

Валентина Колесник

**ПРОСТОРОВО-ЧАСОВИЙ КОНТИНУУМ
У ПОВІСТІ В. П. КАТАЄВА “СВЯТОЙ КОЛОДЕЦ”**

У статті акцентується увага на особливостях та функції просторово-часових відносин у повісті В. П. Катаєва “Святой колодец”. Простежується зв’язок особливостей хронотопу зі свідомістю головного героя.

Ключові слова: хронотоп, свідомість, ретроспекція.

The article points out at the particular qualities and functions of spatiotemporal relations at the V. P. Kataev’s novel “Holly well”. The connection between specifics of chronotope and consciousness of the main hero is traced in the novel.

Key words: chronotope, consciousness, flashback.

Категорії часу та простору — стрижневі у художній організації тексту повісті “Святой колодец”. Пересічення різних часових вимірів, створення складної системи координат часу та простору сприяє відображенню внутрішнього світу героя, що є гомологічним (С. П. Ільов) по відношенню до зовнішнього хронотопу. М. М. Бахтін відзначає: “Хронотоп как формально-содержательная категория определяет (в значительной мере) образ человека в литературе; этот образ всегда существенно хронотопичен” [1; 235].

Дослідження категорії хронотопу у творчості В. П. Катаєва, з нашої точки зору, є актуальним, оскільки письменник звертався до історії, намагаючись осмислити її та втілити у художньому світі. У цьому плані менш за все вивчена у літературознавстві повість “Святой колодец”.

Серед особливостей функціонування часу у повісті є те, що в основі оповіді — ретроспекція. Предметом зображення постають сновидіння героя, що відображають його спогади, які, у свою чергу, являють собою не послідовну зміну подій та явищ, не цілісний логічно підпорядкований історичний відрізок чи період життя героя, а їх уривчасті фрагменти.

Як відзначає Ю. М. Лотман, “непредсказуемость сна делает всякое запоминание его трансформацией, лишь приблизительно

выражающей его сущность <...> сон обставлен многочисленными ограничениями, делающими его чрезвычайно хрупким и многозначным средством хранения сведений [5; 126].

Сновидіння мотивує дискурс, що конструює суб'єктивну картину світу. Відбувається заміна хронологічного зв'язку асоціативним, що й обумовлює часові зміщення у хронотопі. Як помічають дослідники, літературному сновидінню притаманні такі ознаки: метонімічність епізодів, композиційна розімкнутість, руйнуються часові та просторові межі. У повісті “Святой колодец” очевидна сегментація часу, яка виявляється у нерівномірності описів різних часових відрізків, сюжетно-композиційна конструкція базується на просторово-часових зміщеннях. Так, герой повісті “Святой колодец” у своїх снах перебуває одночасно у трьох вимірах: минулому, теперішньому та майбутньому. Час рухається “из будущего в прошлое, принося с собой обломки событий, которые еще должны произойти”. Неодноразово вказується на зворотний рух часу. Автор прискорює та уповільнює час, наділяє його парадоксальною особливістю протікати у протилежному напрямі. Наприклад: “время начинает бежать в обратном направлении”; “я <...> стал свидетелем обратного движения времени” [4; 78].

За допомогою снів герой переміщується із фізичного простору у потойбічний. Межа між просторами сновидного та реального світів розмита у свідомості героя. У повісті реалізується метафора “життя — це сон”, про що свідчить внутрішнє мовлення героя: “Собственно говоря, все это мне вовсе не снилось, а было на самом деле, но так мучительно давно, что теперь предстало передо мной в форме давнего, время от времени повторяющегося сновидения. <...> И то, что раньше не было вполне сном, а скорее воспоминанием, теперь уже превратилось в полинный сон, удивительный своим сходством с действительностью” [4; 18]. Як вважають дослідники, у сновидіннях різні простори синтезуються, створюючи аналог реальності. Це “нереальная реальность” [6; 126]. З нашої точки зору, простір сновидінь у повісті “Святой колодец” виконує символічну функцію. “В произведении, в котором мир сновидений воспринимается как не менее реальный, чем мир яви, естественно, онирическое пространство выступает как равноправное физическому и как гомологическое по отношению к нему, поэтому топологические представления главных

действующих лиц по-своему мотивированы и создают символическое пространство” [3; 29]. Так, у сюжет неодноразово уплітається мотив відображення за допомогою звернення до традиційних символічних образів, таким як озеро, річка і т. д. Наприклад: “В неподвижных водах отражалось бессолнечное алюминиевое небо” [4; 34]. Річка є символом безповоротного потоку часу, а також перешкоди, що розділяє два світи [9; 59]. Мова іде не тільки про розділення культурного та природного світів, але й про перехід зі світу живих у царство мертвих. Безповоротність минулого викликає у героя асоціювання свого теперішнього зі знаходженням у потойбічному просторі, з небуттям: “Мы опять любили друг друга, но теперь эта любовь была как бы отражением нашей прежней земной любви” [4; 5]. Знаковим у повісті стає і такий тоpos як колодязь, що осмислюється як канал зв’язку з потойбічним світом. Згідно з фольклорними мотивами, колодязь служить шляхом, що веде в інший світ. Даний образ несе в собі особливе символічне навантаження. Колодязь служить відправною та заключною точкою у подорожі героя по ониричному простору, що вказує на реалізацію міфологічної моделі часу та простору, головною особливістю якої є циклічність. З нашої точки зору, колодязь символізує межу, переступаючи яку, герой переходить у простір потойбічного світу та повертається у реальність.

В ониричному просторі, у свою чергу, герой переміщається по простору географічному, що поданий двома основними координатами: Росія та Америка. Подолання межі (океану), з нашої точки зору, перекикається зі станом героя між сном та дійсністю.

Основне місце у сновидіннях героя займає хронотоп дороги, а також вулиці, коридора, сходів. М. М. Бахтін відзначав: “Значение хронотопа дороги в литературе огромное: мало какое произведение обходится без каких-либо вариаций мотива дороги, а множество произведений прямо построены на хронотопе дороги и дорожных встреч и приключений”. Подібно до героїв таких романів як античний роман мандрювань, грецький софістичний роман, роман бароко 17 століття, герой В. П. Катаєва вирушає у “чужий” світ. “Аналогичную дороге функцию в этих романах несет “чужой” мир, отделенный от своей страны морем и далью” [2; 394]. Для опису простору “чужого” світу характерні такі постійні епітети як “искусственный”, “синтетический”, “неживой”, “мертвый”. Наприклад: “... в пустом

кирпичном камині бушувало <...> газове пламя — искусственное, неживое, слишком белое...”. Виникає опозиція “свій” / “чужий” світ. Якщо Америка для героя — “искусственная страна”, то Росія — “страна моей души” [4, 85]. Простір “свого” світу зображається за допомогою таких пейзажних малюнків: “вечнозеленый куст, усыпанный среди зимы яркими пунцовыми цветами”, “ангельское небо”, “солнечное русское июньское утро” і т. д. В. Н. Топоров виділяє два види міфологеми дороги: “1) путь к сакральному центру <...>, который приводит к объединению себя с этим сакральным центром, которое означает полноту благодати, <...> 2) путь к чужой и страшной периферии, которая мешает объединению с сакральным центром или уменьшает сакральность этого центра. Этот путь ведет от уютного, защищенного надежного “малого” центра — своего дома <...> к царству неопределенности, негарантированности, опасности, которая постоянно возрастает” [8; 262]. У свою чергу, хронотоп порога та хронотопи вулиці, коридора, сходів, на думку М. М. Бахтіна, символізують життєвий перелом, духовну кризу. Ониричний простір “чужого” світу у повісті “Святой колодец” автор подає як нескінченний лабіринт, що складається з безлічі вулиць, коридорів і т. д. На нашу думку, подібний простір гомологічний внутрішньому стану героя, його переходу у простір небуття: “О, если бы вы знали, как я был одинок и незащищен, когда <...> вошел в лилово-зеленое пекло почти тропической нью-йоркской ночи — тяжелой, влажной, бездыханной, — и как я пошел по однообразно светящимся коридорам таможни, как бы вырезанным в ледяном теле айсберга...” [4; 37]. Зауважимо, що характеристика потойбічного світу містить одну постійну деталь: “несколько страниц с уголков обуглились”, “смуглое, точно слегка закоптевшее тельце”, “темное, как бы обуглившееся лицо”, “черные, как бы обуглившиеся скалы” і т. д. Ключовими словами стають також слова “опасность”, “смерть”. У самого героя виникає асоціація з пеклом: “...ночь тянулась без исхода, и я всем своим существом чувствовал приближение чего-то страшного. Можно было подумать, что всему этому — как в аду — никогда не будет конца” [4; 21]. Для хронотопа вулиці характерні мотиви безлюдності: “Я увидел другую улицу, такую же пустынную и кирпичную, как и предыдущая” [4; 40]. Як відзначає С. П. Ільов, “пространство служит средством для выражения как внешнего, так и внутреннего

мира действующих лиц” [3; 32]. Так, долаючи безлюдний простір, герой знаходиться у незмінному стані онтологічної самотності. Наприклад, “... я был всего лишь одинокий старый чужестранец, без связей, без знакомств, заброшенный в глухую страну сновидений и блуждающий по ней на ощупь, как слепой” [4; 47].

Суттєвого значення набуває хронотоп зустрічі у повісті “Святой колодец”. М. М. Бахтін звертає увагу “на высокую степень эмоционально-ценностной интенсивности” даного хронотопа [2; 392]. Так, єдина зустріч героя на безлюдних вулицях — зустріч з “маленьким человечком”, бідним стариком: “я <...> заметил очень далеко впереди... <...> В перспективе пустынной улицы маленького человечка, который, выйдя из-за угла, стоял на перекрестке и неподвижно смотрел на меня” [4; 42]. Зауважимо, що зустріч відбувається на перехресті, що, у свою чергу, несе символічне навантаження. Згідно зі слов’янською міфологією, “перекресток — роковое, “нечистое” место, принадлежащее демонам. <...> Полагают, что на перекрестке нечистый дух имеет власть над человеком <...> По поверьям, на распутьях дорог можно увидеть ведьму, русалок, лешего, черта. Проход через перекресток сопряжен с различными опасностями” [7; 360]. У свою чергу, старик “обладает магическим знанием и находится в контакте с иным миром <...> Нечистая сила (домовой, леший, водяной...) по своему внешнему виду уподобляются старику” [7; 449]. Даний образ, а також така просторово-часова координата як перехрестя, як і вищеназвані ознаки, відносяться до демонічного колориту інфернального хронотопу, указують на знаходження героя на межі двох світів, буття та небуття.

Страх героя перед “чужим” світом, неможливість знайти вихід з нескінченного, безлюдного простору обумовлює пошуки закритого простору як способу захисту від зовнішнього “страшного” світу. “Изображение замкнутого пространства может служить наглядным примером композиционных возможностей топологических образов для выявления духовной структуры героя. Замкнутое пространство дома, комнат обычно служит основанием для образов онирической (сновидческой) топологии...” [3; 26]. Таким простором у сновидіннях героя служить готель, ізолюваність номерів якого настільки відповідають душевному стану героя, що він починає ототожнювати себе з даним топосом: “Это было ощущение единства моего собственного

тела и тела гостиницы, где меня поселили. Одновременно я был и человеком и зданием” [4; 69]. Однак обмежений простір, запрограмованість предметів побуту, що знаходяться у номері, також викликає у героя страх, передчуття небезпеки та усвідомлюється як інфернальне: “Я тотчас повернул пластмассовое колесико, и пронзительная могильная струя охлажденного воздуха пролетела по темноватому номеру...” [4; 37].

Пересування героя у просторі супроводжується подорожуванням у часі: “Время — странная субстанция, которая даже в философских словарях не имеет самостоятельной рубрики, а ходит в одной упряжке с пространством...” Дані роздуми героя перекликаються з аналогічним твердженням М. М. Бахтіна: “Время как бы вливается в пространство и течет по нему (образуя дороги) <...> Метафоризация дороги разнообразна и многопланова, но основной стержень — течение времени” [2; 392].

Категорія часу неодноразово стає предметом рефлексії героя. Він відчуває владу часу над собою, що викликає у нього почуття страху та розгубленості. Зауважимо, що основними епітетами до поняття час постають: “бесконечное”, “необратимое”, “нескончаемо растянувшееся”, “пропавшее” і т. п.

Очевидна двоплановість часу:

- 1) час як прогрес, рух, розвиток;
- 2) час як фатум, межа, смерть, пітьма.

Наприклад: “автоматическим экипажем управлял, вцепившись в руль, страшный, мохнатый, как черт, шофер со зверским мекфистофельским лицом” [4; 70]. При цьому, у першу чергу, час у сприйнятті героя виконує руйнівну функцію: “Точнее всего я могу узнать время не по часам, а, например, рассматривая свою руку, усыпанную уже довольно крупными пятнышками старости. <...> И я вижу неотвратимое разрушение своего тела” [4; 83].

Багато художніх деталей символізують утрату часу, його безповоротність. Одною з найяскравіших деталей стає взуття героя: “Движение времени можно было определить только по блеску обуви, которая постепенно тускнела. <...> Обувь обнаружила способность стареть. <...> Я поглядывал на них, как на часы, с ужасом замечая, что не только мое тело, но и так называемая душа стареет вместе с ними, покрывается царапинами времени...” [4; 35].

Вихід із простору “страшного” світу, боротьба з безповоротністю часу здійснюється героєм шляхом переміщення у простір “свого” світу, що супроводжується переходом у фізичний простір із оніричного. Реалізується ситуація повернення у “загублений рай”, на що указує також присутність такого знакового топоса як сад: “...за окном внизу сияет сад моей души” [4; 94].

З нашої точки зору, одною з головних функцій хронотопу у повісті “Святой колодец” є відображення внутрішнього життя героя, тому що час та простір у повісті суб’єктивовані, є формами вираження свідомості героя, “я” героя гомологічне топологічним та хронологічним образам. Однак проблема літературознавчого дослідження повісті “Святой колодец” шляхом аналізу особливостей та функцій хронотопа залишається відкритою, тому що окремого розгляду вимагає з’ясування ролі хронотопу у створенні сюжету, художнього світу даного твору, а також визначення жанрового значення просторово-часових відношень у повісті “Святой колодец”.

Список використаних джерел

1. Бахтин М. М. Эпос и роман / М. М. Бахтин. — СПб. : Азбука, 2000. — 301 с.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики : Исследования разных лет / М. М. Бахтин. — М. : Художественная литература, 1975. — 502 с.
3. Ильев С. П. Русский символистский роман. Аспекты поэтики / С. П. Ильев. — Одеса : Печатный дом, 2004. — 184 с.
4. Катаев В. П. Алмазный мой венец : повести / В. П. Катаев. — Кишинев : Лумина, 1986. — 480 с.
5. Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. — СПб. : Искусство — СПб, 2000. — 704 с.
6. Руднев В. П. Прочь от реальности. Исследования по философии текста / В. П. Руднев. — М. : Аграф, 2000—432 с.
7. Славянская мифология : Энциклопедический словарь. — М. : Международные отношения, 2002. — 512 с.
8. Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст, семантика и структура. — М. : Наука, 1983. — С. 227—284.
9. Энциклопедия символов. — М. : Торсинг, 2001. — 532 с.