



А. Воротникова

Вечность и современность в прозе К. Вольф: 80-е годы XX века

Творчество немецкой писательницы Кристи Вольф 80 – 90-х годов – явление своеобразное. Оно складывается из мифологических романов «Кассандра» (1983) и «Медея» (1996), обращающихся к далекому прошлому человечества, и произведений на современную тематику – «Авария», «Летний этюд», «Что остается», – написанных в период между ними. Переключение авторского внимания со злободневных проблем на события архаичных праэпох кажется неожиданным только на первый взгляд, в действительности же оказывается довольно органичным. Сквозь мифологическую ткань древних образов и реалий неизменно просвечивает общественно-политическая жизнь текущего момента. И наоборот, факты современности служат отправной точкой далеко идущих обобщений онтологического характера.

Острые проблемы XX столетия, отразившиеся в мифологическом романе «Кассандра», остаются художественным объектом пристального внимания Вольф и в более поздних произведениях.

Опасения за жизнь на планете, прозвучавшие в «Кассандре», не покидают автора и в следующем произведении, написанном тремя годами позже, – повести о чернобыльской катастрофе «Авария» (1987). К. Вольф как художница, остро чувствующая собственную ответственность за судьбы мира, поняла известную ущербность слишком широкого, экзистенциального ракурса представления сегодняшних проблем, к которому она прибегала в мифологическом романе. Трагические события обжигающей современности заставили ее вернуться в XX век, в его 86-й год, когда произошел взрыв атомного реактора на Чернобыльской АЭС.

Вместе с тем, произведение, написанное на злобу дня, было бы неправильно рассматривать как падение его создательницы в сиюминутную конкретику жизни и как отход от философской непреходящей проблематики бытия. «Авария» органически связана с «Кассандрой»: главная героиня мифологического романа провидела те зловещие события, которые, будучи многократно увеличенными, стали содержанием следующей повести.

Взрыв на АЭС послужил импульсом к дальнейшим напряженным раздумьям К. Вольф над противоречиями, существующими в современном индустриальном обществе. «Антипросветительская» тема, исподволь входящая в роман-миф, прогремела мощным набатом в повести. Вопрос о возможностях и границах человеческого познания и его преобразовательных потенциях ставится в «Аварии» со всей прямоотой, без обиняков. Голос автора, идентичного повествовательнице, звучит по-особому категорично, а требование нового мышления утрачивает характер абстрактного призыва и обращается к каждому из живущих. Как и в «Кассандре», в «Аварии» К. Вольф отстаивает принцип индивидуальной ответственности за происходящее. Не социальная система и не общество должны быть перестроены, но мировоззрение автономной личности.

Подобная идейная установка автора диктует и выбор формы произведения, повествование в котором ведется от первого лица, а масштабные политические события предстают в свете частного сознания. Собственно, главная героиня (она же – рассказчица, носящая автобиографические черты) переживает в повести сразу две «аварии», одна из которых произошла на атомной станции, а другая затронула ее родного брата, находящегося в клинике, где ему делают операцию на мозге. Эти два события не противопоставляются друг другу, но мыслятся рассказчицей в их неразрывном единстве. Переход между ними практически не выражен. Они разделены лишь графически – при помощи тире. Так через введение в повесть двух событийных плоскостей писательница утверждает равную значимость индивидуальной и общественной сфер человеческой жизни.

На стыке данных событийных плоскостей возникает виртуальное пространство для постановки экзистенциальных вопросов. В точке пересечения повествовательных потоков о судьбе близкого человека и о последствиях чернобыльской катастрофы намечается мысленный спор героини с воображаемым оппонентом о прогрессе, дальнейших путях развития общества, об опасности научных экспериментов над нерукотворной природой.

Выводы, к которым приходит в процессе этой дискуссии повествовательница, не новы: они тесно смыкаются с результатами размышлений К. Вольф, представленными во «Франкфуртских лекциях» к «Кассандре» и многих эссеистических работах предшествующих лет. Не случайно, что «Авария» окрашена в эссеистические тона. Как и прежде, художница выдвигает требование гармонического соединения в человеке двух начал – природного и интеллектуального. В притчевой форме, используя сказку братьев Гримм «Братец и сестрица», повествовательница говорит об опасности возобладания антирационализма. Альтернатива, перед которой стоит сегодняшний homo sapiens, – «стать козленочком», то есть отказаться от притязаний разума и духовно одичать или утолить жажду познания, поставив тем самым под угрозу основы жизни на земле, собственно, не является альтернативой.

Человечество, по мысли писательницы, должно стремиться не столько к знанию, сколько к мудрости, которая служит залогом безопасности человека.

Эта мудрость заключена в бережном отношении к жизни, в понимании значимости самых заурядных на первый взгляд действий (уход за садовыми растениями, беседы с дочерью по телефону и т.п.), из которых и складывается жизнь.

«Благоговение перед жизнью» свойственно, главным образом, женщинам, повторяет К. Вольф и в «Аварии» свою излюбленную мысль. Примечательно, что во внутренней речи героиня раскрывает душу перед воображаемыми образами женщин, а с представляемым братом она чаще всего спорит. Сама героиня постепенно утрачивает черты обычной женщины. Ее фигура приобретает символическое содержание как фигура радельницы за судьбу всего человечества. Повествовательница из «Аварии» олицетворяет собой здоровую и жизнеспособную ипостась мира.

Соответственно, больной брат представляет мужскую половину населения земли. Не случаен тот факт, что он подвергается операции на мозге, который утратил основные рефлексы, связывающие его с чувственно воспринимаемым миром. Справедливо замечает А. Карельский, что главным героем повести является не сестра и не брат, но человеческий мозг, генерирующий великие и подчас опасные идеи по изменению созданной не им действительности¹. Как пишет А. Карельский: «Мозг-творец восстает против мозга-разрушителя»².

Самосовершенствование Сестры и ее помощь больному Брату – маячащий на страницах книги ориентир.

В творческой эволюции К. Вольф «Авария» не является новым произведением ни по форме, ни по проблематике. Однако его можно трактовать как очередной виток спирали идейно-художественных поисков писательницы, поскольку в «Аварии» смыкаются в монолитное единство структурно-тематические элементы, имевшие место в более ранних произведениях.

Своеобразие повести заключается также в ее внешней спонтанности и кажущейся незавершенности, некоторой искусственности сочленения событийных плоскостей. Однако эти особенности вряд ли следует считать недостатками, так как они обусловлены злободневностью затрагиваемых проблем и той оперативностью, с которой на них реагирует художница. Для создания поэтически совершенного произведения у К. Вольф явно не было ни желания, ни сил. Само событие, легшее в основу повести, взывало к особой манере его художественного представления – лапидарной и напряженной, поэтически «не приглаженной» и немного сухой, как в документальной прозе. Перефразируя знаменитый афоризм «После Освенцима стихов не пишут», применительно к вольфовской «Аварии» можно сказать: «После Чернобыля стихов не пишут». А если и пишут, то стихи нетрадиционные, не претендующие на отточенность формы, но острые по содержанию.

В следующем произведении – повести «Летний этюд», писавшейся с конца 70-х до 1987 года, а опубликованной только в 1989-м, К. Вольф осуществила попытку непосредственного художественного представления той альтернативной формы жизни, которая могла бы быть противопоставлена саморазрушительному существованию на грани атомного безумия. Однако общество интеллектуалов, уединившихся в деревне, чтобы вести там простую и неприят-

зательную жизнь, является скорее модификацией уже имевших место в творчестве К. Вольф утопических проектов, будь то строительство дома в сельской местности, предпринятое Кристой Т., содружество женщин с горы Ида, бежавших от ужасов войны, или контурно намеченное в «Аварии» в качестве идеала времяпрепровождение на лоне природы, в кругу бытовых хлопот.

Как видно, замысел К. Вольф, стремящейся воплотить в «Летнем этюде» концепцию естественного бытия, абсолютно неоригинален. Но прославление приватной сферы жизни и не является первостепенной задачей писательницы. Представление летней идиллии составляет лишь внешний слой повествования, за которым скрываются многочисленные конфликты и противоречия, затрагивающие отношения между мужчинами и женщинами, родителями и детьми, сельскими жителями и приезжими горожанами.

Жгучая общественно-политическая реальность, от которой скрылись в деревенской тиши новые «руссоисты», неявно присутствует в мыслях и словах героев повести, определяет их поступки. Обретенное вдали от большого мира счастье оказывается эфемерным, и вольфовские персонажи им, по-видимому, не довольствуются.

Совсем не случайно они живут не столько сегодняшним моментом, иллюзорным и быстро преходящим, сколько будущим, в котором и должна начаться истинная жизнь. Настоящее же их существование больше напоминает сценическую постановку. Повесть даже по своей форме близка театральному представлению: вольфовские герои появляются перед читателями как перед зрителями, произносят отведенные для них сценаристом – К. Вольф – слова и уходят за кулисы.

Между строк прочитывается мысль о неизбежном столкновении героев с жестокой действительностью. В конце повести их ожидает окончательная утрата всех надежд на жизнь в отрыве от внешней реальности. Умирает от рака Штеффи, сгорает недостроенный дом – утопический символ надежности и устойчивости бытия.

Всем своим произведением К. Вольф пытается внушить читателю мысль о необходимости активного вмешательства в события большого мира. Свой призыв не быть равнодушными и пассивными писательница адресует прежде всего людям мыслящим, способным повести за собой остальных.

По всей вероятности, повесть «Летний этюд» стала художественным проектом, в рамках которого Вольф решила жизненно важную для самой себя проблему поведения интеллектуала в меняющемся мире. Стремясь найти иные способы бытия, романистка пришла к тому же выводу, к какому немного раньше привела свою «аутентичную» героиню Кассандру, – о невозможности бегства и о мере ответственности личности перед собой и себе подобными.

Вопрос об ответственности писателя за моральное состояние общества приобретает в «Летнем этюде» новый ракурс. К. Вольф теперь волнует проблема соотношения мысли и действия в судьбе конкретного человека и во всемирной истории. Интеллектуалы из «Летнего этюда» много размышляют, оставаясь бездейственными.

Эллен, автобиографический персонаж, отказывается от писательства, поскольку утрачивает веру в преобразовательные потенции художественного слова. Мотив бессилия языка пронизывает все наиболее значительные произведения К. Вольф, начиная с «Расколотого неба», где он только мелькает, и кончая «Кассандрой», где он становится центральным. Но если соотношение образов древней пророчицы и современного автора в мифологическом романе отличается известной условностью, то связь Эллен из «Летнего этюда» и ее создательницы носит непосредственный характер. Проецируя проблему несовпадения мысли и дела на судьбу героини, К. Вольф возвращается к исходному пункту своих сомнений: правдивое слово оказывается не чем иным, как деянием, способным изменить данность.

Во время разговора с умирающей Штеффи, которым завершается повесть, Эллен осознает необходимость запечатлеть все то, что с ними произошло, в художественном произведении.

Примерно так же кончается и повесть «Что остается» (1989), воссоздавшая отношения К. Вольф с бюрократически-полицейским режимом ГДР: «Когда-нибудь, думала я, я смогу заговорить легко и свободно. Пока еще слишком рано, но ведь так будет не всегда. А может, мне просто сесть за этот стол, под эту лампу, взять бумагу, ручку и начать. Что остается? В чем суть моего города и почему он будет разрушен до основания? И что нет иного несчастья, кроме одного – не жить. И самое горькое – не прожить свою жизнь»³. Из этой цитаты явствует, что смысл жизни для художника состоит в бескомпромиссном служении своему призванию.

Произведения «Авария», «Что остается», отчасти «Летний этюд», написанные после «Кассандры», представляют дальнейшее развертывание одной из основных тенденций в творчестве К. Вольф. Эта тенденция проявляет себя в соединении фактографичности и художественного вымысла, эссеистики и поэзии. В «Кассандре» и «Франкфуртских лекциях» эти начала были строго разведены. Проникновенно-поэтическому вымыслу писательница предпослала аналитическую версию, своего рода исследование. В повестях конца 80-х, прежде всего в «Аварии» и «Что остается», беллетристика и документализм переплавляются в единый конгломерат, что легко объясняется злободневностью их тематики.

Творчество К. Вольф в период между двумя мифологическими романами – «Кассандрой» и «Медеей» – демонстрирует тесную взаимосвязь написанных в это время произведений, каждое из которых представляет собой нечто замкнутое в себе, самостоятельное и вместе с тем составляет необходимый отрезок пути литературно-художественного развития немецкой писательницы и открывает его перспективу.

Больные для Кристи Вольф проблемы соотношения естественного и интеллектуального начал в человеке, ответственности его перед лицом природы и истории, необходимости активного деяния в мире, затронутые уже в «Кассандре», спроецировались на современный материал в произведениях 80-х годов и получили перспективу нового художественного воплощения в позднем мифологическом романе «Медей».

¹ См.: *Карельский А.* Криста Вольф и ее повесть «Авария» под тремя углами зрения // *Иностр. лит.* 1998. №1. С. 223.

² Там же.

³ *Вольф К.* Что остается // *Вольф К.* От первого лица: Художественная публицистика. М.: Прогресс, 1990. С. 401.