



Ю. Л. Цветков

**ИГРОВОЕ ПРОСТРАНСТВО РОМАНА  
ДАНИЭЛЯ КЕЛЬМАНА «ИЗМЕРЯЯ МИР»**

100

*Рассматривается относительность игровых правил, которые соблюдают в своих исследованиях два гениальных ученых – Александр фон Гумбольдт и Гаусс. Исчерпанность разнонаправленных игровых стратегий ученых объясняется сменой их ролей: из субъектов игры они превращаются в объекты игры Природы, Времени и Случая. Центральная метафора карточной игры в романе определяет его композицию и жанр, который можно дефинировать как постмодернистский роман о непостижимости природы гениальности.*

*This article explores the relativity of game rules followed by two outstanding scientists – Alexander von Humboldt and Gauss – in their research. The exhaustiveness of the scientists' multidirectional game strategies is explained by a change in their roles: they turn from subjects of the game into objects ruled by the Nature, Time, and Chance. The central metaphor of gambling defines the composition of the novel and its genre, which can be defined as a postmodernist novel about the incomprehensibility of the nature of genius.*

**Ключевые слова:** субъектно-объектная игра, антропная игра, онтическая игра, игра в игре, правила игры, смена ролей, постмодернизм.

**Key words:** subject/object game, anthropic game, ontical game, game within a game, game rules, change of rules, postmodernism.

В название нескольких романов австрийского писателя Даниэля Кельмана (род. 1975) вынесены имена гениальных личностей: «Магия «Берхольма» (1997), «Время Малера» (1999), «Я и Каминский» (2003). Романы во многом напоминают жизнеописания неординарных личностей. У исследователей возникает соблазн применить к ним критерии биографического жанра. В романе «Измеряя мир» (2006) речь предположительно может идти о сравнительном жизнеописании гениальных ученых (Гаусса и Александра Гумбольдта), тем более что в литературной традиции сравнения биографических повествований имеют давнюю историю, уходящую в античные времена. «Сравнительные жизнеописания» Плутарха (ок. 45–120 н.э.), посвященные как мифическим, так и выдающимся государственным личностям греко-римского мира, воспроизводят в основном героев полисной Эллады и республиканского Рима попарно как «великих мужей» древности. В двадцати двух парных биографиях Плутарх предлагает нравственные примеры добродетели или порока, разрабатывая жанр биографического эссе, привнося в биографию элементы популярной моральной философии, исторические анекдоты и мудрые изречения.



Плутарх не раз подчеркивал, что писал биографию, а не историю. «Жизнеописания» Плутарха — подчеркнуто интертекстуальны. Это «не научные исследования, а только популярное изложение данных, заимствованных у других писателей, но большинство сочинений, которыми он пользовался, утрачены, и поэтому его труд представляет большую ценность, так как заменяет их» [7, с. 429]. Концепция канона «великих» мужей в сравнениях Плутарха была широко подхвачена в театре, например В. Шекспиром («Кориолан», «Юлий Цезарь», «Антоний и Клеопатра») и Ф. Шиллером («Вильгельм Телль», «Мария Стюарт»). В прозе XIX века появляются 20-томник Й. фон Хормайра о правителях Австрии «Австрийский Плутарх» и книга немца Р. Готтшала «Новый Плутарх». В прозе XX века С. Цвейг противопоставляет Марию Стюарт и Елизавету I, Эразма Роттердамского и Мартина Лютера. С историко-литературной точки зрения обозначенные биографии можно назвать антропологическими и отчасти историографическими сравнениями [12, S. 274].

В XX веке появилась так называемая «новая биография». Ее основными принципами стали повышенное внимание к внутреннему миру человека, психологичность, установка на объективность, отказ от оценки и лакировки, часто иронический тон [9, р. 28]. Биография продолжала развиваться во взаимодействии с романом, модернистские эксперименты в романе прокладывали дорогу экспериментам в биографии. Как пишет исследователь А. Б. Надель, «Джойс, Вулф и Лоренс повлияли на биографию так же, как и на роман» [10, р. 185].

В 1928 году вышел в свет роман «Орландо» Вирджинии Вульф (1882–1941) с подзаголовком «биография». В романе впервые активно использовались игровые приемы и пародировались биографические схемы, а именно: герой Орландо превратился по ходу смены исторических эпох в героиню, жил и действовал на протяжении нескольких столетий на фоне изменений в английской литературе. Повесть В. Вульф «Флаш» (1933) рассказала «биографию» собаки — спаниеля поэтессы Элизабет Браунинг. В эссе В. Вульф «Новая биография» (1927) писатель-биограф предстает колеблющимся между двумя полюсами: «правдой факта» и «правдой вымысла». Разрешение этого лежащего в основе жанра противопоставления определяет успех каждой конкретной биографии, считает писательница, поскольку опасна тенденция к обесцениванию и взаимоуничтожению как факта, так и вымысла, а биограф рискует «потерять оба мира» — и правды и вымысла [11, р. 127].

Как известно, в постструктурализме логоцентризму противопоставляются идеи плюралистичности, ненормативности, асистематичности, маргинальности и игры: «В постмодернистском тексте *все* подвергается пародированию, выворачиванию наизнанку, снижению — в том числе и сами законы построения текста, *сами правила игры*, которые в результате этой трансформации теряют абсолютное значение, релятивизируются» [5, с. 20–21]. Постмодернистская игра вовлекает в свою орбиту текст, читателя и автора. Р. Барт писал: «Слово "игра" следует здесь понимать во всей его многозначности. *Играет* сам текст (так говорят о



свободном ходе двери, механизма), и читатель тоже играет, причем двояко; он *играет в Текст* (как в игру), ищет такую форму практики, в которой бы он воспроизводился, но, чтобы практика эта не свелась к пассивному внутреннему *мимесису* (а сопротивление подобной операции как раз и составляет существо Текста), он еще и *играет Текст*» [1, с. 421].

Элементы игры могут проявляться на различных уровнях художественного текста. На этом основании можно выделить, например, в комедии несколько уровней.

**«1. Уровень субъектно-объектных отношений играющих** (уровень системы персонажей).

**2. Уровень развития игры как процесса** (уровень интриги).

**3. Игра слов** (уровень драматического дискурса).

**4. Игра на уровне невербального общения** (уровень вспомогательного текста).

**5. Игра со зрителем (читателем)** (рецептивный уровень)» [3, с. 67–68].

Рассмотрим игровое пространство романа Д. Кельмана «Измеряя мир» на уровне субъектно-объектных отношений, но не всей системы персонажей, а лишь двух главных парных героев. Во-первых, имена действующих лиц в романе австрийского писателя не вынесены в заглавие. Поэтому вполне оправданным является перевод романа «Измеряя мир» на русский язык деепричастным оборотом. Сравнительное жизнеописание «величайшего математика страны» (7)<sup>1</sup> Карла Фридриха Гаусса и Александра фон Гумбольдта, который стал «знаменит на всю Европу после своей экспедиции в тропики» (18), основано на подробном воспроизведении их активной профессиональной деятельности, в которой они предстают *субъектами игры* в так называемой антропной игре [6, с. 59]. Отсюда и объединяющее их заглавие романа — «Измеряя мир». Во-вторых, оба гения помещены в контекст детальных обстоятельств жизни и событий как в Европе, так и на других континентах. У обоих героев обилие личных знакомств, отсюда и большое количество вымышленных второстепенных персонажей. Поэтому «правда вымысла» романа Д. Кельмана значительно превышает «правду факта», и произведение австрийского автора можно назвать вслед за автором русского перевода «романом о двух гениях» [4, с. 6].

Игровое пространство в сопоставлении двух «великих» личностей, которые продолжительно жили в почти одно и то же время — первая половина XIX века (романтическая эпоха), открывается с условий детского воспитания и образования. В связи с этим появляются разные правила игры и ее субъекты. В семье Гумбольдтов был поставлен «великий эксперимент», основанный на жребии — бросили монетку: «Одного из братьев готовить к поприщу культуры, а другого к занятиям наукой» (19). Так младшего брата Александра «приходилось понуждать, отметки у него были посредственные» (19). Старший брат — Вильгельм — «выглядел подобно ангелу», владел многими языками,

<sup>1</sup> Здесь и далее текст романа цитируется по изданию: Кельман Д. Измеряя мир / пер. с нем. СПб., 2009, с указанием страницы в круглых скобках.



«вел глубокомысленную переписку с самыми знаменитыми мужами страны» (20). По окончании образования Александр «всюду измерял температуру Земли: чем глубже спускаешься, тем она выше» (30), проводил эксперименты на себе с разрядами тока и т. д. Деловитость Александра граничила с безумием, а жене старшего брата он не без оснований представлялся «неким карикатурным слепком с ее супруга» (38).

Путешествие в Испанию закрепило ставшую лейтмотивом романа страсть Александра к измерениям. Он «измерял каждый холм. Взбирался на каждую гору. Отколупывал куски породы от каждой скалы» (41–42). Переплывая океан, он обнаружил, что «расстояние между Старым и Новым Светом, очевидно, измерено с ошибками» (51). Эмпирический характер исследования мира по своему масштабу непосилен одному человеку, но самоотверженная убежденность и внутренняя энергия Гумбольдта неиссякаемы. Скорее всего, эти обстоятельства принесли признание заслуг Гумбольдта-измерителя.

Иначе обстояли дела с приобщением к науке Гаусса. Он родился в бедной семье садовника и был очень привязан к своей матери. Подросток не мог даже помышлять об учебе в гимназии. Однако природная одаренность поставила его в исключительное положение. Увидев в первый раз страницу в книге, он «вглядывался до тех пор, пока и незнакомые значки не наполнились вдруг смыслом сами собой и не возникли слова» (55). В восемь лет он за ночь освоил учебник высшей математики, хотя к ней поначалу у него не лежала душа: «он предпочел бы заниматься латынью» (59). В отличие от экспериментального разделения братьев Гумбольдт на изучение естественно-научных и гуманитарных наук можно говорить о природной универсальности гения Гаусса.

Необъяснимые способности Гаусса формировались по другим правилам игры и объяснялись мистически: «Сам он хрупок, иллюзии его грубы, изнанка сделана кое-как. Только тайна и забвение помогают его выносить. И не будь сна, который хоть на какое-то время вырывает человека из сурового мира, этого нельзя было выдержать» (60). Результаты интуитивного озарения при банальном наблюдении, например, с высоты поднявшегося в небо воздушного шара, привели к ошеломляющим рассуждениям о движении планет по орбитам. По словам гофрата Циммермана, профессора Геттингенского университета: «Мальчик совершенно самостоятельно вывел закон Боде о зависимости между расстояниями планет от Солнца, а вслед за тем заново открыл две неизвестные ему теоремы Эйлера. И в области календарной арифметики у него удивительные прозрения: его формула исчисления сроков Пасхи ныне применяется повсеместно в Германии. Его достижения в геометрии чрезвычайны» (62–63).

Развитие сюжета по наметившимся правилам игры продолжает волекать многочисленных персонажей и создавать множество воображаемых событий. Гумбольдт во время путешествия по Южной Америке измеряет с неизменной немецкой педантичностью вместе со своим коллегой Бонпланом пещеры, каналы, высоту небесных светил, встречает ягуара, избегает женщин, ведет дневник и т. д. Вместе с наметившейся практической бесполезностью измерений появляются и сомне-



ния в смысле жизни Гумбольдта: «Иногда, сказал он, он и сам удивляется. С точки зрения правоты ему положено инспектировать рудники. Жить в немецком замке, производить на свет детей, охотиться по воскресеньям на оленей и один раз в месяц ездить в Веймар. А он сидит тут, в центре этого всемирного потопа, под чужими звездами, дожидаясь лодки, которая никогда не вернется» (147). Дойдя до физического изнеможения при подъеме на самую высокую гору мира и лишившись чувств, Гумбольдт по-прежнему верил в исключительность своих научных результатов и следовал избранной игровой стратегии.

Гаусс, играя на свой лад, легко выводит квадратичный закон, но по причине нехватки денег работает землемером. В отличие от Гумбольдта Гаусс любвеобилен. Он встречается с русской женщиной Ниной и одновременно ухаживает за Йоханной. Однако, как и Александра, его посещают странные мысли и экзистенциальные страхи: «А другой раз, ночью, ему открылась истина, что вся его работа и такая жизнь — что-то абсолютно чуждое и ненужное само по себе, потому как у него нет друзей и вообще никого, кроме матери, для кого бы он что-то значил» (94–95). Гаусс издает первую книгу по теории чисел и высшей алгебре и непостижимым образом предчувствует будущее угасание таланта: «Ему было чуть больше двадцати, а он закончил главный труд своей жизни. И он знал: сколько еще не проживет, не сможет больше совершить ничего подобного» (95).

Чтобы иметь средства к существованию и содержать семью, Гаусс обустраивает обсерваторию. Он хочет заняться «искусством расчета планет» (152). Гаусс торопится написать свой труд, но внезапно умирает при родах его жена Йоханна. Теперь он должен растить детей, снова жениться и ежедневно организовывать быт: «Словно в этом еще есть какой-то смысл. Он немного успокоился, когда услышал, что пришла его мать. Он сразу подумал о звездах. Краткая формула, которая одной строкой обобщит и зафиксирует их движение в космосе. Впервые он понял, что никогда не сможет найти эту формулу» (168). Практические занятия геодезией в Ганноверском королевстве вызывали тяжелые чувства и сопровождалась кошмарными снами: «Когда же вконец измученный Гаусс сидел на краю своего ложа и смотрел в солнечное утреннее небо, он не мог отделаться от чувства, что на шаг разминул с той действительностью, в которой ему было уготовано место» (192). Знаменитым ученым он себя не считал, гордиться сыновьями не приходилось. Особая тупость сына Ойгена вызывала негодование отца. Новый брак с Минной был несчастлив. Стареющий Гаусс выходит из игры, бытовые неурядицы отдаляют его от науки.

Кульминационная сцена романа — воображаемая встреча Гумбольдта и Гаусса. Здесь подводятся итоги рассуждениям Гаусса о месте науки в жизни человека. Он рассматривает математику не только как точное знание, но и как часть природы и живущего в ней человека. Он доказывает, что люди «ходят исхоженными тропами»: «созидают, открывают новое... стареют сами и глупеют, болеют и уходят в землю... Настоящие тираны — это законы природы» (230). На просветительское



возражение Гумбольдта: «Разум диктует природе законы!» Гаусс отвечает: «Мир, если понадобится, можно измерить и исчислить, но это еще далеко не означает того, что он будет понят» (230–231). В этом споре Гумбольдт остался при своем мнении и в рассуждениях Гаусса о магнетизме «не понял ни слова» (235).

Игровые стратегии Гумбольдта все больше наталкиваются на непреодолимые препятствия: не была положительно воспринята книга о путешествии в Новый Свет. По словам Даггера, она разочаровала публику: «Сотни страниц наводнены результатами измерений, почти ничего личного, практически никаких сенсаций и приключений» (251). Многие научные достижения Гумбольдта уже устарели: «За это время уже стало известно, что Гималаи намного выше той пресловутой горы. И это тяжелый удар для старого человека. Долгие годы Гумбольдт не хотел верить в это. Кроме того, он так и не пережил, что его экспедиция в Индию провалилась» (251). Не смотря на все титанические усилия, а по мнению Гаусса, совсем бесполезные и случайные, Гумбольдт не потерял не только положительного, но и оптимистического взгляда на будущее науки и выступал с утопической проповедью: «Благодаря науке воцарится век общественного вспомоществования, во благо всем и на общую пользу, и кто знает, а вдруг наука в один прекрасный день решит даже проблему смерти» (250).

Если Гаусс считал, что «его собственная жизнь уже позади» (274), Гумбольдт мечтал поехать в Россию, а если удастся, то и в Китай. Планы измерений в России поразили своей масштабностью. Гумбольдт решил измерять реки, «построить такие же магнитные обсерватории, как его хижина, на всем пустынном пространстве Сибири, заселить их надежными людьми, которые будут знать, как надо наблюдать за приборами, час за часом проводить время перед телескопами и вести тихую неприметную жизнь» (288). Под Казанью он измерял земной магнетизм: «Гумбольдт подумал о Гауссе, который сейчас, удаленный от него на шестую часть света, делает то же самое. Вот бедняга, он никогда ничего не видел в этом мире. Гумбольдт меланхолически улыбнулся, ему вдруг стало жаль Гаусса» (290–291). Параллельно с этими мыслями Гаусс, читая письмо от Гумбольдта, удивляется тому, что Гумбольдту не дают возможности в России делать измерения вне предписанного маршрута: «Гаусс отложил, печально улыбаясь, письмо в сторону. Ему впервые стало жаль Гумбольдта» (288). Взаимное ироническое отношение друг к другу не меняет, однако, дела.

Две игровые стратегии — эмпирического измерения и интуитивно-го осмысления мира — объединяются в ироническом скептицизме и самоиронии. В отличие от Гумбольдта Гаусса занимают вопросы жизни, смерти и тайны собственного «Я»: «Смерть придет как познание нереальности. И тогда он поймет, что такое пространство и время, какова природа линии и в чем сущность числа. А может даже, почему он сам себе вечно кажется не самым удачным изобретением, вроде как копией кривой поверхности реального человека, помещенной слабоумным изобретателем в какой-то странный второсортный универсум» (298).



Попав в густой туман в море под Астраханью, судно Гумбольдта сбилось с курса, и всем грозила гибель. Как истинный романтик он рассуждает: «Слиться с водным простором, навсегда исчезнуть среди ландшафтов, о которых мечтал еще ребенком, войти в образ, выйти из него и никогда не возвратиться?» (306). При получении в Москве императорского ордена Гумбольдт неожиданно заявил, что все тщетно: «Не надо переоценивать заслуги ученых: исследователь не Творец, он ничего не изобретает, не завоевывает земли, не выращивает плодов, не сеет и не жнет, и его примеру следуют другие, которых все больше, а за ними те, кто будет знать еще больше, и так без конца, пока все не обратится в прах» (307).

Собрав в России огромное количество фактического материала, сотни ящиков, Гумбольдт, в конце концов, «потерял всякий ориентир, где что находится» (309). Подъезжая к Берлину, он «представил себе, как Гаусс именно сейчас глядит в свой телескоп и наблюдает за небесными светилами, пути которых может изобразить простой формулой, он внезапно понял, что не может сказать, кто из них путешествовал по миру, а кто всегда оставался дома» (310). Правила игры приводят теперь и Гумбольдта к полному краху избранной стратегии.

В финале романа есть примечательный эпизод, игра в игру, метафора карточной игры, значимая для композиции всего романа. Освобожденный из-под ареста сын Гаусса Ойген перед отправкой в Англию сыграл в карты со спутниками и выиграл: «При этом Ойген не делал ничего, кроме как запоминал карты по методу Джордано Бруно, этому его обучил много лет назад отец. Нужно запомнить каждую карту, превращая ее в голове в фигурку человека или животного, чем смешнее, тем лучше, а под конец сама по себе выстраивается целая история» (313). По такому же игровому принципу следуют друг за другом главы романа Д. Кельмана, причем каждая выдуманная история неожиданна с точки зрения логики. Получив после игры солидный выигрыш, Ойген провел ночь с женщиной из трактира, которая забрала с собой все его деньги. Выигрыш легко обернулся проигрышем.

Концовка романа свидетельствует о тщетности всех измерений Гумбольдта: «С помощью морского хронометра Харрисона каждый любитель сможет обогнуть земной шар. Значит, спросил Ойген, время великих навигаторов прошло? Ни тебе Уильям Блэг не нужен, ни Гумбольдт? <...> Оно ушло, ответил наконец капитан, и никогда больше не вернется» (315). Гумбольдтовское усердие в бесчисленных измерениях оказалось ненужным, а измерительные правила игры — ложными. Уровень игровых отношений Гаусса и Гумбольдта предстал зависимым от игры верховных сил «великой» природы, в том числе Времени. Первоначально они казались незыблемыми и для человека и для ученого. Игра природы оказалась первичной и универсальной во всех сферах материальной и духовной жизни человека. Не только корректируются, релятивируются или отменяются природой избранные великими гениями правила игры в науке, но и нивелируются их сравнительные элементы. Теперь оба гения поставлены в одну и ту же зависимость в



игровом пространстве высшего, космического уровня — вечного движения живой и неживой материи. Из субъектов игры они превратились в *объекты игры*, так называемой игры онтической [6, с. 60].

Один из элементов игры житейской — Случай — в обретении судьбы, таланта или денежного выигрыша, как оказалось, не гарантирует героям ни счастья, ни успеха, ни богатства. Жизнь человека-ученого и его величие подвластны игре высших сил природы, рационально познать которые невозможно. Раньше всего к отрицанию причинной зависимости в мире пришел Гаусс, сильнее всего сопротивлялся признать ее Гумбольдт. Они вместе делали попытки разными методами изучать материальный мир. «Измеряя мир», они по-своему представляли себя в науке, обществе, политике и семье, оставаясь романтиками. Они шли методом проб и ошибок, стали «великими», но так и не приблизились к истине. Она осталась недостижимым идеалом.

Итак, «сравнительное жизнеописание» Д. Кельмана создает особое игровое пространство, в котором жизнь и научные достижения «великих» ученых Гумбольдта и Гаусса зависят от игры Природы, Времени или Случая и дают широкий простор авторской фантазии в создании «правды вымысла». В романе нет строгих дат, четкой хронологии, описания исторических событий или исторических лиц, поскольку «в постмодернизме условная и иллюзорная игра объединяет разрозненные и гетерогенные элементы текста в некую игровую вовлеченность, парадоксальную и причудливую, а игра со смыслами порождает неограниченное число трактовок» [8, с. 59]. Исходя из безграничности авторского воображения в игровом пространстве и относительности авторской позиции в конкретных жизнеописаниях, все более размываются критерии сравнения двух биографий. На этом основании произведение Д. Кельмана можно назвать постмодернистским романом о непостижимости природы гениальности.

### Список литературы

1. Барт Р. От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 413–423.
2. Кельман Д. Измеряя мир / пер. с нем. СПб., 2009.
3. Киселева И. С. Комедия: параметры игрового поля // Художественное слово в пространстве культуры: проблемы игрового начала. Иваново, 2013. С. 65–75.
4. Косарик Г. М. Вместо предисловия // Кельман Д. Измеряя мир. С. 5–6.
5. Литовецкий М. Н. Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики. Екатеринбург, 1997.
6. Малащенко В. В. Тайна игры: Герман Гессе // Художественное слово в пространстве культуры: проблемы игрового начала. Иваново, 2013. С. 59–65.
7. Радциг С. И. Плутарх // Радциг С. И. История древнегреческой литературы. М., 1982. С. 428–431.
8. Цветков Ю. Л. Модернизм и постмодернизм: правила игры // Художественное слово в пространстве культуры: проблемы игрового начала. Иваново, 2013. С. 49–59.
9. Edle L. Writing Lives: Principia Biographica. N. Y., 1987.
10. Nadel I. B. Biography: Fiction, Fact and Form. L., 1984.





11. *Woolf V. The New Biography // Biography as an Art. Selected Criticism.* 1560–1960. L., 1962. P. 123–134.

12. *Zimmermann Ch. von. Biographische Anthropologie in lebensgeschichtlicher Darstellung (1830–1940).* Berlin ; N. Y., 2006.

#### Об авторе

Юрий Леонидович Цветков – д-р филол. наук, проф., Ивановский государственный университет.

E-mail: jzvetkow@mail.ru

#### About the author

Prof. Yuri Tsvetkov, Ivanovo State University.

E-mail: jzvetkow@mail.ru