

Тектоника художественных образов
в романе Стена Надольны "Die Entdeckung der Langsamkeit"

Kutschumova G.

Tektonik der Gestalten im Roman
"Die Entdeckung der Langsamkeit" von Sten Nadolny

Der moderne deutsche Autor Sten Nadolny und sein Protagonist John Franklin entdecken die Langsamkeit als menschenfreundliches Prinzip. John entspricht dem stoischen Virtus-Ideal – seine Seele ist unerschütterlich. Im Roman wird er zum souverän agierenden Seefahrer, der „das Steuer hält“ und seine „gnoseologische“ Lebensreise macht. Die ganze Welt wird vom ihm im Umgang mit den anderen Romanfiguren an der Grenze zwischen „ich“ und „ein anderer“ entdeckt. Alle Romanfiguren schildert der Autor meisterhaft in tektonisch/atektonisch expressiven Gestalten.

Современная нам действительность остро нуждается в позитивных концептах культуры, имеющих прочные основы жизненного, научного, философского, а также религиозного и художественного опыта. Перед поколением, формирующим современную парадигму гуманитарного знания, стоит первостепенной важности задача "овладеть" миром, не дать ему погибнуть в безрассудной погоне за призрачным богатством, вновь пронизать его духовностью.

Обращение к роману современного немецкого автора Стена Надольны (род. в 1942 г.) „Die Entdeckung der Langsamkeit“ (на русский язык не переведен) не является случайным. Автор предлагает своему читателю увидеть здесь ту модель, которую он выдвигает в качестве позитивного образца для современного человека, желающего наполнить свою жизнь высоким смыслом и содержанием.

В основе сюжета романа "Die Entdeckung der Langsamkeit" (1983) ("Открытие неспешности") лежит реальная история жизни известного английского путешественника и полярника Джона Франклина (1786-1847). Достоверность описываемых в романе

* Г.В. Кучумова, Самарский государственный университет
© Кучумова Г.В., 2003

событий не вызывает сомнений: автор демонстрирует великолепные знания морского дела, истории сухопутных и морских сражений того времени. Некоторые сведения из жизни и досуга матросов и морских офицеров детализированы в романе до предела, вплоть до появления у читателя ощущения “*deja-vu*”. Но автор романа парадоксально двойственен, и если на поверхности лежат его эрудированные знания морской жизни и исторические параллели, то глубинный знак его романа составляет путешествие героя вглубь себя. Современному автору оказались близки взгляды античных и средневековых философов на жизнь как на познавательное и духовное путешествие, обогащенное чувством свободы и активной воли человека на этом пути.

В данном исследовании мы используем метод анализа визуально-пластических образов вербального текста, предложенный отечественным специалистом по истории эстетики, искусства и литературы Л.И.Таруашвили [4]. Центральным понятием здесь выступает тектоника как чувственно-наглядный образ стабильности. Для лучшего уяснения границ тектоники укажем на два других понятия того же ряда: *атектоническое* как чувственно-наглядный образ неустойчивости и *статичное* как образ всего косного, тяжеловесного и неповоротливого. Атектоническое выступает и, как следствие, подверженности внешним механическим воздействиям, если неустойчивый предмет тяжел, и силам течения, ветра, если неустойчивый предмет легок. Необходимо также указать разницу между тектоникой, представляющей собой эффект стабильности, и тектоникой, представляющей эффект статичности. Этот последний имеет два основных варианта: образ косного, неповоротливо-тяжелого предмета и образ, тесно привязанного к чему-либо, укорененного, выросшего в землю предмета. В отличие от статичности стабильность вовсе не предполагает обреченности предмета на неподвижность, но указывает лишь на его способность к неподвижности.

1. Репрезентация нравственно-положительного через тектоническое

Репрезентация нравственно-положительного через тектоническое является общим местом *locus communis* всех этнокультурных традиций и с высокой степенью вероятности может быть отнесена к числу культурно-исторический универсалий. Так, в литературе Западной Европы тектоника нередко выступает в

качестве символа положительных моральных качеств. Известна универсальная склонность человеческого образного мышления ассоциировать нравственное с весомым. Нравственно-положительные свойства человека передаются словами (верность, надежность, порядочность и др.), значения которых относятся к семантическому полю физической устойчивости (стоять, быть устойчивым, закрепленным, зафиксированным и др.). Тектонически выразительные образы чаще всего встречаются в художественных текстах, имеющих дидактическую, проповедническую и просветительскую направленность. В текстах такого рода мы находим тектонически яркие и экспрессивные образы, как например, образ утеса, скалы или корабля среди бурного моря.

Анализируемый нами роман Стена Надольны можно определить как жанровую разновидность романа воспитания (как роман испытания) и выделить в нем характерный для этого типа произведений архетип "трансформации", в данном случае - в его функции "испытания". Весь мир представляется автору в виде огромной экспериментальной станции, где испытываются лучшие образцы человечества, лучшая его порода. Жизнь главного героя с её событиями служит своеобразным пробным камнем и средством испытания героя на "прочность". Присущие герою положительные качества даны ему с самого начала и на протяжении всего романа они лишь проверяются и испытываются на каждом этапе его „ученичества“ и „странствий“.

В тексте романа неизменно присутствует образ-сравнение положительного героя с неподвижной скалой, с каменным монументом, со сказочным великаном-богатырем. Да и самого героя привлекают в основном статичные фигуры и неподвижные предметы: они более понятны ему и удобны для изучения. Так, с неизменным интересом Джон рассматривает надгробные надписи, с удовольствием погружаясь в таинственный мир отдельных букв и слов. Его так же завораживают отдельные архитектурные детали домов и зданий. Он любит наслаждаться видом гор, скал, открытого моря. Автор сравнивает героя с совершенно не "портретными" предметами, с предметами неживого свойства: „wie ein Grabkreuz“, „wie ein Denkmal“, „wie ein Berg“ (могильный каменный крест, памятник, монумент, скала и др.) - во всем этом улавливается элемент статичного, неизменного и долговечного. В этом ряду сравнений особо выделяется следующее: „Die fernsten Berge aber waren wie er selbst, sie standen einfach und schauten“ [1,12]. "Стоять и

смотреть – значит обладать умением “сделать паузу”, остановить свой суточный бег, осмыслить свое наличное бытие.

Телесная прочность образа главного героя эксплицитно представлена и подчеркнута в романе как именно то качество, которое обуславливает сопротивление стихии воды (*wie ein Felsen, wie ein Schiff im offenen Meer*). Благодаря такому акценту основная содержательная антитеза текста (герой и его окружение) в плане метафорических образов еще определенной оформляется как антитеза прочно-стабильного и изменчиво-текучего. Главный герой романа по своей эстетической сущности, как герой статуарный, тяготеет к воплощению в самодостаточной и неподвижной форме. Подобный статуе, скале, кораблю, он насыщен потенциальным движением, или, пользуясь выражением Лессинга, прегнантен по своей сути. Для выявления данной прегнантности автор использует тонко рассчитанные контрастные соотношения.

В основе сюжета романа лежит парадоксальная ситуация (“Тише едешь – дальше будешь”): чрезвычайно медлительный человек, казалось бы, уже в силу этого обреченный на жизненные неудачи и неуспешную деятельность, тем не менее, делает блестящую карьеру морского офицера. Внешний контраст построен на известной апории античного философа Зенона о быстроногом Ахилле и медленно ползущей черепахе. Апория Зенона сводится здесь к этическому парадоксу: в выигрыше оказывается не всегда более быстрый и ловкий. Внутренний контраст проявляется между указанной актуальной неподвижностью героя и его бурным движением в модальности возможного (к финалу романа становящегося действительным): героя отличает интенсивная внутренняя жизнь [2]. С целью усиления этого контраста автор постоянно подчеркивает успешность своего героя в познании мира и самого себя.

В силу своей медлительности герой как бы останавливает развертывание времени, и тогда ему в каждом моменте его бытия просвечивает вечность, целостная и неделимая. Этому искусству – жить в режиме замедленного времени – героя учит его духовный наставник доктор Орме. Всей своей жизнью скромный учитель гимназии ставит уникальный эксперимент. Суть эксперимента доктора Орме такова: истинное познание быстро меняющейся действительности возможно лишь в режиме замедленного времени, когда осуществляется непосредственный вход в континуальное пространство сознания. Образ доктора Орме в романе неслучайно

дополняется еще и сравнением с песочными часами, с предметом, который соединяет в самом себе статично-неподвижное (стеклянный сосуд) и изменчиво-текучее (песок).

Интересно проследить в романе распределение тектонических акцентов между персонажами разного ценностного уровня. Общение героя с окружающим миром представляется автору романа как столкновение двух стихий: твердо-стабильной, нравственно устойчивой и текуче-неуравновешенной, шумной и суетливой. Спокойный и неторопливый Джон идет по жизни уверенным шагом. Полярные ему персонажи в своих суетных устремлениях утрачивают свою самодостаточность. Так, дворовые мальчишки, одноклассники Джона, лихие и бесшабашные моряки на судне, суетный и меркантильный в своих делах отец Джона тяготеют к деструктивной стихии (распутная жизнь, стремление к сиюминутным удовольствиям, ориентация на немедленное решение практических задач). Отсюда их жизненные неудачи: бесцельная жизнь одних и нелепая смерть других. А тектоническое решение этих художественных образов показывает также их сильную зависимость от разрушающей стихии.

Другая группа персонажей обнаруживает духовное родство с Джоном (его мать, учитель доктор Орме, любимая женщина Мари Роуз). Интерес представляет духовный двойник Джона Шерард. В его образе разворачиваются определенные черты главного героя. Шерард живет в единстве с миром, не знает сомнений, проблем, конфликтов, его мир прост и ясен. Как и Джон, он медлителен, может часами сидеть неподвижно на берегу и смотреть на море, полностью отдаваясь этому занятию. Шерард учит Джона в любых ситуациях сохранять чувство равновесия, то есть ощущения границ собственного тела и, соответственно, собственной самоидентификации. Именно это состояние автор романа страстно апологетизирует и объявляет главной ценностью человека, познающего мир и себя в этом мире.

Нравственная сущность Джона иносказательно представлена в романе также в образах сказочного великана, одиноко стоящего дерева, водяного столба в открытом море. Нравственный идеал соотносится здесь с визуальным образом стабильности и самодостаточности. Стояние приобретает здесь эстетическую и нравственно-символическую ценность и воспринимается лишь на фоне потенции движения. Внешне малоподвижный и медлительный герой проявляет активность внутреннюю, постоянную готовность к познанию и открытию мира.

2. Идеал познавательной позиции

Тема нравственного идеала в контексте европейской эпической литературы легко контаминируется с темой путешествия, а эта последняя – с темой познания нового, открытия неведомых земель. В связи с этим возникает вопрос о том, какое пластико-тектоническое решение получает в анализируемом нами романе образ главного героя как познающего субъекта, или, формулируя шире, какова в ней тектоника гносеологической позиции.

В рассмотрении этого момента необходимо принять во внимание универсальные свойства психологии познания и памяти. Известно, что наиболее адаптированной к психическому механизму усвоения является такая форма чувственного представления информации, которая характеризуется аналитической расчлененностью, равновесием и стабильностью. Понятно, что эти свойства так или иначе должны отражаться и в образной репрезентации интеллектуального акта. Ведь необходимым условием результативности мышления – условием, действительным в каждую эпоху и в каждом культурном этносе, – является ясность применяемых понятий, или, как ее определяет восходящий к Аристотелю закон тождества, равенство каждого понятия самому себе. Образным эквивалентом такого всегда равного себе понятия выступает фигура прочного на вид и прямо стоящего тела, которое всегда остается самим собой и выглядит способным сопротивляться деформирующему действию окружающей среды. Такое прочное и стабильное тело, занимающее вертикальное положение в пространстве, выражает бодрствование, твердую память о себе и ощущение собственных телесных границ. Наиболее яркий пример представлен в античном материале: образ мифического титана Атланта, поддерживающего небосвод своими могучими руками (Гесиод). Однако уже у Гомера в "Одиссее" Атлант – это не только держатель мировых столпов, но и тот, кому ведомы все тайны морского дна (человек всезнающий). Как видно, понятия "нести на себе" и "знать" синкретически связаны, слиты в поэтическом образе этого мифического персонажа. Несение груза (ответственности) объяснено здесь как зримый образ умственной работы.

Уже в первых строках анализируемого романа изображается конституционная предрасположенность героя к познанию и открытию мира – вертикальная поза и стабильная опора. Характеристика главного героя начинается с эпизода детской игры в мяч. В силу своей чрезвычайной медлительности маленький Джон

непригоден к игре, он не может ловить на лету мяч, поэтому сверстники используют его как „столб“, к которому привязана веревка (Er steht und halt den Schnur). В этом образе (Schnurhalter) уже заключена тектоническая экспрессия (аллюзия на библейский образ праведника как прочно укоренного дерева, на античный образ Атланта, держателя мировых столпов).

Главный герой, совершающий познавательное путешествие, постоянно соотносится в романе с образом великана, образ которого следует понимать лишь как иносказательное выражение знаний или познавательных усилий человека. Гносеологическая позиция главного персонажа выражена здесь в образе великана, который не делает быстрых движений и передвигается с большой осторожностью, чтобы не задавить суетящихся внизу людей (Vielleicht war er ein heimlicher Riese... er tat gut daran, sich vorsichtig zu bewegen, um niemanden totzutreten) [1, 17]. В тексте романа Стена Надольны мы находим аллюзию на сочинение видного представителя раннего французского Просвещения Б. де Фонтенеля “Беседы о множественности миров” (1686), в одном из диалогов которого читаем следующее:

“Когда дело идет об открытии нового, не следует чересчур торопиться с выводами, как бы того ни хотелось; подлинные философы подобны слонам, которые, шагая, никогда не поставят на землю вторую ногу, прежде чем первая встанет достаточно прочно” (“6-ой вечер”). Мыслитель здесь уподобляется слону, то есть тяжелому и спокойному животному, который всю свою жизнь проводит на ногах и спит стоя (бодрствование). Движение мыслителя к знанию уподобляется в образном выражении Фонтенеля как осмотрительный и твердый шаг слона.

Образно-тектоническая репрезентация логического мышления и знания характерна и для просветительской позиции немецкого философа И. Канта. В его работе “Критика чистого разума” встречается образ процесса познания как шага, опирающегося на твердую почву [3, 354].

Очевидно, что Стена Надольны привлекает такая тектоническая экспрессия в образах мудрости и познания. Здесь современный нам автор следует античным и библейским примерам, согласно которым человек, идущий дорогой приобретения знаний о мире и себе, иконографически и вербально уподобляется прочному зданию, могучим столпам или колоннам, а человек, ступивший на ложный путь развития, уподобляется разваливающемуся или уже развалившемуся зданию или опоре.

“Годы странствия” главного героя, его путешествия по морским просторам указывают на инициацию героя, на выход его сакральное пространство-время и прочитываются как большая метафора “погружения” в себя. В тексте романа герой неоднократно уподобляется фигуре корабля, совершающего свой неспешный путь по необозримым морским просторам. В целом, стремление Джона к морю, к его текуче-неуравновешенной и непредсказуемой стихии следует рассматривать как диалог героя с реальностью своего бессознательного психического. Открытие и освоение этой реальности для себя, знание правил передвижения в ней во избежание пространств-ловушек (соблазнов), делает честь молодому исследователю, наделенного нравственной стойкостью, внутренним спокойствием и мудростью. Свое познавательное путешествие Джон Франклин завершает в акватории открытого им Северного пролива. Вместе со своей командой он погибает на сдавленном льдами корабле. Льды, замерзшая вода символизируют остановившееся земное время, вечное “сейчас”, к которому был устремлен герой. Перед смертью взору Джона предстает неведомый хрустальный город, обильно освещенный красным солнцем. Образ хрустальной постройки парадоксально соединяет в себе эффект осязаемой плотности и реального присутствия с эффектом бесплотного и пронизываемого тела. В этом символическом образе проявляется атектонический эффект: хрустальный город плывет в воздухе, душа Джона устремляется в мир бесплотных духов.

Итак, развернутая в романе Стена Надольны “Die Entdeckung der Langsamkeit” система идей нравственно-этического порядка, содержит представления автора о качественно новом самосознании личности. Его положительный герой, живущий в режиме замедленного времени, сознательно организует свое жизненное пространство и время. В романе художественно воплощены и тектонически экспрессивно выделены два подхода к человеческому существованию – первый *modus vivendi* предполагает максимальную “экспликацию” личности, живущей в круговерти житейской суеты; второй – опыт самоопределения личности в хаотическом мире, постепенное и медленное открытие в себе вечного и непреходящего.

Библиографический список

1. Sten Nadolny. Die Entdeckung der Langsamkeit. München: R. Piper-Verlag, 1983.
2. Das Paradox: Eine Herausforderung des abendländischen Denkens/

Paul Geyer, Roland Hagebüchle (Hrsg.). Tübingen: Stauffenburg -Verl., 1992.

3. Кант И. Критика чистого разума. М., 1994.

4. Таруашвили Л.И. Тектоника визуального образа в поэзии античности и христианской Европы. М., 1998.