

12. Тарковский А. Запечатленное время. С. 11.
13. Стругацкий А. Каким я его знал // О Тарковском. М., 1989. С. 268.
14. Тарковский А. Для меня кино — это способ достичь какой-то истины // Советская Россия. 3 апр. 1988 (№ 77). С. 4.
15. Лойша В. Такое кино. Четыре дня с Андреем Тарковским // Дружба народов. 1989. № 1. С. 218.
16. Евлампиев И. Художественная философия А. Тарковского. СПб., 2001. С. 268.
17. Встать на путь (беседа с режиссером вели Эжи Иллг и Леонард Ноигер) // Искусство кино. 1989. № 2. С. 119.

© Свалов Е. А.
г. Екатеринбург

ОБРАЗ МИРА В ТВОРЧЕСТВЕ ДАНИЭЛЯ КЕЛЬМАНА

Немецкая литература сегодня развивается очень интенсивно, и довольно непросто систематизировать даже основные направления этого развития. Немецкоязычные литературоведы берут за условную точку отсчета нового времени 1990 г. и выделяют три основных направления — так называемый женский феномен, поп-литературу и дебютантов. Каждый год число успешных дебютантов растет, достаточно упомянуть, к примеру, таких авторов как Феличитас Хоппе, Петер Штамм, Марлен Штрерувиц, Кристиан Крахт и Бенджамин фон Штукрад. 2005 г. закрепил успех еще одного молодого дебютанта — Даниэля Кельмана.

Кельман родился в 1975 г. в Мюнхене в семье режиссера Михаэля Кельмана, в 1981 г. вместе с семьей переехал в Вену, изучал философию и литературоведение в университете. После защиты дипломной работы он начал работу над диссертацией, которую не закончил по причине пришедшего к нему писательского успеха. В 1997 г. дебютирует в качестве писателя с романом «Магия Бергхольма»; в 2001 г. получил место приглашенного профессора поэтики в университете г. Майнц, позднее — в Висбадене и Геттингене. Даниэль Кельман — член Академии наук и литературы г. Майнца и лауреат ряда литературных премий, в том числе премии Фонда Конрада Аденауэра за 2006 г. На сегодняшний день на русском языке опубликованы четыре его романа и один сборник рассказов.

В немецком литературоведении этот успешный молодой автор означает тем, что уже ввел в немецкоязычную литературу три идиожанра — это *искусствоведческая трагедия* («Я и Каминский»), *философский триллер* («Последний предел») и — в противовес историческому роману — *современный роман о прошлом* («Измерение мира»); он ассимилирует в стилевом отношении множество разных индивидуальных художественных систем и этим привлекает внимание немецких компаративистов, изучающих в том числе, вопрос его литературной генеалогии; о Кельмане лестно отзывались исследователи современного литературного процесса Мартин Людке и Себастьян Домш, а недавно и сам Марсель Райх-Раницки.

У Кельмана, который называет себя реалистом с магической установкой

на изменение действительности, мир литературен, мир полон литературой! На страницах его произведений упоминаются Герман Мелвилл, Джозеф Конрад, Грэм Грин, Лев Толстой, Томас Манн, Альфред Деблин, Джеймс Джойс и Адальберт Штифтер. Вопрос их влияния на творчество самого австрийского писателя остается открытым (на сегодняшний день чаще других в связи с поэтикой Кельмана звучат имена Томаса Манна и Владимира Набокова).

Сейчас мне хотелось бы остановиться на художественном времени и пространстве его произведений.

Время здесь носит скорее психологический характер — онтологического времени у Кельмана как бы нет вообще, есть только психологическое время. Автор в рассказе «Развязка» утверждает, что «мир есть магическая империя чисел», но по сюжетам этот мир управляется и движется только за счет людей и их деятельности. Небесных, высших или каких-то еще сил здесь нет, все непонятное и необъяснимое происходит буквально само собой. Так, например, в кельмановском мире время имеет свойство неожиданно останавливаться (вполне обыденны ситуации, когда герои восклицают: «Время стояло на месте и все замерло, во всем мире!») или «Стрелки не двигались. Время как будто исчезло»). Давид Малер, ключевая фигура в романе «Время Малера» верит в то, что с помощью полученной им формулы сможет остановить «внешнее», «онтологическое» время, но у него не получается, потому что есть только внутреннее психологическое время, и когда уничтожение внешнего оказывается уничтожением внутреннего, Малер сходит с ума.

В то же время есть герой рассказа «Ограбление банка» Меринг, который не помнит, сколько ему лет — тридцать четыре или тридцать пять, для него категория времени является второстепенной, сам он не ощущает каких-либо возрастных границ и, соответственно, не говорит о возрасте, об изменениях в мироощущении или о саморазвитии; а безымянный герой со схожей точкой зрения из рассказа «Убить» считает, что «мы навеки заключены в единственное, никогда и ничем не сменяющееся мгновение», его пугает, что «из настоящего вообще не вырваться, хоть ты тресни». Время от времени сам автор приводит различные гипотезы, отчего же все устроено именно так, а не иначе; в этой связи привлекательной выглядит гипотеза, что все дело — в рецепции времени, а не в самом его течении, отсюда и связь между текущим временем и углом стрелочек ускользает от героев.

Считается, что увеличивающийся хаос в человеческой жизни — это скрытая тема всех произведений Даниэля Кельмана, где он обращается к феномену старения. Возраст — это начало, увеличивающее хаос в нашей жизни: человек накапливает материальные ценности, завязывает знакомства, поддерживает отношения, принимает больше решений с оглядкой на тех, кто рядом и кто далеко, — все вокруг становится сложнее, становится труднее, условно говоря, упростить свою жизнь, и каждое такое упрощение требует все больших усилий. Мир Кельмана гораздо больше зависим от возрастающей энтропии, поэтому даже на письменном столе писателя как-то сам

собой появляется беспорядок; в то же время сам автор не допускает и мысли о том, чтобы в мире его произведений было наоборот, и вещи на письменном столе писателя самостоятельно аккуратно раскладывались.

В характеристике пространства хотелось бы обратить внимание на его разграниченность, это условно выделяемые нами ближний круг — дальний круг. Сюжет часто подается как автобиография: необъективированный герой перемещается по объективированному пространству, а субъективный герой перемещается по интериоризированному пространству предназначенной ему жизни (каждое новое пространство, в которое попадает герой, — например, семейного очага, профессиональной деятельности (работы) и пр. — уже как бы знакомо ему, потому что оно неизбежно). Повторимся, что когда в свободные минуты герои Кельмана непременно обращаются к прошлому своему или своих близких, читателю остается только вначале удивляться, а потом привыкнуть к хронологической выстроенности в изложении событий — их рассказы построены в точности как биографии или автобиографии.

В связи с этим кажется примечательным цикл рассказов 2000 г., объединенный общим названием «Под солнцем», где в одноименном и поэтому заглавном рассказе раскрывается двойственная природа данного названия — есть те, кто находится под солнцем, завоевав себе место, и их меньшинство, и есть те, кто находится под солнцем, которое светит на них и обжигает своими лучами, к этой группе принадлежат все без исключения. Примечательно то смирение, с которым герои идут по жизни, осознавая и соглашаясь с местом, отведенным им жизнью: так, что в рассказе «Ограбление банка», «Развязка» или рассказе «Убить» вместо состязательности, борьбы и сомнений в справедливости своей доли, они смотрят на небо и оглядываются назад.

В качестве отдельного пункта хотелось бы выделить категорию воли и обратить внимание на то, что время и пространство всегда определяют структуру поведения героя, т. е. те границы, в которых он действует; а поведение, как мы понимаем, определяется интенцией субъекта. На фоне этого убедительным будет тезис о математическом характере мира (на примере уже упомянутых четкой хронологии и четких границ в пространстве).

Во всем кельмановском мироздании действуют циклические законы, и складывается впечатление, что многие персонажи живут по законам механизмов, по инерции. К примеру, один из героев так кратко характеризует свой образ жизни: «Раз в год — в пансионат на две недели, Рождество у деда, каждый месяц навещает сестру с зятем и привозит детям шоколад», а у его соседа забором «собака была <...> три, пять, десять лет назад», что никак не отразилось на отношении к ней — оно остается стабильно отрицательным, вокруг чего разворачивается и весь сюжет рассказа. Таким образом, математичность и выверенность времени и пространства эквивалентна четкости, выверенности, предсказуемости и прочему в поведении героя, который действует в соответствии с математическим законом. Очевидно, что бунт против закона — бессмысленен (отсюда еще одна интерпретация истории Малера: как можно отказаться от того, от чего нельзя отказаться?).

Итак, невозможен бунт против закона (т. е. активное проявление воли), случайностей тоже нет (т. е. нет того начала, которое отвечает за хаотичность жизни, ее непредсказуемость) — все эти правила игры отражаются на судьбе Юлиана, молодого клерка страховой фирмы, главного героя романа «Последний предел». Юлиан инсценирует собственную гибель во время купания в высокогорном озере, оставив одежду и обувь на берегу. Он пытается вырваться из своего текущего окружения, начать новую жизнь в соответствии с собственными идеалами, но вынужден вернуться домой. Такое уже было с ним однажды в детстве — он прыгнул в первый попавшийся поезд на вокзале и поехал подальше от родного дома, но, испугавшись неизвестности, принял решение вернуться.

Этот сюжет еще раз указывает нам на то, что жизнь героев также математически ограничена и отграничена, существует «ближний круг» и весь остальной мир, деперсонифицированный, безымянный, одинаковый (например, в рассказе «Ограбление банка» главный герой Маркус Меринг вспоминает, что работал «в учреждении», названия которого не упоминает, зато перечисляет всех коллег по имени). И все же когда читатель уже предположил, что художественный мир у Кельмана математически точен, безошибочен и, следовательно, в нем нет места случайностям, обнаруживается, что те события, которые воспринимаются как случайности, — в другой системе координат превращаются в закономерности! В детстве Юлиан решил сбежать, но родители сочли, что он заблудился; он решил повторить попытку побега, а коллеги решили, что с ним произошел несчастный случай. В рассказе «Убить» полиция считает, что кирпич, который прилетел с моста в лобовое стекло автомобиля, — это дьявольское совпадение, в то время как он был направлен туда твердой рукой главного героя. Открытие математика Давида Малера воспринимается им как результат плодотворной работы и в то же время со стороны условных «завистников» такой итог — всего лишь совпадение и удача.

Итак, есть все основания считать, что Даниэль Кельман, конструирующий художественный мир своих произведений согласно «математической формуле» и добавляющий в него элементы философского и исторического характера, — один из самых перспективных авторов немецкоязычной «новой волны».

Настоящее и будущее творчество Кельмана представляет собой интересный материал для исследования: не совсем ясна авторская литературная генеалогия, вероятно, она достаточно сложна; отдельного рассмотрения заслуживает вопрос присутствия литературы в его творчестве, его места в иностранстве идеологом, степени его социальной и политической ангажированности и ее характера и т. д.; основными направлениями анализа его творчества нам представляются поэтологический и социально-идеологический аспекты.