

УДК 821.112.2

**ОСМЫСЛЕНИЕ ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРАВДЫ В РОМАНЕ КРИСТОФА ХАЙНА  
«СМЕРТЬ ХОРНА»**

*канд. филол. наук Т.М. ГОРДЕЁНОК  
(Полоцкий государственный университет)*

*Исследуется идейно-художественное своеобразие творчества Кристофа Хайна. Доказывается, что отношение к истории – важнейший пункт эстетической программы писателя. В романе «Смерть Хорна» мотив памяти определяет развитие сюжета, выступает средством отражения проблемы исторической правды и способом углубленного изображения внутренних переживаний героев. Хайн подвергает острой критике сущность тоталитарных государств, механизмы манипулирования и подавления личной свободы. Прослеживается восприятие опыта литературы эпохи романтизма, что позволяет писателю создать «вертикальный контекст» и обнаружить глубокие связи между прошлым и настоящим. В реалистическое повествование К. Хайн вводит образы-символы, которые открывают перед ним возможности для широких философских обобщений.*

**Введение.** Статья продолжает предыдущие публикации автора, посвященные творчеству Кристофа Хайна (*Christoph Hein*, род. 1944, Хайцендорф, Силезия) [1; 2]. Осмысление идейно-художественного своеобразия творчества писателя представляет непростую задачу для литературоведов<sup>1</sup>. Он принадлежит к ряду тех авторов, произведения которых не всегда удается соотносить с тем или иным жанром («Чужой друг»), причислить к тому или иному литературному направлению. Австрийский литературовед К. Ренольднер, характеризуя художественную манеру Хайна, отмечает: «В своей блистательной асинхронности восприятия традиции, в своих противоречивых взглядах на функции, возможности и значение искусства в жизни общества сдержанное, ориентированное на точность и образность творчество К. Хайна выглядит, пожалуй, даже “патриархальным”: ведь его литература ничего из себя не корчит, не расписывает никакое модное направление, не иллюстрирует ярко окружающую среду. Она не захватывает, как написанные в жанре фэнтези книги, и не производит впечатление благодаря уловкам постмодернистского толка. Она не примазывается слепо к духу времени» [7, с. 51]. Чем же «берет» Хайн свою читательскую аудиторию? Что привлекает пристальное внимание литературных критиков к его творчеству?

Прежде всего следует отметить, что Хайн – это человек, который принадлежит своему времени и активно переживает его в себе. Он сосредоточенно следит за развитием страны (сначала ГДР, а затем и объединенной Германии), за что вполне обоснованно снискал себе славу писателя-хроникера. Прозе Хайна присущи следование документальным фактам, убедительность и лаконичность, но вместе с тем писатель оставляет за собой право выражать свою личную позицию по отношению к происходящему. Он пишет: «Я – хроникер, без сомнения, очень субъективный, несомненно, со своим собственным мировоззрением, но, по сути дела, я сообщаю только кое-что о себе, о моем отношении к миру, даю очень субъективный отчет» [8, с. 18]. Непредвзятый взгляд ангажированного писателя выхватывает из окружающей действительности злободневные социально-политические проблемы и заставляет читателя снова и снова размышлять над этическими вопросами бытия. «Кристоф Хайн относится к категории тех немецкоязычных писателей, которых, – правомерно отмечает Д. Гвоск, – принято называть неудобными, потому что они не довольствуются лишь снабжением читателя литературными текстами, а скорее рассматривают себя как нравственную инстанцию или как сейсмограф общества» [9, с. 13]. В своих произведениях Хайн через бытописание раскрывает изъяны немецкого общества: подавление свобод и сращение органов управления со спецслужбами («Смерть Хорна», «Акомпаниатор»), жизнь «осси»<sup>2</sup> и «весси»<sup>3</sup> в новой немецкой реальности («Вилленброк»), нелегкий хлеб переселенцев на новой родине («Захват земли»). Тем самым писатель заведомо обеспечил себе пристальное внимание со стороны общественности. Произведения Хайна порой носят даже провокационный характер. Это замечание относится прежде всего к нашумевшему роману «Сад в его раннем детстве», где поднимается не просто проблема терроризма, но где данный вопрос рассматривается в наиболее «неудобном» для современного немецкого общества ракурсе.

<sup>1</sup> В немецком литературоведении среди трудов, посвященных творчеству К. Хайна, выделяются работы А. Янсен-Циммерман [3], К. Кивитц [4] и др. В России наиболее значимыми исследованиями являются диссертации А.Р. Валеевой [5] и И.В. Гладкова [6].

<sup>2</sup> Осси (нем. Ossi, от нем. Ost – восток) – термин, употреблявшийся для обозначения жителей Восточного Берлина и ГДР в целом. Понятие не ушло из обиходной речи и после объединения Германии, имеет, как правило, негативную окраску и отражает устойчивые стереотипы «западников» в отношении «восточников».

<sup>3</sup> Весси (нем. Wessi, от нем. Westen – запад) – термин, использовавшийся до объединения Германии для обозначения жителей Западного Берлина. В настоящее время понятие «весси» закрепилось для общего обозначения жителей земель, входивших ранее в состав ФРГ.

Вместе с тем проза Хайна глубоко психологична. Часто в центре внимания писателя оказывается сложная, яркая индивидуальность. Автор стремится к раскрытию диалектической взаимосвязи характеров и социальной среды. Так, в повести «Чужой друг» и романе «Фрау Паула Труссо» писатель повествует о женщинах, которые в своем стремлении к самореализации приходят к духовному фиаско. Обе женщины отличаются сильным характером, обе отгораживаются стеной от окружающего общества и «консервируют» свои чувства в непроницаемой для воздействия извне оболочке, убеждая себя в том, что у них все в порядке. При этом четко вырисовываются мотивы, столь часто встречающиеся и в других текстах Хайна: предательство, которое остается психологической травмой на всю жизнь, мучительная тоска по любимому человеку, потеря душевной теплоты.

**Основная часть.** Одна из центральных проблем в творчестве Хайна – проблема исторической правды. Эту тему можно назвать сквозной, так как она поднимается писателем не только в литературных произведениях, но и в его многочисленных критических работах. В эссе «Время, которое не может пройти, или дилемма хроникера» (*Die Zeit, die nicht vergehen kann oder Das Dilemma des Chronisten*) Хайн пишет: «История – это неизменяемая, надежная и уже фактически гарантированная часть нашего настоящего, но именно ввиду этой неизменности, ввиду невозможности любого последующего исправления – самая тревожная и пугающая часть нашего настоящего. <...> Мы должны жить с прошлым, оно принадлежит к нашей жизни, к нашему настоящему, а также к нашему будущему. На то, что это не пустая максима, не бесполезный заезженный куплет, нам указывает настоящее» [10, s. 15]. Именно поэтому Хайн не может согласиться с утверждением, что конец второй мировой войны стал нулевой точкой отсчета в истории немецкой нации, что с объединением Германии канули в лету 40 лет отдельного существования двух немецких государств. Свою роль как писателя-хроникера он видит в том, чтобы будоражить память людей, не дать забыть им ошибки прошлого, потому что «в споре друг с другом находятся гордость и память, а не какие-либо исторические школы» [10, s. 17].

Как известно, в жизни любого народа история является основой для формирования духовно-нравственного здоровья общества. История не должна писаться по заказу, она должна оставаться достоверной, чтобы создавать неразрывную связь между поколениями. При этом огромное значение возлагается на память, которая помогает не только видеть и помнить ошибки прошлого, но и дает возможность эти ошибки преодолеть и изжить. В вышеназванном эссе Хайн говорит: «...прошлое не проходит, не может пройти, так же как мертвые не умирают и не могут быть дважды похоронены» [10, s. 17]. Эти слова можно назвать квинтэссенцией романа «Смерть Хорна».

В произведении Хайн обращается к одному из самых сложных периодов в истории ГДР – к пятидесятым годам. Автор повествует о трагических событиях: противостоянии главного героя, директора музея Хорна, отстаивающего гуманистические идеалы, и мещан и чиновников города. Вызывает удивление сам факт публикации романа в ГДР, ведь в нем Хайн замахивается на святая святых, открыто и остро критикуя существующий строй. В своей речи по случаю принятия в Немецкую академию языка и литературы Хайн говорит об издателе Эльмаре Фабере, благодаря усилиям которого роман «Смерть Хорна», несмотря на запрет цензуры, смог увидеть свет на родине писателя [11, s. 242]. Это произведение может считаться знаковым в творчестве Хайна еще и потому, что оно включено в список романов, в которых ярко проявилось «новое мышление» в литературе ГДР. Среди них В. Эммерих называет три романа: «Новое благоденствие» (*Neue Herrlichkeit*, 1984) Г. де Бройна, «Роман о Хинце и Кунце» (*Hinze-Kunze-Roman*, 1985) Ф. Брауна и «Смерть Хорна» К. Хайна (*Horns Ende*, 1985) [12, с. 268].

В романе рассказывается о том, как историка и археолога Хорна выгнали из науки, лишили всех научных званий и вынудили переселиться в захолустный провинциальный городок. Несмотря на это Хорн не перестает верить в вечные ценности, хотя окружающая его действительность свидетельствует об упадке моральных принципов. Он чувствует себя лишним человеком в этом убогом обществе, не хочет сливаться с ним и выступает мишенью для новых нападков и доносов. Осознавая себя инородным телом в слаженной разрушительной машине, Хорн кончает жизнь самоубийством.

Роман не исчерпывается историей главного героя, а представляет собой, по замечанию И.В. Гладкова, «сложное калейдоскопическое переплетение не связанных линейно фрагментов – воспоминаний пяти рассказчиков с различным жизненным опытом, различным мышлением» [6, с. 81]. Последовательно сменяя друг друга в повествовании, рассказчиками становятся: доктор Шподек (глубоко разочарованный в жизни человек, дававший Хорну медицинские консультации); подросток Томас (сын аптекаря, помогавший Хорну время от времени в музее); продавщица Гертруда Фишлингер (квартирная хозяйка Хорна, с которой он имел кратковременную связь); бургомистр Гульденберга Крушкац («злой рок» Хорна, дважды принимавший участие в его травле); Марлена Голь (слабоумная женщина, единственный человек, который ничего не знает о самоубийстве Хорна).

В «Смерти Хорна» даются самые разные, порой взаимоисключающие варианты отношения к памяти, можно даже утверждать, что взгляд на данный вопрос становится для Хайна мерилем личностных качеств человека. В беседе с доктором Шподеком Хорн предстает выразителем не только своей собственной, но и авторской точки зрения: «Какая жуткая мысль – жить без памяти. Мы бы жили без опыта,

без знаний, без духовных и нравственных ценностей. Уничтожьте человеческую память, и вы уничтожите человечество» [13, с. 189]. Его оппонент смотрит на данную проблему, скорее, как на трудноразрешимую умственную задачу, при обсуждении которой можно блеснуть эрудицией перед достойным собеседником (а их в Гульденберге можно пересчитать по пальцам). Проводя параллели между открытием Ойгена Шюфтана<sup>4</sup> и механизмами памяти, доктор Шподек говорит: «Мы сохраняем в памяти не само событие, а наше сознание, наши мысли о данном событии. Это индивидуальные воспоминания, что означает ни много ни мало лишь то, что память выдает нам не картину мира, а созданную в зеркальной комнате нашей головы мозаику того мира с нашими индивидуальными отражениями, изъятиями и добавлениями» (перевод мой. – Т. Г.) [14, с. 280]. Этот разочарованный пессимист, не сумевший в свое время отстоять перед отцом-деспотом право заниматься любимым делом и заживо похоронивший себя в Гульденберге, испытывает в некотором роде сострадание к Хорну и дает ему практический совет, которым и сам руководствуется в жизни: «Старик Грациан сказал: всегда старайся делать время своим союзником. Если бы вам удалось согласовать воспоминания с этим девизом, вам было бы легче жить» [13, с. 189].

В воспоминаниях Марлены, появившейся слабоумной на свет, постоянно встает образ матери, которая во времена нацизма пожертвовала собой ради спасения дочери. Состояние Марлены дает ей возможность жить в счастливом мире иллюзий, она невосприимчива к воздействию извне, душевная болезнь защищает женщину от еще более опасного недуга – бездуховности, которую несет в себе затхлая атмосфера Гульденберга. В представлении Марлены не она, а жители города являются настоящими безумцами. Хайн не разубеждает в этом читателя, автор, следуя заложенной еще в эпоху романтизма традиции, признает за душевнобольной способность тоньше чувствовать этот мир, познавать его на интуитивном уровне. У Марлены, в отличие от многих гульденбержцев, не разрушена память, хотя в ней присутствуют лишь светлые, незамутненные страхом воспоминания о единственной подруге – «бедной, глупой маме» [13, с. 43]. Характеризуя жителей города, Хайн в свою очередь подчеркивает, что в их душах переплелись воедино абсолютно несочетаемые качества: великодушные и жалкая натура, бескорыстие и подлость. Это не просто филистеры, «хорошие люди», столь широко представленные на страницах произведений романтиков, а потенциально опасные существа, которые при стечении обстоятельств готовы незамедлительно продемонстрировать «ночные стороны» своей души. Так, читатель узнает, что кто-то из жителей Гульденберга написал донос на чету Голей, которые прятали от нацистов свою дочь. Марлена осталась жива, потому что вместо нее на верную смерть пошла мать, но отец, сторонившийся с тех пор людей, так и не сумел оправиться от этого удара. Художник Голь не может простить гульденбержцев, которые, как хамелены, быстро поменяли «коричневую окраску» на «красную», и дружит только с цыганами<sup>5</sup>, ежегодно приезжающими табором в город. Как справедливо отмечает Х. Краусс, в романе «возникает рельефная картина (мелко)буржуазной заурядной добропорядочности, которая <...> была популярной еще перед установлением фашизма, стала особенно действенной при национал-социализме и даже в период социалистического строительства все еще приносит пользу» [15, с. 274]. Из добропорядочности жителей Гульденберга произрастают мелочность, равнодушие, душевная леность и ксенофобия, которые формируют жизнь и историю города, фиксируемую доктором Шподеком в виде летописи и именуемую им самим «Историей подлости».

Типичной гульденбержкой в романе является Гертруда Фишлингер, существо мягкое, если не сказать, безвольное, обиженное мужем, сыном и всей своей жизнью. Она владеет небольшим магазинчиком и каждый день, как муравей, трудолюбиво, но бездумно, движимая лишь каким-то безусловным рефлексом, бегает по проторенной дорожке от прилавка к подсобке. Гертруда Фишлингер думает о своем постоянно отстраненно, как будто видит кадры давно снятой документальной хроники, хотя ее и Хорна связывал короткий, лишенный, правда, всякой пылкости роман. В объятия к друг другу их бросило беспросветное одиночество, которое, как обнаружилось вскоре, было неизлечимым. Воспоминания Гертруды схематичны, директору музея в них отводится «роль второго плана», и сводятся они лишь к внешним событиям, порой к незначительным деталям: замкнутость молчаливого постояльца, расчет за проживание на квартире, визит цыганок в лавку, отчужденность сына, похороны Хорна в дождливую погоду. Итог пятилетнего квартирования писатель запечатлевает в эпизоде, когда фрау Фишлингер, подчиняясь требованию своей подруги, безучастно наблюдает за тем, как та изгоняет бесов из комнаты бывшего постояльца. Происходит последнее прощание с Хорном – его «вторые» похороны. Эта сцена символизирует непрочность человеческой памяти как таковой, она призвана показать, как могут по тем или иным причинам отправляться на задворки памяти любые события жизни.

Антагонист Хорна, бургомистр Гульденберга Крушкац, – это образец подлеца в своей наиболее отвратительной и бесстыдной форме. Некогда человек от науки, историк, этот не лишенный ума чиновник,

<sup>4</sup> О. Шюфтан (1893 – 1977) изобрел названный впоследствии его именем метод киносъемки с использованием сложной системы зеркал.

<sup>5</sup> Цыгане в романе противопоставлены жителям Гульденберга. Хайн закрепляет за ними статус экзотического, неподверженного обывательским условностям и ограничениям народа. Они символизируют свободу в широком смысле этого слова. Подробнее об образах цыган в романе «Смерть Хорна» см. статью «К проблематике цыганской темы в немецкой литературе (Э. Мёрике и К. Хайн) [1].

шаг за шагом продвигающийся вверх по служебной лестнице, быстро приспосабливается к меняющимся обстоятельствам. Он знал Хорна еще по Лейпцигу и не остался в стороне, когда на того было заведено первое дело. Бургомистр признает, что с Хорном обошлись несправедливо, но одновременно с этим добавляет, что по отношению к нему «допустили исторически необходимую несправедливость, допустили во имя высшей правды, во имя Истории» [13, с. 60]. Результаты научных изысканий Хорна расходятся с официально проводимой линией, но, не желая исказить историческую правду, он продолжает упрямо настаивать на своем. Проводя раскопки древнелужицких городищ, историк находит доказательства жестокого обращения германских завоевателей по отношению к славянскому народу, о чем и сообщает в своей речи по случаю 5-летнего юбилея музея. На это Крушкац отвечает: «Да, самая ужасная жертва, которую требует ход истории, – это гибель невинных. Но такова кровавая цена прогресса. Так что при всей трагичности, дорогой Хорн, не стоит слишком долго сокрушаться из-за чьих-то личных невзгод, пусть даже при-скорбных» [13, с. 64]. В жизненной позиции бургомистра аккумулировано все, против чего выступает Хайн: лицемерие, беспринципность, ханжество, стремление сохранить хорошую мину при плохой игре. Именно последнее качество заставляет Крушкаца, с одной стороны, заискивать перед директором музея и пытаться проложить путь к примирению – путь, абсолютно неприемлемый для борца-одиночки Хорна. С другой стороны, после начала нового разбирательства бургомистр не только не выступает в защиту ученого, но и поспешно признает за собой потерю бдительности при выявлении классовых врагов.

Оба персонажа и представленная в их противостоянии проблематика содержат аллюзию на повесть Г. фон Клейста «Михаэль Кольхаас», в которой бездушная государственная машина также пытается сломить волю добывающегося справедливости конноторговца. К. Хайн показывает, что несмотря на ход времени, изменение общественных формаций принципы мироустройства остаются прежними: борьба добра и правды со злом и несправедливостью инициируется идеалистами, готовыми пожертвовать собой ради истины<sup>6</sup>.

Все речи Крушкаца насквозь пропитаны ложью, он сам признается себе в этом в день добровольного ухода с поста бургомистра: «Я молча поблагодарил, никакой ответной речи я говорить не собирался. Слишком много правильных и неправильных слов наговорил я уже за эти годы, и теперь я боялся, что меня стошнит ими» [13, с. 210]. Но даже Крушкац, послушный исполнитель воли тоталитарной машины, не лишен памяти. Экс-бургомистра, отправленного доживать свой век в дом престарелых, мучают призраки прошлого: «Оставьте меня без снов, без света, без воспоминаний» [13, с. 211]. Хайн показывает, что функции памяти не ограничиваются лишь фиксацией, переработкой и воспроизведением накопленного нами опыта, память – это голос и карающий меч совести, тот механизм, который в последний момент приоткрывает перед человеком истинную суть и назначение жизни.

Пятый рассказчик, Томас, являет в своем лице молодое поколение немцев, будущее Германии. Он один из немногих, с кем Хорн в музее хотя бы короткое время общается без маски холодной учтивости. Топос музея выступает как пространство символическое. Недаром он располагается не в центре города, а на горе, в замке, куда не проникает затхлый воздух Гульденберга. Здесь не просто размещены культурные ценности, это островок свободы, где свято охраняется историческая правда. Недаром на крыше музея поселились аисты, а неподалеку можно увидеть ласточкины гнезда. Образы аистов и ласточек символизируют собой надежду на счастье и новую жизнь.

Следует подчеркнуть, что каждая из восьми глав романа предваряется «прологом», который представлен в форме диалога между Хорном и подростком, где мертвый директор музея убеждает собеседника в необходимости хранить историю его жизни в памяти. По мнению Д. Кларке, «благодаря диалогам с мертвым Хорном он (Томас – Т. Г.) обретает особый статус» [16, с. 168]. Директор музея и в могиле не доверяет старшему поколению, а возлагает надежду на молодых. Он хочет донести до Томаса мысль, что его смерть – жертва, которую он принес во имя исторической правды, – не будет напрасной, если об этом будут помнить другие. У подростка есть все предпосылки для выполнения этого завета. Ему претит тирания отца, ненавистна сонная жизнь Гульденберга. Он боится не мертвых, а мертвящей атмосферы города, того, что мешает жить по-настоящему. Вместе с тем финал романа остается открытым, и читателю предоставляется право решить самому, к каким выводам проснувшиеся воспоминания о гибели Хорна приведут Томаса, а вместе с ним и немецкое общество.

**Заключение.** Основой для осмысления проблемы исторической правды в романе Хайна «Смерть Хорна» становится мотив памяти, который реализуется в образе пяти рассказчиков, что, с одной стороны, позволяет автору представить в тексте различные подходы к роли памяти в общественном сознании, а с другой – дает возможность благодаря литературному монтажу отразить внутренние переходы от конкретных событий к размышлениям и создать в повествовании сложную психологическую канву. Через бытописание Хайн остро критикует механизмы, лежащие в основе любого тоталитарного режима, будь то фашизм или сталинизм: расширение бюрократического аппарата, развитие шпионажа и доносов, подавление свободомыслия и гласности, развертывание демагогии и одурачивание масс. В творчестве Хайна прослеживаются повторяющиеся мотивы («Смерть Хорна», «Сад в его раннем детстве»), важное ме-

<sup>6</sup> Сходная проблематика находит воплощение и в одном из поздних романов К. Хайна «Сад в его раннем детстве» [2].

сто отводится также романтической литературной традиции («Михаэль Кольхаас» Г. фон Клейста), благодаря чему создается «вертикальный контекст», позволяющий раздвинуть временные рамки и расширить пространство текста. Повествование в романе ведется в реалистическом ключе, вместе с тем присутствие образов цыган и символического пространства музея открывает перед писателем возможности для широких философских обобщений.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гордеёнок, Т.М. К проблематике цыганской темы в немецкой литературе (Э. Мёрике и К. Хайн) / Т.М. Гордеёнок // Проблемы истории литературы: сб. ст. / Ин-т славяноведения РАН, Мос. гос. откр. пед. ун-т, Полоц. гос. ун-т; отв. ред. А.А. Гугнин. – Москва – Новополоцк, 2006. – Вып. 15. – С. 40 – 48.
2. Гордеёнок, Т.М. Идеино-художественное своеобразие романа К. Хайна «Сад в его раннем детстве» / Т.М. Гордеёнок // Контексты мировой литературы: сб. науч. ст.: к 70-летию проф. А.А. Гугнина. – Новополоцк, 2011. – С. 203 – 208.
3. Janssen-Zimmermann, A. Gegenwürfe. Untersuchungen zu Christoph Heins Dramen / A. Janssen-Zimmermann. – Frankfurt/M.; Bern; New York; Paris, 1988. – 161 S.
4. Kiewitz, C. Der stumme Schrei: Krise und Kritik der sozialistischen Intelligenz im Werk Christoph Heins / C. Kiewitz. – Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1995. – 308 S.
5. Валеева, А.Р. Романы Кристофа Хайна: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05 / А.Р. Валеева; Нижегород. гос. пед. ун-т. – Ниж. Новгород, 1994. – 15 с.
6. Гладков, И.В. Проза Кристофа Хайна в контексте немецкой литературы последней четверти XX века / И.В. Гладков. – Москва – Новополоцк, 2002. – 144 с.
7. Renoldner, K. Vom Pathos der Sachlichkeit. Ein Versuch über Christoph Hein / K. Renoldner // DDD-Literatur / Österreichische Literatur. Ein Dialog 1989; hrsg. von W. Weiss, H. Höller. – Stuttgart, 1992. – S. 43 – 64.
8. Hein, C. Chronist ohne Botschaft / C. Hein. – Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, 1992. – 315 S.
9. Gwosc, D. "... unstrittig ist die Schädlichkeit der Literatur und des Lesens" Der Publizist und der Redner Christoph Hein / D. Gwosc // German monitor: Christoph Hein in perspektive. – Amsterdam – Atlanta: Rodopi, 2000. – S. 7 – 20.
10. Hein, C. Die Zeit, die nicht vergehen kann oder Das Dilemma des Chronisten. Gedanken zum Historikerstreit anlässlich zweier deutscher vierzigster Jahrestage / C. Hein // Hein, C. Die Mauern von Jerichow: Essais und Reden / C. Hein. – Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag, 1996. – S. 9 – 40.
11. Hein, C. Über mich. Rede bei der Aufnahme in die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, Darmstadt / C. Hein // Hein, C. Die Mauern von Jerichow: Essais und Reden / C. Hein. – Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag, 1996. – S. 240 – 243.
12. Emmerich, W. Kleine Literaturgeschichte der DDR / W. Emmerich. – 2. Aufl. – Leipzig: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1997. – 640 S.
13. Хайн, К. Смерть Хорна / К. Хайн; пер. с нем. Б. Хлебникова. – М.: Известия, 1989. – 224 с.
14. Hein, C. Horns Ende / C. Hein. – Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, 1985. – 320 S.
15. Krauss, H. Christoph Hein / H. Krauss // Kindlers Literatur Lexikon; hrsg. von H. L. Arnold. – 3, völlig neu bearb. Aufl. – Bd. 7: Hai – Нур. – Stuttgart; Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2009. – 818 S.
16. Clarke, D. Requiem für Michael Kohlhaas: Der Dialog mit den Toten in Christoph Heins *Horns Ende* und *In seiner frühen Kindheit ein Garten* / D. Clarke // Literatur im Krebsgang. Totenbeschwörung und memoria in der deutschsprachigen Literatur nach 1989: Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik; hrsg. von A. De Winde, A. Gilleir. – Amsterdam – New York, 2008. – S. 159 – 180.

Поступила 10.12.2011

## THE UNDERSTANDING OF HISTORICAL TRUTH IN THE HORNS ENDE BY CHRISTOPH HEIN

T. HARDZIAYONAK

*The article deals with the main ideas, and the artistic originality of Christoph Hein's creativity. The treatment of history is critical to the aesthetic agenda of the writer. In the Horns Ende novel the memory motif determines the plot development, is a means of reflecting the historical truth, and of the deeper representation of the inner experiences of the characters. Christoph Hein keenly criticizes the nature of the totalitarian states, the mechanisms of manipulation and of personal freedom suppression. The perception of the romantic literary experience, and the "vertical context" development enable the writer to discover the deep ties between the past and the present. Christoph Hein enriches the realistic narratives with metaphors, that provide him the possibility to make sweeping philosophical generalizations.*