

О. А. Дронова

Тамбовский государственный университет им. Г. Р. Державина

ТЕКСТ ГОРОДА В БЕРЛИНСКОЙ ТРИЛОГИИ УВЕ ТИММА

Падение берлинской стены и объединение Германии вызвали актуализацию «берлинского текста» в немецкой литературе — в творчестве Г. Грасса, М. Марон, Т. Бруссига и др. К Берлину эпохи «поворота» обращается и Уве Тимм в романах, образующих берлинскую трилогию (*Ночь чудес* (1996), *Красный цвет* (2003) и *Полутени* (2008)). Гипотеза данной работы состоит в том, что берлинский текст в трилогии Тимма предстает как палимпсест, то есть семиотическое пространство, представленное разнородными диахронными «слоями» смыслов, не сводимых к единой интерпретации. Теоретико-методологической основой работы являются исследования семиотики города Ю. М. Лотмана, Р. Барта, В. Н. Топорова, а также концепция палимпсеста в теории культурной памяти (А. Ассман, А. Гюиссена) и мифогеографии (И. И. Митин). В эпоху «поворота», изображенную в романах Тимма, не только герои должны переосмыслить собственную жизненную траекторию; нового «прочтения» требует и городское пространство, представленное в каждом из романов трилогии знаковым объектом Берлина: «завернутым» Рейхстагом в романе *Ночь чудес*, «золотым ангелом» колонны победы в романе *Красный цвет* и кладбищем инвалидов в романе *Полутени*. Эти объекты в романах невозможно интерпретировать однозначно, установка на взаимодействие разнообразных толкований и смыслов — главное свойство пространственного палимпсеста. В романе *Ночь чудес* Берлин эпохи объединения изображен в ироничном ключе, как пространство обмана, игры со смыслами. Во втором романе трилогии попытки рассказчика интерпретировать фигуру «золотого ангела» как милитаристский символ, как «ангела истории», достопримечательность и как собственную совесть неотделимы от «ревизии» собственного прошлого. В романе *Полутени* немецкая история двух столетий предстает как палимпсест воспоминаний, ее воплощением становится кладбище инвалидов — «травматическое место» (Ассман), на котором палачи покоятся вместе с жертвами. В романах Тимма современность предстает как время конструирования немецким обществом отношения к своему прошлому, неотделимое от нового прочтения и переосмысления городского текста как репрезентации культурной памяти нации.

Ключевые слова: Уве Тимм; «берлинский текст»; семиотика; палимпсест; объединение Германии; память

1. Введение

Разрушение берлинской стены и объединение Германии вызвали актуализацию «берлинского текста» в немецкой литературе начиная с середины 1990-х гг. В «берлинских» романах Г. Грасса *Широкое поле* («Ein weites Feld», 1995), М. Марон *Тихая улочка дом шесть* («Stille Zeile Sechs», 1991), И. Либман *В Берлине* («In Berlin», 1994), Т. Бруссига *Солнечная аллея* («Am kürzeren Ende der Sonnenallee», 1999), П. Шнайдера *Возвращение Эдуарда* («Eduards Heimkehr», 1999) и других авторов городское пространство, меняющее свой облик, становится одним из символов новой эпохи. «Волна» берлинских романов в немецкой литературе не иссякла и по сей день (Я. Кара, Ю. Франк, М. Наврат, Т. Нагельшмидт), однако исследователи и критики все еще ждут появления романа о Берлине, сравнимого по своему новаторству со знаменитым *Берлин Александерплац* А. Деблина. В настоящее время существует несколько работ обобщающего характера об образе Берлина в немецкой литературе (LANGER 2002; LEDANFF 2009; PETERS 2012). В конце 1990-х гг. К. Егером была высказана концепция, которая была развита Ф. Ц. Лангером и прочно устоялась в дальнейших публикациях: ракурсы изображения Берлина связываются с поколенческой принадлежностью писателей. В творчестве писателей старшего поколения, родившихся до конца второй мировой войны — Г. Грасса, М. Марон — пространство Берлина осмысляется в контексте рефлексии о событиях немецкой истории. Молодое же поколение авторов обращено лишь к современному состоянию города и отказывается от исторической или политической проблематики (JÄGER 1999; LANGER 2002: 46–58; GERMER 2012: 205–206). В рамках этой концепции творчеству Уве Тимма (род. в 1940 г.), в частности, его роману *Ночь чудес* («Johannisnacht», 1996) исследователями отводилась промежуточная позиция: ироничная повествовательная интонация, сюжет, наполненный разнообразными авантюрами, гротескность в изображении Берлина первых лет после «поворота» давали повод исследователям воспринимать этот роман как своего рода переходное явление, сочетание «исторического сознания с постмодернистской автореференциальностью» (GERMER 2012: 228); см. также (LANGER 2002: 129–131). Стоит отметить, что эта трактовка существенно отличается от тех задач, которые ставил перед собой автор романа. В своей лекции о поэтике *О начале и конце* («Vom Anfang und Ende»,

2009) Тимм пишет об эпохе объединения, как времени, когда «политическое напрямую определяло индивидуальное поведение» (ТИММ 2009: 54).

Как заметил О. Яраус, в творчестве Тимма три города функционируют как устойчивый топос: Гамбург, Мюнхен и Берлин (JAHRAUS 2020: 162). Гамбург — родной город писателя — в повестях *Вкус колбасы карфи* («Die Entdeckung der Currywurst», 1993) и *На примере брата* («Am Beispiel meines Bruders», 2003) становится пространством, в котором разворачивается история семьи Тимм и события второй мировой войны, Мюнхен ассоциируется с протестами молодежи конца 60-х, а Берлин — с проблемами объединения Германии. Биография автора частично связана с Берлином: Тимм переехал в Берлин в 90-е гг., чтобы, подобно герою романа *Ночь чудес*, работать над эссе о культурной истории картофеля. В лекции *О начале и конце* («Vom Anfang und Ende. Über die Erzählbarkeit der Welt», 2009) Тимм иронично вспоминает об атмосфере «золотой лихорадки» в Берлине первых лет после объединения — город был наводнен авантюристами всех мастей (ТИММ 2009: 50). С другой стороны, Берлин в эпоху объединения представлял собой, как пишет Тимм в эссе *Миф* («Mythos», 2015), «не только срез противоположных идеологий и образов жизни, но и место, в котором Запад сильнее всего был втянут в перемены» (ТИММ 2015: 53). О самом объединении Тимм говорит как о постепенно складывающемся в сознании немцев историческом мифе, вызывающем в памяти такие облетевшие весь мир кадры, как толпы людей, празднующих открытие границ на обломках берлинской стены. Не менее значимым было и то, что слом общественной системы ГДР повлек за собой «резкий поворот» биографий: «жизненные планы должны были корректироваться, нужно было осваивать новые способы поведения» (Ibid.: 53). Эти характеристики атмосферы эпохи объединения наиболее ярко проявляются в романе *Ночь чудес*, в котором рассказчик — западногерманский писатель доктор Блок — с иронией и некоторым отчуждением наблюдает за городом, находящимся на переломе.

Ночь чудес стала первым романом берлинской трилогии Тимма, за ним последовали *Красный цвет* («Rot», 2001) и *Полутени* («Halbschatten», 2008). Трилогия создавалась автором на протяжении долгого времени, в основе романов лежат разные ав-

торские интенции: так, в *Ночи чудес* Тимм ставил своей целью быть своего рода «этнографом» быта современной Германии, а в более поздних романах трилогии, нашел свое отражение интерес Тимма к проблемам индивидуальной и культурной памяти (Тимм 2009: 54, 64–88). От романа к роману действие охватывает все больший промежуток времени: если *Ночь чудес* посвящена современности, то в романе *Красный цвет* подводится своеобразный итог студенческим волнениям конца 1960-х гг., а в последнем романе трилогии перед читателем предстают два века немецкой военной истории. Меняется авторская интонация: ирония первой части трилогии уступает место рефлексии о немецкой истории, наполненной трагическими интонациями.

Своеобразие топографии берлинских романов Тимма состоит в том, что в каждом из них центральным образом становится знаковый объект городской топографии, монумент, концентрирующий в себе разнообразные интерпретации. В романе *Ночь чудес* — это здание рейхстага, в романе *Красный цвет* — колонна победы и украшающая ее фигура богини победы (в наивном восприятии — «золотой ангел»), а в романе *Полутени* — кладбище инвалидов. В отличие от других авторов, изображающих процессы строительства «нового» Берлина (как, например, Петер Шнайдер в *Возвращении Эдуарда*), объединение восточного и западного Берлина после разрушения стены (*Салям, Берлин* Яде Кара, *В Берлине* Ирины Либман), в центре внимания Тимма оказывается именно символика знаковых объектов городского пространства. Эпоха «поворота» — это не время эйфории, а время интенсивного осмысления и переосмысления немецкого прошлого, воплощенного в объектах городского текста. В силу сказанного, исследование образа города в трилогии Тимма с позиции семиотики представляется обоснованным.

2. Методы исследования

Для отражения специфики городского, и в частности «берлинского текста», в современных исторических, культурологических и литературоведческих исследованиях используется термин «город-палимпсест», подчеркивающий гетерогенность и диахронность элементов, составляющих текст города (ASSMANN 2007: 111–135; HUYSSSEN 2003; GONSALVES DA SILVA 2005; BINDER 2015; МИТИН 2005; МИТИН 2014; ДЖУМАЙЛО 2018: 182). По определению А. Ассман, «палимпсест» обозначает:

«дорогостоящую рукопись на пергаменте, с которой средневековыми монахами старательно счищены старые надписи, чтобы дать место новым», при этом «благодаря использованию специальных средств, стертый текст может позднее снова стать доступным к прочтению» (ASSMANN 2007: 111).¹

Основатель «мифогеографии», И. И. Митин, утверждает, что «метафора палимпсеста отражает видение ландшафта как многослойной структуры» (МИТИН 2014: 150–152). С. А. Ромашко описывает город как «ось, пронизывающую вращение времен», «на эту ось и наматывается пространственная структура, которую можно читать, словно годовые кольца на распиле древесного ствола» (РОМАШКО 2002). «Слой» городского палимпсеста образованы как коллективными, так и индивидуальными интерпретациями элементов пространства. Палимпсест предполагает специфическую темпоральность: элементы городского текста, возникшие в различные исторические эпохи, способны репрезентировать разнообразные смыслы, изменяющиеся со временем. Иерархия этих интерпретаций — или «слоев» — динамична, каждая из многочисленных интерпретаций пространственного палимпсеста в какой-то момент может стать главной (МИТИН 2005: 4). В городском палимпсесте постоянно происходит смена устаревших смыслов новыми, но старые до конца не утрачиваются — ничто не может быть окончательно забыто, уничтожено или стерто из памяти, как из индивидуальной, так и культурной.

Стоит отметить, что соотношение понятий «городской текст» и «городской палимпсест» по-разному оценивается исследователями. Оба термина восходят к семиотике города, разработанной в исследованиях Ю. М. Лотмана, Р. Барта, В. Н. Топорова. С другой стороны, существует точка зрения, разделяемая, в частности, Ю. Биндер, о том, что понятия «текст» и «палимпсест» стоит противопоставить: структура палимпсеста предполагает установку на разрыв, неодновременность, дисконтинуальность слоев, в то время, как само понятие «текст» означает гомогенность, последовательность составляющих его элементов (BINDER 2015: 57–58). Тем не менее, говоря о городе как «сложном семиотическом механиз-

¹ Перевод научных текстов и текстов эссе Тимма — О. Д. Текст романов Тимма приводится в оригинале. Романы Тимма *Красный цвет* и *Полутени* не переведены на русский язык.

ме, генераторе культуры», Ю. М. Лотман указывает на гетерогенность входящих в его состав текстов и кодов, что делает его пространством «семантических коллизий» (ЛОТМАН 1992: 13). Лотман не использует понятие «палимпсест», но говоря об этих коллизиях, описывает семантическую структуру, имеющую признаки палимпсеста: «синхронное соположение разнородных семиотических образований», наличие диахронных элементов — «архитектурные сооружения, городские обряды и церемонии, самый план города, наименования улиц и тысячи других реликтов прошедших эпох», генерирующих «тексты исторического прошлого» (ЛОТМАН 1992: 14).

В рамках теории культурной памяти развитие города понимается как постоянное конструирование городского палимпсеста, которое А. Ассман описывает как соединение «гетерогенных следов истории» в «единое послание» (ASSMAN 2007: 114). В основе переустройств городского пространства, по мнению исследовательницы, важное место занимает символическое переосмысление истории, попытка ответить на вопрос: «Какую историю мы хотим рассказать о самих себе и сохранить в нашей памяти?» (Ibid.: 131).

В литературоведческих исследованиях современного города понятие палимпсеста является востребованным, что отмечает О. А. Джумайло. По мнению исследовательницы, в современных работах в отношении Лондона, палимпсест становится «доминирующей структурой мышления о городе», метафорой, которая охватывает все «темпоральные, пространственные, социальные, интертекстуальные и гипертекстовые» составляющие городского текста, а также запечатлевает комбинацию его индивидуальных и коллективных интерпретаций» (ДЖУМАЙЛО 2018: 182).

3. Результаты исследования

В романе Тимма *Ночь чудес* лихорадочная атмосфера Берлина эпохи «поворота» изображается с точки зрения alter ego автора, рассказчика-писателя, называющего себя «доктор Блок». В попытках преодолеть творческий кризис Блок соглашается написать эссе о картофеле по заказу журнала и приезжает в Берлин, чтобы познакомиться с восточногерманским культурологом Роглером, собравшим архив картофельных сортов. Блок выясняет, что Роглер умер незадолго до его приезда, и все его пребывание в Берлине становится погоней за картофельным архивом, который все-таки оказывается безвозвратно утраченным.

Приезд Блока в Берлин приурочен к знаменательному событию, масштабной художественной акции, начало которой пришлось на ночь с 23 на 24 июня 1995 г.: это акция американского художника болгарского происхождения Кристо Явашева и его жены Жан-Клод «Завернутый рейхстаг». Здание рейхстага было «завернуто» в огромное серебристое полотнище и простояло в таком виде две недели. Эта акция привлекла в Берлин толпы туристов и вызвала бурную реакцию медиа. По замыслу художников «упаковка» должна была придать зданию рейхстага новый смысл в контексте новой эпохи — эпохи объединения Германии. Историк Андреас Гюйссен интерпретирует акцию Кристо как палимпсест, поскольку речь шла о преобразовании семантики городского пространства: акция могла восприниматься как временное забвение немцами своей истории, благодаря которому происходило освобождение от ее груза («redemption from history») (HUYSSSEN 2003: 35). Однако из-за ожесточенной дискуссии в медиа, можно говорить о том, что проект Кристо вызвал скорее противоположный эффект — не забвения, а обращения всеобщего внимания к зданию рейхстага, к смыслу этого монумента (Ibid.: 36).

Начало акции Кристо (ночь с 23 на 24 июня) в немецкой культуре — ночь рождения Святого Иоанна,² в русской культуре — ночь Ивана Купалы, которая во многих культурах связана с представлениями о чудесах и превращениях. Как говорит один из случайных знакомых Блока, это «самая эстетическая ночь года», когда повсюду «путаница, переодевания, притворство» («Verwechslungen, Verkleidungen, Vertauschungen») (ТИММ 1996: 221).

Центральным мотивом романа становится иронически осмысленный мотив метаморфозы. В эпоху «поворота» с жителями Берлина и городским пространством происходят разнообразные изменения и метаморфозы. Впрочем, при более пристальном изучении, оказывается, что эти изменения только внешние, а то и вовсе обман. Блок постоянно становится жертвой мошенников и авантюристов: так купленная у итальянского таксиста куртка из мягкой кожи буквально распадается в руках Блока, поскольку ведь при ближайшем рассмотрении оказыва-

² В дословном переводе роман *Johannisnacht* переводится как *Ночь Святого Иоанна*.

ется, что она была из бумаги. Парикмахер из восточной Германии «преображает» Блока с помощью неудачной «стрижечки», которая спереди выглядит вполне благопристойно, а сзади представляет собой три полосы выстриженных волос, вызывающие всеобщее недоумение.

Мотив метаморфозы подкреплен в тексте романа многочисленными реминисценциями из комедии Шекспира *Сон в летнюю ночь*, цитата из которой служит эпиграфом к роману. Так, квартиру берлинского друга рассказчика освещает лампа с силуэтами эльфов и фей, в отношениях Блока и ассистентки Роглера, юной Тины, проявляются мотивы любовного обмана и незнания, а «стрижечку» исправляет парикмахер по имени Пак, добавив к ней три полосы зеленого цвета. Голова Блока превращается в подобие ослиной головы ткача Основы из шекспировской комедии. Но между Блоком и Основой есть существенное отличие: экстравагантная прическа рассказчика заметна не сразу, а лишь при повороте головы. Рассказчик становится подобен двуликому Янусу, то есть сам оказывается вовлеченным в череду превращений и подмен, которые составляют атмосферу города.

Другим источником интертекстуальности в романе становится *Одиссея* Гомера, сюжет которой также наполнен превращениями и авантюрами. «Завернутый рейхстаг» вызывает у Блока ассоциации с кораблем, паруса которого надуты ветром, экзотический принц-туарег дарит ему перстень с изображением спутницы Одиссея — Афины, а Тина, поглощая салат в греческом ресторане, цитирует строфы о Протее из гомеровского эпоса. Мотив волшебного превращения в романе подкреплен и сказочными аллюзиями: тут и птица Рох, и сказочное число: 1001, да и банальная картошка оказывается по некоторым источникам «ночным растением», обладающим рядом магических свойств.

Мотив метаморфозы в романе выступает как один из знаков эпохи объединения. Новое время повлекло за собой столь резкие перемены в биографии восточных немцев, что они могут восприниматься почти как фантастические превращения. Судьбы героев романа-восточных немцев отражают кардинальную смену социального статуса: исследователь языка цыган становится фальсификатором картин русских конструктивистов, культуролог — консультантом по недвижимости, подполковник — предпринимателем. Но при внимательном изучении оказывает-

ся, что резкая смена положения не изменила сути человека; свою новую идентичность герои примеряют как маску, внутренне оставаясь теми же. Эпоха объединения превращается, таким образом, в маскарад, символом которого становится рейхстаг, временно скрытый под «упаковкой» как под маской, но оставшийся прежним. Блок рассуждает о рейхстаге как «ящике», который он всегда не мог терпеть, который лишь временно преобразился ко всеобщему ликованию. В контексте романа наступившая эпоха объединения вызывает сомнения, не является ли новый облик города лишь маскарадом, за которым скрыты старые неразрешенные проблемы между «осси» и «весси»?

По мере удаления от центра, охваченного туристическим бумом, рассказчик углубляется в восточный и западный Берлин, в полной мере сохраняющие в себе приметы бывшего разделения. Важно и то, что городская реальность наполнена образами-знаками более ранних эпох немецкой истории, которые «проступают» сквозь современность, подобно слоям палимпсеста. Так, под осыпавшейся штукатуркой зданий Магдалененштрассе видны отверстия, проделанные пулями во время боев за Берлин. В этом образе метафора «слоев» городской реальности проявляет себя в полной мере. Эпоха объединения — это время, когда бывшие ценности утратили свое значение: на барахолке перед зданием рейхстага продаются реликвии, превратившиеся в театральный реквизит:

«noch immer werden Stücke der Mauer verkauft, fingernagelgroße, handflächengroße, bemalt, blau, rot, auch Uniformmützen der Roten Armee vom Leutnant bis zum Marschall..., Nachtgläser, Panzeruhren, Orden... Daneben lebende Bilder, Mumien, Caesaren, vergoldete Putti, Engel» (Тимм 1996: 174).

Особую роль в романе играют индивидуальные интерпретации городского пространства. Берлина времен войны оживает в воспоминаниях старшего поколения. Довольно большой фрагмент романа посвящен интерпретации городского пространства сквозь призму биографии Розы Люксембург, реквием по которой создал сосед Блока по пансиону. Таким образом, городское пространство моделируется как палимпсест, включающий различные смыслы, в рамках которого происходит игра с устаревшими смыслами, но не их окончательная утрата.

Противоречивое взаимодействие коллективных и индивидуальных интерпретаций определяют трактовку городского пространства в романе *Красный цвет*. Это самый субъективный роман трилогии, в котором «прочтение» элементов городского текста главным героем неотделимо от поисков ответа на экзистенциальные вопросы. Томас Линде, главный герой романа, профессиональный оратор на похоронах, должен произнести речь о друге своей юности, Ашенбергере, согласно завещанию последнего. Много лет назад, в юности Линде и Ашенбергер участвовали в студенческих волнениях и мечтали о преобразовании общества. В отличие от Ашенбергера Линде отказался от юношеских идеалов. Чтобы написать речь, Линде пытается вспомнить своего друга, эти воспоминания заставляют Линде провести своего рода ревизию своей жизни. Процесс воспоминаний становится травматическим и приводит Линде к отчаянию.

Линде и Ашенбергер — двойники-антиподы, с образами которых связано два различных городских текста. Линде живет в западном Берлине, обладает минимумом вещей, его маршруты связаны либо с берлинским зоопарком «Цоо» — местом свиданий с его подругой Ирис, либо с кафе в западной части города. Квартира Ашенбергера на восточной окраине Берлина захламлена бумагами, записями, книгами, чертежами. Ашенбергер работал экскурсоводом, его экскурсии проходили по историческим местам Берлина, городское пространство в его восприятии репрезентирует немецкую историю. В бумагах своего друга Линде находит подробные планы одной из главных берлинских достопримечательностей — колонны победы, а также взрывчатку для ее разрушения, и понимает, что Ашенбергер завещал ему осуществить этот замысел. Таким образом, в точке колонны победы в центре Берлина соединяются два восприятия городского пространства: аполитичный западный Берлин Линде и наполненный исторической рефлексией восточный Берлин Ашенбергера.

Линде начинает заново изучать Берлин, смотреть на него глазами старого друга. Колонна победы становится постепенно его наваждением. Как и большинство берлинцев, Линде видел колонну победы только издалека. При наблюдении вблизи вдруг становится очевидным, что барельефы в основании колонны воплощают милитаристскую символику времен германской империи. Ашенбергер размышляет, в колонне победы сим-

волически сконцентрированы разные эпохи немецкой истории, прошедшие под знаком войн и диктатур:

«Hier haben Sie die katastrophische deutsche Geschichte versammelt, ikonographisch, Kriege, die Reichsgründung, Weltkriege, Revolution, Weimarer Republik, Nazizeit, Siegesallee, Endkampf... Teilung Berlins, dort die Mauer der DDR, hier die Siegesparaden der Alliierten, der Amis, Engländer, Franzosen, und dann die Vereinigung, Feuerwerk, und wenn das so weiter geht, die Parade der Bundeswehr» (ТИММ 2017b: 280).

Линде не может прийти к однозначной интерпретации памятника. Он сомневается в том, что колонна победы воспринимается современными немцами как милитаристский символ. Так, во время одного из своих посещений он наблюдает, что внутреннее пространство памятника покрыто рисунками, надписями туристов, а это уже новый «слой», слой современности. Кроме того, золотая статуя Виктории в бытовом сознании воспринимается как «золотой ангел». А ангелы, как сказано в романе, не отражают победу: «Engel stehen nicht für den Sieg» (Ibid.: 365). По замыслу Тимма, роман должен был называться *Ангел победы* («Der Siegesengel»), что отражало бы противоречивость трактовки этого образа.

По мнению К. Гермер, в образе ангела в романе *Красный цвет* история сопрягается с трансцендентностью (GERMER 2012: 212). Об этом свидетельствует другая интерпретация «золотого ангела» представителем «поколения шестидесятых» Эдмондом: золотая статуя вызывает ассоциации с «ангелом истории», центральным образом неоконченной работы Вальтера Беньямина *О понятии истории* («Über den Begriff der Geschichte», 1940). Девятый тезис работы Беньямина посвящен ангелу истории, которого «буря» прогресса гонит в будущее, в то время как перед ним вырастает гора руин. Этот тезис процитирован в романе Тимма почти целиком, при этом ангелу истории дается иная трактовка: он не пытается «помедлить» и защитить руины, а выступает лишь как олицетворение разрушения:

«Ja, den Engel muss man sprengen, den Engel der Geschichte, den, der immer voranschreitet, der Fahrtwind wühlt in seinem Haar, in seinen Federn, ja, der fliegt fast, rückwärts, und vor sich läßt er die Ruinen» (ТИММ 2017b: 192).

Фигура ангела становится для Линде в какой-то момент воплощением его совести: в его фантазиях ангел оживает, напевает мотивы джазовых композиций, ведет с Линде диалоги, упрекая его в конформизме и неспособности к действию. Золотой ангел иногда переходит на берлинский диалект, что вызывает ассоциации с образом смерти из романа А. Деблина *Берлин Александерплац*.

Таким образом, в романе *Красный цвет* поставлен вопрос не только о многосоставности, многослойности смыслов, заключенных в колонне победы, и в целом, городском тексте, но и о том, что полузабытые, стертые смыслы (в случае колонны), милитаристская символика барельефов могут однажды вновь стать актуальными. Гибель рассказчика не дает ему осуществить взрыв, к которому он готовится. Роман не дает однозначного ответа на вопрос о том, как следует поступить с подобным памятником: ведь и забвение истории через разрушение памятника невозможно.

Содержание романа *Полутени* связано еще с одним знаковым пространством облика Берлина — кладбищем инвалидов. В этом романе метафора палимпсеста проявляет себя с наибольшей отчетливостью. Кладбище инвалидов — особое место в Берлине. Основанное в конце XVIII в., оно просуществовало как место захоронения выдающихся военных, во время разделения Германии по его территории проходила берлинская стена и кладбище было разрушено. В конце войны гестаповцы расстреляли на территории кладбища бойцов сопротивления, которые впоследствии были похоронены на его территории. Во время войны здесь велись бои и некоторые плиты сохраняют следы разрушений. В годы разделения Германии здесь были расстреляны несколько беженцев из восточной Германии при попытке бегства. Таким образом, это место репрезентирует самые трагичные эпохи немецкой истории: войну, нацистский террор, разделение Германии. Как сказано об этом в романе:

«Alles hat sich hier versammelt, die Schlachtenlenker, die Helden der Lüfte, die Widerstandskämpfer, Reaktionäre und Reformer, Demokraten und Nazis. Dort drüben, keine hundert Meter entfernt von den ermordeten Männern des Widerstands, in dem stark zerstörten Feld A, liegt er, der Erfinder der Gegnerkartei, Reinhard Heydrich. Hier der General Schlieffen, dort Moltke der Jüngere, ganz nah Udet und Mölders, der General Winterfeldt, Freund Friedrich des Großen, ein tapferer Mann, sechsmal verwundet und an seiner letzten

Wunde gestorben. <...> Ein Ort der Gewalt» (Тимм 2017а: 73).

Среди могил военных-мужчин выделяется надгробный камень женщины, летчицы Маргареты фон Этцдорф (1907 — 1933). В отличие от помпезных надгробий военных, на могиле Марги лежит скромный камень, на котором высечен призыв «Полет стоит жизни». Маргарета — историческая личность, она добилась большого успеха благодаря совершенному ей перелету из Германии в Японию. По сюжету романа, в японской Хиросиме произошло знакомство Маргареты с немецким дипломатом и летчиком Кристаном фон Далемом (вымышленная личность), который предложил ей ночлег в своем доме. Той ночью герои рассказывают друг другу историю своей жизни, будучи отделенными друг от друга тканевыми занавесками, в полутени. Другая линия романного сюжета, разворачивающаяся параллельно ночному разговору — экскурсия рассказчика по кладбищу инвалидов в сопровождении таинственного человека в серой шинели. Во время этой экскурсии рассказчик и экскурсовод слышат голоса мертвых, покоящихся на этом кладбище, которые рассказывают истории своей жизни и делятся воспоминаниями о Марге фон Этцдорф и причинах ее гибели.

Кладбище становится экспериментальным пространством для фрагментарного и мультиперспективного изображения двухсотлетней немецкой истории. Эта история предстает как палимпсест, наслоение воспоминаний и биографий представителей различных эпох, объединенных лишь событиями войны и террора.

Если в двух других романах трилогии городской текст репрезентирован туристическими достопримечательностями Берлина, то в романе *Полутени* перед читателем предстает гетеротопия в терминологии Фуко, «другое» пространство, полузабытое, вытесненное на периферию. В то же время, есть определенное родство между памятником и могильным камнем, ведь именно могильные камни исторически выполняли роль первых монументов, закладываемых в основание временной оси города (РОМАШКО 2003). Как заметили критики, рассказчик и его экскурсовод подобны Данте и Вергилию (GERMER 2012: 2018), совершающим путешествие в ад, в то же время эта параллель не может быть в полной мере применена к роману, ведь изображенный в нем мир мертвых нельзя однозначно трактовать как ад или чистилище: палачи здесь покоятся на одном простран-

стве с жертвами. Противоречива и трактовка образа Марги фон Этцдорф: она была вовлечена в нелегальную торговлю оружием нацистов, но делала она это, чтобы финансировать полеты, составлявшие главную страсть ее жизни. Не случайно, Марга вызывает ассоциации с ангелом. Кладбище инвалидов осмысляется в романе, используя терминологию А. Ассман, как «травматическое место», поддерживающее негативную память, сопротивляющееся положительному смыслополаганию (АССМАН 2018: 239).

Важную роль в романе играет мотив вслушивания рассказчика в судьбы обитателей кладбища. Из территории забвения кладбище инвалидов превращается в пространство воспоминаний. Рассказчик, слышащий истории мертвых, не дает им оценки, но ему важно услышать эти голоса, не дать им замолчать. Сопротивление забвению выступает в романе, тем самым, как важнейшая задача литературы.

4. Заключение

Образ города в романах Тимма представлен, в первую очередь, объектами архитектуры, репрезентирующими многозначные смыслы, связанные с различными эпохами немецкой истории. Переходная эпоха, эпоха «поворота» настойчиво требует обращения к городскому тексту, его переосмысления. В отличие от многих авторов «берлинских романов», изображающих обновление внешнего облика Берлина, Тимм сконцентрирован на внутренней динамике городского текста, на отраженной в нем культурной памяти и на его индивидуальных прочтениях. Городской ландшафт репрезентирует разнообразные «слои», текст «прошлого» проступает сквозь пока еще неопределенную современность. В пространстве города, как в памяти индивидуума, никакие смыслы не могут быть полностью утрачены, без возвращения к ним и выработки новых смыслов невозможна преемственность между прошлым, настоящим и будущим.

Список литературы / Zitierte Literatur / References

Ассман А. Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика / пер. с нем. Б. Хлебникова. М.: Новое литературное обозрение, 2018. [Assmann, Aleida. (2018) *Dlinnaya ten' proshlogo. Memorial'naja kul'tura i istoricheskaya politika* (Long Shadow of the Past. Memorial Culture and History Policy). Moscow: New Literary Review. (In Russian)].

- Джумайло О. А. Новые книги о лондонском тексте // Практики и интерпретации. 2018. Т. 3 (2). С. 178—195. [Dzhumaylo, Olga A. (2018) *Novyye knigi o londonskom tekste* (New Books of London Text). *Praktiki i interpretatsii* (Practices and Interpretations), 3 (2), 178—195. (In Russian)]. DOI: 10.23683/2415-8852-2018-2-178-195.
- Лотман Ю. М. Избранные статьи. В 3 т. Т. 2. Статьи по истории русской литературы XVIII — первой половины XIX века. Таллин: Александра, 1992. [Lotman, Yuriy M. (1992) *Stat'i po istorii russkoy literatury XVIII — pervoy poloviny XIX veka* (Articles on the History of Russian Literature of the 18th — first half of the 19th century). In Lotman, Yuriy M. *Izbrannyye stat'i* (Selected Articles). In 3 vols. Vol. 2. Tallinn: Aleksandra. (In Russian)].
- Митин И.И. Мифогеография: пространственные мифы и множественные реальности // *Communitas*. 2005. № 2. С. 12—25. [Mitin, Ivan I. (2005) *Mifogeografiya: prostranstvennyye mify i mnozhestvennyye real'nosti* (Mythogeography: Spatial Myths and Multiple Realities), *Communitas*, 2, 12—25. (In Russian)].
- Митин И. И. Место как палимпсест: мифогеографический подход в культурной географии // *Феномен культуры в российской общественной географии: экспертные мнения, аналитика, концепты* / ред. А. Г. Дружинин, В. Н. Стрелецкий. Ростов/Д.: Изд-во Южного федерального ун-та, 2014. С. 147—156. [Mitin, Ivan I. (2014) *Mesto kak palimpsest: mifogeograficheskiy podkhod v kul'turnoy geografii* (A Place as a Palimpsest: a Mythogeographic Approach in Cultural Geography). In Druzhinin, Aleksandr G., & Streletskiy Vladimir N. (eds) *Fenomen kul'tury v rossiyskoy obshchestvennoy geografii: ekspertnyye mneniya, analitika, kontsepty* (The Phenomenon of Culture in Russian Public Geography: Expert Opinions, Analytics, Concepts). Rostov-on-Don: Southern Federal University, 147—156. (In Russian)].
- Ромашко С. А. Монумент — сувенир — улика: временная ось мегаполиса [Электронный ресурс] // *Логос*. 2003. № 2. URL: <https://magazines.gorky.media/logos/2002/3/monument-souvenir-ulika-vremennaya-os-megapolisa.html>. [Romashko, Sergey A. (2003) *Monument — souvenir — ulika: vremennaya os' megapolisa* (Monument — Souvenir — Evidence: the Time Axis of the Metropolis). *Logos*, 2. Retrieved from <https://magazines.gorky.media/logos/2002/3/monument-souvenir-ulika-vremennaya-os-megapolisa.html>. (In Russian)].
- Assmann, Aleida. (2007) *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München: C. H. Beck.
- Binder, Julia. (2015) *Stadt als Palimpsest: zur Wechselwirkung von Materialität und Gedächtnis*. Berlin: Neofelis.
- Germer, Kerstin. (2012) *(Ent-)Mythologisierung deutscher Geschichte*. Uwe

- Timms narrative Ästhetik*. Göttingen: V&R unipress.
- Gonçalves da Silva, Helena. (2005) *Berlin und die historische Wende: Christa Wolfs Cassandra und Günter Grass' Ein weites Feld. Gegenwartsliteratur. Schwerpunkt: Berlin-Literatur. Ein germanistisches Jahrbuch*, 4. 2005, 71—90.
- Huysen, Andreas. (2003) *Present Past. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press.
- Jäger, Christian. (1999) *Der literarische Aufgang des Ostens. Zu Berlin-Romanen der Nachwendezeit*. In Schütz, Erhard, & Döring, Jörg. (eds) *Text der Stadt — Reden von Berlin. Literatur und Metropole seit 1989*. Berlin: Weidler Buchverlag, 16—31.
- Jahraus, Oliver. (2020) *Metropole-Nekropole. Uwe Timms Berlin-Romane Johannismacht, Rot und Halbschatten*. In Hielscher, Martin, & Marx, Friedhelm. (eds) *Wunschort und Widerstand. Zum Werk Uwe Timms*. Göttingen: Wallstein Verlag, 161—175.
- Langer, Phil C. (2002) *Kein Ort. Überall. Die Einschreibung von „Berlin“ in die deutsche Literatur der neunziger Jahre*. Berlin: Weidler Buchverlag.
- Ledanff, Susanne. (2009) *Hauptstadtphantasien. Berliner Stadtlektüren in der Gegenwartsliteratur 1989 — 2008*. Bielefeld: Aisthesis Verlag.
- Peters, Laura. (2012) *Stadttext und Selbstbild. Berliner Autoren der Postmigration nach 1989*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Timm, Uwe. (1996) *Johannismacht*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Timm, Uwe. (2015) *Mythos*. In Timm, Uwe. *Montaignes Turm. Essays*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 33—58.
- Timm, Uwe. (2017a) *Halbschatten*. München: dtv.
- Timm, Uwe. (2017b) *Rot*. München: dtv.

Olga A. Dronova
Derzhavin Tambov State University

City Text in the Berlin Trilogy by Uwe Timm

The fall of the Berlin Wall and the unification of Germany caused the actualization of the “Berlin text” in German literature — in the works of G. Grass, M. Maron, T. Brussig, etc. Uwe Timm also refers to the Berlin of the “Wende” in the novels that form the Berlin trilogy (*Johannismacht*, 1996; *Rot*, 2003; *Halbschatten*, 2008). The hypothesis of this work is that the Berlin text in Timm’s trilogy appears as a palimpsest, i. e. a semiotic space represented by heterogeneous diachronic “layers” of meanings that cannot be reduced to a single interpretation. The theoretical and methodological basis of the work is the research of city semiotics by Yu. M. Lotman, R. Barth, V. N. Toporov, as well as the concept of palimpsest in the theory of cultural memory (A. Assman, A. Huysen) and mythogeography (I. I. Mitin). In the “Wende” era depicted in Timm’s novels, not only the heroes must rethink

their own life trajectory, the urban space, represented in each of the novels of the trilogy by the iconic object of Berlin also requires a new “reading”: the “wrapped” Reichstag in the novel *Johannisnacht*, the “golden angel” of the victory column in the novel *Rot* and the invalid’s cemetery in the novel *Halbschatten*. It is impossible to interpret these objects unambiguously in novels, the attitude to the interaction of various interpretations and meanings is the main quality of the spatial palimpsest. In the novel *Johannisnacht* Berlin of the unification era is depicted in an ironic way as a space of deception, a game with meanings. In the second novel of the trilogy, the narrator’s attempts to comprehend the figure of the “golden angel” of the victory column (as a militaristic symbol, as an “angel of history”, an attraction and as his own conscience) are inseparable from the “revision” of his own past. In the novel *Halbschatten*, the German history of two centuries appears as a palimpsest of memories, its embodiment is the invalid’s cemetery — a “traumatic place” (Assman), on which the executioners rest together with the victims. In Timm’s novels, modernity appears as a time when German society constructs an attitude to its past, inseparable from a new reading and reinterpretation of the urban text as a representation of the cultural memory of the nation.

Keywords: Uwe Timm; “Berlin text”; semiotics; palimpsest; German reunification; memory

Для цитирования:

Дронова О. А. Текст города в берлинской трилогии Уве Тимма // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. 2022. № 19. С. 421—437.

DOI: 10.47388/2782-2605/lunn2022-19-421-437.

To cite this Article:

Dronova, Olga A. (2022) *Tekst goroda v berlinskoj trilogii Uve Timma* (City Text in the Berlin Trilogy by Uwe Timm). *Russkaya germanistika: Yezhegodnik Rossiyskogo soyuza germanistov* (Germanic Philology in Russia: Yearbook of the Russian Union of Germanists), 19, 421—437. (In Russian).

DOI: 10.47388/2782-2605/lunn2022-19-421-437.

Статья поступила в редакцию 25.01.2022; принята к публикации 28.02.2022

The article was submitted 25.01.2022; accepted for publication 28.02.2022