

«ТОПОЛОГИКА» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ

С.Н. Аверкина

д.фил.н., НГЛУ, Нижний Новгород

В системе гуманитарных знаний стремительно меняется методология работы с текстом, расширяются границы толкования терминов, меняется точка зрения на объект рассмотрения. Очевидной стала тенденция «возвращения к человеческому» (Ф. Ницше), гуманизация, противостоящая «дегуманизации, уходу человека из поля зрения исследователя» (Х. Ортега-и-Гассет). Антропологический подход характеризует не только работы в области философии, но и лингвистики, философии языка. Вслед за С. Кьеркегором, Э. Гуссерлем, М. Хайдеггером, М. Мамардашвили, В. Подорогой, М. Рыклиным и другими исследователями, работавшими на уровне метапредмета, современные филологи выходят на междисциплинарный уровень. В центре внимания оказывается «феноменология тела», в центре внимания которой оказываются проблемы визуального и акустического начал, осязаемого и переживаемого физически, категория повседневного [1]. Процесс мысли и труда, письма и говорения всегда остается погруженным в «события ландшафта» [2] Именно о связи письма и переживания ландшафта, пространства и времени – «хронотопа», в котором создается произведение, пойдет речь. Можно назвать это явление «топологией» - т.е. логикой, которая «пытается соотнести между собой, в одном месте гетерогенные пространственно-телесные элементы», то, что является «твердым относительно космоса», «явно наличествует» [3, с.]. Является ли биографическая пространственная данность смыслообразующей, в какой степени автор перерабатывает ее, ощущая «близость» и «разрыв» [4, с.], какие пространственные модели формируются в творчестве каждого писателя, в какой степени они универсальны и индивидуальны – главные

проблемы, которые хотелось бы затронуть статье. В частности, мотив «прогулки», развивающийся до уровня модели мысли и письма.

Приведем одно из воспоминаний М. Хайдеггера, где он сравнивает процесс мышления с прогулкой по горным тропам Шварцвальда: «Я испытываю его ежечасное, дневное, ночное изменение, то медленное, то быстрое, на протяжении долгих лет. Тяжесть горного хребта и крепость его изначальной геологической породы, осторожный медленный рост елей, сверкающие, ровное великолепие цветущих альпийских лугов, строгая простота занесенных снегом полей – там наверху все это сдвигается, теснит и проносится вихрем через повседневную жизнь..» [5, с. 246]. Описание, построенная на исключительно личном переживании родной природы, соотносится в этом фрагменте с языком философии Хайдеггера. Нужно пробираться сквозь оживающие и заваливающие читателя метафоры, сопоставления – ясные, твердые, тяжелые, сверкающие новыми раскрытыми смыслами слов. И именно эти переживания становятся ключом к пониманию его стиля и образа мыслей

По мнению Н. Мотрошиловой, философа, исследовательницы творчества М. Хайдеггера, организация «не закатанного в асфальт урбанизма» ландшафта (линия моря, тропа, волнующееся побережье, степь, пустыня) определяют ритм, внутренний синтаксис местности [4, с.81]. Общеизвестно, что лексика отражает представление о предметах, помогает формулировать понятия (всякое слово есть понимание предмета), а синтаксис передает отношения между предметами и понятиями. Синтаксис в значительной мере моделирует мир, как и лексика. Системы установленных языком отношений в разных культурах могут в значительной степени отличаться друг от друга. В качестве примера можно привести языки, в которых относительно русской грамматики не отражены понятные нам представления о времени. Например, сложно понять, почему Present Perfect для англичанина кажется настоящим временем, ведь в русской модели оно ощущается как прошедшее.

Художественная речь опирается на сложившуюся норму, но одновременно эту норму расшатывает и деформирует, устанавливая какие-то новые связи. У каждого писателя свой синтаксический рисунок, своя система предпочтений, наиболее органичная его художественному миру. Синтаксический рисунок текста зависит от очень многих факторов. Вместе с тем мировой культурой описаны и освоены многие характерные «нарушения нормы», без которых сегодня художественная речь вообще едва ли возможна. Отсюда целые сложившиеся традиции переживания ландшафта в английской романтической школе лейкистов, поэзии символизма, создавшей особый тип фланера, бесцельно проходящего по старым улочкам города, писателей-экзистенциалистов, создавших «человека парка». При этом важно подчеркнуть, что «прогулка» - метафора самопознания.

Приведу в пример два текста писателей, живших и творивших в одно время, но судьба их диаметрально противоположена: Р. Вальзер (1878-1956), Т. Манн (1875-1955). Первый автор – недавно открытый большой критикой, автор нескольких романов и многочисленных текстов, написанных на клочках бумаги, которую писатель экономил, прячась от людей с психиатрической клинике в пригороде города Биля. С уважением и вниманием к его творчеству относились Ф. Кафка, Э. Канетти, М. Фриш. Его рассказ «Прогулка» - герметичный, непроницаемый, трагичный – можно считать вершинным произведением писателя. Язык произведения сдержан, ритм нервный. Прочитав отрывок из эссе писателя и переводчика М. Шишкина «От чтения «Прогулки» сначала остается ощущение недостоверности. Рассказчик никуда не идет, вернее, делает вид, что идет, герой перебирает ногами, стоя на месте (*хотя описывается реально существующая тропа, ведущая к Петерсинзелю, примечания С.А.*), а мимо него кружатся декорации на сцене. Целый день он в пути, но читатель не чувствует ни усталости, ни пота у него под мышками... Все деревья, кусты, травы названы, но не созданы..Тотальное вселенское

одинокость заполняет все пространство текста от края до края и создает герметичность вальзеровского текста»[6,с. 32-33].

Герой - пленник, возвращаться ему некуда. Путь героя ведет в никуда. Архетип «прогулки» – закрытая коморка, в которой всю жизнь провел Вальзер, сумасшедший дом, откуда нельзя вырваться: «Я собирал цветы, чтобы возложить их на мое несчастье? – спросил я самого себя, и букет выпал у меня из рук. Я поднялся, чтобы идти домой, потому что было уже поздно и совсем стемнело.»[6. с 126]

Новелла Т. Манна – литературоведческий экскурс в историю литературы. Повествование искусственно замедлено. Автор неспешен, созерцателен, ироничен. В новелле «Хозяин и собака» Т. Манн впервые обратился к проблеме описания природы как художественной проблеме. При поверхностном знакомстве с текстом, также кажется, что в этом также отрывке почти ничего не происходит. Дойдя до определенной точки пути, герои ненадолго останавливаются (писатель дает собаке искупаться) и, осмотревшись, удаляются от ручья. Примечательно, что ведущую роль играет собака – примитивный и честный Баушан. Прием остранения проявляется в использовании безличных предложений («es ist gut», «es ist sehr warm», «und überschreitet man ihn»). Личное местоимение «er» упоминается однажды в связи с собакой. Кто важнее, Нобелевский лауреат или его собака? Этот прием известен уже из текстов М. де Сервантеса, Э.Т.А. Гофмана и других авторов, склонных к глубокой самоиронии.

Герой покорно следует какой-то другой воле, возможно воле пространства, в котором он находится. Внимание читателя полностью привлечено очертаниями предметов, линиями ландшафта – «Waldsaum, Wiesenrad, Lauf des Pfades, Wiesenhügel, Klippen, Steine, Taltiefe, Hag im Norden») [7, с. 668]. Кажется, что мы обходим ручей с разных сторон, постоянно меняя угол зрения на него. Возникает эффект, как будто бы автор беспристрастно регистрирует то, что происходит, удаляясь из центра повествования. Это становится возможным благодаря обилию

предлогов («nach, auf, neben»), наречий, указывающих расположение («zwischen, hinter, gegen») и существительных, называющих части этого ландшафта, что создает ощущение замедленности, втянутости в пространство текстов.

Вместе с тем, всё в этом отрывке движется. Движение передают многочисленные глаголы («gehen, eilen, winkeln, gelangen, folgen»), приставки, указывающие направление («hinüber, hin, fort, rechts, abwärts»), отглагольные существительные («Schritten, Rauschen»). Ритм движения возникает и благодаря лексическому, а, главное, синтаксическому повтору («es ist gut, es ist sehr warm», «Das Raschen, welches,...gegen welches...»).

Фигура повтора вызывает эффект «настаивания». Функция повтора заключается в выдвигении собственно говорения, повествования на первый план. Оно оказывается «тропой, направлением движения» («Lauf des Pfades»)[7].

Не только в философии, но и в литературоведении есть большая традиция разговора о ландшафтном поэтическом мышлении. Ландшафты, с их абрисом и ритмом, описанные с пристальным вниманием, заставляют обращаться к молчаливым образам природы, которая позволяет приближаться к ее тайнам, но никогда не раскрывает их до конца. У. Грайнер в статье «Думать как лес», размышляя о роли повтора в системе повествования, отмечает тенденцию к визуализации, ведущую к созданию эффекта кинематографичности [8, с.23]. По его мнению, часто писатели «выходят» за границы текста, становится только наблюдателем. Таким образом, выражается «скепсис» относительно возможностей подлинного выражения. Повторы приносят нарастание «смыслового напряжения», текст напоминает медленное движение, блуждание по лесу, замыкает круг, повествование.

«Хозяин и собака» – новелла, аллюзий, ссылок на другие тексты, принадлежащие разным эпохам и авторам. Основная идея текста – способность простого безродного пса к здравому взгляду на ситуацию,

умение ценить жизнь в самых простых ее проявлениях – указывает на желание писателя преодолеть мучавшее его состояние внутренней подавленности. Игровая интонация подчеркивает особый характер литературного метода Т. Манна, способного сочетать собственно творчество и его критическое осмысление, склонность к трагедии и глубокой иронии.

Сравнивая два этих тематически близких, но разных по настроению и ритму текста, становится очевидным, что «топологика» помогает в изучении авторского языка и особенностей художественного мышления авторов. «Герметичный» стиль Р. Вальзера в значительной степени контрастирует с «ироническим» письмом Т. Манна. Вместе с тем, очевидно, что глубинно тексты строятся на основании общей модели – «прогулке».

Список литературы

1. Беньямин В. О понятии истории / Пер. с нем. и коммент. С. Ромашко // Новое литературное обозрение. № 46. – М., 2000 – С.81-90.
2. Хайдеггер М. Статьи и работы разных лет / Пер., сост. и вступ. ст. А. В. Михайлова. – М., 1993. – 476 с.
3. Подорога В. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. - М., 1995. - 357 с.
4. Мотрошилова Н. Метафизика ландшафта против ландшафта метафизики // Синий диван. № 9 – М., 2006. - с. 75-92.
5. Хайдеггер М. Размышления II–VI (Черные тетради 1931–1938) / пер. с нем. А. Б. Григорьева. – М., 2016. – 584 с.
6. Вальзер Р. Прогулка / Пер с нем. и вступительная статья «Вальзер и Тоцмак» М. Шишкин. – М., 2014. – 127 с.
7. Mann Th. GW. Bd. 8. Erzählungen. Berlin, 1955. 774 S.
8. Greiner U. Denken wie Wald. Wien, 1989. S. 323.