

ДОКУМЕНТАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ДВОЕМИРИЕ В «ПУТЕВЫХ ЗАМЕТКАХ» КРИСТОФА РАНСМАЙРА

Г.А.Фролов

В статье рассматривается творчество современного немецкого писателя, известного путешественника Кристофа Рансмайра, эстетическое своеобразие жанра путевых заметок; изучается специфика поэтики текста его очерков и новелл, центром которой является повествовательная амбивалентность, документально-художественное двоемирие.

Ключевые слова: К.Рансмайр, жанр путевых заметок, поэтика двоемирия, повествовательная амбивалентность.

«Путевые заметки» – тот литературный жанр, к которому относят традиционные («канонические») записки путешественников, туристов, документы, материалы ученых, участников научных экспедиций и т.п. Обычно это документально-деловое, протокольное сообщение о том, что было увидено из окна вагона или автобуса, во время прогулки по древнему городу, обнаружено в ходе раскопок или погружения на дно океана. Под пером писателя *Reiseliteratur* превращается в литературные прогулки, которые заключают в себе не только регистрирование наблюдаемых фактов, но и несут на себе печать авторского впечатления.

Кр. Рансмайр (1954), «великий бродяга современной немецкоязычной литературы» [1: 185], известный турист-пилигрим (3/4 каждого года проводит в странствиях), объездивший земной шар, страны света, все континенты от Шпицбергена до Кейптауна, от Галифакса до Тибета. За последние 10 лет свет увидел большой объем его «Заметок»: очерки, репортажи, зарисовки, эссе, протоколы, дневниковые записи.

В эссе «Признания туриста» находим повествовательную программу работы писателя, подачи материала в этом специфическом жанре и тексте. Путешествие в пространстве «позволяет соединить континенты»; путешествие

во времени «перебрасывает мост через века», распахивает новые миры и горизонты. «Как обычный турист, – пишет Рансмайр, – я путешествую через пустыни и горы, через хребты, города, морские дали и мертвые поля Северного Полюса. Но как путешественник и писатель я всегда ощущаю потребность заполнить пустые места, белые пятна историями, образами» []. Из этого рождается особое литературное пространство повествования «Путевых заметок», в котором соединяются фактическое (то, что есть) и возможное (чего в реальности нет). Поэтому, доверительно обращается писатель к читателю, «как рассказчик я всегда имею дело сразу и с реальным и с возможным» [2: 270]. Принцип авторской работы формулируется при этом как «передвижение из реальности в литературно-фикциональное пространство» [3: 125].

На несколько минут оставим в покое нашего автора-туриста и обратимся к другим литературным путешествиям, собранным в немецкой книге «Im Wann “Metropole” («Очарование метрополии») с подзаголовком “Ein literarischer Streifzug” («Литературный рейд») [4: Суперобложка]. Здесь представлены знаменитые города мира в описании знаменитых авторов. Как простой читатель я был очарован, вместе с Гете путешествуя по Риму, с Флобером – по Константинополю, с Кафкой – по Парижу. Но как автор научной статьи я в высшей степени был мобилизован двумя очерками: «Бомбей» М.Твена и «Афины» В.Вулф.

В первом из них нарисована картина индийского города (1897), увиденная непосредственно. Улица – прохожие, коричневые лица, мужчины в тюрбанах, женщины в пестрых сари, заклинатели змей; отель – стены, обитые шелком, противомоскитные сетки, масляные лампы, клетки с обезьянами, попугаями и канарейками. Традиционное информативное описание: короткие фразы, материальная предметность, плотность текста. Это путевые заметки последовательного реалиста. Присутствует даже социальный разрез увиденного: лачуги и дворцы, кареты богатых англичан и босоногие аборигены, рикши. Все это – чисто документальный план, питаемый наблюдением [4: 185-

186].

Путевая заметка В.Вулф «Афины» (1920) отличается от твеновской уже тем, что она снабжена многозначительным **подзаголовком** – «Тоска по местам, где было светло и тепло». Описан Парфенон – развалины древнего строения. Но в изображении литературной путешественницы это чудо-храм, сияюще юный, лучезарный. **Его колонны** будто древние скалы, ослепительно сверкающие на солнце. Голова юноши из камня – **голова** живого юного героя, живое лицо – **лицо** вечной юности. Неумирающую красоту статуи Вулф передает в образе: «Поцелуй утренней зари» [4: 88; 90]. На первый план выдвинуты не зарисовки внешнего, а собственное впечатление от него. «Своенравным», «интроспективным» называет писательница свой способ подачи материала, означающий принципиальную индивидуализацию, отпечаток собственной души. Понятно, что это **субъективированный** образ реальности, чистейший импрессионизм. «Путевые заметки» В.Вулф – поэтика модернистско-импрессионистического текста, питаемая впечатлением.

Эти старые тексты **буквально осветили** «Путевые заметки» современного немецкого автора, а также тему статьи (**вначале казавшуюся мне узкой**), **озарили ее, дали ей простор.**

Вернемся к Рансмайру. В «Путевых заметках» Рансмайра М.Твен и В.Вулф в литературном смысле соединяются. То, что у Твена (предметное описание) и Вулф (импрессионистическое впечатление) представлено отдельно, у Рансмайра дано в единстве, целостности: наблюдение и впечатление, документальная зарисовка и поэтический образ. «Грань между фактом и вымыслом остается незримой» [5: 20]. Современный немецкий критик с замечательной краткостью формулирует эту особенность рансмайровской прозы: “Ein halb dokumentarischer, halb erdichteter Reisebericht” («Наполовину документальная, наполовину вымышленная путевая заметка») [1: 187].

В нашей статье – **для удобства** исследования, резкости наблюдения –

разведем эти планы, рассмотрим в отдельности.

Документальный. Традиционные зарисовки городов, монастырей, церквей, крепостей, кладбищ, башен, древних памятников, вулканов, водопадов, ледяных пустынь Арктики и Антарктиды. Вот зимний мыс **Горн** – южная оконечность африканского континента: днем +20, ночью – **снег**. Или Северная Фрисландия: днем – **песчаная** пустыня, ночью – **море**. Все это вызывает живой познавательный интерес. Мы получаем новое знание о Земле, и эти литературные документы многому научат нас. “Eine Art Lektüre ist eine Strabe” («Всякая улица – **новый** вид познания») [6: 91], – **записывает** Рансмайр в одном из очерков. И действительно, как книгу, как источник знания читаем мы фрисландский песок, как книгу жизни – **хальштаттское** кладбище в Тироле! В очерке «Дорога на Сурабайю. Протокол одной поездки» вместе с рассказчиком мчимся на грузовике по Яве: поля, пастбища, деревни, крестьяне, вулкан, сады манго и медовых бананов, бамбуковые леса... **В руках** у него газета, попутчики читают по-малайски, европеец переводит на немецкий **язык**: Orang – Mensch, Kata – Wort, Raja – König... Коллективный урок чтения учит понимать друг друга, сродняет людей. Автопробег и сама «Заметка» завершаются благодарным словом “Terimakasih”=«Спасибо Вам»: *«Это было главное слово, которое я прочитал, понял и научился говорить на языке моих попутчиков»* [6: 83].

Многие «Заметки» Рансмайра можно отнести к исторической прозе, если иметь в виду обращение автора к историческим событиям, далеким и недавним. Одна из них – «Перемышль», с характерным рансмайровским подзаголовком «Среднеевропейский учебный материал». Документальным первоисточником здесь выступает не только европейский географический перекресток (венгерско-румынский–польско-украинский), но и историческое событие – день окончания Первой мировой войны. Рассказана история о том, как в День **всех** Святых в ноябре 1918 г. адвокат из Перемышля Герман Либерман призвал к созданию СПР (Свободной Перемышльской Республики) и объявил о наступлении Золотого века – без шлемов, мечей и солдат, истинной

семьи европейских народов, цветущей Дунайской страны.

И в этот же день – Первый День Мира в европейском масштабе – разразилась новая война – Среднеевропейская. Поляки стали претендовать на польскую столицу – Przemysl, украинцы – на украинскую – Перемышль. Заявили о своих претензиях на новую территорию венгры, словаки, чехи, хорваты и даже немцы. Среднюю Европу охватил политический хаос, замешанный на узконациональных амбициях, переросший в военный конфликт. Все снова взяли за оружие, раздались новые выстрелы, пролилась новая кровь, пали новые жертвы. Получается так, что историческая безграмотность людей оставляет «без перемен» не только ремарковский «Западный фронт», но и Среднеевропейский. Актуализированный к современности негативный исторический опыт предупреждает нас о пагубности национальной вражды, ненависти, розни, нетерпимости, учит правильному политическому мышлению, подсказывает правильный выбор для всех европейцев: дружба, согласие, понимание, толерантность.

Многозначительный учебно-воспитательный материал заключен также в путевом очерке «Жизнь на Хуге. Портрет уходящего общества». В документальном эпосе нарисована Фрисландия – датское взморье Северного моря, удивительная страна из торфа, шлика и песка. На этом фоне развернута история жизни 96-летнего Йоханесса Хансена, кузнеца, резчика по жемчугу и священника, уже почти 100 лет возглавляющего вековую борьбу людей с текучими песками. В широком смысле это поучение универсального характера, вечности благородной работы людей по упорядочиванию хаоса, **приданию** порядка слепой стихии. «Путевые записки» *Рансмайра «открывают неоткрытое не только на карте мира, но и заполняют «белые пятна» читательского знания, опыта»* [7: Супербложка].

Вместе с тем в своих Reisebericht он стремится пробудить не только мысль, но и душу, чувства читателя. В качестве «сильнодействующего средства» для достижения этой цели он называет «переселение авторской

фантазии в пространство давних веков и событий» [8: 291]. В качестве их литературно-образного аналога выстраиваются поэтические параллели, рожденные фантазией путешествия и паломничества; этот творческий опыт сегодня как раз и называют повествовательной амбивалентностью.

В новелле «Лабиринт. История одного строительства на Крите» она развернута как новая (или параллельная) версия старого мифа о Минотавре. В качестве документального толчка здесь выступает классический **метанарратив** об афинском герое Тезее, победившем чудовище из критского Лабиринта, мифическое воплощение зла. В рансмайровской интерпретации минотаврического мотива на первый план выдвинуты аспекты, актуальные для нашей современности. Полубык-получеловек в Лабиринте – символ извечного человеческого удела, обреченного переживать абсолютное отчуждение, страдать в абсурдном мире – вечной тюрьме экзистанса. Литературная параллель дополнена новым персонажем – Дедалом, **отказавшимся** выполнить приказ тирана Миноса и построить Лабиринт-тюрьму. В новелле, таким образом, актуализирована экзистенциалистская версия мифа о жестоком отчуждении, о Постороннем, о свободном выборе человека, бросающем вызов тирану и абсурду. Это подтверждает «признание» самого писателя: *«Также если автор пишет о самых давних временах, речь идет о живых, а не о мертвых»* [2: 253].

Особенно ярко принцип повествовательной амбивалентности, поэтика документально-художественного двоемирия обнаруживает себя в исторических **«Путевых заметках»** Рансмайра «Герой мира. Фантазия о последнем дне Константинополя» и «Фатехпур, или Победный город». В документальной части в них представлены два современных восточных города. В первом – Стамбул, процветающая столица Турции (фактически), разделенная проливом Босфор на азиатскую и европейскую половины и одновременно соединяющая собою два континента; на его площадях и улицах мирно сосуществуют мусульманские и христианские святыни: мечети и минареты, храмы и церкви.

В «Фатехпуре» вместе с рассказчиком проходим по улицам и переулкам провинциального городишка, затерявшегося на границе между Индией и Пакистаном: ветхие дома, разрушившиеся башни, пустые площади, высохшие колодцы. Город-руины, покинутый людьми. «Чужим» называет рассказчик «город-пустыню», заселенный лишь роями диких пчел.

Далее принцип продуманного «скольжения во времени» переселяет нас в давние времена: в средневековый Константинополь (XV век) и возрожденческий Фатехпур (XVII век). В художественном аналоге очерков с городами происходит удивительная литературная метаморфоза, следующая *«программе игровой формы повествования»* [7: 366]. Нынешний город-пустыня *«превращается в чудесный город-столицу»*. Могущественный царь его Акбар Великий выстроил великолепную метрополию (дворцы, храмы, библиотеки, цветущие парки, сверкающие фонтаны) и пригласил в нее со всех стран света ученых, теологов, философов, художников – индусов, фарси, иезуитов, православных священников. Здесь кипит духовная, творческая жизнь: встречи, дискуссии, диспуты на всех языках мира, здесь принимается всякое мнение, всякое убеждение, вера, точка зрения. По-иному, благодарно осветилась человеческая жизнь в *«метрополии неслыханной свободы»*. Называя ее «нашей», автор верит, что читатель пририсует к этому «городу мира» новые храмы и дворцы, и мы все переселимся в новые благословенные Фатехполи, Фатехштадты и Фатехграды.

«Фантазия о последнем дне Константинополя» переносит нас в православную столицу Византии, осажденную турками под предводительством Мехмета II Завоевателя. Современная метрополия тем самым получает ретроспективную увязку с другим реально-историческим событием-днем ее захвата и крушения. В художественной части это переплавляется – в воображении молодого султана – в образ Константинополя, уже захваченного турками, – таким, каким он будет завтра: это страшные картины беспощадного разгрома и разрушения дворцов, церквей, храмов, библиотек, фонтанов, сцены

кровавой расправы с защитниками христианской столицы, пленения и насилования женщин... Цветущий и процветающий Царьград превращен в город-руины, стерт с лица земли.

Здесь возникает образ, рожденный третьим эстетическим сознанием – «героем мира», возникает даже не двоемирие, а поэтическое троеемирие или многомирие [9: 134]. В примененной Рансмайром повествовательной конструкции реальность нарисована в ее плюралистической множественности, поливалентных возможностях. Хочется дополнить это словами немецкого издателя книг Рансмайра: *«повествование, основанное на переливающейся мифологии и пронизанное многообразной цепью образов и картин»* [7: Суперобложка].

В путевом очерке «Первые годы вечности» писатель-путешественник возвращается в родные края (Австрийские Альпы) и в нашу современность. Для усиления достоверности документального плана *здесь помимо* рассказчика появляется новый персонаж, житель этих мест, смотритель кладбища. Ведомые гидом-аборигеном, рассказчик и читатель попадают в родственный мир белых соляных скал, альпийских лугов и полян; далее – деревенское кладбище, могилы террасами, надписи на крестах, выкованных из железа и дерева. Красота родной земли раскрывается перед нами как чудесная книга, удивительный мир жизни кладбища.

25-летний Фридрих Валентин Идам свою *мрачно прозаическую* работу могильщика соединяет с удивительной романтически-творческой деятельностью. На маленьком хальштатском кладбище уже 400 лет существует традиция: через каждые 10 лет извлекать человеческие останки из могил, чтобы освободить место для новых захоронений. Кости складывают в склеп под церковью, а черепа – в особом святом приделе. Молодой хранитель превратил его в мастерскую художника. Извлеченные из могил, высушенные на солнце до снежной белизны и превратившиеся в диковинные сосуды *человеческие остатки* он разрисовывает киноварью или лазурью; мужские украшает плющом

и листьями дуба, женские – цветами и ветками.

Таким образом он сотворяет непохожие друг на друга индивидуализированные портреты усопших. Тем самым он как бы возвращает каждого из них к новой жизни, увековечивает односельчан. В этом Пантеоне Вечного Покоя из человеческих останков создаются подлинные произведения искусства: поэма о Вечности, вечно живые портреты давно ушедших людей.

В своих «Путевых заметках» Рансмайр открывает еще не открытые, последние «белые пятна» на земле и на карте мира.

Как замечательно совпадает с немецким писателем, его принципом поэтического двоемирия другой «великий бродяга» и путешественник, только русскоязычной литературы, Константин Паустовский. В «Книге скитаний» он пишет о своей *«неодолимой жажде наблюдений, разглядывания жизни вблизи, как сквозь лупу, и стремлении придавать жизни (в своем воображении) гораздо больше поэтичности, чем это было на деле»*.

Я невольно подцвечивал и подсвечивал жизнь. Она от этого наполнялась добавочной прелестью» [10: 58]. Рансмайровское двоемирие также умножает красоту земли, радость и очарование жизни. Ведь оно подпитывается еще и тем, что в сотворении этих миров участвуют и его герои. Так рождается знаменитый рансмайровский Mischung (синтез) из фактов и фантазии, реальности и впечатления.

Рассмотренная в статье малая проза К.Рансмайра – яркая актуализация любимой идеи немецкого писателя: *«Воображение раздвигает границы мира и сознания. Мир приобретает полноту, чудо жизни раскрывает только воображение рассказчика»* [2: 232], *что звучит особенно принципиально, когда речь идет о жанре Reisebericht («путевого сообщения») и документально-описательного повествования.*

1. Weidermann Volker. Lichtjahre. Eine kurze Geschichte der deutschen Literatur

von 1945 bis heute. – Köln: Verlag Kiepenhener, 2006. – 323 S.

2. *Ransmayr Кристоф*. Признания туриста // Иностранная литература. – 2008. – № 4.

3. Der deutsche Roman der Gegenwart. – München: Fink Verlag, 2001. – 243 S.

4. Im Bann Metropole. Ein literarischer Streifzug. – Fr am Main: Fischer Verlag, 2011. – 213 S.

5. *Ransmayr Кристоф*. Ужасы льдов и мрака. – М. – СПб: ЭКСМО, 2003. – 270 с.

6. *Ransmayr Chr.* Die ersten Jahre der Ewigkeit. – Fr am Main: Fischer Verlag, 2001. – 92 S.

7. *Ransmayr Chr.* Der fliegende Berg. – Fr am Main: Fischer Verlag, 2006. – 366 S.

8. Синтез документального и художественного в литературе и искусстве. – Казань: Изд-во Казан. Ун-та, 2007. – 487 с.

9. Литература XX века. Итоги и перспективы изучения. – М.: ЭКОН – Информ, 2008. – 263 с.

10. *Паустовский К.* Собр. соч. в 8 т. Т. 5. – М.: «Худ. лит-ра», 1968. – 575 с.

«FICTIONAL AND NON-FICTIONAL DOUBLE WORLD IN CHR. RANSMAYR'S ITINERARY

G.A.Frolov

The paper deals with the works of contemporary German writer and traveler Christoph Ransmayr. The presenter studied the peculiarities of poetics in Ransmayr's Itinerary and its narrative ambivalence and fictional and nonfictional double world.

Key words: Chr. Ransmayr, Itinary, peculiarities of poetics, narrative ambivalence.

Фролов Георгий Аркадьевич – доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы Института филологии и искусств Казанского

федерального университета.

E-mail: frolovgeorg@rambler.ru

Поступила в редакцию 17.05.2012