

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТОВ МАЛОЙ ПРОЗЫ Б. ШЛИНКА

В статье пространственно-временная организация текста рассматривается как система, включающая три равноправных элемента (субъект + время + пространство). Автор показывает, как, включая в свою структуру в качестве обязательного элемента категорию субъекта, хронотоп обретает в анализируемом рассказе явно выраженную характерологическую функцию.

Ключевые слова: Бернхард Шлинка, рассказ, хронотоп, пространственно-временная организация произведения, координирующая функция хронотопа, характерологическая функция хронотопа.

Являясь универсальными, неотделимыми от объективной реальности философскими категориями, время и пространство принадлежат к главным объектам художественного изображения в литературном произведении и совокупно формируют то, что в современной лингвистике текста и литературоведении называют пространственно-временной структурой художественного текста или хронотопом.

На уровне текста координаты хронотопа проявляют потенциально присущее им свойство – выражают последовательность, динамику. Человек не существует вне пространства и времени, поэтому пространственно-временное отношение устанавливается при обязательном учёте субъективности, и, соответственно, подвергается в художественном произведении образному переосмыслению сначала автором, а затем реципиентом текста, его читателем. Вслед за Р.И. Енукидзе, хронотопное движение, полагаем, следует считать структурно-содержательным указателем континуума художественного текста, а саму категорию рассматривать как систему, включающую три равноправных элемента (субъект + время + пространство) [Енукидзе 1987: 26, 44].

Следовательно, хронотоп проявляется не только как взаимосвязь времени и пространства, но и как образ этой взаимосвязи, «преимущественная точка для развертывания сцен» [Бахтин 1975:

237], в которых событие изображается, а не дается в форме сообщения, и, кроме того, он предстает как способ материализации в образах всех абстрактных элементов художественного произведения: идей, философских и социальных обобщений и т.п.

Рассмотрим в качестве примера особенности пространственно-временной организации рассказа «Сын» (*Der Sohn*) современного немецкого писателя Бернхарда Шлинка, автора знаменитого романа «Der Vorleser» (1995). Это небольшое по объему произведение входит в состав вышедшего в 2000 году первого сборника писателя, состоящего из семи рассказов под «говорящим» названием *Liebesfluchten*. Суммируя меткие характеристики, данные этому собранию рассказов критиками, можно сказать, что *Liebesfluchten* – это своеобразный краткий трактат в лицах о «бегстве» человека «в любовь» и от любви, о природе и различных ипостасях этого чувства.

Детерминированный жанровыми особенностями незначительный объем рассказа как в собственно текстовом плане, так и в плане изображаемых событий позволяет, по замыслу автора, концентрированно продемонстрировать процесс духовного прозрения протагониста этого произведения, профессора международного права из Германии, происходящий в экстремальных и экзотических условиях чуждого ему топоса.

Отметим, что Б. Шлинка показывает нам не историю конкретного человека, точно обозначив его существование во времени и пространстве. Напротив, автор лишает свой персонаж ясных анкетных и биографических данных: в рассказе герой именуется «наблюдателем из Германии» (*der deutsche Beobachter* [Schlink 2000: 260]) или «немцем» (*der Deutsche* [Schlink 2000: 261 und weiter]), который по возрасту является в группе наблюдателей самым старшим (*Er war der älteste von allen Beobachtern* <...> [Schlink 2000: 260]) и достаточно опытным в дипломатических делах (*Er hat schon für verschiedene internationale Organisationen gearbeitet, in Komitees gesessen, Berichte abgefasst und Abkommen entworfen* [Schlink 2000: 260]), разведен (*Ich bin geschieden, und mein Sohn ist erwachsen* [Schlink 2000: 261]), имеет взрослого сына-врача (<...> *in dem sein Sohn vor wenigen Wochen als Arzt zu arbeiten begonnen hatte* [Schlink 2000: 264]) и подругу в Нью-

Йорке, ссоры с которой ему порядком наскучили (*Er war <...> müde <...> von der Auseinandersetzung mit seiner Freundin in New York <...>* [Schlink 2000: 260]).

Кроме того, писатель сознательно исключает из своего произведения любые детали, однозначно определяющие место действия (конкретные топонимы) или дающие указание на конкретное историческое время, кроме «рассеянных» по текстовому целому локальных и темпоральных обозначений, дающих лишь общее представление о пространственно-временных координатах повествуемых событий (например, *den Flughafen; die Außenquartiere der Hauptstadt; im Herzen der Stadt; auf halber Höhe des Bergs; sechs Provinzen des Landes; aus dem Tal; die Straße; ein großer Platz; die Kirche usw.* в отношении пространства и *das Abendessen; am nächsten Tag; um vier Uhr; gegen fünf; um sechs; um sieben; später; um Mittag; am Abend; am Nachmittag des nächsten Tages; im Dunkel der Nacht; <...> dämmerte der Morgen usw.* в отношении времени). Приведенное выше позволяет сделать вывод о желании автора придать содержанию разворачивающейся перед читателем истории типизированный, всеобъемлющий характер, подчеркнуть ее «вневременную», непреходящую значимость.

Следовательно, хронотоп перестает выполнять в произведении исключительно координирующую или моделирующую функцию, вводя лишь пространственные и временные координаты изображаемого мира [Гончарова 2005: 232] (они в данном случае весьма условны). Включая в свою структуру в качестве обязательного элемента категорию субъекта, он наделяется в рассказе явной характерологической функцией и, становясь индивидуально-авторской модификацией пространства, обнаруживает все нюансы внутреннего становления образа персонажа. В нашем случае, по воле автора, хронотоп расширяется: он модифицируется из ограниченного и замкнутого топоса разрушенного города, в который прибывает усталый и разочарованный в своей жизни герой, наблюдающий за происходящим вокруг равнодушно и незаинтересованно, в широкую перспективу почти смыкающегося с небом пространства гор, которое открывается перед внутренним взором умирающего и примирившегося с собой персонажа.

Как и рассмотренная выше категория «пространство», художественное время в рассказе Б. Шлинка является субъектно-

ориентированным, соотносимым с авторским замыслом, и находит отражение как многоплановый прерывистый фон художественного произведения [Гончарова 2005: 222] с ретроспективным показом значимых для персонажа событий. Указанные особенности получают конкретную опору и выражение в лингвостилистической структуре анализируемого текста и, в частности, в таких языковых средствах, как временные формы глагола и лексические единицы с временной семантикой (субстантивные сочетания, наречия) [Гончарова 2005: 227].

Будучи темпоральной основой повествования, характерной для произведений с неограниченной повествовательной перспективой и повествователем недиегетического типа, претерит и в рассказе «Сын» играет роль ядерного композиционно-текстового элемента, на фоне которого выступают в особых текстовых функциях остальные временные глагольные формы [Гончарова 2005: 228].

Особый интерес представляют эпизоды ретроспективного обращения повествователя к отдельным моментам прошлого персонажа, которые раскрывают взаимоотношения последнего с сыном, женой, коллегами. Они демонстрируют неспособность героя открыто противостоять своим обидчикам и заслужить тем самым любовь и доверие близких (эпизод осеннего отпуска с сыном на озере близ Мюнхена, построение с сыном замка из песка на морском берегу, урок танцев и т.д.) Коннектором разных временных пластов (временного плана рассказчика и персонажа) и поводом, провоцирующим героя на пересмотр некоторых «постыдных» для себя жизненных эпизодов, каждый раз служит некая художественная деталь (например, показанное на обеде канадским наблюдателем фото своей семьи, увиденная героем в горах сгоревшая церковь, замеченная на небе звезда, звон лопат, пальма с истерзанной кроной и т.д.). Выполняя функцию композиционно-смыслового выделения определенных, значимых для автора частей текста, изменение временной формы глагола (претерит уступает место перфекту) не только маркируется «переключением» временного плана, но и сопровождается «смещением» фокуса с точки зрения повествователя к точке зрения действующего лица «при иллюзорном отсутствии повествователя» [Гончарова 2005:

268]. Данное обстоятельство обозначается в рассказе через внутренний монолог, который свидетельствует о глубокой психологической деятельности персонажа.

Подводя итог, подчеркнем, что в художественном произведении хронотоп невозможно представить, с одной стороны, независимо от персонажей, а, с другой, от автора произведения. Время и пространство всегда коррелируют с чувствами и эмоциями героев. Восприятие мира, в том числе времени и пространства, всегда субъективно, независимо от того, является субъект восприятия реальным лицом или персонажем, созданным автором внутри художественной реальности. Соответственно, хронотоп рассказа «Сын», по замыслу Б. Шлинка, выполняет в произведении не только и не столько координирующую функцию, сообщая пространственные и временные координаты изображаемого мира. Включая в свою систему помимо привычных элементов компонент «субъект», хронотоп приобретает явную характерологическую функцию, образно обобщая, благодаря особому набору языковых средств выражения и структуризации художественного времени и пространства, сложные психологические процессы внутреннего мира персонажа, символизирующие его духовный кризис и перерождение, и материализующие в образах основные идеи и задумки автора.

Литература

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики – М.: Художественная литература, 1975. – С. 234-407.
2. Гончарова Е.А. Интерпретация текста. Немецкий язык: Учеб. пособие. – М.: Высшая школа, 2005. – 368с.
3. Енукидзе Р.И. Художественный хронотоп и его лингвистическая организация (на материале англо-американского рассказа). – Тбилиси: Изд-во Тбилисского ун-та, 1987. – 194с.
4. Schlink B. Liebesfluchten. Geschichten. – Zürich: Diogenes Verlag, 2000. – S.257-282.