в дальнейшем, то есть в скором будущем?

С сожалением вынуждены констатировать как упрямый факт, что такое скорбное положение дел имеет место быть в некоторых сочинениях писателей современной Германии. Назовём здесь, например, комичный и вместе с тем грустный эпизод из романа Беньямина Леберта «Crazy», что в переводе с немецкого означает «сумасшедший». Итак, коротко по фабуле: один интернатский воспитанник-подросток советуется с другим, как бы ему написать любовное послание первой красавице интерната. И неожиданно выясняется, что он не может употребить в письме то самое ключевое слово «lieben», потому что боится получить пощёчину от девушки за такую явную откровенность.

В дело вмешивается исключительно гендерный фактор. А именно, для писательницы (отнюдь не феминистки) оказывается, что в конце XX в. слова «любовь» рафинированным интеллигентам, точнее, цивилизованным немцам в принципе стыдиться. Вместе с тем некоторые мужчины не только стыдятся, но и решительно стараются избегать «чистой любви». Верные своему менталитету абсолютной точности и ложной порядочности, они полагают, будто бы любовные похождения, а вернее – переживания заметно осложняют их размеренно-благополучную жизнь. Некоторым мужским персонажам, с точки зрения немецких писательниц это не нужно. И вот следует такой необычный диалог:

«- Да ты вообще меня не слушаешь, – возмутилась жена Вилленброка, схватив его за руку. Он посмотрел на нее, потом кивнул и сказал:

- Это правда. Я весь вечер только о том и думаю, как мы с тобой в постель ляжем.

- И до сих пор не научился такие вещи устраивать. По тебе, лучше всего, если бы на каждой бабе просто такой выключатель был, щёлк – и она уже готовенькая.

- Ну, вроде того. Так было бы гораздо легче» [3, с. 124].

Об уходе любви из современного существования совершенно конкретно и, как говорится, без обиняков написано и вышеуказанном сочинении Э. Хайденрайх «Колония любви». Действительно, любви как таковой нет и в современной немецкой журналистике, которой, по мнению целого ряда исследователей-филологов, не хватает малого – только лишь «задушевного сюжета», например, по сценарию названной писательницы, празднике с коржиками и пряниками для детей переселенцев, турок и цыган.

Её нет меж двух близких людей, отношения которых отравлены чем-то с самого начала, у которых «уже само знакомство было болезненным». Без любви, во взаимной вражде, живут и давно состоявшиеся се-

мы. Такая картина открывается, например, в рассказе с символическим названием «Любовь». Мать четырнадцатилетней Сони всегда была убеждена, что «ребёнок может раз и навсегда испортить жизнь эмансипированной женщины». Её муж, Грегор Марковиц, всегда «рявкал на свою жену и бил её, если она была в пределах досягаемости, чтобы отомстить всем за всё» [3, с. 127].

Когда мать была, в свою очередь, Соню, та «сдерживала слёзы и думала: она за всё расплатится. И мучительно мечтала о любви». Обратим внимание на особенный в данном контексте глагол – «мечтала». Эльке Хайденрайх, в принципе, не отрицая феномена «любви» в современности, обращает внимание на пошатнувшееся понимание его, на неуверенность современного человека в том, что такое любовь и может ли она принести с собою что-то ценное. Иными словами, переживание или ожидание любви в немецкой литературе интересующего нас периода всё чаще начинает коммерциализироваться, «просчитываться» (говоря языком героев Г. Освальда).

Показательно, что писательница изображает мир в целом и общем благополучный. Люди имеют работу, могут зарабатывать достаточно для того, чтобы ездить за границу и покупать дорогие вещи. Их жизненный, материальный комфорт не вызывает сомнений. Однако сцены частной жизни в изображении Эльке Хайденрайх потрясают воображение: ненавидящие друг друга супруги распиливают пополам общую кровать, или разгораживают квартиру настоящей стеной, или просто бьют для начала посуду и затем разъезжаются.

Устранение бытовых проблем не особенно прибавило счастья людям. Не случайно одна из героинь сборника устало говорит своему другу: «Любовь – это тоже одна из проблем, которую Маркс не смог разрешить» [3, с. 141]. Даже робкие поиски подлинно хорошего, доброты и благородства души, потребность в которых ощущает тот или иной персонаж, ничем положительным в конечном итоге так и не заканчиваются. Перед читателем открывается мир скуки, пошлости, побоев, сплетен и даже сексуальных извращений.

Об уходе любви из жизни современного человека пишет и Юдит Херманн в сборнике «Дом на лето, позднее». Её рассказы грустны, как грустен мир, в них изображённый, и персонажи которого не способны элементарно расслышать друг друга. Небезынтересно, на наш взгляд отметить, что такое отношение к любви ассоциативно напоминает нам творческую манеру письма видной представительницы английского экзистенциализма – Айрис Мёрдок.

В свою очередь, немецкой писательнице удалось здесь прикоснуться к сущности современного видения близких человеческих отношений.

Любовь в её изображении – это всегда несостоявшаяся возможность, она всегда в прошлом. К примеру, героиня рассказа «Camera obscura», приближаясь к чему-то небывало великому, возможному, была всем сердцем поначалу готова к самым большим потрясениям в жизни, её внутреннее смятение передано в том, что «в эти дни она сходит с ума, проносит зажжённую сигарету мимо рта, забывает закрыть кран, теряет ключи». Однако любовное объяснение Мари и её знакомого художника происходит подчёркнуто буднично и сухо: «Однажды звонит художник и на самом деле говорит: Я тебя люблю... Он ничуть не взволнован. Она тоже. Она говорит в ответ: Да. Её удивляет, что это происходит так быстро. Художник вешает трубку» [3, с. 176–177].

И героиня смутно понимает, что живёт она в каком-то отчасти неполноценном мире, где «любовь» – это лишь безадресное ожидание или, в лучшем случае, простое телесное влечение, но никак уж не стремление к душевной близости. От людей и их любви теперь осталось в мире лишь контурное чёрно-белое изображение. Очень сложную ситуацию обманутых ожиданий, взаимного недоверия рисует писательница в рассказе «Соня». Рассказчик, случайно встретив весною необыкновенную, поразившую его до глубины души девушку, уже знакомым образом пугается возможных перемен и бежит от сложной любви Сони.

Соня никогда не пускала рассказчика в свой мир, не извещала о своих делах и поездках, не рассказывала о своих чувствах и переживаниях. Она, несомненно, ждала великой любви, но сама же и не знала, когда сможет поверить в неё. А рассказчик, хотя и верил смутно в её приход, не собирался ждать этого всю жизнь, поэтому и предпочёл Соне брак с простой и понятной Вереной – своей невестой, которую он давно не любил.

Наконец, следует обратить внимание на рассказ, давший название всему сборнику. Ключевым в нём стал образ дома, который можно назвать по-разному: «Landhaus, Herrenhaus, Gutshaus», – в любом случае речь будет идти о некоем постоянном месте человека в обширном мире, о поиске им центральной точки своего существования. Однако без любви невозможным оказывается возведение любого жизненного здания. Берлинский таксист с говорящей фамилией Штайн (аллюзией к новозаветному апостолу Петру – камню, на котором будет построено всё) покупает за 80 000 марок старинную постройку недалеко от столицы и предлагает рассказчице стать его женой и хозяйкой дома. Однако Мари – типичная девушка конца XX в. Ей достаточно того, чтобы Штайн оставался просто милым знакомым на время. Переходить к более близким отношениям её представляется излишним, потому что такие отношения доставляют одни неудобства. И она отказывает ему, лишь позднее понимая (да и то – с трудом признаваясь себе в этом), чего в конце концов она лишилась.

В знаковом финале рассказа дом сгорает. Сгорает мечта героев о своём гнезде. Сгорает что-то ценное, чего не определить простыми сло-

вами. «Дом был корабль. Он лежал на обочине этой деревенской улицы, словно гордый корабль, причаливший в незапамятные времена... Это был именно дом. И это были руины» [3, с. 181].

В подобных деталях межчеловеческих отношений, тонко подмеченных автором, проявилось именно то чувство острой наблюдательности, которое обеспечило Юдит Херманн внимание критики и читательское признание. О проблеме любви в современном обществе размышляют, конечно же, не только молодые авторы. Одной из заметных книг по праву стал роман М. Марон «Animal triste».

Роман оставляет множество возможностей для интерпретации. Это и повествование о трагических судьбах людей, разделенных берлинской стеной, и одновременно с тем зеркало современности: неожиданно-негаданная любовь персонажей в романе ассоциируется с внезапными переменами в Германии. Построенный в форме воспоминаний, роман открывает читателю историю странного общения палеонтолога из ГДР Веры и исследователя перепончатокрылых из ФРГ Франца, встретившихся летом 1990 г. в берлинском музее естествознания под скелетом брахиозавра. Главное место в этом произведении занимает притча об эгоизме, входящем в норму поведения немецких девушек и юношей, а также о том специфическом отношении к любви, которое стало характерным для конца XX в.

Судьба героини Моники Марон поначалу складывалась вполне типично: взросление, замужество, семейная жизнь, рождение ребёнка, работа... Характерной чертой этой жизни оказалось отсутствие искренности, близости, верности другому человеку. «У меня не было никакой любви в юности, во всяком случае, счастливой, – признаёт Вера по прошествии многих лет. – Тот, кого я любила, не любил меня; и я не любила тех, кто любил меня. Дефект или высокомерие. Счастье было недостижимо. А что было достижимо, представлялось фальшивым счастьем» [3, с. 192] Это и есть, по нашему мнению, потенциальная профанация любви.

Хочется заметить, что в истории Веры и Франца не случайно появляется символическая фигура брахиозавра, чей скелет стоит в одном из берлинских музеев. Писательница проводит прямую тематическую ассоциацию между восприятием древних ящеров и восприятием любви в современном обществе. Её рассказчица однажды грустно заметит: «С любовью всё как с ящерами, весь мир радуется их смерти: Тристан и Изольда, Ромео и Джульетта, Анна Каренина, Пентесилея».

Настоящая реплика в сюжетной канве романа очень важна, потому что раскрывает его ключевую проблему: сложность осознания любви. Моника Марон пытается проследить и показать мучительную близость двух людей, когда для одного из них это чувство – прежде всего животная страсть и лишь затем возможное единение душ. Общение Веры с любовником почти целиком сводится к обыденной физиологии. описы-

вая своё понимание любви, героиня замечает (в чём-то повторяя Тургенева). Иногда я думаю, она врывается в нас, как другое существо, которое на протяжении месяцев, даже лет, подкарауливало нас, до тех пор, пока мы под властью воспоминаний или мечты не откроем страстно все наши поры. Или она поражает нас, как вирус, ломает, как ужасная болезнь.

Автору очень хорошо удалось передать чувство тотального равнодушия героини ко всему, кроме собственной страсти (к мужу, проблемам дочери, в конце концов – к тому, убила ли она из ревности своего любовника или тому удалось выжить). Моника Марон рисует неразрешимое противоречие, свойственное современности. Невероятно медленно, с огромным трудом её героиня приближается к пониманию того, что составляет настоящий смысл человеческого существования. Однажды с ней случился характерный обморок, прямо на улице она впала в истерическое помешательство, потому что вдруг всеми фибрами души ощутила, что в жизни можно пропустить всё, кроме любви.

Но даже очень редкое, робкое и случайное приближение к любви героини, увы, вызывает настоящий раскол сознания. Вера и требует, и боится искренней всеохватности чувства. Она требует беззаветной самоотдачи от любящего человека, но в то же время не желает отказываться от своего собственного прагматизма. Франц же, напротив, интуитивно противится таким отношениям, всякий раз находя у рассказчицы только физическое удовлетворение вместо душевной близости. Его внутренняя отчуждённость и становится той загадкой, которую Вера решает всю свою сознательную жизнь. Пятьдесят лет, которые она провела, замкнувшись в своих воспоминаниях-переживаниях, – естественное следствие разрушающей «болезни века», эгоистического индивидуализма, присущего ей и некоторым другим героям современной немецкой литературы.

Библиографические ссылки

1. *Дугин А. Г.* Абсолютная родина. М. : Художественная литература, 2000.
2. *Hermann J.* Sommerhaus, später. Frankfurt a/M : Fischer Taschenbuch Verlag, 2000.
3. *Heidenreich E.* Kolonien der Liebe. Reinbek bei Hamburg : RoRoRo, 2003.