

ХРОНОТОП В РАССКАЗАХ В. БОРХЕРТА КАК ОТРАЖЕНИЕ АВТОРСКОГО ВОСПРИЯТИЯ ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ

CHRONOTOPE IN THE STORIES OF W. BORCHERT AS A REFLECTION OF THE AUTHOR'S PERCEPTION OF SPACE AND TIME

T. Merkish

Summary. This article discusses the textual category "chronotopos" in W. Borchert's short stories «Die Kegehlbahn», «Das Brot», «Die Küchenuhr», «An diesem Dienstag», «Nachts schlafen die Ratten doch» and their translations. Time, space, and the subject of action were identified as chronotopic coordinates, the interconnection and interinfluence of which are characteristic of the writer's idiosyncrasy. Studying the problem of transferring this aspect of the author's view of the world during translation allows us to identify representative means of transmitting this category into Russian.

Keywords: chronotopos, text category, short story, literary translation.

Меркиш Татьяна Алексеевна

Аспирант, МГУ имени М. В. Ломоносова
 tania.merkish@gmail.com

Аннотация. В настоящей статье рассматривается текстовая категория «хронотоп» в коротких рассказах В. Борхерта «Die Kegehlbahn», «Das Brot», «Die Küchenuhr», «An diesem Dienstag», «Nachts schlafen die Ratten doch» и их переводах. В качестве хронотопных координат были выделены время, пространство и субъект действия, взаимосвязь и взаимовлияние которых являются характерными для идиостиля писателя. Изучение проблемы передачи данного аспекта авторской картины мира при переводе позволяет выявить репрезентативные средства передачи этой категории на русский язык.

Ключевые слова: хронотоп, категория текста, короткий рассказ, художественный перевод.

Взаимосвязь и взаимовлияние категорий пространства и времени являются одними из наиболее значимых характерных черт художественного текста, так как выступают в качестве конструктивных принципов организации композиции художественного текста и выполняют жанро- и смыслообразующую функции. Художественное пространство — «континуум, в котором размещаются персонажи и совершается действие» [7, с. 258]. Однако оно не является пассивным местом действия действующих лиц, а раскрывает модель мира художественного произведения, оказывая влияние как на героев, так и на читателя. Язык художественного пространства является значимой частью языка всего текста. Художественное время — «явление самой художественной ткани литературного произведения, подчиняющее своим художественным задачам и грамматическое время, и философское его понимание писателем» [6, с. 211]. Художественные пространство и время субъективны, так как их отображение в тексте всецело обусловлено авторским восприятием данных категорий действительности и выражается в эмоционально-ценностной окраске их описания. В современной лингвистике и литературоведении их слияние принято обозначать как хронотоп. Под хронотопом вслед за М. М. Бахтиным мы понимаем «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [2, с. 234]. Наделенный большим количеством функций, среди которых онтологическая, антропоцентрическая, прагматическая, эстетическая,

сюжетообразующая, символическая и др. [8], хронотоп позволяет частично декодировать «картину мира» писателя и сделать некоторые общие выводы о произведениях писателя, принадлежащих к одному жанру.

Материалом настоящего исследования являются короткие рассказы В. Борхерта («Die Kegehlbahn» / «Кегельбан», «Das Brot» / «Хлеб», «Die Küchenuhr» / «Кухонные часы», «An diesem Dienstag» / «В этот вторник», «Nachts schlafen die Ratten doch» / «Ведь ночью крысы спят» [9,10]) и их переводы на русский язык, выполненные Н. Ман, Л. Черной и З. Васильевой [5]. В. Борхерт — один из самых значимых писателей XX века, чьи работы относят к литературному направлению «Послевоенная литература» или «Литература руин» [3, с. 323] по причине их тематической соотнесенности с проблемами послевоенной Германии. Произведения В. Борхерта считаются эталоном немецкоязычного короткого рассказа [3, с. 330] — краткие очерки действительности, тонко и четко описывающие проблемы определенного времени, актуальность которых является непреходящей по сей день.

В числе характерных черт немецкоязычного короткого рассказа выделяют его небольшой объем, схематичное описание главных действующих лиц, краткость времени действия, которое незначительно расширяется временем повествования, а также точечное описание бытового пространства [11].

В качестве так называемых хронотопных координат выделяются пространство, время и субъект повествования, то есть, хронотоп рассказа рассматривается как трехмерная структура [2]. Это обусловлено тем, что субъект повествования выступает в качестве некоего центра, вокруг которого формируются пространственно-временные отношения, и исследование данной текстовой категории в отрыве от них представляется неполным. Анализ текстов перевода позволяет рассмотреть все составляющие хронотопа в сравнении, сделать некоторые общие выводы об отображении этой категории в коротком рассказе, адекватности и эквивалентности их передачи во вторичном тексте.

Пространственно-временная модель, которая является основой для изложения писателем действия, зачастую не раскрывается детализированно. Автор создает систему координат, в рамках которой он начинает диалог с читателем, лишь в виде набросков, при этом затрагивая волнующие его проблемы поверхностно, указывая на их наличие, но предоставляя реципиенту возможность для самостоятельного анализа и интерпретации. Это позволяет сделать вывод о том, что техника схематичного описания пространственно-временной основы также распространяется и на раскрытие центральной проблемы текста, и на описание действующих лиц.

Начало описания происходящих событий характеризуется «эффектом запрыгивания в движущийся поезд», так как оно не совпадает с фактическим началом истории. Автор рассказывает только об одном значимом моменте в жизни главного героя, не вдаваясь в детализацию его прошлого и будущего, тем самым оставляя многое вне произведения неизвестным. Границы короткого рассказа размыты и нечетки несмотря на то, что присутствуют и начало, и конец текста. Однако в конце читатель «выпрыгивает» из поезда тем же образом, которым и запрыгивает в него в начале.

«Plötzlich wachte sie auf...» / «*Проснулась она внезапно*» (*Das Brot*), «An diesem Dienstag...» / «*В этот вторник*» (*An diesem Dienstag*) — в настоящих рассказах начало обозначено лексическим маркером, напрямую связанным со временем. Примечательно, что при переводе первого предложения изменена коммуникативная перспектива высказывания (тема-рема) за счет переноса акцента с внезапности действия на само действие. «Zwei Männer hatten ein Loch in die Erde gemacht...» / «*Двое мужчин вырыли яму в земле*» (*Die Kegelbahn*) — отсутствие лексических единиц, указывающих на время, позволяет уделить особое внимание использованию автором предпрошедшего времени, что не характерно для завершенного предложения, так как плюсквамперфект обычно используется в связке с претеритом и указывает на временной переход. Здесь плюсквамперфект явно

констатирует факт окончания некоего действия, которое становится отправной точкой для повествования, что в русском переводе подчеркивается совершенным видом глагола. Переводчику важно почувствовать и адекватно передать эту точку отсчета как значимую для всего рассказа. Например, в предложении «Das hohle Fenster in der vereinsamten Mauer gähnte voll früher Abendsonne» / «*Зияющий провал окна в уцелевшей стене горел синевато-багровым светом раннего заката*» (*Nachts schlafen die Ratten doch*) столь детализированное описание единицы пространства, не характерное для коротких рассказов, создает особую атмосферу спокойствия и умиротворенности. А в тексте перевода первое предложение готовит читателя к чему-то большему, возможно, даже зловещему. Начало рассказа «Die Küchenuhr» («Sie sahen ihn schon von weitem auf sich zukommen, denn er fiel auf» / «*Он привлек их внимание издали: очень он был приметный*») указывает на третий элемент хронотопа — действующие лица, — однако никак не конкретизирует их признаки. В тексте перевода автор склоняется к смещению акцента с персонажей на главного героя, выводя его в центр событий. Несмотря на то, что упомянутые ранее рассказы начинаются по-разному, они иллюстрируют все три аспекта хронотопа, их объединяет одна общая черта — все, что предшествует данному началу, остается вне повествования. Читатель внезапно погружается в события, не имея возможности ознакомиться с ними постепенно и изучить их детализировано.

Представляется возможным описать категорию времени, выделяя три аспекта: 1) время грамматическое, используемое автором в рассказе; 2) лексические единицы, относящиеся к семантическому полю «время»; 3) сопоставление времени действия и времени повествования, которое является пространственноподобным, так как действующие лица могут перемещаться в прошлом и будущем [1].

Как уже отмечалось, грамматические временные формы в художественном тексте расширяют свои функции. Писатель не раз использует плюсквамперфект не как предпрошедшее время, а вне связи с прошедшим для усиления модальных оттенков описания ситуации, например: «Und einer — einer hatte es befohlen» / «*А кто-то — кто-то отдал приказ*» (*Die Kegehlbahn*); «Frau Hesse hatte sich die Lippen rot gemacht» / «*Фрай Гессе нарисовала губы*» (*An diesem Dienstag*). Данное явление указывает на то, что предшествующие описанному событию действия являются незначительными, не влияющими на сюжет.

В рассказе «Das Brot» лексические единицы «um halb drei» / «*в половине третьего*», «nachts» / «*ночью*», «am nächsten Abend» / «*на следующий вечер*» четко ограничивают временной отрезок, в течение которого происхо-

дит действие в рассказе: это лишь один день. «Plötzlich» / «внезапно», «jetzt» / «сейчас», «in diesem Augenblick» / «в это мгновение», «erst nach einer Weile» / «прошло некоторое время», «nach vielen Minuten» / «прошло довольно много времени» — эти единицы связаны с образами главных действующих лиц, так как используются при описании их реакции на действия друг друга. Искренние эмоции возникают резко и внезапно, в то время как ложь всегда сопряжена с более длительным промежуток времени. В тексте перевода это видно еще отчетливее, так как маркеры «Weile» и «Minuten» заменены существительным «время».

Рассказ «An diesem Dienstag» начинается с четкого определения времени действия — «в этот вторник». Примечательным является тот факт, что в данном нетипичном рассказе с большим количеством персонажей (13 лиц, выполняющих какую-либо деятельность) все действие происходит в один день. Появляется лишь намек на существование будущего времени «zu morgen» / «к завтрашнему дню», а также прошлого «neun Tage hat der Brief gedauert» / «письмо шло девять суток».

В рассказе «Die Kegelbahn» количество лексических маркеров незначительное: «da» (в тексте перевода его эквивалент «и тут» отсутствует), «in einer Minute» / «в минуту», «viele Monate» / «долгие месяцы», «Stunden in der Nacht» / «ночь напролет», «meistens» / «обычно». Краткосрочность действия характеризует чаще всего работу одного из символов войны — пулемета, который быстро производит смертоносные выстрелы. Длительное действие связано с характеристикой деятельности героев на войне. Время тянется медленно и монотонно, солдаты делают то, что им приказали, уничтожая в том числе и себя, однако дольше и оттого мучительнее.

Интерпретация времени отличается в рассказе «Die Küchenuhr». «Wie immer» / «как раньше», «fast immer» / «почти всегда», «so spät wieder» / «опять так поздно», «jedes Mal» (не переведено) «jede Nacht» / «каждую ночь» — эти маркеры связаны со спокойствием, монотонное повторение действий вызывает у главного героя чувство защищенности в доме, принадлежности к чему-то важному. Примечательным является также точное определение времени («immer fast halb drei» / «почти всегда в половине третьего»), интегрированное во время повествования, что позволяет предположить, что оно имело какое-то особое значение для автора.

В рассказе «Nachts schlafen die Ratten doch» единицы «mit einmal» / «внезапно», «jetzt» / «сейчас» (не переведено) связаны со страхом мальчика, что что-то ужасное произойдет внезапно, здесь и сейчас. В предложении «Jetzt haben sie mich» / «Попался!» временной маркер «jetzt» отсутствует в тексте перевода и выражен

возвратным глаголом прошедшего времени третьего лица единственного числа мужского рода совершенного вида. Необходимо отметить, что в тексте оригинала субъектом являются «они», а объектом — главный герой Юрген («Теперь они меня схватили» — *зд. перевод автора статьи — Т.М.*), в то время как в тексте перевода он выступает в качестве субъекта. «Immerzu» / «все время», «immer» / «всегда» также характеризуют длительность процесса самоуничтожения. Интересным представляется тот факт, что привычное представление о ночи («nachts» / «ночью», «wenn es dunkel wird» / «когда стемнеет») трансформируется в ходе рассказа. Зачастую ночь таит в себе ужасы и кошмары, здесь же она становится временем спокойствия, приносит облегчение и умиротворение мальчику, выступает в качестве символа надежды, что наступит следующий день, который принесет гармонию и мир в царство руин и отчаяния.

Представляется возможным подразделить пространство в рассказах В. Борхерта на два противопоставленных друг другу подпространства: топос, символизирующий спокойствие и дом [4], и внешний мир, представляющий собой враждебность и разрушенность. В некоторых произведениях писатель описывает одно из них, в других он схематически намечает оба, показывая на основе данного противопоставления значимость первого или губительность второго.

В рассказе «Die Küchenuhr» автор создает два подпространства, в которых существует его герой. В одном он дезориентирован в настоящем: единственная лексическая единица, косвенно связанная с пространством, «die Bank» / «скамейка», которая позволяет предположить, что действие происходит в каком-либо парке. Другое подпространство — дом, которое описано немногим более детально и появляется лишь во времени повествования. При описании автор использует небольшое количество лексических единиц: «das Haus» / «дом», «die Küche» / «кухня», «der Boden war gekachelt» / «пол был кафельный», «die Kacheln» / «кафель» (не переведено). С домом связан образ матери и мотивы спокойствия, умиротворенности, гармоничного прошлого, разрушенного в настоящем. Именно они связаны с художественной доминантой «Paradies» / «рай». Единственным нарушением теплоты, заполняющей это пространство, является наличие кафеля, холод которого доставляет дискомфорт лишь матери, придавая ее образу жертвенность.

Настоящее противопоставление также раскрыто в тексте «Das Brot». Здесь все действие происходит в доме, гармония которого нарушается якобы внешним миром. Его атрибуты («draußen» / «снаружи», «die Dachrinne» / «водосточный желоб», «die Wand» / «сте-

на»), с одной стороны, выступают в качестве показателей предательства, с другой стороны, являются спасительными для главных героев в определенный момент времени, так как оправдывают ряд их поступков. При описании пространства вне дома в тексте оригинала шум обезличен, в то время как в тексте перевода представляется возможным появление третьего действующего лица («Ich dachte, hier wäre was...» / «Мне показалось, что тут кто-то есть...»), предполагается появление виновника неудобства. Наиболее подробно описана кухня: «die Küche» / «кухня», «am Küchenschrank» / «у кухонного шкафа», «auf dem Küchentisch» / «на кухонном столе», «der Broteller» / «хлебница», «auf der Decke» / «на скатерти», «Kälte der Fliesen» / «холод», «von einer Ecke in die andere» / «по сторонам». Столь детальное для короткого рассказа описание кухни связано с образами главных героев, с их чувствами. От безысходности и непонимания, как именно им реагировать на ложь друг друга, они начинают рассматривать предметы мебели, подмечать детали, придумывая все новые оправдания себе и собеседнику. Одним из наиболее значимых элементов пространства является лампа, свет или отсутствие света от которой указывает на ложь и правду. Так, «Ging von der Lampe weg» / «отходя от лампы» — отсутствие света, указание на предыдущую и последующую ложь. «Setzte sich unter die Lampe» / «уселась... ближе к лампе» — появление света на лице главной героини, которое позволяет сделать предположение о ее готовности к честному диалогу, а также о том, что она смирилась с произошедшим.

Рассказ «Nachts schlafen die Ratten doch» начинается с описания внешнего мира бытом. Однако синеватый цвет, как упоминалось ранее, готовит читателя к восприятию дальнейших событий. Описывая случившееся с его семьей, главный герой Юрген показывает на стены («zusammengesackte Mauern» / «обвалившиеся стены»), которые остались после взрыва бомбы. Примечательно уточнение автором того факта, что в этот момент семья находилась в подвале («im Keller») — самой нижней части дома, которой не присущи его стандартные характеристики. Внешний мир, образ разрушенного дома, создают ощущение безысходности и отчаяния. Однако в конце текста именно деталь пространства дает читателю надежду: собеседник мальчика «перешагнул через обломки стены» и ушел по дороге «навстречу солнцу», обещая вернуться и забрать Юргена («Der Mann stieg über die Mauerreste weg auf die Straße», «Er lief mit seinen krummen Beinen auf die Sonne zu»). Таким образом, двигаясь к чему-то новому, он как бы оставляет за собой войну и все горе, которое она принесла.

В рассказе «Die Kegelbahn» полностью отсутствует подпространство «дом», описан лишь внешний мир и жестокая действительность, окружающая солдат

на фронте. В данной связи используются лексические единицы «ein Loch in die Erde» / «яма в земле», «wie ein Grab» / «как могила». Примечательным является наличие у данного места действия характерных черт, выраженных прилагательными «geräumig» / «просторная», «beinahe gemütlich» / «вроде даже уютная». Автор создает эффект присутствия второго подпространства (дома), однако, приписывая «дыре в земле» его качества, одновременно исключает его из реальности главных героев.

Ярко представлено противопоставление «дом» — «внешний мир» в рассказе «An diesem Dienstag» / «В этот вторник». Пространство описано схематично и недетализировано, писатель лишь обозначает места действия, при этом, однако, четко систематизируя их. Дом — Германия, места действия: школа, дом соседки, театр (не назван, однако присутствует упоминание «Волшебной флейты» В. А. Моцарта, косвенно указывающее на него). Таким образом автор связывает образ дома с тремя значительными сферами жизни — образованием, бытом и культурой. Внешний мир — Россия, места действия: фронт (не назван, данный вывод был сделан, исходя из упоминания автором понятий «Bataillonskommandeur» / «батальонный командир», «zweite Kompanie» / «вторая рота») и эпидемический госпиталь в Смоленске («Seuchenlazarett Smolensk»). Образ внешнего мира является сосредоточением всех отрицательных качеств военного времени. Подразделение на два подпространства реализовано нетипичным для коротких рассказов В. Борхерта образом, однако их противопоставление ярко продемонстрировано в настоящем рассказе. Единица, объединяющая оба подпространства, — война: слово, которое неправильно написала девочка, живущая в Германии («Krieg wird mit G geschrieben. G wie Grube» / «Слово война надо писать через «о», так же как «могила»); реалии, с которыми столкнулись люди, находящиеся в России.

Предпринятая попытка рассмотреть способы передачи автором категории хронотопа на примерах рассказов «Die Kegelbahn», «Das Brot», «Die Küchenuhr», «An diesem Dienstag», «Nachts schlafen die Ratten doch» и их переводов позволяет сделать некоторые обобщающие выводы.

Представляется возможным говорить о пропорциональности описания времени, пространства и главных действующих лиц в рамках рассказа (если один компонент раскрыт более подробно, остальные лишь схематически намечаются), исходя из рассмотрения хронотопа как трехкомпонентной структуры.

Категория времени рассматривается с двух позиций: времени действия и времени повествования. Первое

чаще связано с дезориентацией главного героя и подпространством «внешний мир», тогда как второе сопряжено с подпространством «дом» и / или его характерными чертами. Эти виды пространства определяются не во всех рассказах, однако им присущи схожие качества.

Субъекты действия в произведениях В. Борхерта архетипичны. Женщина чаще ассоциируется с образом матери, мотивами доброты и жертвенности и тесно связана с подпространством «дом». Молодой человек испытал

тяготы военного времени и не знает, как дальше жить во внешнем мире. Взрослый мужчина — сформировавшаяся личность, пассивный участник войны, возможно, пострадавший от нее. Однако он не дезориентирован в настоящем, смирился с обстоятельствами и комфортно чувствует себя во внешнем мире. Ребенок является символом надежды на будущее, однако его появление в тексте демонстрирует, что война не щадит никого. Все это в совокупности производит на читателя наибольшее воздействие.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреева В. А. Особенности художественного хронотопа в современном литературном нарративе // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. 2008. № 2 (13). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-hudozhestvennogo-hronotopa-v-sovremennom-literaturnom-narrative> (дата обращения: 10.11.2019).
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Художественная литература, 1975. — 504 с.
3. Белль Г. Мое печальное лицо. — М.: Прогресс, 1968. — 367 с.
4. Бондарева Н. А. Творчество В. Борхерта и послевоенная немецкая проза // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2012. № 5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tvorchestvo-v-borherta-i-poslevoennaya-nemetskaaya-proza> (дата обращения: 15.12.2019).
5. Борхерт В. Избранное. — М.: Художественная литература, 1977. — 302 с.
6. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. — М.: Наука, 1979. — 360 с.
7. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова. — М.: Просвещение, 1988. — 352 с.
8. Пovalко П. Ю. Пространство и время как категории художественного текста // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2016. № 3. — с. 106–113 URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prostranstvo-i-vremya-kak-kategorii-hudozhestvennogo-teksta> (дата обращения: 7.12.2019).
9. Borchert W. An diesem Dienstag. Das Gesamtwerk. — Berlin: Rohwolt Verlag, 1959. URL: <https://gutenberg.spiegel.de/buch/an-diesem-dienstag-10067/1> (дата обращения: 15.12.2019)
10. Borchert W. Das Brot. 1946. URL: <http://mondamo.de/alt/borchert.htm#06> (дата обращения: 15.12.2019)
11. Marx L. Die deutsche Kurzgeschichte. — Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 1997. — 208 S.

© Меркиш Татьяна Алексеевна (tania.merkish@gmail.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, главное здание