

Способы выражения пространственно-временных отношений в романах В. Набокова «Приглашение на казнь» и Дж. Барта «Плавучая опера»

В статье рассматриваются способы выражения пространства и времени в романах В. Набокова «Приглашение на казнь» и Дж. Барта «Плавучая опера». В данных произведениях хронотоп имеет сюжетное значение, наполняя смыслом другие элементы композиции произведений. Теоретической основой исследования послужили работы М.М. Бахтина. Анализируется карнавальное и мистериальное время, а также элементы буффонады, которые присутствуют и в произведении В. Набокова, и в произведении Дж. Барта.

Ключевые слова: хронотоп, постмодернизм, карнавальное время, перцептуальное время, хронотоп дороги, хронотоп войны.

Время и пространство являются важнейшими концептами любой культуры. Модели времени в терминах пространства многочисленны, но противоречивы. Между тем, в любом литературном произведении пространство и время объединяются. Всякий художественный текст обладает своим особым хронотопом (термин М.М. Бахтина), имеет свои временные и локальные параметры, представляет собой упорядоченный мир. Пространство и время являются важными мировоззренческими элементами, эти категории повествования взаимодействуют между собой, образуя единую систему, которая оказывает влияние и на другие компоненты художественной реальности. Изучение пространства и времени литературного произведения способствует выявлению концептуальной позиции автора, индивидуальной стилистики и поэтики, творческого метода автора.

Роман В. Набокова «Приглашение на казнь» относится к жанру антиутопии. Однако в данном произведении проблемы современности отражены еще и через кривое зеркало общечеловеческого равнодушия и непонимания. Здесь сталкиваются два ракурса: логика главного героя Цинцинната Ц. и общепринятые взгляды и нормы поведения. Цинциннат Ц. – один из редких одиночек, обладающих даром духовности. У него есть альтернатива: стать таким, как все, либо сохранить свои внутренние качества. Он выбирает второе, не в силах скрывать свое «внутреннее благородство», за что приговаривается к смерти через отсечение головы. Временной промежуток, описанный в романе, – две недели, но время замирает, Цинциннат Ц. живет воспоминаниями о прошлом и ожиданием казни. В настоящем для него нет ничего, да оно ему и не нужно: он разговаривает с надзирателями, читает книги, но мысли его возвращаются к воспоминаниям о прошлом или к будущей казни, которую он ждет как избавление от пошлости и лжи окружающих его людей. В обществе этих людей прежние гуманистические начала сохранились только в форме издевательств над собой. Семья потеряла всякую осмысленность и ценность. Закон и судопроизводство обратились в сущую нелепицу, уничтожив разницу между прокурором и адвокатом даже во внешности («Закон требовал, чтобы они были единоутробными братьями, но не всегда можно было подобрать, и тогда гримировались» [3, с. 15]). Мысль о том, что мир – это всего лишь игра, «ложная логика вещей», маскарад, возникающий в мозгу Цинцинната, находит последовательное воплощение в приведенной выше цитате. Цинциннат Ц. – герой-одиночка, таивший свое отличие от прочих, из боязни, что они узнают о его даре и поглумятся над ним. В романе четко обозначено карнавальное и мистериальное время (многочисленные переодевания, перевоплощения героев, перемещения в пространстве. Так, например, Цинциннат совершает побег, но оказывается в комнате тюремного надзирателя; он ждет в гости жену, но приходит огромное количество людей: тесть, жена, ее новый муж и дети, они несут с собой множество вещей и даже мебель. Во время казни Цинцинната присутствует множество зрителей: оркестр, фотографии, и даже заместитель управляющего городом. Но Цинциннат внезапно раздваивается: один остается на месте казни, а другой исчезает, «направляясь в ту сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему» [3, с. 378]. Смерть для Цинцинната – переход в мир подобных ему людей.

В романе изображено замкнутое пространство. Это тюремная камера, в которой находится Цинциннат. Она описана детально. Цинциннат беспокоит то, что лампа в камере висит не точно в центре потолка, а эшафот, где его казнят, не точно в центре площади. Мир утратил совершенную симметрию, которую герой видел в рисунке на крыльях бабочки.

Что касается художественного времени, то в романе В. Набокова «Приглашение на казнь» преобладает перцептуальное время, где главная роль отводится ожиданию предстоящей казни. Проблема одиночества главного героя и проблема выбора решается при помощи элементов буффонады, карнавала, что подчеркивает нелепость происходящих событий и потерю нравственных ценностей.

В постмодернизме, представителем которого является Джон Барт, пространство гетеротопно (способно совмещать в одном реальном месте многочисленные пространства, разнообразные местоположения, которые по отношению друг к другу являются несовместимыми), а время плюралистично, т. е. каждое настоящее делится на прошлое и будущее до бесконечности.

Художественное время литературного произведения принято делить на реальное и перцептуальное (личные переживания героев). В романе «Плавучая опера» преобладает время перцептуальное, т. к. само повествование ведется от лица героя.

Герои Дж. Барта – обитатели провинциального захолустья, люди незначительные и заурядные, вынашивающие амбициозные планы. Однако, в итоге они безнадежно запутываются в достаточно тривиальных жизненных обстоятельствах. Перед ними всегда встает проблема выбора и ответственности за него. Так, в романе «Плавучая опера» рассматривается идея возможного самоубийства в условиях, когда весь мир представляет собой абсурд. Вероятность ухода их жизни преследует главного героя почти с рождения. Его имя Тодд в переводе с немецкого значит «смерть», у него сердечный недуг («дамоклово сердце», как он сам его называет. У Тодда Эндрюса нет своего дома, он живет в гостинице, где каждый день регистрируется заново, на тот случай, если умрет. Роман представляет собой размышления главного героя, воспоминания о событиях, каждое из которых связано с главным днем его жизни – 21 июня 1937 года, тем днем, когда он решил покончить с собой. Все изображённые в романе герои и их поступки так или иначе раскрываются через отношение к этой дате.

Хронология в романе нарушена, событиям из прошлого отводится огромная роль, будущему посвящена лишь последняя глава, которая занимает 2 страницы. «Начну рассказывать отцу историю с «Плавучей оперой» – не торопясь, ничего не упуская. Очень может быть, что я исчезну с лица земли, не успев довести ее до конца. Не важно. Даже умри я, не докурив этой вот сигареты, времени у меня сколько душе угодно» [1, с. 310]. Самоубийство главного героя не состоялось. «Ничего нет самоценного» [1, с. 211], – к такому выводу приходит герой, а значит смерть так же бессмысленна, как и сама жизнь. Проблема самоубийства у Барта решается в пародийном ключе, с элементами буффонады и шутовства. Проблема выбора и ответственности за него раскрывается в обычных житейских ситуациях, иногда намеренно пошловатых. Серьезность и важность таких ситуаций порой вызывает сомнение, однако трагическая развязка произведения напоминает о том, что проблема выбора существует всегда, и ответственность за него несет сам человек.

Для героя все события из прошлого равноценны. Трагедия случилась в прошлом (гибель отца), крайне драматично настоящее, нет никаких перспектив в будущем. Связь времен и поколений – общий знаменатель, к которому можно свести разные трактовки времени. Эта связь обычно осуществляется через воспоминания или рассказы центральных персонажей. Для Тодда Эндрюса этот вопрос чрезвычайно важен. На протяжении всего повествования он пытается понять причину самоубийства своего отца. Воспоминания об этом событии приводят главного героя к решению поступить также и с собственной жизнью. Автобиографическое повествование Тодда Эндрюса, лежащее в основе романа «Плавучая опера», представляет читателю события и конфликты, на первый взгляд незначительные и заурядные, но так или иначе связанные с мыслями главного героя о самоубийстве.

Важное значение для авторского замысла приобретает образ «плавучей оперы», театра, в котором должно было состояться самоубийство главного героя. Сама «плавучая опера» выступает здесь и как аналог средневекового театра, и как своего рода «последняя сцена», где герою предстоит обрести понимание сущности жизни и принять решение об отказе от самоубийства. В то же время представляется возможным рассматривать данный образ как вариант хронотопа дороги, «в котором время как бы вливается в пространство и течёт по нему. На дороге пересекаются в одной временной и пространственной точке пространственные и временные пути многообразнейших людей – представителей всех сословий, состояний, вероисповеданий, национальностей, возрастов» [2, с. 276]. Главный герой утверждает: «Так вот проходит и вся наша жизнь, – появляются друзья, а потом исчезают, плывут себе куда-то, и только слухи о них доносятся, если хоть слухи; и вдруг они возвращаются, снова мы вместе, пробуем все начать сызнова, словно разлуки не было, иной раз удачно, но, бывает, выяснится, что мы просто перестали понимать один другого» [1, с. 16]. Хронотоп дороги в данном романе включает в себя мотив встречи. Друзья встречаются и расстаются в реальной жизни так же, как и в театре на барже «Плавучая опера», встречается и расстается на некоторое время главный герой со своим другом Гаррисоном Мэком и другими персонажами, с которыми он общается в течение короткого времени. При этом следует отметить, что мотив узнавания-неузнавания не играет в произведениях Джона Барта значительной роли. Встретив Гаррисона Мэка после шестилетней разлуки, Тодд Эндрюс не замечает в нем особых изменений, лишь его политические пристрастия стали другими. Скорее можно говорить об узнавании дома Тодда Эндрюса, который якобы случайно был куплен Гаррисоном. Дом вызывает у Тодда Эндрюса болезненные переживания и воспоминания об отце.

Воспоминания главного героя проходят сквозь всю канву романа. Здесь же стоит отметить и еще один традиционный хронотоп, который у Джона Барта имеет свои специфические характеристики. Это хронотоп войны. Война в воспоминаниях главного героя – не героическое событие, а хаос, беспорядок, нечто бессмысленное, что открывает в человеке его животное начало. «Солдатские годы почти никакого влияния на мою последующую жизнь не оказали», – утверждает Тодд Эндрюс. Солдаты на войне – «беспомощные дети», которые ощущают только ужас, панику и растерянность. По словам главного героя, он наглядно убедился в том, что «человек – и вправду животное. И теперь уж остережешься, хоть бы мимоходом, о своей возвышенной природе разглагольствовать» [1, с. 48].

В данном романе Барта находит свое выражение карнавальное или мистерийное время. Карнавальная площадь – это место встреч и расставаний, место народных гуляний, место вольного фамильярного общения

и всеобщих увенчаний и развенчаний. По словам М. М. Бахтина, «места действия, если они могут быть местом встречи и контакта разнородных людей, – улицы, таверны, бани, палубы кораблей – получают дополнительное карнавалльно-площадное осмысление» [3, с. 280]. Описание спектакля, представленного на барже «Плавучая опера», Джон Барт приводит в духе карнавалльной концепции М. М. Бахтина. Здесь присутствует огромное количество людей (зрителей), парные образы выступающих (Тамбурист и Цымбалист), публика не стесняется отпускать шуточки в их адрес, потешаясь над их словами и поступками. «И, чувствуя, что нам морочат голову, мы таки хохотали над такими вот заезженными шуточками, над наперёд ожидаемыми каламбурами, а нервы щекотала вовремя ввернутая двусмысленность – осторожная, без нажима, но всё равно двусмысленность» [1, с. 50]. Принцип карнаваллизации позволяет в данном случае сочетать разнородные элементы и сближать далёкие по смыслу понятия, а также позволяет взглянуть на мир по-новому, глазами каждого персонажа и допускает определённую вольность вымысла. Состояние карнавала предполагает хаотическое первоначало. Важную роль играет категория комического, смех. Во время карнавала роли участников распределяются не так, как в обычной жизни. Многие ценности подвергаются сомнению и высмеиваются. Смех выступает синонимом свободы, раскрепощения сознания, разрушает каноны и границы дозволенного.

По мнению М. М. Бахтина, карнавалльный смех всегда амбивалентен. В романе «Плавучая опера» эта амбивалентность просматривается уже в характеристике главного героя. Так, привлекательный, на первый взгляд, автопортрет героя сопровождается его «развенчанием», оказывается изображением неудачника с серьёзными недостатками и заметно расстроенным здоровьем. Подчёркнуто «наивное» непонимание самим рассказчиком несоответствия завышенной планки своих достоинств и угрюмой реальности напоминает читателю о глубинном трагизме повседневной жизни, где комическое и трагическое переплетены настолько тесно, что иногда предстают двумя сторонами одного явления. «И поступки, и мнения мои не ладят с понятиями окружающих, допуская, что у них вообще есть какие-то понятия, а с моими-то взглядами, поверьте, они гармонируют вполне» [1, с. 7].

Джон Барт, считавший Владимира Набокова своим учителем, продолжил традиции буффонады и карнаваллизации. Однако, если для Цинцинната Ц. смерть – это переход в другой мир, то для Тодда Эндрюса смерть бессмысленна, как и сама жизнь, ничто не самоценно, поэтому настоящее не существует, делится лишь на прошедшее и будущее. Проблема нравственного выбора решается с помощью скепсиса и смеха. «Все на свете смешно» [1, с. 60], – считает Тодд Эндрюс, герой романа «Плавучая опера».

Таким образом, проанализировав особенности выражения художественного времени в произведениях Джона Барта и Владимира Набокова, можно прийти к следующим выводам. В любом произведении хронотоп (и художественное время как его составляющая) имеет сюжетное значение. Все абстрактные элементы романа – философские и социальные обобщения, идеи, анализы причин и следствий – тяготеют к хронотопу и через него наполняются смыслом.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Барт, Дж. Плавучая опера / Дж. Барт. – СПб.: Азбука-классика, 2001. – 316 с.
2. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – М.: Худ. лит., 1986. – с. 121 – 219.
3. Набоков, В. В. Истребление тиранов / В. В. Набоков. – Минск : Мастацкая літаратура, 1989. – 639 с.