

**ДИХОТОМИЯ «Я» – «ДРУГОЙ Я»:
ДЕКОНСТРУКЦИЯ ГЕРОЯ В ПРОЗЕ ВОЛЬФГАНГА ХИЛЬБИГА**



Марина Сергеевна Потемина

кандидат филологических наук, доцент Балтийского федерального университета им. И. Канта
(Калининград, Россия)

e-mail: mpotemina@mail.ru, mpotemina@kantiana.ru

Аннотация. В статье рассматриваются способы реализации категории двойничества в художественных произведениях В. Хильбига. Расщепление «Я», его раздвоение и даже распад, ведущий к развитию нескольких обрамляющих действий, представляет собой центральный мотив прозы писателя. Для создания образа двойника автор использует такие художественные приемы, как техника монтажа, мистификация, языковая игра, непрозрачность и многослойность повествовательной перспективы, непереходность и автоотражение. Бинарные оппозиции «я – другой», «иллюзия – реальность», «жизнь – смерть», «истинное – ложное», «отражение – отражаемое» становятся центральными концептами мировосприятия автора и его многочисленных alter ego. Распад целостности «я» протагонистов тесно связан с проблемой поиска идентичности писателями ГДР до и после Объединения Германии. Художественное осмысление различных моделей конструирования социокультурных и общественно-политических пространств происходит в произведениях В. Хильбига благодаря ре- и деконструкции воспоминаний о жизни в разделенной стране сомневающегося в своем праве фиксировать историю писателя. В текстах В. Хильбига доминирует модальность сомнения и неопределенности, предметом рефлексии становятся категории времени и пространства.

Деконструкция текста, субъекта и языка становится важным средством авторской саморефлексии. Творческий процесс позволяет протагонистам В. Хильбига прийти к согласию со своей субъективностью, преодолеть состояние внутреннего разлада и дихотомии.

Ключевые слова: модернизм, постмодернизм, двойник, саморефлексия, деконструкция, Вольфганг Хильбиг, ГДР, Объединение Германии.

Бывший кочегар, ставший писателем, «молчун, обрушивший на читателя всю мощь своего языка» [Opitz], «специалист по сбиванию с толку» [Wittstock: 229], писатель-парадокс Вольфганг Хильбиг является, безусловно, одним из самых значимых представителей современной немецкой литературы. Его редкие выступления на публике и нежелание говорить о своих текстах компенсировались яркими апокалипсическими картинками, созданными экспрессивным метафорическим языком.

В. Хильбиг продолжал всю свою жизнь разрабатывать одну тему, которая пронизывает все его произведения до и после Объединения: «Я» политического аутсайдера. Его герой постоянно балансирует между несколькими ипостасями. Чаще всего это бытие писателя и рабочего, писателя – и неформального сотрудника службы госбезопасности ГДР. По этой причине alter ego писателя все время примеряет на себя разные образы: иногда «я» сменяется местоимением «он» или на его место претендуют выдуманные фигуры по имени Ц. или М., или М.Б. Иногда уже сами двойники, как в известном короткометражном фильме Виргиля Видриха (Virgil Widrich) “Сору Shop”, по цепочке бесконечно создают очередные копии себе подобных двойников. Расщепление «Я», его раздвоение и даже распад, ведущий к развитию нескольких обрамляющих действий, представляет собой центральный мотив прозы Вольфганга Хильбига.

Вольфганг Хильбиг – один из значительных авторов конца XX – начала XXI вв., представитель так называемого «ост-модерна», продолжатель традиции модернистского городского апокалипсиса. Для создания образа двойника автор использует художественные приемы, которые были характерны для романтиков: техника монтажа, мистификация, языковая игра, непрозрачность и многослойность повествовательной перспективы и постоянное одурачивание читателя. В его произведениях, как у романтиков, мир совсем не таков, каким он кажется. Проза В. Хильбига направлена на то, чтобы подорвать уверенность читателя в достоверности изображаемых событий, перевернуть все вверх дном. Любой авторитет постепенно развенчивается, каждое правило когда-нибудь нарушается: «воображение Хильбига не имеет границ, если речь идет о том, чтобы все, хорошо знакомое до этого, показать в двойном свете, а все, казалось бы, надежное сделать подозрительным» [ibid.: 230].

Зыбкость происходящего ощущается читателем, начиная с первых сомнений протагонистов: его герои не всегда уверены в том, о чем они думают, в их размышлениях все время присутствует недоверие к самим себе. Они не знают, а лишь предполагают; они не осознают, а лишь думают, что что-то чувствуют. Они не вспоминают, а лишь догадываются о том, что где-то в их памяти может быть запрятан отголосок воспоминаний. Тексты

Хильбига переполнены лексикой с модальностью неопределенности и приблизительности: о чем бы ни думали протагонисты, это только «возможно», «предположительно», «наверное», «видимо», «кажется» или «вероятно». Состояние внутреннего беспокойства постепенно, но настойчиво внедряет в них чувство неуверенности в себе и заставляет в конце концов сомневаться в стабильности собственной личности. Они описывают себя в конъюнктивной форме, ставят свое «я» в кавычки и тем самым сомневаются в историях, которые сами же рассказывают. Распад, а иногда и раздвоение личности встречается в рассказах В. Хильбига «Он, не я» (“Er, nicht ich”, 1981 / 1991), «Страх перед Бетховеном» (“Die Angst vor Beethoven”, 1981), «Бабы» (“Die Weiber”, 1987), «Старая Живодерня» (“Alte Abdeckerei”, 1991). «Да, я опять отделился от себя..., мне практически никогда не удавалось наладить контакт с самим собой <...>. Миру там за окном не хватает взгляда, который был бы моим, говорил я себе иногда. Но мне пришлось констатировать, что я был никем», – так описывает себя герой рассказа «Бабы» [Hilbig 1987: 82–83].

В произведениях В. Хильбига, действительно, встречается достаточно много явлений, которые не позволяют протагонистам доверять сиюминутным событиям и впечатлениям: миражи, обман чувств и состояния транса – это самое малое, что пытается свести героев с ума. По сюжету они достаточ-

но часто сталкиваются с галлюцинациями («Бабы»), фантомами, видениями («Страх перед Бетховеном»), призраками и привидениями («Известие», «Перенос»). Героям приходится притворяться или маскироваться перед своими согражданами или самими собой, так как почти все они ведут двойную жизнь. Например, чаще всего это жизнь рабочего, который после окончания смены пишет романы и хочет стать писателем. Или это судьба рабочего, ставшего неформальным сотрудником «фирмы» («Страх перед Бетховеном»), писателем-информатором службы безопасности ГДР («Я»), или даже, возможно, убийцей («Он, не я», «Бабы», «Перенос»). Все их слова и действия вследствие подобного «тайного бытия» приобретают двойной смысл, особенно если в романе встречается какая-либо криминальная коллизия. Тогда каждое слово и предложение воспринимается читателем как подозрительное и что-то скрывающее.

Еще одним мотивом творчества В. Хильбига является Отражение и Отражаемое. Прежде всего эта тема развивается в «Территориях души» (“Die Territorien der Seele”, 1986). Переходы от реальности в зеркале наблюдаются в романах «Страх перед Бетховеном», «Старая Живодерня» и «Известие» (“Die Kunde von den Bäumen”, 1990). Наряду с этим читатель сталкивается с переходным состоянием между сном и реальностью, самообманом и реальностью, каким-

либо событием в жизни или переживанием и одновременно ставящимися под сомнение воспоминаниями об этих событиях. Между предполагаемым и фактическим, вымышленным и действительно пережитым. При этом в произведениях В. Хильбига встречаются самые разные вариации: это и сны, о которых остались лишь смутные воспоминания, надуманные подозрения или сообщения о маниакальных видениях, которые выдаются за реальные события. Сценарии этих событий, как правило, проходят ночью или в сумерки, в лучшем случае «на рассвете или в тени» [Hilbig 1997d: 183], при «рассеянном свете» [Hilbig 1997a: 135], «тумане» [Hilbig 1997a: 116] и «дыме» [Hilbig 1997e: 66], в «темноте» [Hilbig 1997d: 193], «полутьме» [Hilbig 1997a: 137; Hilbig 1997b: 75; Hilbig 1997d: 189, 195], «лунном свете» [Hilbig 1997d: 199] или «вечерних сумерках» [Hilbig 1992: 11]. При этом яркий свет – лампы или даже ярко светящего солнца «я» – герои часто воспринимают как опасность и стараются его избегать. Фигуры в рассказе «Старая Живодерня», например, и вовсе имеют аллергию на солнце и предпочитают полутьму [Hilbig 1991].

«Дезориентирующий полумрак» и сумерки в текстах Хильбига представляют собой, по мнению Х. Винкельса, «освещенную лунным светом арену мысленного спектакля, где вымышленное превращается в часть ландшафта, а вещи мутируют в мыслительные фигуры» [Winkels: 100]. При этом исследова-

тель отмечает, что слепота с давних времен считалась необходимым условием для предвидения, поэтому в произведениях Хильбига темнота – в прямом и переносном смысле – прячет в себе озарение: «“я” растворяется в галлюцинациях, и все же его бедственное положение становится более явным и осязательным. Ландшафт расплывается в темноте и тумане, но голоса его прошлого становятся все яснее. Смысл, кажется, потерялся в лабиринтах теней, но, что остается – это отзвук этой потери» [ibid.: 107]. В этом контексте можно говорить о «поэтической метафизике сумерек» [ibid.: 102] писателя: «Если бы можно было, как в физике, присваивать создаваемым и порождаемым автором феноменам определенные термины, уже давно следовало бы говорить о “хильбигских сумерках” (Hilbig’schen Dämmerung)» [ibid.: 100–101]. Поэтическая энергия отрицания, последовательное разрушение всего устойчивого и фактического, по мнению многих критиков, является причиной завораживающего впечатления, которое оказывают тексты В. Хильбига на читателя.

Даже такие категории, как пространство и время, демонтируются Хильбигом или, по крайней мере, ставятся под вопрос. У его фигур все время уплывает почва из-под ног, в своем представлении они живут в трясине, хотя и чувствуют себя комфортно под землей, в подвалах домов и катакомбах.

Коварной особенностью времени стано-

вится для героев то, что они, несмотря на все старания, постоянно и везде опаздывают или пропускают нужный момент. Кажется, что их время с самого начала истекло. Это заставляет их прийти к мысли, что «каждое учреждение, по инструкциям которого им приходится проживать свою короткую жизнь, и каждое так называемое средневропейское время, сокращенно MEZ, является просто подделкой» [Hilbig 1997d: 223]. Такой же подделкой, как и подробная хронология в актах службы безопасности, согласно которой, вполне в интересах госслужащих, информатор был замечен в «разных местах» и «одновременно в разное время». Это было возможно лишь в том случае, если «на обстоятельства задним числом нахлобучивали временные последовательности»: тем самым «жизнь превращалась в теорию» [Hilbig 1993: 107]. Как следствие, герои принимают решение произвольно остановить для себя время в любом отрезке своей жизни и жить в нем как в настоящем. Время теряет для них свою текучесть, становится «застоявшимся водоемом». «Время моего прошлого, – отмечает герой рассказа “Известие”, – простирается на настоящее, но и в будущем я все время буду жить, как в прошлом» [Hilbig 1992: 16].

Разрушение центральной фигуры приводит чаще всего к разделению ее на две части – главного героя и его двойника, что тематически указывает на близость произведений Хильбига к романтической и фантастической

традиции. Мотив двойника в произведениях Хильбига, однако, не ограничивается только реминисценциями, но и представляет собой важную составляющую его письма и устанавливает исходный пункт двойного бытия.

Деконструкция героя, который распадается на антагонистические части, редко доставляет неприятности своему амбивалентному рассказчику. В то время как, например, у Э. По двойник выступает скорее как враг и соперник по отношению к главному герою, которого следует победить или убить, у В. Хильбига это две стороны одной сущности, две души, заключенные в одной единственной персоне и часто дополняющие друг друга. Герой рассказа «Перенос» так представляет эту ситуацию: «Ну, хорошо, сказал я, вы можете просто не знать, что я был разделен на две части, впрочем, как и сама действительность. И одну часть себя я отдал на откуп действительности, в то время как другая часть, пишущая часть, была своего рода несуществующей и постоянно боролась за существование» [Hilbig 1989: 221]. Этой второй части автор иронически предлагает временно назваться Иаковом. «Может быть, он попытается пробиться к первой части, в надежде обнаружить вместе с этим безмолвным какой-либо язык, т.е. ... у Иакова было небезосновательное подозрение, что воспоминания о действительности, которых ему так не хватало, находились на стороне другого» [ibid.].

Однако двойники у Хильбига не лишены фантастических черт. Alter ego автора показывается читателю в разных фантастических образах: в рассказе «Описание II» (“Beschreibung II”, 1985) двойник появляется в облики одиозного друга и спутника по лабиринтам его внутреннего мира. Именно в нем главный герой, который не может найти опору в ситуации конфликта с могущественными формами государственной власти, находит поддержку. В рассказе «Страх перед Бетховеном» двойник – некая сущность, результат ночной инсценировки и силы внушения загадочного старика. Его невидимый визави обладает чертами призрака, и его «полутихое приветствие» сопровождается «матовым фосфоресцированием в глубине кресла», этот двойник возникает практически из состояния шизофренического сознания: «... так, что своим собственным заточенным на подозрения чувствам не всегда можно доверять» [Hilbig 1997a: 110], «я не доверял даже своим ближайшим воспоминаниям» [ibid.: 111]. При этом у Хильбига обе половины, как уже говорилось выше, обогащают и дополняют друг друга, и кажется, что одна часть не может существовать без другой, мало того, даже не имеет без нее смысла: «Я мог себе это объяснить только тем, что два враждующих брата были в моей груди, две братские души, вечно в ссоре друг с другом, причем именно в этом споре, однако они черпали право на существование» [Hilbig 1989: 71].

По мнению Й. Лешера, протагонисты Хильбига, обладающие привилегией креативного мышления, находятся в «шизофреническом пате (безвыходной ситуации) между бытием рабочего и интеллектуала» [Löschner: 101]. Шизофрения как фиктивное следствие представленного литературно раздвоения личности отвергается, однако, героями и автором: «я не шизофреник», – утверждает рассказчик в тексте «Письмо» (“Der Brief”, 1981), – но «лучше бы я был им» [Hilbig 1997a: 112]. Двойник предлагает ему скорее возможность побыть в «другой инкарнации» [ibid.], в истории, в которой репрессивные правила внешнего мира, а также пространство, время и причинно-следственные связи утрачивают свои права на истину.

Двойник воспринимается как терапевтическое средство, позволяющее освободиться от внутренней рефлексии, душевного препарирования самого себя. Это вовсе не шизофреническое раздвоение на два несовместимых мира, которые живут в одном человеке. Разумеется, двойник вначале предстает, согласно фантастической традиции, оппонентом и противником рассказчика: этот «жуткий» гость берет слово и говорит, например, от лица классового сознания рабочих. Из сферы внешней – опоры-призрака – двойник вскоре переходит на другой, более интимный уровень и обращается к бессознательному главного героя, где он высту-

пает в качестве контролирующей инстанции наподобие фрейдистского *super ego*:

«Вы все можете мне очень хорошо объяснить, сказал я, и я, наконец, знаю, кто вы. Вы, предположительно, – мое собственное я, Вы мой надзиратель. Тот, кто все эти годы присматривал за мной. Кто всегда препятствовал тому, чтобы я не вышел из своей роли. Так, по-моему, это называют. Вы препятствовали проявлению во мне Мистера Хайда и успешно... знаете, кто Вы? Вы государство, государственная власть, общественная инициатива... что-то вроде машин там под окном» [ibid.: 133–134].

В этом эпизоде мистер Хайд выступает как однозначная интертекстуальная ссылка на роман Роберта Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда». В то время как доктор Джекил, чтобы соответствовать общественным нормам и быть признанным, прячет неконформистскую мятежную часть своего «Я» в *alter ego* мистере Хайде, у Хильбига самостоятельный собеседник берет вверх над фантастическим двойником, который одновременно дополняет рассказчика, обогащает и критикует его. Важными в этом контексте представляются такие рассказы, как «Описание II», «Взаимосвязь», «Страх перед Бетховеном» и «Он, не я». В рассказе «Взаимосвязь» (“*Der Nexus*”, 1983) герой так описывает это состояние:

«Но я не знаю, кем из двух мужчин, слева и справа от тебя, я вообще-то являюсь. Тем, кого я во сне определяю к далекому мистическому берегу, или тем, кого я хотел бы видеть идущим по улице к фабрике...» [Hilbig 1997с: 235].

В повести «Страх перед Бетховеном» рассказчик носит свой второй голос и своего двойника с собой, и, в зависимости от его функции, он называется «моя двойная роль», «рожденный вторым я» или «призрак прошлого». В текстах «Он, не я» и «Забор» двойник появляется как возможность избежать репрессий – мотив, который отсутствует у романтиков. Так, например, заключенный в рассказе «Забор» считает, что заблуждение – это необходимая форма существования в «мире, который он видел разрываемым заблуждениями и разногласиями» [Hilbig 1997e: 63]. Он понимает, что ему нужно принять всех двойников своей личности. В этом случае именно их тела будут подвергаться гонениям: «Это было другое, пустое тело, которое из-за своей неповоротливости застряло в системе правоохранительных органов, это тело, эта оболочка – он удивлялся, как он вообще через отпечатки пальцев и пробы запахов, фотографии, переключки и световой контроль мог быть идентифицирован как присутствующий, ведь его тело давно исчезло за этими масками» [ibid.: 69]. Но лишь упразднение «Я» в данный момент может остановить

«падение в бездонную пропасть» [ibid.].

Интерес к раздвоению личности у В. Хильбига, однако, не имеет, по мнению К. Фордере, ничего общего с модернистской эмансипационной моделью – скорее, за ним скрывается постмодернистская разрушающая интенция. Мотив раздвоения, преследующий героев, – это не стремление ощутить цельность своей личности, а напротив, стремление избежать тотальности свой жизни [Forderer: 272–273]. Как отмечает Р. Сафрански, способность к перевоплощению еще для Э.Т.А. Гофмана считалась воплощением жизненности, она иссякает, когда один из аспектов жизни приобретает тотальный характер. Поэтому для Гофмана и интересны существа с двумя и более лицами, которые олицетворяют собой «переменчивую середину между тоталитарными полюсами фантастической отрешенности и погружения в повседневное благоразумие. Только эта середина позволяет сохранить способность к перевоплощениям, крайности же – ее гибель» [Сафрански: 255].

Иногда протагонисты рассказов В. Хильбига сами принимают решение создать для себя соответствующий образ, одобряемый внешним миром.

Так, например, автор письма в рассказе «Он, не я» с раннего юношества «пытался сделать все возможное, чтобы выработать для себя самого наиболее приемлемый яркий образ». Однако это ему долгое время не удавалось из-за контролирующей каждый его

шаг действительности в тоталитарном государстве: «с раннего детства мне пришлось узнать, что простое использование словечка “я” уже воспринимается как подрывная деятельность» [Hilbig 1997f: 295]. Именно поэтому он начинает создавать собственный образ только письменно и только для себя. Мало того, язык его раздваивается: один стиль – тот, которым молчаливо пользуется герой для разговоров с самим собой, второй – тот, на котором он пытается говорить с различными органами власти. Именно на таком языке пишет свое письмо автор в прокуратуру, описывая убийство, свидетелем (или исполнителем) которого он якобы был: «так упрощенно, даже примитивно я и дальше буду выражаться ради администрации!» [ibid.]. «Языковой скептицизм» является, по мнению С.М. Бордо [Bordaux: 246], основным принципом художественного мышления В. Хильбига. Язык как средство описания действительности постоянно ставится им под вопрос, поскольку «словами, согласно Хильбигу, принципиально невозможно описать суть вещей» [ibid.: 247].

Очень быстро автор становится практически зависим от своего стремления «применять выдуманные роли»:

«... но каждую роль, которую он для себя выдумывал, он специально планировал так, чтобы она постоянно и последовательно – конечно, только письменно – провоцировала самые неожиданные

перевоплощения... Ни одной из этих ролей не удалось за все время своего существования случайно обнаружить своего двойника для того, чтобы этому ужаснуться, как это происходит во многих романах последнего десятилетия: самыми страшными были фигуры, которых без какого-либо шанса на двойника можно было встретить в жизни. Каждая из ролей должна была с самого начала стать его двойником <...>, и каждая из его ролей все время была занята тем, чтобы выдумывать дополнительные роли, в письменной форме» [Hilbig 1997f: 295–296].

Со временем герой становится виртуозом письменного описания своих двойников. Однако вместе с тем он забывает и теряет навык общения с реальными людьми, отдаляется от своих соседей, коллег по работе, родителей и собственных детей. Однажды ему даже пришла идея женить одного из своих двойников. С целью его спасти, сохранить от дальнейших перевоплощений, от его исчезновения и, в конце концов, от его замены он в своем представлении начинает искать возможность создания alter ego в женском воплощении и твердо решает познакомить свое выдуманное «я» с этой женщиной. И вот он часами тренируется перед зеркалом: пытается проговаривать женским голосом слова, которые он ожидал бы услышать от женщины; примеряет женскую одежду, тренирует походку, проецирует на себя женский характер, постепенно понимая, что его двойники – это только мужские образы. Каждый раз по

пути домой с работы он в своей фантазии перевоплощается в один из своих фантазийных образов, которые «позволяли ему сбежать от своего жалкого состояния подстраивающегося под обстоятельства бытия» [ibid.: 298].

Невероятно удивлен протагонист рассказа в тот момент, когда он в автобусе сталкивается с женщиной, абсолютно похожей на создававшийся им некогда образ. Попытка познакомиться с ней потерпела фиаско, попытка его двойника сделать то же самое, однако, с блеском удалась. Вскоре автор замечает, что на фоне выдуманного им мужского образа – главного героя его историй – сам автор выглядит достаточно невзрачно, он уже давно вытеснен своей копией, что заставляет его задуматься о том, не является ли он сам, Ц., двойником другого. Он ощущает себя его тенью без лица и контура, мертвецом, бессильно бродящим по мертвому городу. Ц. чувствует, что уже не в состоянии разобрать буквы в своем письме, что он потерял голос. Его слова полностью игнорировались понравившейся ему женщиной, так же как и другие символические инструменты коммуникации (записки, цветы, знаки). В итоге он принимает решение выдумать какой-то поступок, который заставит его двойника оказаться в тюрьме. Чтобы доказать самому себе, кто здесь создатель, а кто – его создание. Постепенно герой становится полностью растерянным. Он уже не различает сон и явь, выдумку и действительность. Чита-

тель также не понимает, был ли он убийцей, о котором сообщает в письме органам власти, и вообще является ли он сам реальной фигурой.

Даже в своем убежище – письменной фиксации событий – герой уже не уверен. Он больше не понимает, кто был автором письма, а кто воспользовался *«его языком»*, был ли это он сам или кто-то другой:

«Ц. начал сомневаться, что он действительно написал это письмо: и правда ли оно лежало в его кармане – или в кармане пальто ... его выдуманного двойника: он чувствовал, как в нем зашевелилось сопротивление обозначить так фигуру его вымысла. Это звучало так, словно он воспользовался тем самым языком, который был не его... возможно, тем самым он очутился в языке письма, которое, может быть, возникло в мозгу его двойника и рассказывало историю, которая возникла в этом раздвоенном мозгу. Мнимая, воображаемая история, которая подкарауливала его в воображаемых строках воображаемого письма» [ibid.: 300–301].

В конце письма автор призывает суд отменить реальность.

Автор и его протагонист, по мнению Г. Бойера и У. Шора, на протяжении всего рассказа перфорируя, подвергая сомнению и дискредитируя действительность, внесли свой вклад в ее исчезновение [Beuer & Schoor: 190]. Действительно, «ему казалось,

что он видел, что...», «впрочем, это вполне могло быть и плодом его фантазии или воспоминания годичной давности, или воспоминанием, которому еще год назад исполнился год, или воспоминанием, которое он уже давно приписал другому». Главный герой рассказа Ц. постоянно сомневается в себе, своих ощущениях, своей памяти, своем праве на существование, в праве думать своей головой, да и в окружающей его действительности. Ему все время «кажется», что все происходит «как будто» или «наверное».

Внутреннее раздвоение происходит уже на уровне отношения «Я» и его восприятий, ожиданий, изобретений и мистификаций. Даже самая простая ситуация заставляет Ц. сомневаться в себе и своей оценке реальности происходящего. Объясняя правильную дорогу заблудившейся в новом городе паре пожилых туристов, Ц., замечая их сомнения, начинает сам сомневаться в себе и своем объяснении. Чем больше Ц. ставит под сомнение свое поведение, тем все более сомнительным ему (и читателю) кажутся нормы, согласно которым следовало бы себя вести. Я-рассказчик, как и герои других произведений Хильбига, теряет ориентацию, чувствует себя крайне неуверенно. Даже то, что, казалось, помогает герою адаптироваться к миру, кажется ему зыбким и условным. Он не уверен ни в месте, ни во времени. Ни одна улица не находится

там, где Ц. ее представляет по памяти. Его маршруты, преодолеваемые на автобусе или пешком, практически никогда не приводят к цели, все передвижения стопорятся, система привычных координат представляется скомканной и неясной – целый город расплзается на глазах в незнакомые районы, хотя некоторые явные детали позволяют узнать в нем Берлин. Разруха в части города, бывшей некогда столицей ГДР, представлена как характерный признак готового к сносу района. Перед героем – часть города, практически покинутая жителями, разграбленные мародерами поезда, полные мусора, «гниение отходов», обломки и руины. «Ничья земля», «граница», «мертвая зона» [Hilbig 1997f: 273]. Ц. кажется, что «этот когда-то так тщательно распланированный и когда-то так по-человечески построенный город превратился в глухую местность для ползающих по-звериному существ» [ibid.: 274]. Большинство людей, с которыми сталкивается герой, уже затронуты этим вирусом увядания: на его пути – пара пожилых ковыляющих людей (он прихрамывает на своей не сгибающейся ноге, она – опираясь на костыль), молодые, «уже годами увядающие» женщины, мужчины с обрюзгшими пористыми лицами, «также увядшие. Старые, больше, чем старые – лет сорока, думал Ц.». На продажу были выставлены «сильно обессиленные, то есть почти беспомощные особи, душевно надломленные или демора-

лизованные экземпляры» [ibid.: 278–279].

Практически все второстепенные лица представлены как функция. Слова «функция», «функционер», «функционировать» становятся лейтмотивом всего произведения. Избежать своего превращения в функцию и сохранить свою суверенность как личности герою удается с большим трудом. Но полностью избежать распада личности не удается и ему. Внутреннее раздвоение приводит к появлению фигур его многочисленных двойников. Однако средство, которое задумывалось как спасение от давления внешних сил, постепенно превращается в своего рода наркотик, приводит к полному исчезновению индивидуума. Отражение в окне автобуса трансформируется в его сознании в иллюзорную модель бытия. Оптический обман воспринимается как отвоеванная у реальности собственная действительность именно тогда, когда Ц. перевоплощается в образы своей фантазии, в которые он прятался от ежедневной безысходности своего приспособленческого существования.

Ц. также не сможет примириться с тем, что он был рабочим, а теперь пытается воспринимать себя как писателя-интеллектуала. Большинство текстов Хильбига поднимают эту проблему противоречия.

«Писательство – это эксцессивный процесс, в котором ставшая неуверенной субъективность должна постоянно убеждаться в своем существовании и растворяться в по-

токе букв», – отмечает Х. Бöttiger, говоря о художественном методе писателя [Böttiger: 89]. Именно творческий процесс позволяет протагонистам Вольфганга Хильбига прийти к согласию со своей субъективностью, преодолеть состояние внутреннего разлада и дихотомии.

Литература

- Сафрански, Р. Гофман. М.: Молодая гвардия, 2005.
- Beuer, G. & Schoor, U. (1994). Die Kraft der Negation. Beginn eines Kommentars zu Hilbigs Text *Er, nicht ich*. In U. Wittstock (Ed.), *Wolfgang Hilbig. Materialien zu Leben und Werk*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch, 190–215.
- Bordaux, S.M. (2000). *Literatur als Subversion: Eine Untersuchung des Prosawerkes von Wolfgang Hilbig*. Goettingen: Cuvillier.
- Böttiger, H. (2004). *Nach den Utopien*. Wien: Paul Zsolnay.
- Forderer, Ch. (1998). *Ich-Eklipsen / Doppelgänger in der Literatur seit 1800*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler.
- Hilbig, W. (1987). *Die Weiber*. Frankfurt a. M.: S. Fischer.
- Hilbig, W. (1993). *Ich*. Frankfurt a. M.: S. Fischer.
- Hilbig, W. (1989). *Eine Übertragung*. Frankfurt a. M.: S. Fischer.
- Hilbig, W. (1991). *Alte Abdeckerei*. Frankfurt a. M.: S. Fischer.
- Hilbig, W. (1992). *Die Kunde von den Bäumen*. Berlin: Faber & Faber.
- Hilbig, W. (1997a). Der Brief. In W. Hilbig, *Erzählungen*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch, 107–179.
- Hilbig, W. (1997b). Der Heizer. In W. Hilbig, *Erzählungen*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch, 72–106.
- Hilbig, W. (1997c). Der Nexus. In W. Hilbig, *Erzählungen*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch, 233–235.
- Hilbig, W. (1997d). Die Angst vor Beethoven. In W. Hilbig, *Erzählungen*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch, 180–232.
- Hilbig, W. (1997e). Die Einfriedung. In W. Hilbig, *Erzählungen*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch, 52–71.
- Hilbig, W. (1997f). *Er, nicht ich*. In W. Hilbig, *Erzählungen*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch, 254–306.
- Hilbig, W. (1986). *Die Territorien der Seele*. Fünf Prosastücke. Berlin: Friedenauer.
- Hilbig, W. (1985). *Der Brief*. Drei Erzählungen (Beschreibung II. Der Brief. Die Angst vor Beethoven). Frankfurt a. M.: S. Fischer.
- Löscher, J. (2003). *Mythos, Macht und Kellersprache*. Wolfgang Hilbig Prosa im Spiegel der *Nachwende*. Amsterdam, New York: Rodopi.
- Opitz, M. (2011, August 31). *Der sprachgewaltige Schweiger*. Retrieved from: http://www.deutschlandfunk.de/der-sprachgewaltige-schweiger.700.de.html?dram:article_id=85221 (date of access: 10.03.2017).

Winkels, H. (2005). *Gute Zeichen. Deutscher Literatur 1995–2005*. Köln: Kiepenheuer und Witsch.

Wittstock, U. (1994). Das Prinzip Exkommunikation. Wanderungen in Wolfgang Hilbigs ungeheurer Prosalandschaft. In U. Wittstock (Ed.), *Wolfgang Hilbig. Materialien zu Leben und Werk*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch, 229–245.

References

Beuer, G. & Schoor, U. (1994). Die Kraft der Negation. Beginn eines Kommentars zu Hilbigs Text *Er, nicht ich*. In U. Wittstock (Ed.), *Wolfgang Hilbig. Materialien zu Leben und Werk*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch, 190–215.

Bordaux, S.M. (2000). *Literatur als Subversion: Eine Untersuchung des Prosawerkes von Wolfgang Hilbig*. Goettingen: Cuvillier.

Böttiger, H. (2004). *Nach den Utopien*. Wien: Paul Zsolnay.

Forderer, Ch. (1998). *Ich-Eklipsen / Doppelgänger in der Literatur seit 1800*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler.

Hilbig, W. (1987). *Die Weiber*. Frankfurt a. M.: S. Fischer.

Hilbig, W. (1993). *Ich*. Frankfurt a. M.: S. Fischer.

Hilbig, W. (1989). *Eine Übertragung*. Frankfurt a. M.: S. Fischer.

Hilbig, W. (1991). *Alte Abdeckerei*. Frankfurt a. M.: S. Fischer.

Hilbig, W. (1992). *Die Kunde von den Bäumen*. Berlin: Faber & Faber.

Hilbig, W. (1997a). Der Brief. In W. Hilbig, *Erzählungen*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch, 107–179.

Hilbig, W. (1997b). Der Heizer. In W. Hilbig, *Erzählungen*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch, 72–106.

Hilbig, W. (1997c). Der Nexus. In W. Hilbig, *Erzählungen*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch, 233–235.

Hilbig, W. (1997d). Die Angst vor Beethoven. In W. Hilbig, *Erzählungen*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch, 180–232.

Hilbig, W. (1997e). Die Einfriedung. In W. Hilbig, *Erzählungen*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch, 52–71.

Hilbig, W. (1997f). *Er, nicht ich*. In W. Hilbig, *Erzählungen*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch, 254–306.

Hilbig, W. (1986). *Die Territorien der Seele*. Fünf Prosastücke. Berlin: Friedenauer.

Hilbig, W. (1985). *Der Brief. Drei Erzählungen* (Beschreibung II. Der Brief. Die Angst vor Beethoven). Frankfurt a. M.: S. Fischer.

Löscher, J. (2003). *Mythos, Macht und Kellersprache. Wolfgang Hilbig Prosa im Spiegel der Nachwende*. Amsterdam, New York: Rodopi.

Opitz, M. (2011, August 31). *Der sprachgewaltige Schweiger*. Retrieved from: http://www.deutschlandfunk.de/der-sprachgewaltigeschweiger.700.de.html?dram:article_id=85221 (date of access: 10.03.2017).

Safranski, R. (2005). Hofman [Hoffmann]. Moscow: Molodaya gvardiya.

Winkels, H. (2005). *Gute Zeichen. Deutscher Literatur 1995–2005*. Köln: Kiepenheuer und Witsch.

Wittstock, U. (1994). Das Prinzip Exkommunikation. Wanderungen in Wolfgang Hilbig's

ungeheurer Prosalandschaft. In U. Wittstock (Ed.), *Wolfgang Hilbig. Materialien zu Leben und Werk*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch, 229–245.

**“EGO” – “ALTER EGO” DICHOTOMY:
DECONSTRUCTION OF THE HERO IN WOLFGANG HILBIG’S PROSE**

Marina S. Potyomina, PhD, Associate Professor, I. Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia;
e-mail: mpotemina@mail.ru.

Abstract. The article considers methods of realization of the category of double identity in Wolfgang Hilbig’s literary works. The splitting of the “Ego”, its disassociation and even deconstruction, which leads to the development of several frame stories, appears to be the central motif of the writer’s prose. To create an image of a double the author uses such literary devices as montage technique, literary mystification, language game, opacity and multidimensionality of the narrative prospective, intransitivity and self-reflection. “Self ” – “the other Self ”, “illusion” – “reality”, “life” – “death”, “true” – “false”, “reflection” – “reflected” as binary oppositions appear to be the central concepts of the writer’s world-view and his many alter egos. Deconstruction of the ego integrity of the protagonists is closely related to the problem of the search for identity by the GDR writers before and after the Reunification of Germany. The artistic comprehension of different models of construction of the socio-cultural and socio-political spaces occurs in Hilbig’s works through the re- and deconstruction of recollections of the writer’s life in the separated country, while the writer hesitates to have his own right to document the history. The modality of hesitation and uncertainty is predominant in Hilbig’s works, while the subject of reflection appears to be categories of time and space. Text, subject and language deconstruction appears to be an important method of the author’s self-reflection. Creative thought allows Hilbig’s protagonists to come to an agreement with their subjectivity, and to overcome the inner tensions and dichotomies.

Key words: modernism, post-modernism, double, self-reflection, deconstruction, Wolfgang Hilbig, GDR, Reunification.

