

назначение поэта, конституирующего бытие посредством слова (как известно, М. Хайдеггер определил так сущность поэзии Гёльдерлина – «поэта самой поэзии»). П. Целан написал: «Ein Wort – du weisst: // eine Leiche. // Lass uns sie wachsen, // lass uns sie kaemmen, // lass uns ihr Aug // himmelwaerts wenden» [9, с. 64] («Слово, знаешь, // оно – мертвец. // Давай его обмоем, // давай причешем, // давай обратим // глаза его к небу»; перевод М. Белорусца [9, с. 65]).

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Вайс, Р. Современный еврейский литературный канон: Путешествие по странам и языкам / Р. Вайс; пер. с англ. Н. Рохлиной, под ред. З. Копельман. – М.; Иерусалим, 2008.
2. Карельский, А.В. Австрийский лиро-мифологический эпос / А.В. Карельский // Зарубежная литература XX века: учебник / под ред. Л.Г. Андреева. – М., 1996. – С. 249 – 277.
3. Затонский, Д. Австрийская литература в XX столетии / Д. Затонский. – М., 1985.
4. Schnell, R. Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945 / R. Schnell. – Stuttgart, 1993.
5. Hainz, M. Rose Auslaender / M. Hainz [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.de.geocities.com/martinhainz/Rose\\_Auslaender](http://www.de.geocities.com/martinhainz/Rose_Auslaender).
6. Auslaender, R. Ich spiele noch: Gedichte / R. Auslaender. – Frankfurt a. M., 1987.
7. Serke, J. Rose Auslaender: Ein Portraet / J. Serke // Im Atemhaus wohnen: Gedichte / R. Auslaender. – Frankfurt a. M., 1992.
8. Шлегель, К. Прогулки в Ялте и другие: пер. с нем. / К. Шлегель. – М., 2000.
9. Целан, П. Стихотворения; Проза; Письма / П. Целан; под общ. ред. М. Белорусца. – М., 2008.
10. Hoelderlin, F. Werke und Briefe: in 2 Bd. / F. Hoelderlin; hrsg. von F. Beissner, J. Schmidt. – Bd. 1. – Frankfurt a. M., 1969.
11. Баскакова, Т. После книги / Т. Баскакова, М. Белорусец // Стихотворения; Проза; Письма / П. Целан; под общ. ред. М. Белорусца. – М., 2008. – С. 707 – 725.

*Н.А. Рымарчук (Минск, БГУ)*

#### ПОВЕСТЬ К. ВОЛЬФ О ЧЕРНОБЫЛЬСКОЙ ТРАГЕДИИ: ОСОБЕННОСТИ И СМЫСЛООБРАЗУЮЩИЕ ФУНКЦИИ ХРОНОТОПА

В наш век, век обретений и потерь,  
крайне трудно определить – кто ты есть,  
где живешь и когда, в каком времени.  
Эдуард Геворкя

Дзеліць мяне прастора, з'ядноўвае час.  
Алесь Разанаў

Время и пространство являются, как известно, основными параметрами бытия мира и человека. Каждая культура по-своему осознаёт и трактует эти, по своей сути, универсальные понятия и способствует формированию у отдельных народов вполне конкретной картины мира. Таким образом, в сознании каждого формируется своеобразная координатная плоскость, определяющая, в свою очередь, поведенческую модель индивидуумов конкретного социума. Одновременно каждая отдельно взятая личность ощущает себя и свою жизнь сплетенными незримыми нитями существования с настоящим, прошлым и будущим, а свое пребывание «здесь» – с происходящим «там».

Временные и пространственные реалии, запечатлеваемые в литературе, представляют собой специфическое единство, которое, вслед за М.М. Бахтиным, ученые называют хронотопом (от др.-гр. *chronos* – время и *topos* – место, пространство, в дословном переводе – «время-пространство»). «Хронотоп, – утверждал М. Бахтин, – определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности» [1]. Хотя собственно художественно-смысловые моменты не поддаются одним только пространственно-временным определениям, уяснение их смысла обязательно происходит через систему хронотопа.

Повесть известной немецкой писательницы Кристины Вольф (Christa Wolf, 1929–2011) «Авария. Хроника одного дня» (Störfall. Nachrichten eines Tages, 1987) – одно из первых западноевропейских произведений о Чернобыле. Формально оно повествует об одном дне из жизни некоей немецкой писательницы, внезапно узнавшей о взрыве на атомном реакторе, расположенном «где-то» на территории СССР. Однако объективно содержание произведения несводимо лишь к этому трагическому событию. В процессе его осмысления главной героиней затрагиваются многочисленные темы, философские вопросы, безусловно,

так или иначе сопряженные с трагедией в Чернобыле и, одновременно, наполняющие ее новыми смыслами; чтобы постичь их, необходимо, в числе других факторов, обратиться и к хронотопу повести.

В работе «Уроки чтения и письма» («Lesen und Schreiben», 1971) К. Вольф много размышляет о том, какими должны быть художественное пространство и время, об их роли и значении в произведении. При этом писательница подметила характерную для мироощущения современного человека относительность времени: «...и на какой-то срок он (человек. – *Н. П.*) делает вывод, что мгновение может растянуться чуть ли не до бесконечности и что оно чревато огромным количеством многослойных возможностей переживания, тогда когда пять минут продолжают оставаться все теми же скромными пятью минутами» [2]. Что же касается художественного пространства, то его автор рассматривает как нечто большее, чем отражение реального физического пространства: «Литература и действительность находятся не в тех отношениях, в которых находятся зеркало и то, что в нем отражается. Они сливаются воедино в сознании автора» [2]. Писатель у К. Вольф выступает свободным творцом реальности художественного целого. Экспериментируя с пространственно-временными координатами, он получает возможность расширить идейное наполнение своих творений.

Анализируя творчество К. Вольф, нетрудно заметить, что в большинстве ее произведений умело соединяются разные временные планы. Достаточно ярко эта особенность проявилась в «Московской новелле» (1961), «Расколотом небе» (1963), «Размышлениях о Кристе Т.» (1968), «Примере одного детства» (1976) и др. Разговор о категории времени в «Аварии» следует начать с очевидного: в произведении речь идет, по сути, об одном дне. В одном из интервью сама писательница отмечает: «Я обратила внимание, что в своих текстах – от ранних, например, от «Июньского полдня», до самых последних – с удовольствием прослеживаю структуру какого-нибудь дня. Каждый день – это отдельная история» [3]. В повести «Авария» благодаря сознательному ограничению описываемого временного пласта рамками одного дня автор получает возможность разложить на крупницы сознание отдельной личности, узнавшей о катастрофе в Чернобыле, личности, которой за промежуток времени длиной в один день довелось переосмыслить всю мировую историю: «Один день. Один день как тысяча лет. Тысяча лет как один день. Откуда знали это древние? Мельчайшие частицы материи, выпущенные на свободу, заставляют нас бережнее обходиться с мельчайшими частицами времени» [4].

Взаимодействием временных планов в «Аварии» К. Вольф, обратив особое внимание на использование различных грамматических времен в ткани новеллы, занимался немецкий литературовед и писатель Юрген Некам, в частности, он писал: «Уже в самом начале книги наблюдается «неразбериха» в употреблении времен: с одной стороны – Презенс, с другой – нетипичный и редко употребляемый Футур II» [5]. Далее он приводит цитату из текста повести: «Eines Tages über den ich in der Gegenwartsform nicht schreiben kann, werden die Kirschbäume aufgeblüht gewesen sein» [6] («В тот день, о котором я не могу писать в настоящем времени, все вишни уже расцвели») [4]), сопровождая ее замечанием о том, что «подобная смесь временных форм буквально пронизывает все произведение. Помимо таких времен, как Перфект, Презенс и Футур II, встречается употребление Конъюнктива I» [5]. Литературовед делает вывод: «С помощью Презенс (Настоящего времени) подчеркивается актуальность описываемого, замена Имперфекта (Прошедшего времени) Перфектом в качестве времени для «рассказывания» приближает стиль повествования к разговорному; Футур II (Будущее завершенное) показывает связь прошлого и будущего, выражая невозможность существования одного без другого. В Конъюнктиве (сослагательном наклонении) писательница говорит о том, что сегодня все возможно, даже утопическое. Утопическое, которое в середине 80-х стало негативно утопическим» [5].

Добавим, что Настоящее время (Презенс) употребляется в основном там, где главная героиня обращается к своему брату, в ее воображаемых беседах с ним. Это общение в Настоящем времени, на наш взгляд, позволяет читателю почувствовать значимость такого феномена, как сопричастность. Писательница размышляет над тем, что в данный момент жизнь ее брата уже не принадлежит ему, она в руках врачей, которые его оперируют. В процессе чтения повести становится понятно, что брат писательницы связан с атомной энергетикой, он – ученый-физик и, видимо, совсем недавно от его работы зависели судьбы других людей, может, даже тех же врачей. Таким образом, Настоящее время показывает читателю, насколько тесен мир, в котором отдельный человек, так или иначе, связан с окружающими. Постоянно сменяющиеся друг друга научно-технические открытия внедряются в сферу деятельности почти каждого, будь то врач или инженер. Люди пользуются услугами друг друга и, значит, в определенной степени доверяют кому-то свою жизнь. В одном из эпизодов главная героиня думает о хирургах, оперирующих мозг ее брата: «Признаю, меня несколько беспокоит тот факт, что эти люди, как и все специалисты, не могут преисполниться вместе с нами, дилетантами, священным ужасом перед безднами их профессии; что они, стало быть, обладая неизбежным профессиональным опытом, потеряли присущее тебе и мне благоговение перед вмешательством в ту сферу, в которой определяется, какие мы – такие или эдакие; узнаем ли мы себя после хирургического вмешательства» [4]. Писательница показывает огромную ответственность, которую несут представители любых современных профессий как перед отдельным человеком, так и

перед обществом в целом, ответственность, о которой тем более нельзя забывать, когда речь идет о сфере атомной энергетики.

Как упоминалось выше, Ю. Некам обращает внимание на присутствие в повести разговорного стиля, который создается за счет употребления Перфекта. Это можно оценить как стремление К. Вольф приблизить свое произведение к читателю, вступить с ним в диалог. В целом повесть является сложной для восприятия, так как ее содержание отражает многогранность мышления главной героини, проявляющуюся через соотношения эмоционально-чувственного, наглядно-образного, формально-логического и интуитивного. Чтение и понимание этого произведения значительно облегчаются не только благодаря частому употреблению Перфекта, но и за счет физического перемещения главной героини в пространстве дома, сада, деревни, то есть – непосредственного ее соприкосновения с предметами и объектами окружающей действительности, обстановкой, знакомой каждому читателю, сферой, которая имеет место не только в сознании писательницы, но и в реальной жизни всякого человека.

Ю. Некам в своем исследовании предлагает схему различных пространственно-временных планов в повести «Авария», основываясь на наличии трех поколений в этом произведении. Эта схема выглядит так:

пожилой мужчина и женщина (его племянница) – прошлое,  
рассказчица – настоящее,  
дочь и внуки рассказчицы – будущее.

По нашему мнению, к первой группе стоит также отнести старика Генриха Плаака. Прошлое, а именно – Вторая мировая война со всеми ее горестями и тяготами особым образом отразилась на судьбе этого, теперь уже пожилого, человека, которого рассказчица представляет читателю как идеального крестьянина, работающего и скромного человека. «Жизнь Генриха Плаака длится уже семьдесят лет и была прекрасна, наполненная заботами и трудом, но она не научила его говорить не то, что он действительно думает» [4]. Рассказчица ставит его в пример современному поколению, в том числе людям, по вине которых население не сразу узнало правду о чрезвычайной опасности Чернобыля. Переживая судьбу этого мужчины, читатель вместе с главной героиней переступает пространственно-временную грань между настоящим и прошлым и «попадает» во времена гитлеризма. В своих рассказах о войне старик подчеркивает жестокость немецких солдат, порой доходящую до изуверства. Его воспоминания о военных событиях исполнены невыразимой боли, гнева, растерянности и стыда за многих представителей своего поколения (например, история с молодым русским солдатом, которого один «негодяй из роты Генриха Плаака» [4] заставил снять сапоги в сильнейший мороз). Сама же писательница, находясь в так называемом «настоящем», имеет возможность сопоставить два события, первое из которых относится к недавнему прошлому, – это война, развязанная фашистами; второе же – атомная катастрофа – стоит на повестке дня. Анализируя обе эти трагедии, главная героиня приходит в отчаяние от того, что людьми до сих пор движет «наслаждение от раздоров, разрушений, огня и взрывов» [4]. Голод и эпидемии, как известно, были не только признаками, но и последствиями войны. Автор, вероятно, хотела подчеркнуть, что любая общечеловеческая трагедия, будь то военная или «атомная», не проходит бесследно. Ведь как бы мы ни отмахивались от постоянных отголосков подобных событий, как бы ни желали их окончательного исчезновения из нашей жизни, они снова и снова будут напоминать о себе: «В тот вечер по многим каналам телевидения показали впервые чертеж потерпевшего аварии реактора, схему, которая со временем наверняка также запечатлется в нашем мозгу, как и символ атомного гриба» [4] (аллюзия на атомную бомбардировку японских городов Хиросимы и Нагасаки).

Ко второй группе персонажей отнесем не только рассказчицу, но ее брата, подругу-писательницу, а также лондонскую корреспондентку и психолога Шарлотту Вольф. Эти люди представляют пространственно-временную координату «настоящего». Они в некоторой степени являются связующим звеном между прошлым и будущим. Образ рассказчицы весьма сложен, ее «Я» трется, терзается, нагружается новыми идеями; оно, конструируя со взглядами других, в конце концов остается подвижным и открытым» [7], – пишет немецкий филолог Ева Кауфман. В образе главной героини реализуется эстетическая категория «третьего измерения», впервые сформулированная К. Вольф в эссе «Уроки чтения и письма»: «...у повествовательного пространства есть четыре измерения: три фиктивные пространственные координаты вымышленных персонажей и четвертая, «подлинная», координата рассказчика. Это координата глубины, чувства времени, неизбежной сопричастности, определяющая выбор не только сюжета, но и его окраски» [2]. В соответствии с этим героев, относящихся к различным временным группам, следует рассматривать в сопоставлении с рассказчицей. Так, например, брат главной героини – ее полная противоположность. В контексте чернобыльской трагедии перед нами вырастают две полярные фигуры: Сестра и Брат. Здесь, как и во многих других произведениях К. Вольф, человечность и благоразумие показано с помощью женского образа, а безответственность и самоуверенность – мужского. Противопоставление женщины-писательницы её брату-ученому в повести К. Вольф позволяет понять, что давно пора начать работать над установлением гармонии между чувством и рассудком. Если человечество будет продолжать руководствоваться лишь последним, оно допустит ошибки, которые приведут к новым трагедиям.

В начале данной статьи мы упоминали о сложности собственно пространственной структуры повести. Российский литературовед Александр Косоруков в статье «В поисках истины» приводит яркий пример преодоления главной героиней территориальных границ ее местонахождения. Узнав об аварии на АЭС, писательница мысленно произносит: «Да, услышала я, как подумал некто во мне, почему всегда только японские рыбаки. Почему хоть раз не мы» [4]. Для того чтобы понять смысл этого раздумья, достаточно вспомнить, что «японские рыбаки, начиная с Хиросимы, не раз становились жертвами радиоактивного излучения, исходившего от взрывов атомных и водородных бомб» [8]. В данном эпизоде в сознании писательницы возникает образ Европы, население которой, попавшее под воздействие чернобыльской радиации, разделило участь этих рыбаков. Здесь выражена мысль о том, что с учетом стремительного развития ядерной индустрии в условиях человеческой безответственности и равнодушия в мире никто не застрахован от ситуаций отрицательного воздействия атома.

Владение определенной информацией, а также богатое воображение позволяют главной героине, условно говоря, побывать в самом очаге взрыва или рядом с местом происшествия: «Теперь человек, в двух тысячах километрах от нас, засыпает песком и свинцом раскаленное ядро наших запретных желаний» [4]; «...в Киеве матери и бабушки начинают с детьми покидать город» [4] и т. п. Этот прием позволяет приблизить самого читателя к осознанию истинного трагизма аварии в Чернобыле.

В многочисленных эпизодах стремительный поток мыслей писательницы переносит нас в Америку, в стены Ливерморской лаборатории, где мы знакомимся с молодыми учеными, разрабатывающими ядерное оружие. Согласно К. Вольф, на сегодняшний день это духовно бедные люди, интересующиеся только компьютерами: «в чем они знают толк, так это в их машине» [4]. Перечисляя приметы их образа жизни, куда входят питание «фастфудом», полная добровольная изоляция от родственников, отсутствие друзей и подруг, писательница намекает на то, что этих юнцов остается только пожалеть, и с ужасом отмечает, что непосредственно от фантастических идей таких вот никчемных по своей сути людей зависят наши судьбы.

«Расширение» пространственных координат происходит также во время мысленных обращений главной героини к больному брату. Несмотря на то, что она находится у себя дома, а он лежит на операционном столе, неподвластные контролю механизмы сознания позволяют писательнице переместиться в пространство больницы, достаточно четко представить себе врачей и сам процесс операции на головном мозге близкого ей человека. Такое перемещение позволяет задуматься над тем, что сегодня, в век прогрессивного развития техники, атомной энергетики, медицины, как мы уже говорили, особенно остро ощущается причастность людей друг к другу, которая повышает уровень ответственности, возлагаемой на каждого представителя определенной профессии.

Диалог главной героини с больным братом – это своего рода беседа писательницы со всем человечеством. По этому поводу А. Косоруков замечает: «По смыслу подтекста беседа с Больным Братом раскрывается как один из важнейших путей спасения человека, находящегося в критической фазе развития» [8]. Сестра беседует с братом, призывает его преодолеть недомогание и усталость, выздороветь, одним словом – пытается вернуть его к жизни. Помощь и моральная поддержка со стороны сестры, близкого и родного человека, – образное воплощение единения рода человеческого, «спасительного братства между людьми» [8], которое только и способно уберечь мир от гибели. Именно эту мысль, как мы уже говорили, К. Вольф и пытается донести в своем произведении, призывая людей всего мира объединиться, приложив совместные усилия не только в борьбе с последствиями конкретной ядерной катастрофы, но и для предотвращения любых бедствий подобного рода. При этом в новелле наблюдается слияние локальных пространств «Я», «Ты» в глобальное «Мы»: «Я» главной героини повести встраивается в «Ты» ее больного брата, образуя «Мы». При этом не только «Я» и «Ты» входят в это «Мы», но и другие народы, все человечество: «In **unserem** Jahrhundert sei nur ein hauchdünnes Wändchen zwischen einer gedachten technischen Phantasie und ihrer Verwirklichung?

Doch aus diesem Stoff sind die Sünden nicht, die **wir uns**, die **ich mir** vorzuwerfen hätte. Nicht zuviel – zuwenig haben **wir** gesagt, und das Wenige zu zaghaft und zu spät. Und warum? Aus banalen Gründen. Aus Unsicherheit. Aus Angst. Aus Mangel an Hoffnung. Und, so merkwürdig die Behauptung ist: auch aus Hoffnung» [6]. (В **наш** век есть ли хоть малейшая преграда между фантастическими техническими идеями и их осуществлением?)

Но не из этой субстанции грехи, в которых **мы** себя, в которых **я** себя могла бы упрекнуть. Не слишком много – слишком мало **нами** сказано, а то малое – слишком робко и слишком поздно. Почему? По самым банальным причинам. Из-за неуверенности. Из-за страха. Из-за недостатка надежды. А также, как ни удивительно это утверждение: из-за надежды» [4]).

Знаменитый роман великого классика немецкой литературы Т. Манна «Волшебная гора» – произведение, которое многие литературоведы называют «романом о времени», как раз начинается с философских размышлений: «Что такое время? Бесплотное и всемогущее – оно тайна, неизменное условие мира явлений, движение, неразрывно связанное и слитое с пребыванием тел в пространстве и их движением. Существует ли время без движения? Или движение без времени? Неразрешимый вопрос! Есть ли время

функция пространства? Или пространство функция времени? Или же они тождественны? Опять вопрос!.. ведь «прежде», постоянно повторяется в «теперь», «там» – в «здесь» [9]. О повести К. Вольф можно сказать, что это в некотором смысле «повесть о времени», поскольку внимание автора приковано одновременно к размышлениям о времени как о философской категории, о времени как эпохе, в которой мы живем, а также само время и неотделимое от него пространство являются уникальными способами и средствами формирования художественной формы этого произведения. Хронотоп повести, отличающийся необыкновенной масштабностью, всеохватностью, ведет за собой читателя по просторам разных стран, событий и лет, которые так или иначе переплетаются со случившемся в Чернобыле, что позволяет взглянуть на трагедию с разных сторон.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин, М.М. *Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике* / М.М. Бахтин // Poetica. Материалы по теории языка и литературы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://philologos.narod.ru/bakhtin/hronotop/hronmain.html>. – Дата доступа: 28.01.2009.
2. Вольф, К. *Уроки чтения и письма* / К. Вольф // *Избранное* / К. Вольф. – М., 1979. – С. 515 – 549.
3. Вольф, К. «Каждый день – это отдельная история» / К. Вольф // *Культурапортал* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.kultura-portal.ru/tree\\_new/culpaper/article.jsp?number=469&crubric\\_id=100423&rubric\\_id=209&pub\\_id=448983](http://www.kultura-portal.ru/tree_new/culpaper/article.jsp?number=469&crubric_id=100423&rubric_id=209&pub_id=448983). – Дата доступа: 15.02.2008.
4. Вольф, К. *Авария. Хроника одного дня* / К. Вольф; перевод И. Каринцевой // *Иностранная литература*. – М., 1987. – № 12. – С. 12 – 57.
5. Neckam, J. *DDR-Literatur der 80er Jahre, 2. Teil* / J. Neckam // *Christa Wolfs «Störfall. Nachrichten eines Tages»* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.geocities.com/neckam2/6DDRLit80er-Jahre2Wolf.htm>. – Дата доступа: 14.03.2009.
6. Wolf, Chr. *Störfall. Nachrichten eines Tages* / Chr. Wolf. – Berlin und Weimar, 1987. – 118 S.
7. Kaufmann, E. *Unerschrocken ins Herz der Finsternis. Zu Christa Wolfs «Störfall»* / E. Kaufmann // *Wolf Chr. Ein Arbeitsbuch: Studien, Dokumente, Bibliographie* / Herausgegeben von Angela Drescher Luchterland. – Frankfurt am Main, 1990. – S. 252 – 269.
8. Косоруков, А. *В поисках истины* / А. Косоруков // *Иностранная литература*. – М., 1988. – № 1. – С. 223 – 228.
9. Манн, Т. *Волшебная гора* / Томас Манн. – Т. 2.: Манн Т. (1875–1955). – 508 с.