

И. В. Даниленко
г. Минск, Беларусь

АВТОРСКАЯ МАСКА КАК ПРИЕМ ДЕКОНСТРУКЦИИ
В ИСТОРИОГРАФИЧЕСКОМ МЕТАРОМАНЕ ЛОРАНА БИНЕ «НННН»

Термин *авторская маска* был введен американским критиком А. Мамгреном в 1985 г. Однако сам прием авторской маски используется в художественной литературе достаточно давно, а именно с возникновения

потребности во введении в повествование образа автора. Авторская маска всегда не тождественна автору и играет особую роль в раскрытии событий и персонажей. Исключительную значимость данное понятие приобретает в эпоху постмодернизма, получая новую смысловую нагрузку и непривычные способы репрезентации. Разрушение посредством постмодернистской пантекстуальности традиционного представления о субъекте познания приводит к тому, что всезнающий автор-творец трансформируется в неуверенного в себе автора-исследователя, размышляющего по поводу перипетий своего рассказа, происходящих в разных пространственно-временных измерениях. Таким образом, пытаясь вписать события своего повествования в исторический и в эстетический контексты одновременно, субъект познания (автор), который осознает себя скорее интерсубъектом с цитатным мышлением, выбирает авторскую маску, наиболее соответствующую его творческим задачам. Одним из самых репрезентативных жанров постмодернистской литературы, объединяющим социокультурный, исторический и метахудожественный аспекты, является, по мнению канадской исследовательницы Л. Хатчен, *историографический метароман*. Его характерной особенностью является связь с современностью, что выражается в отсутствии временной дистанции между прошлым и настоящим, атмосфере повседневности, присутствии познающего субъекта в рамках исторического нарратива, направленности на ту версию событий, которая не до конца известна. Для выяснения фактов автор историографического метаромана прибегает, как правило, к услугам авторской маски историка и детектива одновременно, проводя свое собственное расследование, которое он тут же документирует и комментирует.

Роман Лорана Бине «НННН» (Laurent Binet, *НННН*, 2010) построен именно по такому принципу. Свое присутствие писатель скрывает за авторской маской историка-любителя, которого еще в детстве поразила история покушения на одного из самых видных военачальников III Рейха – Рейнхарта Гейдриха (1904–1942). Он был фаворитом Гитлера, руководителем и куратором айнзацгрупп, главным идеологом Холокоста, главой протектората Богемии и Моравии, «пражским мясником», которого и человеком назвать сложно. Поэтому операция по его устранению получила название «Антропид». Как выяснилось в процессе исследований главного героя романа, Гейдрих – особая фигура не только для чехов, но и для поляков, поскольку именно он срежиссировал тот конфликт на польской границе, который привел к началу Второй мировой войны. Не случайно в свое время эссесовцы шутили по поводу того, что он куда значительнее, чем Гиммлер, утверждая, что «мозг Гиммлера зовется Гейдрихом» (Himmlers Hirn heisst Heydrich). Этот акроним и послужил названием романа.

Оказавшись в Праге, герой романа Лорана Бине исследует места и документы, связанные с обстоятельствами покушения, попутно делясь с читателями историческими сведениями, событиями своей личной жизни, а также представлениями о том, каким образом современному писателю следует подходить к историописанию. Так, например, он отмечает: «Я читаю

один за другим исторические романы – чтобы понять, как другие справляются с непременными правилами жанра. Некоторые вроде бы строго следуют за исторической правдой, другие слегка на нее поплеывают, третьи ухитряются ловко обойти воздвигаемые ею стены, при этом не особенно привирая. Но тем не менее во всех случаях выдумка преобладает над Историей – поразительно! В этом есть логика, но мне самому трудно решиться на такое» [1, с. 29].

Лоран Бине начинает роман с размышлений Милана Кундеры о том, как он в «Книге смеха и забвения» дает читателю понять, что теряется и немного стыдится, когда придумывает имена персонажам. А вот герой его книги Йозеф Габчик – «он не только существовал на самом деле, но и откликнулся (хотя и не всегда) как раз на это имя. И его необыкновенная история правдива. <...> Я давно представляю себе: вот он лежит на железной кровати в маленькой комнатке с закрытыми ставнями, но с открытым окном, и слушает, как трамвай со скрежетом останавливается у входа в Ботанический сад (в ту или в другую сторону трамвай движется? – этого я не знаю). Но стоит мне сделать попытку описать всю картину – так, как тайком ото всех делаю сейчас, – уверенность, что воздаю ему должное, испаряется. Тем самым я низвожу Габчика до уровня обыкновенного персонажа, а его деяния превращаю в литературу, – недостойная его и его деяний алхимия, но тут уж ничего не поделаешь» [1, с. 6].

Лоран Бине собирал и обобщал исторический материал по данной теме около 10 лет, и, естественно, перед ним как автором начала XXI века встал вопрос о том, как изложить факты, о которых и так всем известно. Вместе с тем им были обнаружены многочисленные документы, позволяющие заполнить лакуны, оставшиеся до сего момента неизвестными. Его герой-исследователь размышляет: «Конечно, я мог бы (а может, и должен был), по примеру, скажем, Виктора Гюго, предложить читателю в качестве вступления длинное, страниц на десять, знакомство со славным городом Галле, где в 1904 году родился Гейдрих. Я перечислил бы его улицы, памятники, магазины, описал бы все достопримечательности, оценил бы местную кухню, рассказал бы, как там велось хозяйство, познакомил с его жителями, с их манерами, умонастроениями, политическими взглядами и вкусами, остановился бы на том, как они проводят свободное время... Потом перевел бы объектив на дом Гейдриха и увеличил крупность <...>» [1, с. 31].

Автор откровенно раскрывает секреты писательской кухни, делится с читателем сомнениями, терзаниями, продолжая прятаться за маской французского историка-любителя, который плохо знает чешский язык, самих чехов и их нравы.

Рассказ о планировании и успешном осуществлении этого покушения является центральным событием романа. Однако Лорана Бине интересует не только историческое событие само по себе, но и его восприятие современниками, оценка потомками. Он погружает читателя в сбор материала, увлекает на прогулки по Праге, приглашает посетить музеи и места событий,

усаживает за чтение исторических документов в архивах, выясняет, что известно сегодняшним чехам об этом событии. Так, «в результате спустя какое-то время объем моих знаний в этой области начинает пугать меня самого. Для того чтобы написать две страницы, я прочитываю тысячу, и, работая в подобном темпе, я так и умру, не дойдя даже до приготовлений к убийству Гейдриха. Чувствую, что нормальное, здоровое в своей основе стремление собрать и изучить всю документацию по интересующей меня проблеме несет в себе погибель: продолжая и продолжая поиск документов, я только оттягиваю момент, когда придется сесть за книгу вплотную» [1, с. 24], – сетует герой-исследователь.

И в дальнейшем читатель не перестает видеть незадачливого писателя сомневающимся, ломающим голову над тем, как выстроить фразу, диалоги, подобрать единственно верное слово, чтобы быть наиболее точным. Он рассуждает, обращается к читателю, словно спрашивая совета, как лучше поступить. Лоран Бине посвящает читателя в свои переживания, делая таким образом соучастниками создания книги. Кроме того, здесь и сейчас происходит деконструкция исторических событий. Повествователь эпизод за эпизодом, деталь за деталью разбирает события того периода на составляющие с такой тщательностью и достоверностью, что читатель чувствует свет, звуки, запахи, всеохватывающую тревогу, ощущает само время, – словом, по-настоящему погружается в атмосферу оккупированной нацистами Праги. Повествователь не пренебрегает ни документами, ни историческими трудами, ни даже фильмами и открыто сообщает читателю о своих источниках: «Я с жадностью проглатываю все, что попадает в руки, читаю на любом мало-мальски доступном мне языке, я смотрю в кино все фильмы «по теме», какие только выходят, – «Пианист», «Бункер», «Фальшивомонетки», «Черная книга» и так далее, – а телевизор и вовсе не переключаю с кабельного канала «История» [1, с. 27].

Повествователь искренне любит и восхищается своими героями – словаком Йозефом Габчиком (1912–1942) и чехом Яном Кубишем (1913–1942). Он с теплотой пишет даже о случайно найденных документах, беседах или иных свидетельствах, имеющих отношение к этим двум героям. Так, наткнувшись в пражском Музее армии на отчет об оценках, полученных Габчиком и Кубишем от инструкторов британской армии, «я обрадовался прямо как дитя, – пишет автор-исследователь. – Только Наташа, наблюдавшая за тем, в какой лихорадке я переписываю драгоценные листки, могла бы рассказать, до чего же я был им рад» [1, с. 235]. Эти документальные факты автор вставляет в текст своего романа целиком, чтобы дать как можно более точные портреты обоих кандидатов, которым предстояло осуществить операцию по устранению Гейдриха. Размышляя о выборе, сделанном военным начальством, герой-повествователь пытается понять, почему выбор пал именно на этих двух военных и приходит в выводу, что они взаимодополняли друг друга по всем характеристикам: «Благодаря этим листкам можно уже обозначить разницу в характерах и темпераменте двух друзей: коротышка

Габчик был энергичным сангвиником, а верзила Кубиш – задумчивым и благодушным флегматиком. Все свидетельства, которые попадали ко мне в руки, это подтверждали. А отсюда и распределение задач: Габчик отвечал за ручной пулемет, Кубиш – за взрывчатку» [1, с. 238]. С момента высадки парашютистов до момента покушения проходит около полугода, заполненных разработкой плана, изучением местности, не знакомой обоим парням, поисками единомышленников (к ним присоединяется Йозеф Вальчик, 1914–1942, десантировавшийся ранее), выбором даты и места. Все это время повествователь-исследователь проводит бок о бок со своими героями, увлекая за собой и читателя. Ситуация мало-помалу становится напряженной до такой степени, что «ощущаешь как металл трется о кожу. И тревогу, которая нарастает в трех парнях, и спокойствие, которое они демонстрируют. Нет, они не уверенные в себе мужчины, идущие на неминуемую смерть, ведь сколько бы они к смерти ни готовились, никогда не упускалась из виду возможность спастись, и это, на мой взгляд, делает нервное напряжение еще более невыносимым» [1, с. 366].

События 27 мая 1942 год и последовавшие за ними репрессии как подпольщиков, так и ни в чем не повинных людей продолжались до 18 июня. Они воссозданы автором таким образом, словно он сам их пережил день в день в 2008 году, в момент написания тех самых сцен. Этот прием выглядит не только эмоционально сильным, но и художественно убедительным. Замедленное воспроизведение событий подчеркивает нежелание расставания с той историей, с которой повествователь-исследователь сросся до самых глубин своего писательского «Я». Описывая свое состояние, он признается: «Моя история подходит к концу, и я чувствую внутри себя вакуум, я не просто устал, вымотан, опустошен – я абсолютно пуст» [1, с. 396].

Историографический метароман является разновидностью так называемого романа в романе, в котором повествователь сам выступает в качестве героя рамочной истории со своей жизнью и интригой. В продолжение романа Лорана Бине герой-исследователь успевает пережить несколько любовных увлечений, предметом которых стали чешка и француженка, несколько раз покинуть и возвратиться в Прагу по разным поводам, не переставая при этом раскрывать все новые и новые обстоятельства исторических событий, сопровождая их как своими комментариями, так и рефлексией по поводу историописания и своего писательского занятия. Писателю Лорану Бине так же непросто расстаться со своими героями, как и его двойнику, скрывающемуся за авторской маской. Свой роман повествователь завершает грустными размышлениями: «Когда я смотрю новости, когда читаю газету, когда встречаюсь с людьми, хожу в гости к друзьям и знакомым, когда вижу, как любой из нас суетится и пытается куда-то втиснуться, переходя от одного абсурдного зигзага жизни к другому, мне кажется, что мир смешон, трогателен и жесток. Примерно то же с этой книгой: история жестока, главные герои трогательны, я сам смешон» [1, с. 397].

Принципиальной эпистемологической особенностью историографического метаромана Лорана Бине «ННнН» является направленность на те

обстоятельства исторических событий, которые по разным причинам оказались вне поля зрения традиционной истории, их деконструкция и обнаружение несоответствий, что позволяет автору, скрывающемуся за маской исследователя-любителя, (а с ним и читателю) самому «разобрать и собрать» историю, выступая в роли историографа и писателя одновременно.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бине, Л. ННhН / Пер. Н. Васильковой. – М. : Фантом Пресс, 2016. – 416 с.