

М. В. Петрова

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

**АЛЬТЕРНАТИВНЫЕ МИРЫ КРИСТОФА РАНСМАЙРА —  
ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ КОНСТРУИРОВАНИЯ  
АЛЬТЕРНАТИВНЫХ МОДЕЛЕЙ РЕАЛЬНОСТИ  
(на примере романа *Кокс, или Бег времени*)**

В статье дана характеристика языковых особенностей романа К. Рансмайра *Кокс, или Бег времени*, определена их роль в создании художественной модели реальности произведения и предложена интерпретация авторского замысла. Жанровое своеобразие романа рассмотрено в контексте эстетической парадигмы постмодерна. В результате исследования с применением описательного и сравнительно-сопоставительного методов в произведении выявлены художественные черты классического эпоса, психологического реализма и аллегорической сказки. Установлено, как языковая специфика романа способствует разворачиванию и раскрытию авторского замысла. Актуальность исследования и значимость результатов работы определяется недостаточной изученностью современной немецкоязычной литературы.

**Ключевые слова:** Кристоф Рансмайр; «Кокс, или Бег времени»; постмодернизм; австрийская литература; современная немецкая литература

### **1. Введение**

Цель данного исследования — дать характеристику языковым особенностям романа К. Рансмайра *Кокс, или Бег времени*, определить их роль в создании художественной модели реальности романа. Объектом исследования является роман *Кокс, или Бег времени* как образчик стиля писателя, предметом исследования — изобразительно-выразительные средства языка произведения. Актуальность исследования определяется недостаточной изученностью современной немецкоязычной литературы. Представляется значимым выявить стилистические особенности авторского стиля и проследить, как языковая специфика романа способствует разворачиванию и раскрытию авторского замысла. Гипотеза исследования заключается в том, что роман *Кокс, или Бег времени* сочетает в себе художественные черты классического эпоса, психологического реализма и аллегорической сказки. Работа должна отразить и охарактеризовать богатство художе-

ственного мира произведения, дать интерпретацию авторского замысла романа.

## **2. Материалы и методы исследования**

Материалом исследования послужили художественные произведения Рансмайра, интервью писателя, критические статьи, размещенные в немецкоязычной прессе и на специализированных электронных ресурсах. Теоретической основой исследования являются работы по истории и теории литературы постмодернизма (ЛИПОВЕЦКИЙ 1997; ГЛАДИЛИН 2012; ЦЕНДРОВСКИЙ 2015; ЭПШТЕЙН 2000; ДЕРРИДА 2000); сочинения представителей экзистенциальной философии, касающиеся трактовки категории времени (KIERKEGAARD 2007; БЕРДЯЕВ 1998). Специфика работы потребовала также широкого привлечения видеоматериалов (интервью, литературных обзоров, передач) с видеохостинга YouTube и специализированных тематических электронных ресурсов. Использовались описательный и сравнительно-сопоставительный методы исследования.

## **3. Результаты исследования и их обсуждение**

### ***3.1. Творчество Рансмайра в контексте эстетической парадигмы постмодерна***

Австрийский писатель Кристоф Рансмайр — лауреат многочисленных престижных литературных наград, в том числе премии имени Франца Кафки, Бертольда Брехта, Государственной литературной премии Австрии. Идеальная эстетика инсценировки картинки, предельно четкий, выверенный язык, красота и элегантность сложных синтаксических конструкций его романов вызывают восторги литературных критиков, именующих Рансмайра «великим стилистом современности» (EBEL 2016) и «Бетховеном современной немецкой литературы»:

«Ransmayr ist der Beethoven der deutschen Gegenwartsliteratur, der jede seiner Arbeiten mit unbeirrbarer Kraft in Richtung Vollendung vorantreibt» (WITTSTOCK 2016).

Несмотря на то, что имя писателя нередко упоминается в контексте мировоззренческой и эстетической парадигмы постмодерна, сам писатель в ряде интервью отрицал свою принадлежность к канону постмодернистской литературы (KOŠENINA 2018).

Действительно, нельзя сказать, что в романах Рансмайра слово и текст как система знаков лишаются референциальной функции, то есть функции отражения действительности, что ха-

рактарно для постмодернизма. (ЦЕНДРОВСКИЙ 2015). Напротив, Рансмайр фокусируется на предельно точном значении знака и стремлении к эстетическому абсолюту.

Мир постмодернистского романа — это текст, кроме которого «не существует ничего» (ДЕРРИДА 2000: 318), все остальное относительно и иллюзорно; в романах Рансмайра же мир представляется многомерным, но при этом трагически реальным. И если писатель-постмодернист использует знаки прежде всего как отсылку к другим знакам, а не к самим объектам действительности, то эстетика романов Рансмайра иная: описания настолько выверены, образны и при этом точны, что у читателя создается ощущение, возникающее обычно при просмотре кинофильма, — эффект присутствия незримым зрителем в созданном автором мире.

Необходимо в то же время отметить, что роману Рансмайра как псевдоисторическому роману присущи черты, сближающие его с постмодернистской литературой, такие как обращение к истории, вариативность исторических событий и возможность сослагательного наклонения. Интерес к истории у писателей-постмодернистов продиктован отношением к истории как к незавершенному тексту (ЛИПОВЕЦКИЙ 1997), допускающим художественные эксперименты и игру, которые тем не менее сочетаются с глубоким знанием предмета описания и изображаемой исторической эпохи.

### ***3.2. Роман «Кокс, или Бег времени» как псевдоисторический роман***

Роман *Кокс, или Бег времени* можно причислить к популярному в литературе на рубеже тысячелетий жанру альтернативной истории, когда сюжет произведения строится на исходном допущении о событии, которое в реальности не происходило, но опирается на реальных исторических персонажей или факты. К этому жанру можно отнести и более ранние произведения Рансмайра, такие как *Ужасы льда и мрака* (RANSMAYR 1984) об австро-венгерской экспедиции 1872 — 1874 гг., в ходе которой в Северном Ледовитом океане был открыт архипелаг Земля Франца-Иосифа, и роман *Болезнь Китахары* (RANSMAYR 1995), погружающий читателя в постапокалиптический мир Германии после окончания Второй мировой войны, возникший в результате проведения американцами в побежденной Германии «плана Стелламура».

Жанр альтернативной истории можно считать развитием

жанра псевдоисторического романа: уже во французских псевдоисторических романах XVII в., как, например, *Принцесса Клевская* Мари де Лафайет (ЛАФАЙЕТ 2012), исторические факты зачастую подменялись вымыслом, а исторический контекст служил в первую очередь фоном для описываемых событий и приключений героев.

Популярность жанра альтернативной истории в литературе постмодернизма обусловлена прежде всего специфическим отношением постмодернизма к реальности как к игре, неверием постмодернистов в наличие одной, абсолютной истины. Отсюда и отразившийся в литературе второй половины XX в. «псевдоисторический» подход к истории как к поливариантному пространству:

«...преступление границ реальности, нарастание иллюзорности, что характерно для второй половины XX в., постепенное осознание мнимости пред шествующих построений» (ЭПШТЕЙН 2000: 31).

Роман *Кокс, или Бег времени* сводит в пространстве художественного вымысла две исторические фигуры, часового мастера из Англии и императора Китая, которые в реальной истории не встречались. На этом допущении, встроенном в исторический контекст, основывается сюжетная линия и проблематика романа.

С другой стороны, *Кокс, или бег времени*, как и более раннее произведение Ранмайра *Ужасы льда и мрака* продолжают традицию романов-биографий о путешественниках. Для Рансмайра, который сам себя называет «полукочевником» (РАРСТ 2017) из-за своих многочисленных путешествий, жанр романа-путешествия еще и форма изложения полученных в ходе поездок этнографических, исторических, географических сведений и наблюдений. Вымысел помещен в пределы изображаемой эпохи, и художественный эксперимент соединяется с предельно точными описаниями, воссоздающими исторический контекст и атмосферу эпохи, что возможно только за счет глубокого изучения источников и исторических документов.

В романе *Кокс, или Бег времени* основной ареной действия выступает Китай XVIII в. В художественной форме воспроизводится определенный период истории — Империя Цинн в период правления императора Цяньлуна (1735 — 1796), апогея могущества Китайской империи. Ко двору императора Цяньлуна при-

бывает знаменитый английский часовой мастер со своими помощниками, чтобы исполнить прихоть Владыки Десяти Тысяч Лет и изготовить несколько моделей необычных часовых механизмов.

Реальные исторические прототипы главных персонажей романа — это Джеймс Кокс (1723 — 1800, в романе — Алистер Кокс), известный лондонский ювелир, золотых дел мастер, изобретатель и император Китая, Айсиньгьоро Хунли (1711 — 1799), шестой маньчжурский правитель империи Цин, правивший в течение 59 лет под девизом «Цяньлун», что в переводе с китайского буквально означает: «непоколебимое и славное». В XVIII в., во времена правления Цяньлуна, империя находилась в зените своего могущества: после присоединения около трех миллионов квадратных километров территории, империя являлась самым могущественным государством Юго-Восточной Азии. Цяньлун же, покорив Тибет и подчинив Кашгарию и Джунгарию, для граждан своей империи был властелином мира. Хотя Поднебесная по воле императора была закрыта для европейцев, Цяньлун интересовался европейской архитектурой: при его дворе работал итальянский монах-иезуит, художник Дж. Кастильоне, под руководством которого в дворцовом комплексе был возведен дворец в западном стиле. Цяньлун также многое сделал для сохранения маньчжурской культуры: по его приказу был составлен самый крупный на тот момент свод китайского письменного наследия *Полное [собрание] книг [всех] четырех хранилищ* («Сы-ку цюань-шу») в 36381 томе (Цяньлун. Большая российская энциклопедия 2021). В романе Рансмайра фигура Цяньлуна сочетает в себе авторитаризм и жестокость «богоподобного» и «вездесущего» императора, «владыки над континентами и морями» (RANSMAYR 2016), воле которого в Поднебесной должны подчиняться не только подданные, но и силы природы, с чертами одаренного и просвещенного художника, архитектора и инженера. Император увлечен искусством каллиграфии, сам проектирует мосты и другие архитектурные сооружения, увековечивает свое могущество в сооружении искусственного водного канала, коллекционирует изысканные часовые механизмы, покровительствует музыкальному искусству.

Цяньлун и Алистер Кокс, несмотря на разницу между ними как представителями абсолютно разных культур, предстают в

романе родственными душами: пусть и движимые разными мотивами, их объединяет одна мечта — победить бег времени с помощью создания часов вечности, приводимых в движение *perpetuum mobile*.

В данном случае Рансмайр опирается на исторический факт — Джеймс Кокс действительно изобрел часы с «вечным двигателем», движущей силой которых служила ртуть, перемещавшаяся под влиянием атмосферного давления из стеклянного сосуда в стеклянную трубку. Трубка, увеличиваясь в весе, должна была опускаться, за счет чего и создавалась движущая сила часов.

Псевдоисторический роман как жанр предоставляет автору помимо возможности выбора широкой географии арен действия и, в каком-то смысле, повторного открытия исторических эпох также и возможность отразить в изображаемых мирах, как в зеркале, проблематику новейшей истории.

Хотя в эпилоге к произведению Рансмайр подчеркивает, что Цяньлун и другие персонажи его романа — это не «фигуры наших дней», а исключительно объекты художественного вымысла (Там же), тем не менее, между строк в романе мерцает тема тоталитарных режимов новейшей истории. Подробное описание жестокого наказания биржевых трейдеров и мучительной казни двух врачей за распространение слухов; тотальный невидимый контроль и повсеместная слежка в Запретном городе и летней резиденции императора; наконец, само стремление к неограниченной вечной власти Цяньлонга, выраженное и в подчинении природных явлений и времен года прихоти императора, и в стремлении подчинить время с помощью часов *perpetuum mobile*, — все это неизбежно вызывает у читателя аллюзии к современности.

Примечательно, что роман *Кокс, или Бег времени* вышел в 2016 г., а 11 марта 2018 г. в КНР были отменены ограничения срока полномочий для генерального секретаря ЦК Коммунистической партии Китая, председателя Китайской Народной Республики Си Цзиньпина. Этот факт лишь подчеркивает актуальность и, наряду с этим, вневременность проблематики романа.

### ***3.3. Особенности конструирования модели реальности романа «Кокс, или Бег времени»***

Романы Рансмайра, такие как *Последний мир*, *Ужасы льда и мрака*, *Болезнь Китахары* или *Кокс, или Бег времени* — это псевдои-

сторические романы, в которых автор конструирует альтернативные, фикциональные модели реальности. В *Последнем мире*, наиболее известном широкому кругу читателей романе Рансмайра, который условно относят к жанру магического реализма, речь идет об утопической модели «проживания заново» художественной реальности мира Овидиевских *Метаморфоз*. *Последний мир* трактуется критиками и литературоведами как альтернативная история «не столько античного Рима, сколько бытования мифа в культурном сознании человечества» (ГЛАДИЛИН 2012: 283). Ремифологизация художественного мира *Метаморфоз* Овидия создается за счет «тонкой интертекстуальной игры с классическим античным образцом». Утопическая модель реальности *Последнего мира* — это «убедительная модель «мира как текста», в котором так называемая «объективная действительность» есть порождение творческой воли художника, а не наоборот» (Там же)

В других вышеупомянутых романах Рансмайра речь идет уже о «проживании заново» и создании альтернативных моделей исторической, а не художественной реальности. Опираясь на исторические факты или исторические прототипы, автор создает вымышленный пласт повествования и «моделирует» ход истории, исходя из своего художественного замысла.

Модель реальности всегда представляет реальность частично и в некоторых рамках, за пределами которых она бессмысленна. Это всегда фрагмент явленного мира, «микрокосм». Основным композиционным приемом выстраивания моделей реальности в романе *Кокс, или Бег времени* является параллелизм. Суть параллелизма как художественного приема заключается в сопоставлении двух явлений путем параллельного изображения с целью подчеркнуть их сходство или различие и придать повествованию особую художественную выразительность. В романе *Кокс, или Бег времени* параллелизм прослеживается в изображении реалий двух цивилизаций: восточной и западной; в противопоставлении двух центральных фигур романа — часовщика и императора, а также женских образов произведения — жены часовщика и наложницы императора Ан; в описании внутреннего мира главного героя Алистера Кокса, хаоса, смятения его души и застывшего в кажущейся нерушимой статике внешнего порядка деспотической империи.

Действие романа разворачивается при дворе китайского

императора, читатель открывает для себя Поднебесную глазами Кокса — «пришельца», «первого человека из Европы» (RANSMAUR 2016), допущенного в Запретный город. Обусловленный натурой художника-часовщика, это преимущественно эстетический взгляд на загадочный и неизвестный мир Востока, который одновременно и притягивает, и пугает главного героя.

Предметом эстетического восприятия и восхищения Кокса выступают различные объекты, прежде всего, это предметы архитектуры и искусства. Поднебесная предстает перед ним во всем великолепии и роскоши: церемониальных процессий, тканей (пурпур, шелк, пропитанный аромасламами), изысканных и уникальных предметов интерьера (трон императора, его коллекция часов).

Часовщик, невероятно внимательный к деталям, поражен выверенной точностью всех процессов в империи. Даже мастерская, которую ему предоставили для работы в Запретном городе, является точной копией его лондонского ателье.

Пространство искусства и продуманной, рукотворной искусственности — это то, что хоть немного успокаивает метущуюся душу художника, пережившего в Англии трагедию: смерть дочери и потерю жены.

Сама смерть может быть предметом искусства, когда речь идет о дочери мастера. Посланники императора принимают тело Эбигейл, украшенное драгоценностями, за невиданный механизм, произведение искусства мастера, а могилу любимой дочери Кокс тайно превращает в вечные часы, приводимые в движение прахом умершей девочки.

Эстетическое пространство искусства в романе — это пространство, существующее вне времени и вне общественно-политических различий Востока и Запада, однако доступно оно лишь избранным: состоятельным заказчикам в Англии, императору Китая и его приближенным.

Поскольку в Поднебесной ничего не происходит без воли императора, здесь нет естественности и буйного роста природы. Природа существует как форма искусства, утвержденная высшей волей правителя. Рассказчик описывает искусственно созданные водоемы в летней резиденции императора не как кусочек природы, а как если бы он восхищался изяществом каллиграфического рисунка. Таким образом создается аллегорический фон



повествования, который делает книгу особенно поэтичной.

Произведение отличают стилевые черты, характерные для поэм классического эпоса, в особенности, с поэмами Гомера *Илиада* и *Одиссея*. Присущие классическому эпосу ритмичность речи, богатство поэтических приемов, таких как сравнение, повторы, метафоры отличает и произведение Рансмайра.

Авторский стиль характеризуется эстетической роскошью, поэтичностью и, подчас, избыточностью описаний, заключенных в сложные периоды. Конденсированные, развернутые описания при этом невероятно точны, словно автор стремится к эффекту кинематографического изображения:

«An einem sonnigen Tag im späten Oktober führte von den Mauern und Wehrtürmen einer Wasserstadt eine Prozession unter knallenden Fahnen mit Opfergaben beladene Elefanten ans Wasser: Diese mit Honig bestrichenen und mit Blumensamen, Melonenkernen und Weizen bestreuten Tiere [...] gehörten zur letzten Hundertschaft der vom Aussterben bedrohten Elefanten Chinas. Vogelschwärme, vom Honig, den Samen und süßen Kernen angelockt, ließen die Elefanten wie tausendfach geflügelte Wesen erscheinen, die sich samt ihrer Opferlast [...] vielleicht schon mit dem nächsten Stampfschritt in den Himmel erheben würden» (Там же: 34).

Картины имперского великолепия и изысканного церемониала, которые Рансмайр описывает с нескончаемым восхищением его проявлениями и деталями, можно рассматривать и как проявление стремления императора избежать не только собственной смерти, но и последующей за ней неизбежности упадка феодальной системы и империи. Церемониал и роскошь маркируют власть императора — он господин своего времени, ход которого в империи осуществляется по его воле: он может отложить приход зимы, распоряжается жизненным временем своих подчиненных и приглашенных гостей. Мир Запретного города — это застывшая, замкнутая в себе реальность, которая не ищет развития и предстает ее членам совершенной, ведь всемогущество и богоподобие императора никто в империи не ставит под сомнение. Это подчеркивается в романе многократными повторами суперлативов, которыми именуется император: он «Владыка над континентами и морями» («Herrscher über Kontinente und Meere»), «Господин десяти тысяч лет» («Herr über 10 Tausend Jahre»), «Владыка над временем» («Herr über die Zeit»), «Богопо-

добный» («Der Gottgleiche»), «Сын неба» («Der Himmelssohn»), «Высочайший» («Der Allerhöchste»).

Однако цена совершенству эстетической картинки этого замкнутого в себе мира крайне высока, о чем автор прямо высказывается: «в тени каждого чуда света лежит братская могила» («Im Schatten jedes Weltwunders lag ein Massengrab» [Там же]). Мир Поднебесной — это, прежде всего, пространство тоталитарного государственного режима и единоличной власти императора. С первых страниц романа читателю глазами Алистера Кокса открывается масштаб деспотической безжалостности и контроля в империи. Едва причалив к берегу, мастера становятся свидетелями наказания: торговцам на бирже, не уплатившим должным образом налоги, публично отрезают носы. Собравшаяся вокруг толпа расценивает данное наказание как «милость императора».

«[...] wertlose Wertpapiere verkauft und den Schwindel mit Steuergeldern gedeckt hatten», «nach dem Urteil einiger am Schafott versammelter Lacher hätten ihnen dafür auch die Schwänze abgeschnitten und in den Arsch gestopft werden sollen, bis ihnen die Scheiße ins Maul stieg» (Там же: 103).

С помощью изобразительно-выразительных средств языка (сравнений, метонимий, повторов, параллелизма) читателю передается ощущение несвободы и подчиненности произволу императора, на которое обречены приглашенные мастера. Красноречива, например, сцена объяснения посланником англичанам смысла их пребывания при дворе: император хочет «голову» мастеров, а не изготовление очередной игрушки для себя. При этих словах перед мысленным взором Алистера Кокса сразу же встает голова казненного уже после своей естественной смерти Оливера Кромвеля, мятежника, инициатора казни Карла I и установления республики в Англии.

Несмотря на статус почетных гостей в империи, мастеровых Алистера Кокса каждое утро привозят на работы «как заключенных» (Там же).

Герои понимают, что не покинут Китай живыми, если посмеют ослушаться воли императора.

Через весь роман прослеживается параллелизм сцен реалий восточной цивилизации с воспоминаниями и ассоциациями, возникающими у Алистера Кокса, связанными с его жизнью в Англии. Параллелизм делает очевидным сходство между двумя

империями, существующее, несмотря на очевидную разницу культур: это и карательные проявления власти (Кокс вспоминает, как стал свидетелем казни морских разбойников в Англии), и несвобода женщин в выборе своей судьбы (жена Алистера вышла за него замуж по принуждению родителей; семейные отношения воспринимались ею как физическое насилие, счастлива в браке она не была и перестала общаться с мужем сразу же после смерти дочери).

Параллелизм присутствует и в оформлении произведения: каждая из семнадцати глав романа носит китайское название, переданное латинскими буквами, и снабжена не дословным переводом, но соответствующим по смыслу, ассоциативным названием на немецком языке.

Внутренний мир Алистера Кокса — это пространство психологического реализма в романе. Автор концентрирует внимание читателя на внутренней жизни главного героя и в значительно меньшей степени на его внешней деятельности. Перед нами предстает человек, утративший после личной трагедии смысл жизни, одинокий и страдающий от хаоса и бессмысленности обрушившегося на него бытия. Это «самый грустный в мире человек» («*der Traurigste Mann der Welt*» [Там же]). Герой потерял интерес к прежде значимой для него работе, отказывался от заказов. Лишь желание покинуть место трагедии, облегчить свои страдания, и надежда на преодоление внутреннего хаоса стала причиной, почему он принимает приглашение посланников императора и через два года после смерти дочери оказывается при дворе Цяньлуна. Строгий распорядок восточной империи Алистер ощущает как «мир после хаоса» (Там же).

Характерное для психологического реализма глубокое изображение внутреннего мира литературного героя — его чувств, эмоций, желаний, мыслей и переживаний — достигается в романе за счет изобразительно-выразительных средств. Активно используется троп сравнения: после трагедии Алистер Кокс «как остановившиеся часы», он «чувствует себя статуей» (Там же). С помощью таких стилистических фигур как повторы (например, «Кокс мерз», «*Sox frog*» (Там же) и параллелизм (эпизоды случайных встреч с наложницей императора Ан вызывают воспоминания героя о жене) создается образ страдающего героя, осознающего свое бессилие вернуть дочь. Примечатель-

но, что тот же повтор, но уже в отношении Цяньлуна («император мерз», «Kaiser frog») возникает в конце романа как аллегория бессилия императора перед вечностью, как страдающее осознание своего поражения в борьбе со смертью и утратой власти. «Владыка десяти тысяч лет» понимает, что если запустит Вечные часы, то его могуществу как «владыки времени», который «сам — Время» («die Zeit selbst war») (Там же) придет конец и решает не делать этого.

Центральные фигуры романа, Алистер Кокс и Цяньлун, с одной стороны, находятся в оппозиции как представители разных культур, занимающих неравные позиции в структуре властных отношений. С другой стороны, через весь роман прослеживается нарочитый параллелизм изображения героев, который раскрывает их связанность, схожесть друг с другом, и в то же время служит художественной выразительности романа. Если император — это «Владыка десяти тысяч лет», то Алистер — «господин над пятьюстами специалистами по точной механике» (Там же), в финале же романа император, как отмечает Рансмайр в произведении, сам становится часовщиком: Кокс таким образом конструирует вечные часы, что только Цяньлун способен привести в движение *perpetuum mobile*.

Оба героя — одаренные творцы, создающие своими руками уникальные объекты: часовые механизмы (Кокс), архитектурные сооружения, поэзию (Цяньлун).

Автор называет их «родственными душами», объединенными одной мечтой: победить бег времени с помощью создания часов вечности. Однако мотивы у героев различны: если у императора это желание, подчинив себе время, удержать свое власть и могущество, то для Алистера Кокса — это прежде всего связь с дочерью, близость к ней.

Страдающее начало представлено и в фигуре императора: несмотря на свое могущество он всего лишь «человек, один из многих» (Там же), подверженный болезням (параллелизм сцен смертного ложа Абигейл и недуга императора в начале романа), не любимый женщиной, которая больше всего ему дорога (параллелизм образов Ан и жены Алистера Кокса).

Центральная роль в аллегорической модели реальности романа *Кокс, или бег времени* отведена загадке времени как преобразующей силы, власти которой человек полностью подвер-

жен. Парадоксальность времени обнаруживается в романе через аллегорию причудливых часовых механизмов, которые Кокс создает для Цяньлуна: первые часы отражают бег времени для ребенка, вторые — для влюбленных, третьи — для умирающего. Восприятие времени относительно и индивидуально. Оно ощущается и претерпевается по-разному, в зависимости от интенсивности эмоционального переживания: для влюбленных, например, оно либо летит стремительно и переживается как мгновение, либо, в разлуке, как бесконечное время.

Главный герой на себе ощущает уничтожающую силу времени. На протяжении повествования чувствует лишь неизбывную тоску по безвозвратно ушедшему, со смертью дочери, прошлому. С помощью сравнений создается образ окостеневшего от горя героя: он «словно статуя», «как остановившиеся часы». Печаль и меланхолия Кокса представляются непобедимыми во времени. Алистер Кокс лишь изредка чувствует облегчение, в мгновения встречи с Ан или в часы творческой работы в мастерской при дворе императора, однако и эти мгновения неизбежно возвращают его к прошлому и погружают в меланхолические переживания утраты. Тем не менее в финале романа мы видим героя, вышедшего из-под власти времени, окостенения, полного светлых надежд отплывающего на родину. Творческим актом создания часов *regretium mobile* Кокс освобождается от болезненной власти времени. Он постигает истинную сущность времени как полноту момента: первая ночь, проведенная с женой, рождение дочери, руки Ан на его лице во время визита императора в мастерскую, — в ценности мгновения заключено воплощение, то есть наивысшее проявление времени (ссылка на роман). В своей философской глубине эта мысль рассказчика перекликается с размышлениями о времени и вечности представителей экзистенциальной философии (KIERKEGAARD 2007; БЕРДЯЕВ 1998):

«есть вечное настоящее, выходящее из ряда прошедшего-настоящего-будущего. Тогда смысл и ценность переживаемого мгновения находится в нем самом. С этим связано священное во времени, которое находится в мгновении вне временного ряда. Оно не в прошлом и не в будущем, хотя и в прошлом и в будущем» (БЕРДЯЕВ 1998).

Многочисленные часовые механизмы романа, таким образом, — это механическая аллегория времени. Они не становятся более

глубоким, экзистенциальным символом человеческой конечности, потому что в произведении возникают два понимания времени: как математическое время, которое можно измерить и отразить во все более и более сложных и причудливых часовых механизмах и как категория, целая и недробимая, как качество бытия.

Часы рассматриваются некоторыми литературными критиками и как символ определяющей силы нашей эпохи — научно-технического прогресса (ЕВЕР 2016). Стремясь ухватить, измерить и подчинить себе природные стихии и время математически, современный человек устремлен исключительно к будущему моменту и, таким образом, оказывается подчинен власти времени. Он лишает себя созерцания, «вечного настоящего» в переживаемом мгновении, которое вне власти времени. Тем не менее, совершая творческий акт, он способен освободиться от власти времени:

«Только творческим актом человека... осуществляется подлинный смысл истории во внутреннем ее измерении, не знающем власти, болезни времени» (БЕРДЯЕВ 1998).

#### **4. Заключение**

Роман *Кокс, или Бег времени*, искусность которого не отстает от тонкой работы мастера Джеймса Кокса, сочетает в себе эстетическую роскошь безупречного стиля с высочайшей конструктивной точностью. Филигранно выточенные описания создают аллегорический фон, художественную модель реальности, в которую автор погружает читателя с помощью изобразительно-выразительных средств языка. Заключенные в сложные периоды, развернутые описания отличаются крайней степенью точности, создавая эффект кинематографического изображения.

Невероятно конденсированный, суггестивный язык автора задает пульсацию текста, вызывая ассоциации с классическим эпосом, прежде всего, с поэмами Гомера *Илиада* и *Одиссея*. Это сходство обусловлено не только сюжетом, но и ритмичностью прозы Рансмайра, богатством поэтических приемов, которые не только украшают повествование, но и позволяют почувствовать линию автора, смысловые акценты произведения. Аллегория пронизывает повествование, искусно служа ключевой идее романа о непостижимой загадке времени.

**Список литературы / Zitierte Literatur / References**

- Бердяев Н. А. Вечность и время // Вестник Русского христианского движения, 1998. С. 135—140 (Электронный ресурс). URL: <https://azbyka.ru/vechnost-i-vremya>. (Дата обращения: 29.01.2021). [Berdyaev, Nikolay A. (1998) *Vechnost' i vremya* (Eternity and Time). *Vestnik Russkogo khristianskogo dvizheniya* (Bulletin of the Russian Christian Movement), 135—140. Retrieved from <https://azbyka.ru/vechnost-i-vremya>. (In Russian)].
- Гладилин Н. В. Постмодернизм в литературе стран немецкого языка: генезис и основные тенденции развития: дис. ... доктора филол. наук: 10.01.03. М.: Моск. пед. гос. ун-т, 2012. С. 433 [Gladilin, Nikita V. (2012) *Postmodernizm v literature stran nemetskogo yazyka: genezis i osnovnye tendentsii razvitiya* (Postmodernism in the Literature of German-speaking countries: Genesis and Main Trends of Development). Advanced PhD thesis in Philology. Moscow: Moscow Pedagogical State University. (In Russian)].
- Деррида Ж. О грамматологии. М.: Ad Marginem, 2000. [Derrida, Jacques. (2000) *O grammatologii* (About Grammatology) Moscow: Ad Marginem. (In Russian)].
- Лафайет М. М. Принцесса Клевская. СПб: Азбука, 2012. [Lafayette, Marie-Madeleine. (2012) *Printsessa Klevskaya* (The Princess of Clèves). Saint Petersburg: Azbuka. (In Russian)].
- Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм: очерки исторической поэтики: монография. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1997 (Электронный ресурс). URL: [http://yanko.lib.ru/books/cultur/lipovecky\\_russ\\_post-modern-lit.htm](http://yanko.lib.ru/books/cultur/lipovecky_russ_post-modern-lit.htm). (Дата обращения: 29.01.2021). [Lipovetskiy, Mark N. (1997) *Russkiy postmodernizm: ocherki istoricheskoy poetiki* (Russian Postmodernism: Essays on Historical Poetics) Yekaterinburg: Urals State Pedagogical University. Retrieved from [http://yanko.lib.ru/books/cultur/lipovecky\\_russ\\_post-modern-lit.htm](http://yanko.lib.ru/books/cultur/lipovecky_russ_post-modern-lit.htm). (In Russian)].
- Цендровский О. Ю. Культурно-мировоззренческие основания глобального сетевого общества XXI в. // Человек и культура. 2015. № 5. С. 1—57. [Tsendrovskiy, Oleg Yu. (2015) *Kul'turno-mirovozzrencheskiye osnovaniya global'nogo setevogo obshchestva XXI v.* (Cultural and Ideological Foundations of the Global Network Society of the 21<sup>st</sup> Century). *Chelovek i kul'tura* (Human and Culture), 5, 1—57. (In Russian)].
- Цяньлун // Большая российская энциклопедия (Электронный ресурс). URL: [https://bigenc.ru/world\\_history/text/4679095](https://bigenc.ru/world_history/text/4679095). (Дата обращения: 29.01.2021). [Bol'shaya rossiyskaya entsiklopediya (Big Russian Encyclopedia) (2021, January 29) *Cyan'lun* (Qianlong). In *Big Russian*

- Encyclopedia*. Retrieved from [https://bigenc.ru/world\\_hi-story/text/4679095](https://bigenc.ru/world_hi-story/text/4679095). (In Russian)].
- Энштейн М. Постмодерн в России: литература и теория. М.: Издание Р. Элинина, 2000. [Epshteyn, Mikhail. (2000) *Postmodern v Rossii: literatura i teoriya*. (Postmodernism in Russia: Literature and Theory). Moscow: R. Elinin Publishers. (In Russian)].
- Ebel, Martin. (2016 November 15) Der Literaturclub vom 15.11.2016. *SRF Kultur*. Retrieved from <https://youtu.be/IC2nwRs21EE>.
- Kierkegaard, Sören. (2007) *Der Augenblick*. [Reprint der Originalausgabe von 1923]. Innsbruck: University of Innsbruck.
- Košenina, Alexander. (2018, September 23) Mit Ransmayr durch Peking. Im Uhrwerk liegt die Erfindung der Welt. *Die Frankfurter Allgemeine Zeitung* (F.A.Z.). Retrieved from <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/themen/mit-christoph-ransmayrs-roman-cox-oder-der-lauf-der-zeit-durch-peking-15800290.html>.
- Papst, Manfred. (2017 March 31) Interview. «Im Schatten jedes Weltwunders liegt ein Massengrab». *NZZ am Sonntag*. Retrieved from <https://nzzas.nzz.ch/kultur/christoph-ransmayr-im-schatten-jedes-weltwunders-liegt-ein-massengrab-ld.154540?reduced=true>.
- Ransmayr, Christoph. (1984) *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*. Wien; München: Brandstätter.
- Ransmayr, Christoph. (1988) *Die letzte Welt*. Nördlingen: Greno.
- Ransmayr, Christoph. (1995) *Morbus Kitahara*. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Ransmayr, Christoph. (2016) *Cox oder Der Lauf der Zeit*. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Wittstock, Uwe. (2016, October 27) Kommt Qualität von quälen? *Focus*, 44. Retrieved from [https://www.focus.de/kultur/medien/kultur-und-medien-kommt-qualitaet-von-quaelen\\_id\\_6126268.html](https://www.focus.de/kultur/medien/kultur-und-medien-kommt-qualitaet-von-quaelen_id_6126268.html).

Mariya V. Petrova  
Lomonosov Moscow State University

**Alternative Worlds by Christoph Ransmayr — Linguistic Features  
of Constructing the Alternative Models of Reality  
(Exemplified by the Novel *Cox, or the Run of Time*)**

The article describes the linguistic features of Ransmayr's novel *Cox, or the Run of Time*, defines their role in creating an artistic model of the reality of the work and offers an interpretation of the author's intention. The genre originality of the novel is considered in the context of the postmodern aesthetic paradigm. As a result of the study using descriptive and comparative methods, the work revealed the artistic features of the classical epic, psychological realism and allegorical fairy tale. It is established how the lin-



guistic specificity of the novel contributes to the development and disclosure of the author's intention. The relevance of the study and the significance of the results of the work is determined by the insufficient study of modern German literature.

**Keywords:** Christoph Ransmayr; "Cox, or the Run of Time"; postmodernism; Austrian literature; modern German literature