

И. Г. Мальцева

Тропики и / или тропы (роман Р. Мюллера «Tropen»)

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению связей между первобытным лесом и риторической фигурой переноса, создаваемым заголовком романа Роберта Мюллера «Tropen», основной темой которого является создание нового типа человека.

Ключевые слова: тропы, первобытный лес, ступени эволюции, парадоксы, типы мышления, немецкая литература, немецкие писатели, литературное творчество.

Австрийский экспрессионист Роберт Мюллер (1887-1924) в своих художественных и публицистических произведениях разрабатывает тип человека искусства, основываясь на модели гениального одиночки, мышление которого обусловлено инстинктами, и позиционирует его как предшественника нового человека. Данный тип нового человека наиболее ярко представлен в романе Р. Мюллера «*Tropen. Der Mythos der Reise. Urkunden eines deutschen Ingenieurs*» (1915).

Отдельный интерес представляет омонимическое качество слова *Tropen*, использованное писателем в заголовке романа. Это существительное создает целый ряд связей между девственным, первобытным лесом и риторической фигурой переноса.

Непосредственное действие романа начинается во второй главе с поездки по реке, которая вводит модус регрессии в сферу онто- и филогенеза, определяющего весь роман. В соответствии с дискурсом гуманитарных наук начала 20-го века, связывавшего данный модус в первую очередь с помешательством, регрессировавшие путешественники в первобытные леса позднее также обозначались как «безумцы / помешанные».

Гомодиегетическое повествование в романе ведется с перспективы одного из главных персонажей, инженера Ханса Брандльбергера. В начале романа у Брандльбергера, который находится в состоянии полубезумия в лодке, возникает впечатление, что он «все это [...] уже однажды испытывал» (Здесь и далее перевод наш) [Müller 2007: 16] и в итоге он приходит к следующей мысли:

«В шахте моего сознания, в горе моего происхождения таилось настроение из глубокой древности миллионов существ, материнское вскармливание и насыщение потока, инкубирующее тепло зоны, услужливый покой безделья льстили моему простейшему инстинкту. Как давно это было: ... двадцать три года и девять месяцев я возвращался, потом я достиг высоты жизни одного из этих хрящевых кле-

точных стержней. Моя идентичность была определена этим состоянием. В этих тягучих глубинах обитали сущности, для которых когда-то я был дорогим коллегой» [Müller 2007: 19-20].

Путешествие в первобытный лес в романе переживается как возвращение в индивидуальное и общечеловеческое историческое прошлое. В первобытном лесу время находится в застывшем состоянии, здесь в настоящем все еще существует то, что в жизни Брандльбергера и в истории человечества уже давно осталось в прошлом. Пространство чужой страны переосмысливается как пережиток собственного происхождения. В болотистой природе реки первобытного леса Брандльбергер находит в законсервированном виде начальное состояние филогенеза, которое по закону рекапитуляции повторяется в его собственном пренатальном существовании:

«В давние времена стволовая клетка поселилась в этих лужах девственного леса, паразитически сворачиваясь у краев чужих растений, распуская свои щетинистые щупальца под смешивающимися в несколько толчков водами и выслеживая своими перистыми мышечными нитями другие организмы [...]. Все эти живые организмы [...] вокруг меня когда-то были мной» [Там же: 20].

В этих рассуждениях можно заметить явное влияние Эрнста Геккеля, который в своей истории о происхождении человека и в формулировке своего биогенетического основного закона также указывает на двойную (онто- и филогенетическую) связь на клеточной стадии с «одноклеточной прародительской формой», «первобытным (лаврентийским) простейшим животным» [Геккель 1906: 92].

То, что Р. Мюллер был знаком с биогенетическим основным законом Геккеля, подтверждает его письмо от 04.06.1912, в котором он применяет этот закон к своей собственной психике, называя ее «хорошо сохранившимся экземпляром расслоения» [Müller 2010: 49].

Подобные размышления позволяют и персонажу романа Брандльбергеру вспомнить о своем пренатальном и филогенетическом прошлом. Ведь по утверждению Э. Геккеля, отдельные прародители человека в определенном смысле все еще присутствуют в современном человеке. Жизнь человека не только основывается на жизни клеток, из которых состоят его органы. Э. Геккель, вслед за Ж. Б. Ламарком, признает мнемическую связь между человеком и его прародителями. Он исходит из того, что даже на уровне одноклеточного организма «отпечатки на биоплазме, оставленные раздражением в форме ощущения и ставшие, в силу закрепления, представлениями, могут быть вновь вызваны к жизни памятью» [Геккель 1906: 131].

Именно поэтому персонажу романа под влиянием природы первобытного леса удается вспомнить о существовании в качестве «ненасытного пучка клеток [...] в воде» [Müller 2007: 21].

В первобытном лесу в законсервированном виде хранится не только клеточная стадия, Брандльбергер здесь открывает и более поздние ступени эволюционной «шкалы». Эти ступени эволюции помимо анализируемого романа также представлены в эссе писателя «Деструкция социального мира» («Abbau der Sozialwelt», 1919).

В рамках своей трехступенчатой модели эволюции Р. Мюллер различает вегетативного первобытного человека, рационального культурного человека и нового человека, а также пять измерений / пространств познания. На первой ступени представлено измерение бытия (линия), измерение стационарного (уровень, плоскость), на второй ступени представлено измерение глубины (пространство) и измерение времени, на третьей ступени представлено измерение абсолютного, преодолевающего время и пространство сознания (язык, дух, образ, парадокс) [Ср.: Müller 1995: 356-362].

Например, в пантере Брандльбергер видит «модус жизни [своих] нервов», а в бабочке – победу своих «демократических нервов» над «мировым принципом жирного душевного покоя» [Müller 2007: 98]. Воплощение элементарных качеств в животных первобытного леса, интерпретируемых как пережитки соответствующих филогенетических ступеней развития, также становится основой опыта (со)участия, который Брандльбергер получает от этих животных, и которое в тексте на уровне описания ведет к антропоморфизации животных и анимализации человека [Ср.: Liederer 2004: 113-123].

Особую роль в рекапитуляции филогенеза / онтогенеза Брандльбергера играют «индейцы», у которых некоторое время живут три путешественника в первобытные леса, и жрица которых, Цана, сопровождает их до самого конца путешествия. В индейцах Брандльбергер видит представителей эволюционной ступени жизни, ориентированной на чувственность, в частности на получение чувственного удовольствия. В соответствии с этим он называет их «жрицами чувств» [Müller 2007: 65].

По мнению Томаса Шварца, чувственные практики, которые Брандльбергер наблюдает у индейцев и которые сам позднее перенимает, имеют садомазохистский характер и связаны с сексологическим дискурсом того времени [Schwarz 2006: 175-193].

Цана, жрица этого народа жрецов, функционирует в романе как воплощение своего народа и его жизненного принципа. Но гораздо более важным, чем сан жрицы, для функционирования Цаны в романе является тот факт, что она одновременно является и индианкой, и женщиной. Ведь для Брандльбергера женщина в отличие от мужчины «никогда не выходила из тропиков» [Müller 2007: 27], т. е. осталась на ранней ступени истории человечества.

Таким образом, Цана оказывается одновременно вдвойне примитивной и соответственно способной представлять чувственность и

секс. Образ Цаны, выступающей не только как часть своего народа, но и как часть природы первобытного леса, Р. Мюллер дополняет значениями женственности и материнства, делая этот образ амбивалентным [Ср.: Schwarz 2006: 68-70].

Так же, как и при столкновении с рекой и животными, в народе первобытного леса Брандльбергер заново открывает часть себя. Индейцы напоминают ему его «самые явные желания, похоть» [Müller 2007: 98]. Поэтому жизнь среди них вскоре превращает белых мужчин в «варваров», предающихся удовлетворению своих инстинктов: «варварские формы жизни получили гарантированные права, где простирались душевные пустоты, были темные движения, и из пустынь крови это вырвалось наружу. Древнее пробудилось» [Там же: 56]. В конце экспедиции Брандльбергер в обществе индейцев, которые предположительно были каннибалами, окончательно избавляется от всех еще сохранившихся у него культурных ограничений:

«Я сам [...] узнал стадию, на которой первобытные инстинкты человека, голод и любовь, до определенной степени настраиваются как идентичные. Моя повышенная нервозность мобилизовала все, что из первоначальных способностей могло бы присутствовать во мне. Она сбила все ограничения, созданные культурой за десятилетия и закрепленные в цепи тридцати поколений» [Там же: 313].

В поведении путешественников в первобытные леса проявляется отличие новых варваров от индейцев, которое Брандльбергер игнорирует. Ведь индейцы обладают особой приобретенной и в этом смысле «культуривированной» [Там же: 79] чувственностью. Соответственно речь идет об их «физической утонченности», об искусстве впитывать «из бытия мед телесного присутствия», об их «физиологическом просвещении» [Там же: 63], что указывает на организованную социальную систему этого первобытного народа [Ср.: Müller-Tamm 2005: 351].

Новые варвары, напротив, характеризуются проявлением жестоких, нецивилизованных инстинктов, что трижды приводит к загадочным умышленным убийствам (на сексуальной почве). Однако Брандльбергер отождествляет это поведение с поведением индейцев. Например, когда он идентифицирует индейцев или их представительницу Цану с «чувственностью природы [первобытного леса]» и «отвратительным, сбивающим с толку инстинктом», буйствующем и в «белом мужчине»: «[я] думаю об инстинкте, о тропиках в душе белого мужчины» [Müller 2007: 27].

Эта ошибочная идентификация и сопутствующее ей неприятие культуры первобытного народа привели к провалу миссии путешественников, отправившихся в первобытные леса на поиски утерянных сокровищ. Они нарушают обычаи индейцев, когда один из них дает волю своему сексуальному влечению к Цане, прерывает ритуальный танец Цаны и вождя и вызывает его поединок, в котором вождь терпит поражение.

Здесь роман оказывается умнее своего гомодиегетического повествователя, открывая читателю культуру народа первобытного леса и причину неудачи европейцев, которые остаются скрытыми для Брандльбергера. В других фрагментах также становится ясно, что роман занимает критическую позицию по отношению к своему рассказчику. Это касается как провала изображенного в нем проекта, т.е. поиска сокровищ тремя европейцами, так и проекта нового человека Брандльбергера.

Еще в предисловии издатель «Роберт Мюллер» пишет, что Брандльбергер не смог основать колонию «Freeland», задуманную им, как место создания нового человека, и был убит во время восстания индейцев. Кроме того, предисловие описывает Брандльбергера как представителя уже устаревшего и к тому же не особо симпатичного «типа»:

«Ханс Брандльбергер был молодым человеком начала 20-го столетия, и он был совершенно таким же, как все молодые люди этого старого времени. [...] без подлинного дарования и без характера, да, едва ли человек духа [...], слишком свободный и слишком своевольный [...], мелочный, [...] аморальный. [...] всегда немного зол и раздражен на себя» [Müller 2007: 6].

Таким образом, с самого начала в читателе рождается скептическое отношение к рассказчику сомнительных путевых заметок, которое подтверждается «недоверием» издателя к манускрипту [Ср.: Dietrich 1997: 17-22].

Отношение Брандльбергера и рассказанного им романа к народу первобытного леса отмечено одновременно альтеризацией и нострификацией [Ср.: Gess 2013: 199-200]. С одной стороны, индейцы, особенно к началу встречи, приравнивались к «животным» и строго отграничивались от белых мужчин, которые вели себя как крайне высокомерные «господа» [Müller 2007: 52]. Здесь в центре внимания находится дистанцирование от индейцев, с которыми не желают иметь ничего общего: «Нам было бы неловко найти себе среди этих животных закадычного друга» [Там же: 52]. Это отношение Брандльбергер сохраняет до конца путешествия, когда он в дальнейшем видит в Цане дикую кошку и противопоставляет себя как «нового человека» этой «первобытной женщине» [Там же: 308].

Однако с другой стороны, происходит и признание индейцев, когда Брандльбергер, как упоминалось ранее, считает их пережитком более ранней ступени развития и представителями первоначальных качеств европейцев. Тем самым нострификация проявляется не в том, что цивилизованные путешественники и у народа первобытного леса обнаруживают цивилизацию, а в том, что цивилизованные путешественники обнаруживают в народе первобытного леса свою собственную скрытую нецивилизованность.

Но альтеризация и нострификация в романе не противопоставлены

друг другу, они скорее дополняют друг друга, связывая нострификацию с уже альтеризированными чужаками. По мнению Брандльбергера, они – животные, но европейцы тоже когда-то были животными и глубоко внутри все еще являются ими. Тем самым при нострификации здесь речь идет не о сближении / принятии чужаков, а о том, что она служит европейцам в качестве простой проекции отчуждения собственного, что иногда полностью осознает Брандльбергер во время своих философских рефлексий.

Нострификация достигает своей кульминации в идентификации: «Тропики есть я» [Müller 2007: 317], так звучит последнее предложение книги, хотя еще в начале повествования размышления Брандльбергера уже кружились вокруг «идентичности с этим состоянием [реки первобытного леса, ИМ]» [Там же: 19]. Эта идентификация следует образцу присвоения, т.к. продолжает нести в себе жест империалистского превосходства «господ».

С одной стороны, она связана с утверждением, что «человек севера» является подлинным носителем тропиков: «[он], северянин, гораздо южнее [...] в своих инстинктах, чем южная раса, и [...] человек вообще уже [является] осеверением и [в сущности, носит] тропики в себе» [Там же: 315].

С другой стороны, она связана с дистанцирующим жестом, что знакомство с «первобытным существованием» человечества может осуществляться лишь в учебных целях и лишь в военном походе ради высшей цели. Европейец хочет (снова) присвоить себе это первобытное существование лишь для того, чтобы сохранить первобытную чувственность и цивилизованную рациональность в синтезе «нового человека». Соответственно в романе это означает: «Мы покоряем дикаря [...]. И теперь мы повторяем в нас то, что мы выменяли на наш мозг, но мы не обмениваем. Мы сохраняем то, чем владеем» [Müller 2007: 144].

Это определение подтверждается и тем фактом, что, несмотря на яростную критику экзотизма со стороны Р. Мюллера, он одновременно остается страстным приверженцем империализма [Ср.: Schwarz 2006: 73-82]. Поэтому то, что новый человек должен стать гибридом первобытного народа и цивилизованного человека, у него не означает принятия чужого или деконструкцию чужого и своего [Ср.: Riedel 1999: 69, Müller-Tamm 2005: 333]. Просто данное представление у Р. Мюллера находится под сильным влиянием его сокровенных имперских мечтаний.

По мнению Т. Шварца, гибридизацию Р. Мюллер понимает как «имперский проект» [Schwarz 2006: 221]. Речь идет о том, чтобы поглотить чужое с целью компенсации собственных недостатков, и тем самым позаботиться о совершенствовании и постоянном доминировании своего. Так, в эссе «Что ожидает Австрия от своего юного престолонаследника?» («Was erwartet Österreich von seinen jungen

Thronfolger?», 1914) Р. Мюллер пишет, что «циркуляция и обмен веществ в культурном государстве» зависят от «корма», который оно себе захватывает: «грязный, но мощный процесс переваривания» является «самой здоровой предварительной работой для выращивания хорошо развитого головного мозга» [Müller 2011: 65].

В романе «*Tropen*» этот процесс проявляется, например, в том, что Брандльбергер хочет использовать Цану, чтобы вывести с ее помощью новое человечество, которое благодаря внедрению тропической чувственности было бы свободно от европейских дегенеративных проявлений («сифилис, туберкулез и консорты» [Müller 2007: 246]) и тем самым и в будущем обеспечило бы превосходство расы колонизаторов.

Таким образом, отношение Брандльбергера к народу первобытного леса можно назвать метонимическим. Оно характеризуется не восприятием сходства, т.е. одновременным восприятием тождества и различия, и не отсутствием интереса в смысле отказа от присвоения, а восприятием чужого как усиливающей составной части собственного и его полезностью для совершенствования, которое служит для поддержания господствующего положения собственного.

В соответствии с этим отношение человека (севера) и тропиков также в самом тексте романа представлено как метонимическое: тропики то повторяются в человеке («в малом масштабе»), то предстают как продукт и отражение человека.

В романе благодаря немецкому существительному *Tropen* многократно обыгрывается связь между тропиками (первобытным лесом) и тропами (фигура речи).

Во-первых, подчеркивается, что первобытный лес сам по себе является не более чем языковым образом, в котором европеец хранит часть себя самого: «Что я тут много говорю о тропиках? Дикарь не знает их, лишь северянин, они являются для него тропом его жара и изнуряющей лихорадки в его нервах. Он изобретает их, чтобы создать себе аллгорию» [Müller 2007: 239]. Это подтверждает уже начало текста, в котором тропики первобытного леса описываются с использованием большого количества языковых тропов, как наглядно демонстрирует изображение течения реки, изобилующее образами и звуками: «языковая реализация само по себе является первобытным лесом» [Dietrich 1997: 49-50].

Утверждение Брандльбергера, что тропики являются тропом, в дальнейшем подкрепляют многочисленные указания на фиктивность и литературность тропиков первобытного леса: они являются романом – роман называется «*Tropen*» – и его люди являются фигурами, более того: буквами в манускрипте. Брандльбергер и Слим (один из белых путешественников, еще один протагонист романа) оба говорят о том, что хотят написать роман с названием «*Tropen*» [Müller 2007: 238,

262], и Слим хочет рассказать «целую историю об одном человеке, который вообще никогда не был в тропиках» [Там же: 262].

Наряду с фикциональностью тропиков, которая отмечается в этих фрагментах, также многократно выделяется процесс написания и материальность сочинения. По словам издателя романа, «Роберта Мюллер», он обнаружил роман в виде «машинописного манускрипта» [Там же: 4] Брандльбергера в своем письменном столе. Брандльбергер в своем манускрипте в свою очередь пишет, что он как «письменный стол» поднимается вверх по реке и «пишет» так «книгу, которую он только будет переживать» [Там же: 28].

Таким образом, тропики являются продуктом текста, и многие фигуры романа соответственно описываются как таковой, а именно как буквы: «Тонким и длинным был он [...] как буква» [Там же: 38] (описание Чечо, одного из индейцев), «его длинные икры стояли на плоских широких ступнях, а между ними как буква М висело туловище, гибкая пирамида из тонких костей, мышц и нервов» [Müller 2007: 75] (описание Меме, одного из индейцев).

При подобном использовании графических знаков на передний план выходит не их символическая функция, а их образность. Однако в то же время в этих фрагментах фигуры романа предстают как фигуры речи и тем самым мертвая метафора (фигура речи) восстанавливается. Это восстановление и последующая буквализация метафор указывает на возвращение от абстрактного, понятийного языка к языку наглядному, образному.

Таким образом, в романе «*Tropen*» речь идет не только о тропиках первобытного леса, но и о языковых тропах, поскольку в нем появляются фигуры речи.

Во-вторых, как уже указывалось ранее, выдвигается противоположенный тезис о том, что люди (севера) являются лишь тропом первобытного леса:

«человек вообще уже [является] осеверением [...]и, в сущности, [носит] тропики в себе [...]. Он – основа природы, в которой она консервирует медленно вымирающие тропики. Тропики являются фундаментом его организма и его сил, он выстроен по принципу тропиков, все повторяется у него в малом масштабе – можно сказать, он сам, человек, по отношению к тропикам является тропом» [Müller 2007: 315].

Здесь создается не лингвистическая, а биологическая взаимосвязь между тропиками и тропами, при этом понятие «троп» используется в качестве метафоры для биологически-метонимического отношения между большими тропиками (первобытный лес) и малыми тропиками (организм человека). Здесь деятельным началом становится не человек, а природа.

Как упоминалось ранее, Брандльбергер находит в реке первобытно-

го леса в законсервированном виде исходное состояние всей жизни, к которому сводится и человек и из «ненасытного пучка клеток» [Там же: 21] которого его организм до сих пор состоит. В особенности это касается головного мозга: «Выясняется, что он, северянин, имеет тропики в себе. [...] Его мозг, наполненный буйной растительностью тропов и аллегорий, можно объяснить по остаткам его происхождения» [Там же: 262]. С помощью тропиков головного мозга, с одной стороны, обыгрывается его органическая структура, созданная из буйных клеток и до сих пор их них состоящая:

«С просветленной головой я увидел, как я погружаюсь в шансы юных состояний, в дикие первобытные странности и потасовки, в трясины моей крови и растительного режима счастья. Мой мозг еще раз пережил весь мировой процесс, организовал его малое сфокусированное переиздание» [Müller 2007: 148].

А с другой стороны, наблюдается указание на тропы как фигуры речи, т.е. на творческие достижения мозга.

В-третьих, роман таким способом создает семантическую связь между тропиками и тропами, превращая слово из омонима в полисемант. Предполагается, что (языковые) творческие достижения человеческого мозга следуют тем же принципам, что и природа первобытного леса, потому что последняя увековечена в первом биологически. Тем самым мозгу не остается ничего другого, кроме как использовать те же принципы созидательного разрастания и переноса. Его фигуры речи обозначаются как тропики, т.к. они действительно сводятся к процессам тропической первобытной природы.

Таким образом, из описания тропиков как тропа европейцев и людей как тропа первобытного леса возникает причинно-следственная цепочка, которая не позволяет однозначно определить причину и результат: первобытный лес – это троп человека, троп первобытного леса – это, троп человека – это и т. д. Человек оказывается образным представлением происхождения, которое само является созданной человеком аллегорией [Ср.: Müller-Tamm 2005: 357]. Тем самым место идентификации первопричины занимает сам процесс переноса: все, что имеется, является из процесса переноса. И троп, понимаемый то метафорически, то буквально, возвышается до созидательного принципа, определяющего мир романа *«Tropen»*.

Брандльбергер открывает этот принцип как раз в начале своего путешествия при столкновении с тропической рекой: *«Tam twam asi: то есть ты!»*. Однако его обращение с этим принципом показывает, что необходимо разграничивать различные тропы (фигуры речи) и различное понимание этих тропов. В то время как именно метафора основана на сходстве и тем самым на одновременном восприятии тождества и различия, роман в своем протагонисте Брандльбергере представляет

принцип радикальной дедифференциации и идентификации. Это влечет за собой, как указывалось выше, создание метонимических конструкций или буквализацию метафор. Тропики языка указывают для Брандльбергера именно на фактическую идентичность или как минимум фактическую связь:

«Итак, теперь я сидел здесь и чувствовал, что экватор действительно является раскаленным обручем, проходящим через внутренности [...] У меня отношения с природой, которая до некоторой степени является женщиной. Сексуальное парит над водами и песни крови я добавляю в хор. Лес – это большое сердце, а коричневая вода этой большой реки – моя пресвятая кровь сердца» [Müller 2007: 25].

То, что Брандльбергер понимает это совершенно буквально, мы знаем из его биогенетических убеждений. Эта буквализация также ведет к недопониманию. Если, например, Слим говорит о потоках от человека к человеку, Брандльбергер соотносит это с потоком реки, на берегу которой они разбили лагерь и по которой он хотел снова вернуться к цивилизации [Там же: 213].

Дедифференцирующая позиция Брандльбергера ясно проявляется также в том, что для него две связанные между собой вещи всегда являются «одним и тем же», как, например, в следующих фрагментах:

«что всегда переживают, это всегда одно и то же приключение, неважно, попадаешь под пантеру или под автобус, но самым неважным является то, зовут ли ее Цана или госпожа такая-то [Müller 2007: 27-28]. *Где есть одна реальность, может быть и другая [...] Поэтому анализ – это то же самое что и синтез* [Там же: 263]. *Не является ли все вечным символом одного и того же: человека?* [Там же: 272] *[...] все становится осмысленным, я вижу с волнением, как факты и символы дополняют друг друга и сводятся к одному и тому же»* [Там же: 309].

Эти цитаты показывают, что Брандльбергер всегда превращает сходство в идентичность. Таким образом, говоря метафорически, его понимание тропов (фигур речи) имеет склонность не к метафоре, а к метонимии или к буквализации образного языка, игнорирующей различие и тождество.

Принцип переноса, заменяющий в романе первопричину, Брандльбергер понимает, прежде всего, как механизм проецирования, с помощью которого возникают его отображения. Это проявляется, например, в следующей сцене, иллюстрирующей «тропическое бешенство» Брандльбергера. Если учитывать словосочетание «тропическое бешенство» в его двойственном значении, то помешательство, от которого страдают европейцы, оказывается не только лихорадкой, но и бешенством фигуры речи идентифицирующего переноса. Брандльбергер оправдывает, казалось бы, беспричинный и осуществленный под влиянием

янием аффекта расстрел пары аистов следующим образом:

«Ты целишься в вещь вне тебя, в прекрасный, красный фетиш, в красный идеал, и, в конце концов, ты все же имел в виду себя. Но если ты однажды принимаешь официальное решение, причинить себе страдание, потом тут появляется рассеянность, ты немного ошибаешься и делаешь это своему ближнему. Твои собственные казни ты исполняешь на кукле – человек, ты вызываешь у меня подозрения, мне кажется, ты – ты неизлечимый поэт» [Müller 2007: 240-241].

Совершенно очевидно, что бешенство приводит к тому, что различия между «Я» и «Другим», будь то животное или человек, сопровождающий протагониста в путешествии, стираются или полностью устраняются: аист является Брандльбергером, он убивает себя в нем, позднее также в своих спутниках. По этой причине при (со)участии Брандльбергера речь идет не об интенсивном обмене с другими, а скорее о его проступках в самоотражении: аисты и спутники для него являются лишь «куклами» для идентифицирующего переноса себя самого.

В своих рефлексиях об убийстве пары аистов Брандльбергер идет следующим путем: кто казнит себя в животном, тот благодаря этой способности к (само)переносу является «неизлечимым поэтом» [Там же: 241].

«Я» поэта, казненного в аистах, представляет собой «тип» человека, предающегося «своим атавизмам», т.е. чье телосложение и поведение все еще свидетельствуют о животных, которыми он был на более ранних ступенях эволюции. Он признает «лишь вещи и существа, похожие на него, или те, которые были в нем машинированы» [Там же: 242].

Таким образом, поэт Брандльбергер характеризуется благодаря аистам как тип, стремящийся к сходству, которому язык дает решающие указания: «Вы никогда не замечали, что помешанные являются фаталистами языка? Мужчина, будьте внимательны. Случайности языка являются судьбами мысли» [Там же: 295]. В то же время в убийстве аиста он обращается против этого типа человека, требуя «продолжения образования» и тем самым, в скрытом виде, также поиска отличающегося.

Однако этот поиск сразу же приписывается «завоевателям, колонизаторам»: «Они хватают и имеют жизнь» [Там же: 243]. Их Брандльбергер также называет поэтами: «род поэтов, по меньшей мере, с очень здоровым [...] пищеварением. Если у них спазмы, и они срыгивают, они как раз находятся в высшей точке своего комфорта. Другие называют это состоянием поэзией, и все они преуспевают в этом» [Там же: 243].

Таким образом, отсупление от сходного и поиск чужого происходит не в интересах его признания, а в интересах его присвоения. Для обоснования идеи поэта Р. Мюллер использует мотив антропофагии. Но этот мотив выводится не из замещения (в жертве), а из поглощения / переваривания (в людоедстве).

Р. Мюллер здесь продолжает использование метафоры эссе «Что ожидает Австрия от своего юного престолонаследника?» («Was erwartet Österreich von seinen jungen Thronfolger?», 1914), цитаты из которого приводились ранее. Однако там речь идет о том, что империалистические государства «пожирают» колонизированные государства и «переваривают» их, а также о том, что они должны «засосать глобус» и таким способом закачать «костный мозг земли» в свой «мозг» [Müller 2011: 66]. Обращение Р. Мюллер в романе «*Tropen*» к метафорике антропофагии явно указывает на империалистские амбиции разработанного в романе нового типа поэта.

Этот новый тип поэта описывается в романе как предшественник «нового человека», признаки которого в себе уже видел Брандльбергер. Этот идеал характеризуется мыслями о высшем синтезе примитивной чувственности и цивилизаторского интеллекта: «Я возвращаюсь по лестнице развития и теперь снова иду по ней вперед. Я скоро снова буду у человека будущего, после того как я был у существа давних времен» [Müller 2007: 98].

Таким образом, путешествие Брандльбергера в первобытный лес выполняет не просто регрессивную функцию, в конечном счете, речь здесь идет о регрессии в будущее, т.е. к чувственно-пострациональной форме существования, которую, как уже знает читатель из предисловия, Брандльбергер не достигнет.

Рациональное мышление европейцев заменяется не просто примитивной «логикой сна» [Там же: 253], которая для Слима отличается тенденцией к пансигнификации, а пониманием относительности мышления сна и бодрствования: «Оба переживания – реальны, меняется лишь акцент. [...] Что в конечном итоге является любым логическим объяснением: что-то нелогичное, как раз толкование, поэзия» [Там же: 253]. Здесь описывается наиболее дискуссионный в дискурсе психологии восприятия того времени эффект инверсии, который Брандльбергер открывает и тренирует уже в начале своего путешествия. Он смотрит из лодки вниз в воду, «в противоположенное»:

«Я немного потренировал эту вещь и вскоре я смог перемещать себя туда и обратно как металлическую мембрану. Этот обман чувств получился превосходно. Акцент просто изменился – Акцент, стоп! Тут он был у меня. Акцент воспроизводит все перспективы, все реальности лежат на нем. С помощью, так называемого, обмана чувств можно было поменять этот мир на другой. Кто теперь сможет сказать, какой из них правильный, а какой ложный?» [Müller 2007: 41].

Рациональное мышление и логика сна являются одним из примеров этой смены акцента. Сон видит мир с другим акцентом, подвергая инверсии образ мира, создаваемого рациональным мышлением. Так же действуют и тропы языка: «Действует это ничто, если мы говорим

символами и аллегориями, действует это восстановление, лежащее в основе плодотворной лжи, как ничто?» [Там же: 42].

«Символы» для Брандльбергера представляют собой «акцентированные отражения» [Там же: 43], которые позволяют увидеть мир «противоположено». Однако на теоретико-познавательное сомнение, порождаемое эффектом инверсии, Брандльбергер реагирует не утверждением высшей правды инвертированного мира, напротив, на основании этого он делает вывод об относительности ощущений и их обработки. Он проповедует мышление парадокса, позволяющее одновременно думать и о представлении, и об отражении. Чувственно-пострациональный человек характеризуется наличием такого рода мышления, ведь он сам одновременно является продуктом подобной парадоксальности: «век [т.е. век чувственности, ИМ] является парадоксом другого [т.е. века рациональности, ИМ]» [Там же: 42].

Мышление парадокса, поскольку оно в процессе синтеза объединяет рациональное мышление и мышление сна, похоже на грезящий разум или на аналитическое сновидение. Оно все еще связано с познанием, но при этом работает с помощью фантазии, интуиции и креативной комбинаторики. По этой причине Кристиан Лидерер называет его также «сомнамбулически-интуитивным мышлением», позволяющим осуществлять познание «по принципу созидательного синтеза» [Liederer 2004: 199].

При проведении параллелей между логическими объяснениями и поэзией [Müller 2007: 253] Брандльбергер, с одной стороны, говорит о критике познания: мир рационального мышления также фикционален, как и мышление сна. С другой стороны, он также высказывается о конструктивистском обращении к поэтологии [Ср.: Müller-Tamm 2005: 365-366]. Эти миры представляют собой творения интерпретирующих субъектов: «Чередование полностью зависит от нашего желания, от нашей созидательной воли [...]. Учитесь скандировать реальности!» [Müller 2007: 42]. «Мы первыми выяснили, что реальности не существует, и мы также будем первыми, кто соответственно выдумает новые!» [Müller 2007: 251].

В этих установках можно заметить влияние Фридриха Ницше. Однако от размышлений Ф. Ницше позиция Р. Мюллера отличается тем, что созидательная деятельность сама по себе не изображается как условие необходимого нарушения мира, ведь произведенная действительность является единственной действительностью. В дальнейшем это звучит как: «Подсмотреть что-то у природы – значит дополнително создать в ней что-то. Видеть и производить – это одно и то же» [Там же: 263]. Таким образом, представление Р. Мюллера о тропическом устройстве мира скорее ближе идеям Э. Кассирера.

Согласно Р. Мюллеру, задачей поэта является открытие изучения мира как поэзии и тем самым создание предпосылок для возникновения

нового человека [Liederer 2004: 167]. Следовательно, в этом смысле Брандльбергер, как поэт, находится в начале века нового человека. Роман, который он хочет написать или написал с помощью манускрипта «*Tropen*», должен выполнить эту задачу: «Я проповедую зеркало, искажение, парадокс! Это должно стать моей другой большой работой для человечества» [Müller 2007: 43]. Однако Брандльбергер не только проповедует эту установку, но и сам роман «*Tropen*» одновременно реализует ее, тем самым читатель сталкивается с инвертированным и парадоксальным миром, побуждающим его к непривычным мыслительным процессам и творческому додумыванию [Liederer 2004: 72-80].

Первобытный лес, являющийся для Брандльбергера пережитком ранней ступени развития человечества, функционирует как «парадокс другого» века [Müller 2007: 42], к которому относятся европейские путешественники и читатели романа. Тем самым они сталкиваются здесь с «противоположенным» миром, в котором не интеллект, а чувственность, не индивидуализация, а участие, не логическое, а «самое дикое мышление» [Там же: 250] определяют жизнь индейцев, а затем все больше и жизнь европейских путешественников. Это мышление, основанное на языке, иллюзии и сне, определяется вышеупомянутым принципом дедифференцированного переноса.

Это мышление в романе изображается не только с помощью протагониста, страдающего от тропического бешенства, но и определяется, т.к. Брандльбергер является его повествователем, изображениями фигур и способом повествования самого романа. В «самом диком мышлении», по словам Брандльбергера, растворяется он и его спутники: «Это – система мозгов. Они находятся во власти друг друга» [Müller 2007: 264], «мы все стали одним и тем же, с тех пор как нам пришлось жить вместе» [Там же: 297].

Это растворение в романе проявляется в том, что в итоге фигуры романа все больше перетекают друг в друга. Они участвуют в действиях других или даже идентифицируют себя с ними. Вместо понятного изображения и разграничения фигур в романе происходит их уплотнение и смещение. В итоге часто остается совершенно непонятно, кто и что сделал: «Этот низкий страстный крик испустил мужчина, потом я увидел его спокойно сидящим в лодке. Там сидел я сам. Лодка скользила туда через два мира» [Там же: 301]. «На самом деле, он [ван ден Дюзен, ИМ, (третий спутник Брандльбергера)] сейчас имел некоторое сходство со Слимом» [Там же: 288]. «Как Вы [Брандльбергер, ИМ] похожи на Слима! Если бы Вы знали, как Вы на него похожи!» [Там же: 297].

Эти смещения приводят к тому, что даже расследование убийства Слима, напоминающего криминальный роман, становится невозможным: «Как в сущности все произошло? Вы знаете это. Нет. А Вы? Я тоже не знаю» [Там же: 278]. Этот эффект достигается тем, что способ

повествования романа все больше утрачивает логический порядок. Вместо линейного продвижения возникает целая паутина сцен, временная последовательность и причинные связи которых часто остаются неясными для читателя, даже если они, как в случае смертей индианки Рулк, Слима и ван ден Дюзена, повторно описываются в различных версиях.

Таким образом, в романе представлены не только фигуры, которые «дикое» мыслят, но и сам роман определяется этим «самым диким мышлением». В качестве такового он представляет инвертированный мир для европейского читателя. Мир читателя и мир книги формируют парадокс, который в романе тематизируется в качестве вдохновляющего переживания для изучения поэтического характера всего данного. К этому добавляются парадоксы, представленные в самом романе, как например, уже упоминавшиеся различные версии одной и той же смерти.

Читатель в романе, а также из-за несоответствия мира романа с его собственным миром, сталкивается со сбивающими с толка парадоксами, которые в который раз становятся подлинным первобытным лесом романа «*Tropen*»: «Я думаю, эти джунгли [романа, ИМ] являются для читателя непроходимыми» [Там же: 262], тем самым читатель вынужден использовать другое мышление, пусть и не разрешающее эти парадоксы, но интегрирующее их в мировоззрение.

Речь идет о мышлении, осознающем собственную поэтическую силу, способную воспринимать эти и другие, даже противоречащие, миры и / или создавать их в толковании. Тем самым поэт Роберт Мюллер заставляет читателя романа «*Tropen*» модифицировать свое мышление и творчески дополнять изображенные в романе события [Liederer 2004: 355-369].

Таким образом, получается, что Р. Мюллер делает то, что в романе представлял себе поэт Брандльбергер: с помощью романа, который он хочет написать / пишет в данный момент / уже написал, внести свой вклад в развитие нового человека, признаки которого он уже видит в себе как в поэте, осмысливающим парадокс.

Этот конструктивизм нового человека (поэта), которому поэт Мюллер хочет проложить дорогу с помощью своего романа, соотносится с империалистскими амбициями самого Р. Мюллера и его идеалом поэта в виде рафинированного варианта присоединения чужого путем превращения мира чужого в простую конструкцию.

Этот путь используется и для мира собственного, но этим пониманием восхищается не чужеземец, а европеец. Именно европейцу принадлежит эта конструкция упрощенно конструированных реальностей, зависящих от определенных исторических, социологических и материальных предпосылок, которые чужеземец не разделяет с ним на равных. И это не чужеземец, а европеец прокладывает с помощью этого понимания путь для нового человека и использует для этого чужеземца, не посвящая его при этом в свои планы.

Тем самым в конечном итоге с мировой сцены уходит не европейская цивилизация, превращающаяся вместо этого в цивилизацию колонизаторов, а якобы примитивные народы, которых используют в качестве племенного скота. Жестокую практику колонизаторов очень легко оправдать, если разрушенные ими миры рассматривать лишь как другие конструкции действительности, а не как (единственную) реальность других людей.

Видеть мир таким, каким хочешь. Если эту творческую свободу соединить с политической властью, то игнорирование других точек зрения, являющихся для других людей не точками зрения, а реальностью, позволит спокойно смириться с их разрушением или эксплуатацией.

Таким образом, то, что мир является лишь тропом, не означает, что в чужой стране ценятся отличия от собственного (а не только тождества), но и то, что появляется возможность сделать чужое метонимией собственного: первобытный лес выступает как европейская поэзия и в любое время она может быть «переработана». Однако эта переработка в дальнейшем может иметь не идеальные, а вполне материальные последствия для жизненного мира других людей.

Вероятно, именно этот мрачный скрытый смысл скрывается в поливалентном понятии «фантоплазмы» Брандльбергера, в котором с помощью тропов зашифрованы биополитические последствия фантазий европейцев.

Литература

Геккель Э. Мировые загадки. Популярные очерки монистической философии. – М.: Издание Д. П. Ефимова, 1906. – 336 с.

Dietrich S. Poetik der Paradoxie. Zu Robert Müllers fiktionaler Prosa. – Siegen: Börschen, 1997. – 231 s.

Gess N. Primitives Denken. Wilde, Kinder und Wahnsinnige in der literarischen Moderne (Müller, Musil, Benn, Benjamin). – München: Wilhelm Fink, 2013. – 456 s.

Liederer Ch. Der Mensch und seine Realität. Anthropologie und Wirklichkeit im poetischen Werk des Expressionisten Robert Müller. – Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004. – 389 s.

Müller R. Abbau der Sozialwelt // Kritische Schriften II / Hrsg. E. Fischer. – Paderborn: Igel-Verl. Literatur, 1995. – S. 356-362.

Müller R. Briefe und Verstreutes / Hrsg. E. Reichmann; Th. Schwarz. – Paderborn: Igel, 2010. – 199 s.

Müller R. Tropen. Der Mythos der Reise. Urkunden eines deutschen Ingenieurs. – ngiyaw eBooks, 2007. – 317 s.

Müller R. Was erwartet Österreich von seinem jungen Thronfolger? // Gesammelte Essays / Hrsg. M. M. Schardt. – Hamburg: Igel, 2011. – S. 7-81.

Müller-Tamm J. Abstraktion als Einföhlung. Zur Denkfigur der Projektion in Psychophysiologie, Kulturtheorie, Ästhetik und Literatur der frühen Moderne. – Freiburg im Breisgau: Rombach, 2005. – 426 s.

Riedel W. «What's the difference?» Robert Müllers Tropen (1915) // Schwellen. Germanistische Erkundungen einer Metapher / Hrsg. N. Saul; D. Steuer; F. Möbus; B. Illner.– Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999. – S. 62-76.

Schwarz Th. Robert Müllers Tropen. Ein Reiseföhrer in den imperialen Exotismus. – Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren, 2006. – 342 s.