

Макарова Н.А.

ОРГАНИЗАЦИЯ ХРОНОТОПА В ПРОЗАИЧЕСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ
(НА ПРИМЕРЕ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА)*Орловский государственный технический университет*

Художественный образ, формально развертываясь во времени, своим содержанием воспроизводит пространственно-временную картину мира [4; С. 487]. Наиболее сложный ее вариант разрабатывали немецкие романтики, для которых время и пространство осмысливались прежде всего как философские категории, в мировоззренческом аспекте, трактовались ими антитезы «время – вечность», «конечное – бесконечное», «жизнь – смерть» [9; С. 36-78]. В плане эстетическом вечное и бесконечное, к которым были обращены мечты и душевные порывы героев-энтузиастов, обретали статус идеала для Петера Шлемиля, Ансельма, Бальтазара и других возмутителей спокойствия в обывательском мирке «хороших людей, но не музыкантов» (по формуле Э.Т.А. Гофмана).

Тенденция к упрощенной (а подчас и схематической) трактовке пространственно-временных связей со всей очевидностью проявилась в прозе представителей «Молодой Германии», в частности, в романах К. Гуцкова, Г. Лаубе, Т. Мунда, Л. Виндбарга. Установка на созерцание социально значимых тенденциозных произведений и категорическое неприятие эстетических принципов романтизма, наиболее четко сформулированное Л. Винбаргом в «эстетических походах» (1834), во многом обусловили явную переоценку «младогерманцами» роли литературы: они считали ее «основным фактором общественного развития» [8; С. 355], делая особый акцент на агитационном начале: она должна быть выражением «духа времени».

Традиции «младогерманцев» прослеживаются в творчестве Фридриха Шпильгагена, они оказали на него значительное, если не определяющее, влияние. Одним из главных в его литературно-теоретических построениях является требование создания немецкого «романа о современности» («*Zeitroman*»), в центре которого – идеальный герой-борец, «представитель всего человечества, глазами которого автор видит мир» [16; S. 73]. Этот тип эпика должен строиться на основе динамичного, захватывающего действия («*Handlung*» – одно из фундаментальных положений эстетики автора «Проблематических натур», «Бурного потока», «Молота и наковальни»). В художественной практике это положение реализовалось с помощью мотивов и сюжетных ходов, ставших штампами уже на начальном этапе становления романа нового времени: бесчисленные случайности, немотивированные появления персонажей, пропажа важных документов или писем и неожиданное их обнаружение, тайные свидания и браки, роковые женщины, мезальянсы, дуэли. Это нагромождение событий, развертывающихся в линейном времени, в строгой хронологической последовательности отнюдь не служит раскрытию каких-либо новых граней характера персонажей, в том числе и главных, поскольку они изначально заданы, каждому в системе образов отведена режиссером (Ф. Шпильгагеном) определенная роль. Обилие событий и эпизодов становится самоцелью, а политическая тема, трактуемая в рамках романа воспитания или романа – истории молодого человека, не всегда звучала убедительно. Герои-проповедники, рупоры идей (даже прогрессивных и демократических) оставались схематическими персонажами, напоминавшими героев далеко не лучших образцов мелодрамы.

Эти моменты отмечались Т. Фонтане, В. Раабе, В. фон Поленцем, остро критическим воспринимавшими как теоретические работы, так и романы Ф. Шпильгагена. М.М. Бахтин, проявлявший постоянный интерес к зарубежным литературам, в частности, к немецкой, назвал произведения Ф. Шпильгагена «нероманными романами», поскольку в них отсутствует особое «двуголосое слово», выражающее «две различные интенции: прямую – говорящего персонажа и преломленную – авторскую». Ф. Шпильгаген, по наблюдениям Бахтина, был глух к «двуголосому слову», поэтому его произведения в большинстве своем вырождались «в драму для чтения, конечно, плохую драму» [1; С. 140]. Обилие диалогов и монологов о жизни подменяло живую реальность, рассказ о дейст-