

СПЕЦИФИКА ХРОНОТОПА РОМАНА ДЖОНА ФАУЛЗА «КОЛЛЕКЦИОНЕР»

Т. Н. СЕЛИВОНЧИК

Брест, БрГУ имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – Н. Н. Столярчук

Термин «хронотоп» был введен М. М. Бахтиным для обозначения художественного время-пространства: «Хронотоп мы понимаем как формально-содержательную категорию литературы (мы не касаемся здесь хронотопа в других сферах культуры). В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом» [1, с. 235]. Понятие пространства является ключевым в исследовании хронотопа романа «Коллекционер», в то время как понятие времени не несет важной смысловой нагрузки.

Временные границы в художественном мире данного произведения не важны, однако следует отметить, что образ времени является наполовину календарным, поскольку от лица Миранды повествование ведется посредством записей в дневнике, где она указывает месяц и число, описывает, что с ней произошло за очередной день в заточении. Данное произведение сложно отнести к какому-либо определенному жанру, однако наличие элементов разных жанров в одном тексте делает его размытым, но своеобразным в плане выражения художественного пространства и времени. Следует отметить, что временная ткань здесь разрывается, так как главной героиней описывается не каждый день нахождения в плену, поэтому мы не имеем целостной картины, что в свою очередь является примером фрагментарности текста, тем не менее, все те моменты и детали, которые хотел передать читателю автор романа, имеют свое место в романе, и их наличие является достаточным для понимания смысла произведения.

Если говорить о пространстве, данная категория в романе занимает существенное место. В произведении представлены примеры как открытого, так и закрытого типов пространства, причем последнее играет смыслообразующую роль. Более того, если говорить о закрытом типе пространства, оно изображается в романе неоднородно, разница в изолированности колеблется от более открытого к абсолютно замкнутому. Переплетение типов пространства указывает на смешение пространств как аспекта постмодернистской поэтики, которое играет роль нестабильности, разрыва цельности повествования.

Пространство, в котором развивается начало сюжета, можно характеризовать как открытое, поскольку наблюдения за Мирандой происходят в открытой местности, нет указаний со стороны автора на существование

каких-либо ограждений: *"The first morning I didn't see her, but the next day at last I did. She came out with a lot of other students, mostly young men...All the time she was talking with a young man with black hair, cut very short with a little fringe, very artistic-looking. There were six of them, but then she and the young man crossed the street. I got out of the van and followed them. They didn't go far, into a coffee-bar"* [2, с. 22].

Ярчайшим примером закрытого типа пространства является выбор и покупка Клегом дома. Следует отметить, что внимание героя в первую очередь привлекло объявление о его продаже: *"In one of the Sunday papers I saw an advert in capitals in a page of houses for sale. I wasn't looking for them, this just seemed to catch my eye as I was turning the page, 'Far from the madding crowd?' it said. Just like that. Then it went on – Old cottage, charming secluded situation, large garden, 1 hr by car London, two miles from nearest village"* [2, с. 26]. Упоминание удаленности дома от города и относительной изолированности от общества послужило толчком к рассмотрению варианта о его покупке.

Немаловажным является не только наличие уже имеющегося далекого от города и людей дома, но и создание героем еще более закрытого пространства, надежность которого не подвергалась бы сомнению. Таким образом, Клег продумывает наперед нежеланные для него возможности жертвы выбраться из дома, после чего путем создания дополнительных укреплений минимизирует успешность возможного побега: *"One problem of course was doors and noise. There was a good old oak frame in the door through to her room but no door, so I had to make one to fit, and that was my hardest job...Even a man couldn't have bust it down, let alone a little thing like her. It was two-inch seasoned wood with sheet metal on the inside so she couldn't get at the wood. It weighed a ton...I fixed ten-inch bolts outside"* [2, с. 35–36].

Автор не случайно подобрал Клегу образ коллекционера, поскольку таким образом изображается и подчеркивается контраст между представителями его коллекции мертвых бабочек и, напротив, живой, нуждающейся в свободе Мирандой. Из описаний, представленных в произведении, ясно, что мир Миранды – мир движения, поиска, творчества; напротив, мир Клега – мир подземелья, некоего замкнутого пространства, в котором невозможно существование творческой личности.

Коллекционирование является хобби Клега, однако чрезмерная увлеченность любимым занятием раскрывает психологическую сущность героя – безобидное увлечение коллекционированием мертвых бабочек, к которым равнодушен Клег, перерастает в одержимость, привычку быть хозяином того, что его привлекает. Поэтому образ бабочки является ведущим в данном произведении. Миранда является «живой бабочкой» для Клега, что она понимает и сама, заполняя свой дневник подобными записями по этому поводу: *"I know what I am to him. A butterfly he has always wanted to catch; He is a collector. That's the great dead thing in him"* [2, с. 234].

Позиция пленницы, рассматривающейся в качестве вещи для коллекции, подчеркивает идею изолированности от внешнего мира и замкнутости окружающего ее пространства.

Таким образом, из представленных выше примеров можно сделать вывод, что закрытое пространство в данном романе занимает немало-важное место при анализе произведения. Переходы от закрытого типа пространства к открытому и наоборот, а также разница между «оттенками» закрытого пространства подтверждают принадлежность данного романа к постмодернистской поэтике. Конец произведения несет в себе незавершенность, загадочность, неоднозначность, дает возможность читателю решить для себя, что же будет дальше, что является примером так называемого Фаулзовского метода, поскольку для писателя характерно ориентироваться на читателя как на соавтора.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе / Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 407 с.
2. Фаулз, Дж. Коллекционер = The Collector: [парал. текст на англ. и рус. яз. : учебное пособие] / Дж. Фаулз ; [пер. с англ. И. Бессмертной ; сост. упр. А. Максаевой]. – М. : Эксмо, 2017. – 544 с.

КОНЦЕПЦИЯ РОМАНТИЧЕСКОГО ДВОЕМИРИЯ В РОМАНЕ Ф.С. ФИЦДЖЕРАЛЬДА «ВЕЛИКИЙ ГЭТСБИ»

М. Ю. СУТЬКО

Брест, БрГУ имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – В. А. Петровская

Фрэнсис Скотт Фицджеральд – один из величайших американских писателей. Отличительной художественной чертой стиля Ф. С. Фицджеральда является образно-эмоциональное воздействие на читателя, которое достигается путем использования огромного количества разнообразных средств, от эпитета и метафоры до ритмико-синтаксического построения фразы. Художественный текст, будучи вымыслом (пусть и отражающим реальность), предоставляет автору особенно широкие возможности для свободного изображения хода времени и создания таким путем различных смысловых и стилистических эффектов.

Творческое наследие Фицджеральда очень многообразно. Его перу принадлежат четыре законченных и один незаконченный роман, пьеса, около ста шестидесяти рассказов и довольно много очерков, эссе и статей. Роман Фицджеральда «Великий Гэтсби» отразил настроения «века джаза» –