

*Склярёнка Олеся Богдановна*  
*Украина*

## ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ В РАССКАЗАХ ИНГЕБОРГ БАХМАНН

Анализ какого-либо художественного произведения с целью исследования особенностей авторского идиостиля невозможен без анализа категории времени и места. Это так называемая категория хронотопного континуума является одной из главных жанротворческих категорий рассказов, декодирование которой помогает исследователю интерпретировать авторский замысел и его содержательно-концептуальную информацию.

Таким образом, **целью нашей статьи** является исследование особенностей использования категорий времени и пространства в рассказах известной австрийской писательницы Ингеборг Бахманн.

**Объектом исследования** статьи являются рассказы И. Бахманн, которые вошли в сборники «Das dreißigste Jahr» и «Simultan», а также ее ранние и междуцикловые рассказы.

**Предметом исследования** являются особенности отображения категорий времени и пространства в рассказах И. Бахманн.

В свое время на важность исследования категорий времени и пространства в составе авторского идиостиля указывали такие известные ученые как З.Я. Тураева, И. Гальперин, Л. Бабенко, И. Васильев, Ю. Казарин, О. Москальская, О. Селиванова и другие.

С помощью континуума читатель может творчески воспринимать художественный текст и домысливать свои факты. Эта лингвистическая категория тесно связана с большими нежели предложения отрезками и есть синтезом когезии и непрерывности [2, с. 92]. Время и пространство тесно взаимосвязаны и есть элементами одного целого. Их диалектическая сущность находится именно в противоречии, но они – единство абсолютного и относительного, потому что именно они есть обязательными и реальными формами бытия материи. Время и пространство имеют свои противоречивые свойства: законченность и незаконченность, прерывность и непрерывность, постоянство и изменчивость [3, с. 13].

Особенности употребления пространственного и временного континуумов указывают на особенности композиционной структуры и на авторское умение соединять два типа восприятия – возвращение к прошлому (ретроспекция) и предвиденье будущего (проспекция). Эта категория представлена в рассказах И. Бахманн разными временными модусами, такими как: «*Der Abend ist da ...*» [5, с. 10], «*Gegen Mitternacht*

...» [5, с. 16], «.... *spät im Herbst*» [5, с. 38], «*In der Nacht ....*» [5, с. 38], «*Abend verließ ich ...*» [5, с. 41]. Почти во всех рассказах И. Бахманн категория хронотопного континуума указывается уже на начале текста. И. Бахманн сразу же окунает своего читателя в события, во время непосредственного рассказа, и концентрирует его внимание на своей концептуальной картине мира.

Темпоральная структура рассказов – это сложное образование, которое корелирует с разными уровнями хронотопного континуума, который состоит из единства сюжетных линий. Каждая сюжетная линия рассказа представлена неравномерным течением времени, которое либо может быть переисполненным динамизма, либо на оборот, тянуться. Художественное время не функционирует отдельно от персонажа или автора, и потому сказу же после указания на время начинается действие. Например: «*Im Sommer blinzeln die Kinder durch grüne Laden in die Sonne, im Winter bauen sie einen Schneemann und stecken ihn Kohlstücke an Augenstatt*» [5, с. 87]. «*Ich bin um 10 Uhr morgens gefahren ...*» [5, с. 248]. «*Um zehn Uhr abends war auch er bereit, aufzugeben ...*» [5, с. 297].

Рассказам И. Бахманн характерен динамизм, события случаются слишком быстро, даже если они ограничены всего лишь одной временной рамкой. Например, рассказ «*Ein Schritt nach Gomorrha*» длится только в четко очерченных автором временных границах – *heut abend*, но в эти часы персонажи слишком долго обговаривают взаимоотношения Шарлотты с мужем, идут пустыми улицами Вены в бар, знакомятся там с мужчинами, возвращаются домой и Шарлотта вспоминает всю свою жизнь, особенно ту ее часть, которую она посвятила мужчинам, и обдумав все она решает отказаться от связей с мужчинами и начать отношения с незнакомой девушкой Марой.

Все перепетии своего пришлого в годы Второй мировой войны вспоминают и опять переживают заново члены «мужского круга» с рассказа «*Unter Mördern und Irren*». Временная грань воспоминаний тоже четко очерчена – *an dem Abend kam ich mit Mahler in den «Kronenkeller»*. Художественное время может быть слишком быстрым, например, в рассказе «*Ein Wildermuth*» на одной странице описаны события нескольких дней: «*Als der Prozeß begann ... . Am zweiten Tag ... . Es war von der Mittagspause am dritten Tag .... Als Nachmittag ging ... . Als der Prozeß fortgesetzt wurde ... . Bevor der Sachverständige jedoch aufgerufen wurde, sollte noch einen Tag hingehen. ... Später wurde der Chef des Laboratoriums vernommen ... .*» [5, с. 220].

Линейного однонаправленного характера художественный текст не имеет. Временное развитие являет собой многошаровое образование, где постоянно меняется движение между микромиром персонажей и автора. Онтологические особенности речи делают невозможным одновременный рассказ о нескольких синхронных событиях. Автор должен оставить всего

лишь одну сюжетную линию и перейти к другой. Такой переход подчеркивается адвербиальными сигналами *plötzlich, in dieser Zeit, seit langem, manchmal* и т.д., поэтому художественное время постоянно движется между разными микромирами. Иногда автор хочет ускорить события и также употребляет некоторые адвербиальные сигналы, которые в воображении потенциального читателя смещают временной ход сюжета. Например: «*In den folgenden Tagen tat ich alle Wege allein ...*» [5, с. 157]. «*In den folgenden Stunden las er die Zeitung ...*» [5, с. 15]. «*Ab und zu, für Jahre, schämt sich ein Teil der Familie für den anderen*» [5, с. 220].

Так же стяжение и розтяжение художественного времени объясняются позициями автора и читателя, или автор пребывает за границами художественного времени и только изображает события, как это было показано в примерах с динамизмом времени, или персонаж сам переживает описываемые события, о чем свидетельствуют случаи стяжения. Стяжение, как одна из фундаментальных форм временных отношений, имеет два основных типа – последовательный и интеративно-дуративный, где последовательное стяжение имеет такие разновидности: прыжкоподобное – события развиваются быстро, без употребления дополнительных деталей, и постепенное – движение событий более медленное. Интеративно-дуративное стяжение указывает на большой временной интервал и характеризуется повторяемостью событий [1, с.115].

Поскольку художественное время не останавливается ни в настоящем, ни в будущем, для экскурса в прошлое И. Бахманн употребляет формы проспекции и ретроспекции, которые за обозначением Ж. Женнетта совершают лишь «остановку во времени» [4, с. 43]. Ретроспекция и проспекция являются важными факторами, которые формулируют темпоральную структуру рассказов и помогают читателю лучше понять заложенную в тексте информацию. Ретроспекция является формой дисконтинуума, и это позволило И. Гальперину рассматривать ее как «...паузу в перебежке линейного разворачивания текста, что отсылает читателя к предыдущей содержательно-концептуальной информации» [2, с. 105].

Мы выделяем три вида ретроспекции:

1) *Вводная* ретроспекция рассказов вводит читателя в определенные события жизни персонажей или знакомит их с некоторыми особами, которые сыграли весомую роль в его жизни, например: «*Einmal, als er kaum zwanzig Jahre alt war, hatte er in der Wiener Nationalbibliothek alle Dinge zu Ende gedacht und dann erfahren, daß er ja lebte*» [5, с. 107]. «*Als das Kind kam, hatte ich natürlich keine Verwendung für die große Lektion*» [5, с. 141]. «*Es war in seinem dritten Schuljahr. Fipps war auf einen Mitschüler mit einem Taschenmesser losgegangen*» [5, с. 154]. Такой тип ретроспекции имеют 36% рассказов.

2) *Фрагментарная* ретроспекция хронологически непоследовательно, фрагментами возвращает персонаж к тем событиям, которые объясняют его поведение нынче. Такой тип ретроспекции важен для персонажа судьи Вильдермута, который ищет в своем прошлом объяснения желания слепо искать правду и для Ундины с рассказа «Undine geht», которая с помощью воспоминаний хочет понять, почему ее бросил Ханс. «*Eines Tages, als meine Schwester Anni und ich mit einigen Nachbarskindern einen Unfug angerichtet hatten, der die Nachbarschaft empörte, steigerte ich mich zum erstenmal in den Warheitsrausch, aus dem ich für Jahre nicht mehr herauskommen sollte*» [5, с. 229]. «*In der Lichtung traf ich ihn, und wir gingen so fort, ohne Richtung, im Donauland war es, er fuhr mit mir Riesenrad, im Schwarzwald war es, unter Platanen auf den großen Boulevards, er trank mit mir Pernod*» [5, с. 258]. Употребление такого типа ретроспекции можно отыскать в 43% рассказов.

3) *Документальная* ретроспекция характеризуется тем, что вводит чужой для художественного времени мир, который детализирует микромиры персонажей. Такая ретроспекция особенно характерна рассказам «Unter Mördern und Irren» и «Der Tod wird kommen». «*Und Mahler, der kaltblütig ist und der furchtloseste Mensch, den ich kenne, hat mir erzählt, daß er damals, 1914 oder 1915, als junger Mensch bei der Sanität ohnmächtig geworden sei und Morphium genommen habe, um die Arbeit im Lazarett aushalten zu können*» [5, с. 171]. «*Ein einziges Mal waren die Familiennamen in Gefahr, als sich Onkel Peter mit einem Fräulein, daß sich Mary nannte, verlobte, im Jahre 1925 und dann noch einmal, als Cousin Ernst in seinem letzten Urlaub vor seinem Tod die Familie mit der Nachricht erschreckte, ein Mädchen namens Karin heiraten zu wollen...*» [5, с. 268]. Общее количество использования такого типа ретроспекции составляет 21% рассказов.

Первый пример взят с рассказа «Unter Mördern und Irren», и вводит в нарративный контекст воспоминания членов «мужского круга» об одном из своих коллег, Малере. В своем разговоре они поднимают тему войны при этом вспоминают поведение своего безстрашного друга, который в те годы принимал опиум, чтобы не упасть в обморок, работая круглосуточно в лазарете. Это характеризует Малера, который раньше в этом рассказе считался сильной личностью и так же воспринимался реципиентом, как человека, который тоже может иметь свои слабости. Второй пример детализирует микромиры членов семьи, воспоминания которых вызваны автором с точки зрения «я-рассказчика». Объясняя поведение родственников, рассказчик в очень критическом тоне приводит факты о своей семье, которую он характеризует как «kopfloses Ungeheuer». Ведь семья принимает новых членов под свое крыло только в том случае, если им подходят их имена.

Проспекция, как и ретроспекция, останавливает время рассказа, но в отличие от ретроспекции она представлена в текстах рассказов только незначительными фрагментами – от одной до двух фраз – и существенно различается способами выражения. Функции проспекции в рассказах И. Бахманн можно разделить на два типа. За первым типом проспекция информирует о возможных событиях в будущем, например: «*Aber er würde sie wieder suchen gehen am nächsten Tag, und er erzählte sie ...*» [5, с. 306]. «*Sie überlegte, wie sie diese drei oder vier Tage ohne seinen Namen auskommen könne ....*» [5, с. 289].

Второй тип проспекции информирует о запланированных действий в будущем: «*Bald werde ich Bruderschaft trinken mit denen da drinnen ...*» [5, с. 179]. «*Und es wird ein warmer Juni!*» [5, с. 96].

Хотя проспекция занимает незначительный объем текста, она выполняет важные функции, а именно: она помогает автору создать некоего рода напряжение в текстах, когда читатель ставит себе вопросы, почему именно так планирует свои действия персонаж. Также с помощью проспекции автор может мотивировать поведение персонажей.

Временные отношения в рассказах зависят также от вида перспективы рассказа. Поскольку для творчества этой писательницы характерный многоперспективный нарратив, то использование разных временных планов сближает эпический ракурс и эпическую дистанцию, которые создают эффект реальных событий.

Характерными особенностями обозначаются также и пространственные отношения в рассказах И. Бахманн. Их мы можем назвать асимметричными, поскольку они делятся на разные между собой части. Первая часть связана с признаком того, что отображают, то есть полностью ориентируется на локальные просторы, такие как кафе «*Reiter saß im Kaffeehaus und trank ...*» [5, с. 71], «*Es war trotzdem anstrengend, mit Erich in dem hintersten Winkel des Cafe Eilers zu sitzen ...*» [5, с. 325]; «*... im Cafe Sacher sitzen*» [5, с. 323], салон красоты «*Alle bei RENE verstanden sie ...*» [5, с. 330], кинотеатр «*... selten genug gingen sie auch ins Kino ...*» [5, с. 327], зал отеля «*In der Hotelhalle blieb sie atemlos stehen ...*» [5, с. 314], столовая «*Im Speisesaal, in dem aufgeräumt wurde ...*» [5, с. 289], такси «*Im Taxi sprachen sie kein Wort ...*» [5, с. 289], больница «*Onkel Sepp ist zum dritten Mal im Spital ...*» [5, с. 270].

Вторая часть рассказов не имеет четкой локализации топоса. Пространственная организация таких частей охватывает различные локусы, которые дают возможность потенциальному читателю характеризовать авторский мир с эмоциональной и психолого-каузальной точки зрения. Смены локусов формируют семантику рассказов И. Бахманн, где временные рамки теряют последовательность и становятся хаотичными «*In der Nacht erreichte ich die Grenze. ... . Es war Frühling, und es war die erste Straße, die ich sah, eine wunderbare Straße ...*» [5, с. 38].

Обозначение локусов этого рассказа можна назвать полицентричным, поскольку именно с этой движимой позиции начинается новая жизнь персонажа. Такая полицентричность локусов видна и в других рассказах: «*Er nahm alle Abkürzungen, die ihn zeitsparen dünkten, und kam nach kürzester Zeit zur Kontrollbarriere XIII ... . Da stand er schon vor dem „Stab“ ...*» [5, с. 29, с. 37]. Персонаж этого рассказа стает в ввоображении читателя лицом, которое не понимает, что ему нужно, так как события, которые излагаются в рассказе, происходят на протяжении одного дня, но смена локусов создает хаотичный характер и формируют образ человека в поисках, который пытается найти свое место в жизни.

Таким образом мы приходим к **заключению**, что темпоральная структура рассказов Ингеборг Бахманн обусловлена коротким объемом текста и характеризуется неравномерным ходом времени. В текстах рассказов отсутствуют события, которые имеют абсолютное фиксированное значение. Реципиент в момент декодирования содержательно-концептуальной информации выбирает для себя то значение, которое релевантно для него именно в момент прочтения рассказа. Для облегчения интерпретации заложенной в текстах содержательно-концептуальной информации И. Бахманн употребляет вводную, фрагментарную и документальную ретроспекцию, которые обуславливают хронологическую неопределенность между событиями нарратива.

### **Литература:**

1. Брандес М. П. Стилистический анализ. – М., Высшая школа, 1971. – 181 с.
2. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., Наука, 1981. – 138 с.
3. Иваненко В. Концептуальная репрезентация фрагментов знания в научно-художественной картине мира (на материале украинской художественной терминологии) : монография. – К., Издательский Дом Дмитрия Бураго, 2006. – 328 с.
4. Genette G. Die Erzählung. – München, Wilhelm Fink Verlag, 1998. – 315 S.
5. Bachmann I. Sämtliche Erzählungen. – München, Zürich, Piper Verlag, 2005. – 498 S.

### **Summary**

The article reveals the peculiarities of the usage of the categories time and space in the stories of the famous Austrian writer Ingeborg Bachmann. It was stated, that the time passing in the stories is characterized by the usage of retrospective and prospective reviews and their subspecies.