

УДК 82.0

## **КАФКИАНСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ В. ХИЛЬБИГА «ВРЕМЕННОЕ ПРИСТАНИЩЕ»**

**Ю. О. Овсянникова**

Тверской государственный университет  
*кафедра теории литературы*

Целью данной работы являлось исследование комплекса мотивов, цитат и прочих структурных элементов в романе В. Хильбига «Временное пристанище», отсылающих к роману Ф. Кафки «Замок». Проведенный анализ позволяет прийти к следующему выводу: в романе Хильбига обнаруживается сложная литературная игра: история писателя Ц. содержит отсылки как к роману Ф. Кафки «Замок», так и к биографии самого австрийского классика.

**Ключевые слова:** *современный немецкий роман, мотивный анализ, литературная игра, семантизация пространства, метатекст.*

«Временное пристанище», один из последних романов В. Хильбига, принято считать важнейшим немецкоязычным текстом начала века, попыткой осмыслить историю разделенной Германии и трагическое мироощущение человека, потерявшего родину.

Роман бессюжетен: он продолжает традицию литературы «потока сознания» – главный герой вспоминает отдельные события своей жизни и бесконечно рефлексировать. Он страдает алкоголизмом, его мучает прорывающееся на поверхность бессознательное, он часто находится в пограничных состояниях, и реальность превращается в этот момент в причудливую фантазмагорию. Однако роман динамичен: ведь герой находится в постоянном движении, переезжая из ГДР в ФРГ и обратно, меняя города и временные квартиры.

Уже в первых рецензиях на роман был обозначен главный литературный источник ряда важнейших мотивов романа: это роман Ф. Кафки «Замок». По мнению литературоведа А. Виннен, Хильбиг предлагает во «Временном пристанище» свой вариант финала текста Кафки, который, как известно, остался незавершенным – герой возвращается в начальный пункт движения и обречен на вечное блуждание по одному и тому же маршруту [4, с. 227].

Маркером – отсылкой к «Замку» является имя главного героя «Временного пристанища»: как землемер К. в романе Кафки, он обозначен всего одной буквой – Ц. И, как землемер Кафки, находится в постоянном движении.

Итак, во «Временном пристанище», как и в романе Кафки, главным событием становится бесконечное путешествие, а особой семантически насыщенной категорией – пространство. Интересно, что само название романа Хильбига «Временное пристанище» указывает одновременно на перемещение в пространстве, на отсутствие локализации и на иллюзорную цель движения. Квартиры и города, в которых бывает Ц. – это пристанища, краткие остановки перед продолжением пути. В то же время немецкое оригинальное заглавие «Das Provisorium» – что переводится как «временное состояние» – отсылает к внутреннему пространству героя, которое подвижно, изменчиво и сложно структурировано. Такое несовпадение заглавий неслучайно: ведь внутренний мир Ц. меняется под воздействием внешнего пространства, и это внешнее пространство становится метафорой мечущегося,

распадающегося сознания, а противоречивое сознание Ц., в свою очередь, становится метафорой потерянного человека, живущего в эпоху перемен.

Столь же сложным, многоуровневым является название романа Кафки. Замок – это цель, к которой стремится герой, но поскольку существование замка в романе не раз ставится под вопрос, цель становится метафорой, обозначением некоего иллюзорного пространства. Название одновременно отсылает и к внутреннему пространству героя: он не раз пытается представить, как выглядит и как устроен замок. Таким образом, замок является объектом воображения героя и символом внутреннего конфликта – как и временное пристанище в романе Хильбига. Нельзя также забывать, что у слова «Schloss» есть второе значение: замок: таким образом, невозможность достижения цели заложена в самом названии романа Ф. Кафки.

Нетрудно обнаружить переклички и в так называемых любовных сюжетах романов: подругу землемера К. зовут Фрида, подругу писателя Ц. – Гедда. И в том, и в другом случае отношения завязываются спонтанно и так же неожиданно, спонтанно завершаются. Герой романа Хильбига, как и герой «Замка» Кафки, оказывается в чужом, враждебно настроенном пространстве. Он человек без социального статуса и профессии. В романе Кафки К. постоянно напоминает окружающим, что является землемером – однако в его услугах не нуждаются, и К. так и не приступает к выполнению своих профессиональных обязанностей. В схожей ситуации оказывается и главный герой романа Хильбига. Он писатель – но все его попытки приступить к созданию текста обречены на провал.

Подобно Кафке, Ц. ненавидит свою рутинную, далекую от творчества работу – и так же не в силах от нее отказаться. Аллюзия обнаруживается и в стремлении Ц. сжечь свои рукописи: «Все это я перенес на бумагу, а после сжег в печи, в бурой от копоти кухне, или потом сжег на публике...» [3, с. 112].

В этой же метатекстуальной логике может быть проинтерпретирован эпизод создания Ц. романа под названием «Виза». Поскольку дальше заголовка дело не идет, замысел автор остается неясным. Подруга Ц. высказывает предложение: через воспоминания о многолетней борьбе за визы, за право пересечения границ и перемещение в пространстве Ц. пытается обрести себя, понять, кто он, зачем живет и куда идет. Можно предположить, что Ц. пишет роман, похожий на «Замок» – о цели, которая заведомо недостижима и лишена смысла, но которую герой упорно пытается достичь.

Таким образом, в романе Хильбига обнаруживается сложная литературная игра: история писателя Ц. содержит отсылки как к роману Кафки «Замок», так и к биографии самого австрийского классика. Очевидно, это попытка отрефлексировать не только тип определенного литературного героя, но и тип определенного художественного сознания, и роман Хильбига может быть прочитан как текст о тексте, как высказывание о судьбе определенного типа личности в истории и литературе.

Косвенным подтверждением этого являются эпитафии. Первый, цитата из романа Августа Стриндберга «Черные знамена», может быть проинтерпретирован как отсылка в биографии Кафки: «Ради того, чтобы писать свои книги, я пожертвовал своей биографией, своей личностью. Дело в том, что уже с ранних пор мне казалось, будто жизнь мою ставят на сцене, чтобы мне со всех сторон ее видеть. Это примирило меня с несчастьем и научило воспринимать себя как объект». Второй эпитафия – цитата Николаса Гомеса Давила: «Я бреду во мраке. Но меня ведет благоухание дрока». Он указывает на бессцельность движения и на наличие неяс-

ной мотивации, некоего внутреннего источника блужданий – что является свернутым сюжетом романа Кафки «Замок».

Остается понять, в чем смысл литературной полемики, какой вариант разрешения конфликта для кафкианского героя предлагает Хильбиг в своем романе. Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо обратиться к структуре пространства «Временного пристанища», которое является двухуровневым: внешнее, географическое пространство и внутреннее пространство героя организованы по-разному, они не совпадают друг с другом.

Исследователь М. Потемкина в статье «Концепт «граница» в романе В. Хильбига «Временное пристанище» так определяет место Ц. в пространстве: «между Востоком и Западом, между ностальгией, западной эйфорией и одновременной невозможностью принять ни тот, ни другой мир, реальностью и ирреальностью; между творческим кризисом и невероятным аналитическим прозрением» [2, с. 44]. Эту ситуацию она определяет как «экзистенциальная неприкаянность» [2, с. 44].

Особым образом пространство устроено в наркологической клинике под Мюнхеном, куда Ц. отправляется на лечение. Въезжая в нее, Ц. переходит границу между жизнью и смертью: ведь все пациенты клиники находятся в пограничном, кризисном состоянии. Формально этой границей является шлагбаум на входе. Пространство больницы организовано как пространство смерти: здесь есть свое чистилище – приемный покой, где пациентов распределяют по палатам. По дороге Ц. проходит мимо рая – огромного коридора, где раскинулся целый парк вечнозеленых декоративных растений. Сам же он накануне Рождества оказывается в Аду, где мучаются «грешники» - алкоголики, страдающие от абстиненции, находящиеся в белой горячке, стонущие и воющие: «...Его встретило клокотание звуков, в которых человеческая природа угадывалась не сразу. Звуки походили на полузадушенный вой и сопение пойманных звероподобных существ, которых по ошибке заперли в одном помещении. Все это слагалось в пение, доносившееся будто из нижних, дохристианских, кругов Ада» [3, с. 27].

В этом пространстве Ц. теряет свою идентичность, распадается как личность. И если сначала его движение происходит от уровня к уровню, сверху вниз, затем начинается путешествие по кругу в замкнутом пространстве параллелепипеда – здания клиники. Это блуждание по лабиринту становится метафорой поисков себя, попыткой «склеить», собрать рассыпающееся «эго».

С движением на Запад Ц. связывает надежду на внутренние метаморфозы: символом этого становится плакат, висящий в его временной квартире в Берлине: «с изображением молокососа Артюра Рембо; внизу знаменитое: Я – это другой» [3, с. 176]. Другим символом надежд на метаморфозу становится желтая кожаная куртка, которую Ц. дарит незнакомая почитательница в западном Регенсбурге. Мотив «другого» реализуется в романе также в следующем эпизоде: в финале Ц. смотрит в зеркало – «Теперь в зеркале отразилось лицо. Нет, не его. Чужое негодующее лицо – припертая к стенке, искаженная страхом, тупая физиономия боксера, который лежит на матах ринга, не зная, куда бы ему забиться» [3, с. 177].

Увы, ожидаемых внутренних метаморфоз не происходит. Ц. не может вписаться в пространство Западной Германии, оставаясь вычеркнутым из него. Его временная локализация – это вокзалы, которые в романе называются «отправными точками сознания». Трагизм положения Ц. заключается в том, что и на родном Востоке он выключен из пространства: иллюстрацией к данному тезису слу-

жит эпизод посещения Ц. родного города. Родная мать не узнает Ц. и захлопывает дверь.

Метафорой бесконечного движения туда-обратно, которое совершает Ц., курсируя между Востоком и Западом, становится половой акт в увиденном Ц. порнофильме на западном телеканале: «Самым удивительным в этом кадре было упорство, с которым в течение бесконечно долгих минут показывалось это неизменное туда и обратно... Результат был настолько известен заранее, что тут и слово-то цель, по существу, не годилось» [3, с. 125]. Очевидно, что в данном случае происходит расподобление языковой метафоры, содержащейся в слове «fickfackeln», которое означает «бесцельно бегать взад и вперед». Половой акт в этом смысле оказывается таким же бесцельным, бессмысленным и бесплодным, как попытки Ц. достичь свободы, вдохновения и познать себя.

Важным мотивом, связанным с перемещениями в пространстве, в романе становится творческий поиск Ц. Он стремится в Западную Германию, чтобы обрести свободу и писать, однако Запад оказывается бесплодным. С горечью и ужасом Ц. осознает, что писать он может только на Востоке, хотя здесь он чувствует себя несвободным, ненужным, томящимся. В финале романа Ц. приходит к мысли о том, что «Пишущий в Европе бесприютен...» [3, с. 216].

Таким образом, движение по направлению туда-обратно в романе становится метафорой поиска свободы, творческого вдохновения и самоидентичности. А движение по кругу становится мучительной попыткой диалога с миром, движением, направленным вовне, к Богу: «Кажется, все последние месяцы он только и делал, что ездил по кругу. Пока его в порошок не размелет на этой орбите идиотизма, по которой он кружит и кружит вокруг Бога, отказывающего ему в любви» [3, с. 251].

Подводя итоги анализа пространства в романе Хильбига, нужно сделать следующие выводы: в пространстве географическом движение Ц. происходит во всех направлениях – на Восток и на Запад, вниз и вверх, а также по кругу. На этом пространственном уровне он каждый раз достигает цели, оказываясь в разных городах Германии. Однако движение во внутреннем пространстве цели не достигает: Ц. не удается реализовать свой писательский талант, достичь гармонии, избавиться от одиночества и понять самого себя. Так конфликт романа Хильбига переносится из внешнего пространства во внутреннее, а метания героя по стране – попыткой «убежать» от внутренних противоречий. Писатель Ц. предлагается в качестве нового типа героя – человека с распадающимся сознанием, который «ничей» и творчески бесплоден. Так во «Временном пристанище» переосмысливается основной конфликт романа «Замок» Кафки: чужой, агрессивной и абсурдной оказывается не реальность, в которую помещен герой, а его внутренний мир. Герой Хильбига, в отличие от землемера К., пересекает границы и свободно перемещается во всех направлениях – но никак не может достичь внутренней цели, встретиться с самим собой. А те исторические процессы, свидетелем которых становится Ц. – падение берлинской стены, падение диктатур и объединение страны – не избавляют героя от одиночества и внутреннего насилия.

### **Список литературы**

1. Кафка К. Замок. Новеллы и притчи. Письмо отцу. Письма Малене. М.: Изд-во политической литературы, 1991. 576 с.

2. Потемкина М. Концепт «граница» в романе В. Хильбига «Временное пристанище» // Вестник Российского государственного университета им. И. Канта. 2009. № 2. С. 40–44.
3. Хильбиг В. Замок. Временное пристанище. М.: Азбука - Классика, 2004. 256 с.
4. Winnen A. Kafka-Rezeption in der Literatur der DDR. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann, 2006. 280 p.

**KAFKAESQUE MOTIVES IN THE NOVEL  
«DAS PROVISORIUM» BY W. HILBIG**

**Y. O. Ovsyannikova**

Tver State University  
*The department of theory literature*

This thesis will analyse motives, quotations and other structural elements in the novel "Das Provisorium" by W. Hilbig, which refer to the novel "The castle" by F. Kafka. In Hilbig's novel crops up a difficult literary backlash: the story of the author Z. refers as to Kafka's novel "The castle", as well as to the biography of the austrian classic himself.

**Key words:** *modern German novel, motivic analysis, literary backlash, semantics of space, meta-text*

*Об авторе:*

ОВСЯННИКОВА Юлия Олеговна – аспирантка кафедры теории литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: yuliyaovsyannikova@yandex.ru