

Особливості хронотопу й образ солдата як фігура пригадування в повісті Фрідріха Дюрренматта "Зимова війна в Тибеті"

Написанню повісті "Зимова війна в Тибеті" передували кілька самостійних творів — недописаний роман "Місто", оповідання "Із записок охоронця", з якими повість пов'язана і мотивами, і навіть прямими збігами в тексті. У 40-50-х роках, Ф. Дюрренматт, за його власним зізнанням, не впорався із задумом повісті, для остаточного втілення йому не вистачало духовної та художньої зрілості. І лише у 1981 році — з'явився текст остаточного варіанту "Зимової війни в Тибеті" [6: 52, 55].

Найбільш звичайним явищем навіть у серйозному і добросовісному історично-літературному дослідженні вважається пошук біографічного матеріалу в творі, і навпаки, пояснення біографією художнього твору [3: 9]. Але, як зазначав М. Бахтін, такий підхід до аналізу літературного твору є досить відносним, і повинен вживатися з певними обумовленостями. Безсумнівно, спогади про Другу світову війну не могли не вплинути на написання повісті, а художній твір має велику біографічну цінність, але часто збіг фактів і подій в житті автора і героя вважається достатнім для аналізу, і при цьому зовсім нівелюється цілісність образів автора і героя, ігнорується "найістотніший момент — форма ставлення до події, форма його переживання в цілому життя і світу" [3: 11]. Так, у повісті "Зимова війна в Тибеті" можна знайти риси, що вказують на локальну та національну ідентичність автора, на швейцарське походження Ф. Дюрренматта, що певною мірою визначає його світобачення.

На початку Другої світової війни Швейцарія не змінила статусу озброєного нейтралітету, але приготувалася до можливого недобровільного втягнення у війну. Швейцарія боялась агресії з боку Німеччини і знала, що в разі нападу не зможе протистояти армії Рейху, тому розроблявся план партизанської війни — війська мали вирушити в гори і продовжувати чинити опір там. Південна частина Швейцарії є своєрідним природнім "бастіоном" — гори були розчищені тунелями і, як зазначав Ф. Дюрренматт, "країна пастухів перетворилася на країну кротів" [6: 52]. В горах ведеться і "Зимова війна", і зимова вона через те, що на схилах гір завжди зима, яка викликає асоціації з "ядерною зимою", гіпотетичним глобальним станом клімату Землі після масштабної ядерної війни.

Повість починається ідентифікацією автором головного героя як найманця, і якщо служба солдата — його громадянський обов'язок, то служба найманця — всього лише робота, він не представляє свої інтереси чи інтереси своєї нації, тому

вся частка відповідальності лягає на плечі посторонньої державної влади. Пройшли часи героїчних воєн, коли пам'ятали монархів, а солдатів забували, у світі, створеному Ф. Дюрренматтом, після Третьої світової війни, не згадають нікого. Головний герой повісті "Зимова війна в Тибеті" – найманець, крізь призму його світосприйняття, слідкуючи за окремим випадком, можна індуктивно дійти висновку про саму людську спільноту, адже це і було задумом Ф. Дюрренматта: "Мене оминула жаклива доля, але я описую загибель, оскільки я пишу не для того, щоб ви проводили паралелі зі мною, а для того, щоб ви дізнались про світ. Я тут, аби застерігати" [11: 32]. Герой не наділений великою кількістю особистісних рис, натомість він виконує певні функції для втілення цілісного задуму автора. Герой – тип солдата взагалі, узагальнений образ. Це є характерним для експресіонізму з його художнім гаслом прибрати "ці мертві уламки, щоб розчистити простір для живої уяви, що робить одиничне частиною цілого, людину – частиною світу" [10: 49]. Адже, в той час, коли головним атрибутом солдата є військова форма, герой повісті вдягнений у звичайний одяг, а в повісті "Місто" за своїм обов'язком тюремного наглядача герой не повинен відрізнитися ні одягом, ні поведінкою від ув'язненого. Як тоді не втратити власну ідентичність?

Про зруйновану ідентичність головного героя свідчить і нелінійність розповіді про події в повісті. Мова йде не лише про звичайні мимовільні спогади, а й про особливий вид пригадування, націлений на реконструкцію ідентичності головного героя, для якого час — це вимір, в якому одночасно існує минуле, теперішнє і майбутнє. Таке бачення створює комплексний зв'язок між моментом в часі, де матеріально існує його свідомість, де герой перебуває тілесно, і виміром спогадів, де він може хаотично рухатися в часі, використовуючи механізми пам'яті. Герой випадає з одного моменту в процесі відтворення своїх спогадів і опиняється в зовсім іншому: пригадуючи як він вперше потрапив до військ найманців, в лабіринті гір "тримаючи наготові автомата, на розі, де від нашої штольні відгалужувалася ще одна, щось просвистіло у мене над вухом: я знову опинився на Третій світовій війні" [6: 72]. Спогад про свист куль над головою у часи, коли Ганс був солдатом на Третій світовій миттєво переносить його назад на поле бою. Такий прийом "подорожі у часі" використовував і Курт Воннегут в романі "Бійня номер п'ять", і як зазначає Аляйда Ассман, такий метод наукової фантастики стає у великій пригоді героям роману, які намагаються "заново винайти самого себе і свій універсум" [1: 307].

Важливе значення при аналізі повісті "Зимова війна в Тибеті" має дослідження хронотопу. Цей термін був введений М. Бахтіним і позначає взаємозв'язок часових та просторових координат художнього тексту: "Час розкривається в просторі, і простір осмислюється і вимірюється часом. Цим перетином рядів і злиттям прикмет характеризується художній хронотоп" [4: 246]. Провідним у хронотопі є час, який "згущується, ущільнюється, стає художньо-

видимим; простір же інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії" [4: 246]. Так, відрізок часу, охоплений в творі, відносно дуже незначний – це період, в якому вже скалічений найманець Ганс робить написи на стінах тунелів у горах до моменту його смерті. Решта сцен, які мають місце в повісті, відбуваються у свідомості героя в процесі пригадування. В літературі ХХ ст. можна знайти багато прикладів творів про солдатів, які репрезентуються як спогади автора, пишуть їх ті, хто колись були солдатами, інші автори підлаштовуються під такий наратив, створюючи таким чином фікційну картину спогадів про солдатське життя.

Повість Ф. Дюрренматта характеризується високим рівнем репрезентативності всюди наявного "автора-творця" в розумінні М. Бахтіна, який знаходить свого "текстового двійника в образі персонажа-письменника", тобто власне головного героя, який є автором записів у тунелях. Така структура повісті дозволяє постійно співвідносити персонажа-письменника й "автора-творця" [7: 122]. А поява метанаративних повідомлень дослідників, робить відносним і взагалі ставить під сумнів роль персонажа-письменника, що є характерною рисою метапрозовості. Метапроза — літературний твір, найважливішою ознакою якого є розповідь в самому процесі творчості, дослідження природи літературного тексту [7: 89]. Так, в самому кінці повісті Ф. Дюрренматт руйнує ілюзорну цілісність твору, відкриває, що в повісті є ще один часовий відрізок об'єктивної дійсності дослідників, які знайшли і намагаються відтворити записи найманця через деякий період після його смерті, а весь цей час читачу був представлений тільки "текст у тексті" чи "рамковий текст", що також є характерною ознакою метапрози. Ці взаємні співвідношення досить часто супроводжувалися коментарями про уривчастість записів, відсутність певних частин цілісної оповіді, що розкривають взаємопроникнення "текстової і позатекстової реальностей" [7: 45].

Перебуваючи в одній точці на часовому відрізку, в своїх спогадах герой-оповідач переноситься в певний момент минулого, і знову повертається у висхідний момент оповіді. Якщо таким моментом взяти точку на відрізку часу, в якому суб'єктивно перебуває герой, тобто ту, коли він робить написи в тунелях, то послідовність спогадів дуже порушена – лінійний розвиток подій відсутній. Герой спочатку пригадує про те, як він став найманцем, а потім, повертаючись назад, — про початок Третьої світової війни, повідомлення про капітуляцію... Але структура спогадів головного героя має більш логічну послідовність, ніж це може здатися на перший погляд, а відповідальність за реконструювання лінійності часу в просторах спогадів героя автор перекладає на читача. Очевидно, що умовний читач повісті "Зимова війна в Тибеті" має бути, згідно із задумом Ф. Дюрренматта, активним, в певній мірі – співавтором. Розташувавши події в логічній послідовності, можна відтворити фабулу: часовий відрізок, який починається повідомленням про війну, і триває до висхідної точки сюжету – початку оповіді автора, яку було визначено як момент суб'єктивної дійсності оповідача, який співпадає з героєм повісті.

Для інтерпретації просторово-часових відносин в тексті велике значення має розрізнення фабули, як хронологічно розташованих подій, і сюжету – авторської оповіді, не пов'язаною з хронологічністю. Для повної реконструкції спогадів і втраченого "Я" персонажа-письменника мало відновити правильну послідовність пережитих і описаних у повісті подій, потрібно заповнити часові прогалини – відновити події, спогади про які не описані в повісті, проте мали місце і можуть бути логічно змодельовані. Це події найбільш травматичного досвіду в житті героя – Третя світова війна, атомна катастрофа, війна найманців, поранення і втрата кінцівок.

У пам'яті саме точки "розриву" єдиної лінії життєвого шляху визначаються як "переломні" [9: 81]. І, при переході через точки "перелому" відбуваються зміни особистості, навіть якщо ці події далеко в минулому і існують тільки у спогадах, адже "згадуване минуле тісно пов'язане з начерками ідентичності, тлумаченнями сьогодення" [1: 91]. Процес періодизації життєвого шляху визначає події, що призвели до якісних перетворень особистості як цілісної структури при збереженні особистої ідентичності – уявлення про себе як про цілісного тотожного самому собі психологічного суб'єкта. Так як ідентичність базується на суб'єктивному відображенні пройденого життєвого шляху, а її збереження є основною функцією пам'яті — відсутність або блокування певних спогадів ведуть до спотворення особистісних якостей і розпаду ідентичності [1: 90].

Однак, пригадування головного героя є не тільки процесом пошуку втраченої ідентичності, але й актом збереження комунікативної пам'яті: "Я мав створити письмена, з яких можна вчитати долю людства" [6: 88]. Гори Тибету і записи в тунелях мали стати місцем пам'яті – "свідком іншої епохи, ілюзії вічності", в якому "пам'ять оживає", як визначає П. Нора [8: 26]. В свідомості героя відбувається ретроспективний перегляд подій життя, тобто це лише реконструкція минулого, а не повторне переживання подій, адже "наше сприйняття минулого – упереджене оволодіння тим, що нам більше не належить" [8: 37]. Тому, невід'ємною частиною процесу реконструкції минулого є його фальсифікація: так головний герой пише, що армія найманців веде війну в Тибеті, в той час як дослідники вказують на гору Гашербрум як місцезнаходження записів, і дивуються, чому автор записів вважав, що він в Тибеті; так само Ф. Дюрренматт свідомо допускає помилку в значенні числа Авогадро, так щоб воно збігалось з особистим номером найманця – 60 231 023.

Тож, комунікативна пам'ять вже являє собою первинно спотворену реконструкцію подій минулого, але й вона існує лише доти, доки живим є оповідач про власне минуле, з його смертю спогади переходять у здобуток культурної пам'яті — починаються спроби вторинного відновлення, обробки та тлумачення тексту, первинний зміст якого втрачено назавжди разом з носієм пам'яті, тому "в культурній пам'яті фактична історія перетворюється у відтворену

згадуванням, тобто в міф" [2: 55]. Міф, як визначає А. Ассман, має амбівалентну природу: з одного боку – це перекручування фактів, а з іншого – афективне привласнення історії, але в обох випадках відбувається процес фальсифікації фактів [1: 58].

Забуття веде до втрати ідентичності, а це в свою чергу призводить до розпаду особистості, виокремлення в ній різних начал – тваринного, людського, механічного. Саму людину Ф. Дюрренматт визначає як "найбезстрашнішу й найбільш приривчену до страждань тварину" [6: 132]. Людина може існувати лише як "хижий звір, і годі придумати тяжчу долю, ніж доля хижака, якого нестерпні муки женуть крізь плетиво лабіринтів... і який рідко знаходить спокій..." [6: 132]. Зображення автором зловісних лабіринтів ніяк не відповідали патріотичній ідеї опору швейцарської армії в горах, лабіринт — це тюрма, в якій ув'язнена людина.

Визначальним в уявленні про лабіринт стає міф про Мінотавра, згідно з яким лабіринт був побудований Дедалом за наказом царя Міноса для того, щоб ув'язнити чудовисько, яке має тіло людини й голову бика. Традиційно, мінотавр уособлює взаємозв'язок між тваринним та людським початками, істота з головою звіра і тілом людини визначає переважання нижчих сил. У Ф. Дюрренматта Мінотавр — це наївна істота, яка не в змозі усвідомити себе, з недовірою спостерігає за власним відображенням у дзеркальних стінах лабіринту, не розуміючи, що справжнім ворогом є його власна природа. І у повісті "Зимова війна в Тибеті", герой лише наприкінці життя розуміє, що "ворог людини — її власна тінь" [6: 133]. Ф. Дюрренматт дійшов висновку, що образ зла у сучасному світі — безликий. Ніхто, здається, і не хотів воювати, вбивати, але в результаті — дві світові війни і мільйони загиблих. І все це справа рук звичайних людей, бо війна стала для них роботою, повсякденністю, а в мирний час "людина повертається проти самої себе" [5: 170].

Дивовижно, що, попри всі неоптимістичні прогнози, Ф. Дюрренматт вважав, що людству вдасться пережити і Третю світову війну з використанням атомної зброї. Незважаючи на перестороги А. Ейнштейна, який заявляв: "Я не знаю, якою зброєю вестиметься третя світова війна, але четверта — палицями і камінням" [12], у Четвертій або "Зимовій" війні Ф. Дюрренматта солдатом є сучасна "механізована людина: "Замість рук у нього були протези, лівий мав вигляд конструкції із залізних стрижнів, яка переходила в автомат. Правий завершувався штучною долонею, що складалася з обценьків, викруток, ножів та залізного грифеля. Спідня частина обличчя — також залізна, замість рота — шланг" [6: 73]. Так виглядає в постісторичну епоху повісті Ф. Дюрренматта своєрідна реінкарнація стійкого олов'яного солдатика з відомої казки Г. К. Андерсена.

1. Асман А.: Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. – Київ: Ніка-Центр, 2012. – 439с.
2. Ассман, Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Я. Ассман ; пер. с нем. М. М. Сокольской. – М. : Языки славянской культуры , 2004. – 368 с.
3. Бахтин М. М.: Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров; Текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; Примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. — М.: Искусство, 1979. — 424 с.
4. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике /М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 407.
5. Гаели Д.: Жизнь Фридриха Ницше. – Москва: Вольф, 1991, с.272
6. Дюрренматт Ф.: Лабіринт. Тексти I-III. Київ: Юніверс, 2005. – 280 с.
7. Липовецкий М. Русский постмодернизм. Монография.— Екатеринбург: Урал. гос.пед. ун-т., 1997.— 317 с.
8. Нора П.: Проблематика мест памяти. Франция-память / П. Нора, М. Озуф, Ж. де Пюимеж, М. Винок. - СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999, с. 17-50.
9. Нуркова В.В. Роль автобиографической памяти в структуре идентичности личности // Мир психологии: научно-методический журнал. – № 2 (38). – М; Воронеж: Московский психолого-социальный институт РАО, 2004. – Сс. 77-86.
10. Шрейер Л. “Експрессионистическая поэзия” // “Иностранная литература”. - 2011. - №4. – с. 91-102.
11. Dürrenmatt F.: Literatur und Kunst. Essays, Gedichte und Reden. – Zürich: Diogenes, 1980. – 230.
12. Електронний ресурс: Альберт Эйнштейн. Режим доступу: http://ru.wikipedia.org/wiki/Эйнштейн,_Альберт

