

Валентина Колесник



**ХРОНОТОП У ПОВІСТІ В. П. КАТАЄВА
“ТРАВА ЗАБВЕНЬЯ”**

У статті акцентується увага на особливостях та функції часово-просторових відносин у повісті В. П. Катаєва “Трава забвенья”. Простежується зв’язок особливостей хронотопу зі свідомістю головних героїв.

Ключові слова: *хронотоп, історія, свідомість, творчість.*

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

Key words: *chronotope, history, consciousness, creation.*

Просторово-часовий континуум — один з найважливіших елементів поетики повісті В. П. Катаєва “Трава забвенья”. У сучасному літературознавстві відсутні роботи, присвячені докладному вивченню специфіки хронотопа у даній повісті.

“Трава забвенья” (1964–1967), що належить до пізнього періоду творчості В. П. Катаєва, може бути віднесена до повістей автодієгетичного типу нарації, оскільки наратор у даному творі є головним героєм оповідання, центром смислопородження і форми твору і, як помічає Ж. Женетт, “нікому не поступається своїм винятковим правом на наративну функцію” [5; 255]. Значущими топографічними центрами в тексті стають такі міста, як Одеса, Москва, Париж. Відзначимо, що згідно Р. Барту, кожний твір — це “автономний світ, що має власне вимірювання <... > і власний простір, — світ зі своїми мешканцями, предметами і міфами” [1; 319]. Простір у повісті “Трава забвенья” розбитий на окремі топоси і тому фрагментарний. У той же час, кожний топос, що описується в повісті, має реальний прототип. Ретроспективно представлені спогади героя-наратора, осмислення подій, що відбувалися на початку 20 століття, роздуми про долі і творчість

як власну, так і інших письменників, художників, поетів, що творили у даний історичний період. Як відзначає Т. В. Філат, “письменник, передаючи, створюючи сприйняття простору і часу у своїх аукторів, відтворює певний менталітет епохи, свідомо-несвідоме відношення до цих буттєвих категорій у своїх персонажів” [11; 41]. Так, у повісті “Трава забвенья” очевидне свідоме відношення ауктора до категорій часу і простору, більш того, вони є предметом його рефлексії: “По отношению к прошлому будущее находится в настоящем. По отношению к будущему настоящее находится в прошлом”. Відзначимо, що далі оповідач помічає: “Так где же нахожусь я сам? Неужели для меня теперь нет постоянного места в мире? Или “теперь” — это то же самое, что “тогда”?” [6; 226]. Б. Ли Уорф, вважає, що всі три модуси часу — минуле, теперішнє і майбутнє включені у єдиний потік свідомості, “існують нероздільно”, а оскільки в свідомості є “чуттєва” та “нечуттєва” сторони сприйняття, то “чуттєву”, куди включене “те, що ми бачимо, чуємо, відчуваємо, — ми можемо назвати the present (теперішнє), іншу сторону, що стосується пам’яті — позначити the past (минуле), а віру, інтуїцію і невизначеність віднести до the future (майбутнє). Але і чуттєве сприйняття, і пам’ять, і передбачення — все це існує в нашій свідомості разом” [10; 148].

Разом з тим герой-наратор підкреслює нерозривний зв’язок сприйняття даних категорій з творчістю: “Для Маяковского — да и для всех других поэтов — время шло по вертикали сверху вниз; так он и записывал свои строки. Для меня же время идет по горизонтали — туда или даже иногда обратно, — поэтому я записываю стихотворные строчки в одном направлении — по течению времени” [6; 237]. Очевидний акцент на злитті та взаємодії категорій часу і простору. Наприклад, після вищесказаного ауктор подає топос таким чином: “Однажды ночью мы шли с ним по горизонтали пустынной Мясницкой...” [6; 238].

Відзначимо, що у центрі уваги героя-наратора перш за все письменницьке середовище. Ключовими фігурами тут постають І. А. Бунін і В. В. Маяковський, що займають в сприйнятті ауктора антиномічні, але рівноправні позиції: “... Бунин? При нем я боялся даже произнести кощунственную фамилию Маяковский. Так же, впрочем, как впоследствии я никогда не мог в присутствии Маяковского сказать слово: Бунин. Они оба взаимно исключали друг друга.

Однако они оба стоят рядом в моей памяти, и ничего с этим не поделаешь” [6; 124].

У зв’язку з вищесказаним, необхідно подати опозицію часових і просторових координат, гомологічних по відношенню до центральних фігур оповідання: ауктора, Буніна, Маяковського. “У них обоих учился я видеть мир — у Бунина и у Маяковского... Но мир-то был разный” [6; 264], — відзначає герой-наратор.

Через топос і хронос виникає характеристика героїв. Ж. Женетт вважає, що простір в літературі — це те, що не тільки відображається, але й “означає”. Цієї точки зору дотримується і Ю. Лотман. На наш погляд, внутрішнім просторам героїв гомологічні різні образи темпоральності. Згідно європейської філософії існує два основні уявлення про час: “Час — 1” — статичний, дискретний, гомогенний, каузально-нейтральний і “Час — 2” — динамічний, континуальний, гетерогенний і каузально-ефективний. Динамічна концепція вважає, що реально існують лише “події теперішнього часу” [8; 101]. Визнання гомогенності часу означає, що всі моменти часу відрізняються один від одного лише положенням на деякій умовній осі, а гетерогенність — якісну неоднорідність кожного моменту часу [9; 46]. Дискретність пов’язана з математичною безперервністю [9; 47], а континуальність — з “психологічною безперервністю”. Каузальна нейтральність передбачає, що сам перебіг часу не викликає змін, а каузальна ефективність часу визнає цей феномен [9; 47–48].

Для І. Буніна, одного з головних героїв твору “Трава забвенья”, минулий час володіє більшою значущістю, ніж теперішність, що знаходило віддзеркалення в його творчості. Ауктор називає його “выходцем из потустороннего древнерусского мира..., мира наших пращуров” [6; 129]. Результатом з’явилося трагічне сприйняття свого теперішнього.

Отже, звернемося до опису різних топосів, що просторово фіксують одного з головних героїв повісті — І. Буніна. Перед нами простір (дача Ковалевського), що має скоріше садибні і природні характеристики, ніж урбаністичні. Відзначимо, що творцеві даної повісті властива орієнтація на “ефект реальності”, що виявляється у використанні реальних топонімів. До природних характеристик відноситься, наприклад, опис суцвітть, до яких звернене наступне зауваження ауктора: “И все они — вся кисть, все их семейство, живые и мерт-

вые, — расположены строго параллельно перилам террасы, как бы обращенные в одну сторону — к вечно заходящему солнцу...” [6; 97]. Подана пейзажна замальовка служит, на наш погляд, психологізації героя. Чітка спрямованість у бік сонця, що заходить, перекликається зі спрямуванням у минуле господаря даного локуса, а також рисами його творчості: точністю, лаконізмом [6; 121]. Гомологічні свідомості Буніна і деталі інтер’єру будинку, в якому він жив, при описі якого особливе значення несуть в собі епітети: старовинні меблі, наприклад, “буковые венские стулья”, “потертые плиты веранды” і т. д. За класифікацією Ж. Бодрийяра, предметний світ героя поданий речами, які є “культурними знаками” [3].

Якщо перша зустріч героя-наратора з Буніним відбувається у липні 1914 року [6; 123], то друга — через 4 роки. Просторовою координатою постає Одеса: “Дворец возле Лондонской гостиницы был занят немецким штабом, на подъезде стояли парные часовые в глубоких серо-стальных касках, высоко поперек бульвара висело резко-желтое, — я бы сказал, осино-желтого цвета — полотнище с резко-черной готической немецкой надписью” [6; 122]. Виникає опозиція свій / чужий світ. Деталі, пейзажні замальовки, епітети, колірні символи — вказують на наявність інфернального хронотопа. “Я увидел знойный июльский день. Сухой, сильный степной ветер нес через Куликово поле тучи черной пыли <...> небо со зловещим, металлическим оттенком и кровавый закат над городом...” [6; 123]. Внутрішній стан Буніна перекликається із зовнішнім, про що свідчать, зокрема, цитати з бунінського тексту, що наводяться ауктором. Наприклад: “Скажи поклоны князю и княгине”. Героєм-наратором відзначається появлення в світовідчужанні Буніна екзистенційно-трагічного початку, у зв’язку з тим, що безповоротність часу очевидна: “В этих стихах я ощутил тогда нечто трагическое. Отчаяние. Ужас. Покорность. Такие стихи могли быть написаны в ночь перед казнью” [6; 122].

Незалежно від переміщення Буніна з одного локусу в інший, семантичне навантаження деталей речового світу істотно не змінюється. Ауктор також підкреслює схожість даного локусу з тим, який фіксувався героєм (І. Буніним) під час їхньої першої зустрічі: “Опять дача за шестнадцатой станцией. На этот раз не дача Ковалевского, где я впервые увидел его. А другая <...> Но такая же типичная большефонтанская дача — ракушниковый дом под черепицей <...> с роза-

ми, персидской сиренью <...>, с открытой верандой...” [6; 124]. З нашої точки зору, повернення героя у простір замкнений, садибний, природний гомологічне його прагненню повернутися до витоків і, одночасно, відмежуватися від ворожого йому світу. Можливо, даний хронотоп схожий з ідилічним. Його локалізацію можна позначити як “внепространственную находимость” (М. Бахтін). Світ ділиться у свідомості героя на “свій” та “чужий” простір, де останній несе в собі перш за все руйнівну функцію: “Если стихи поэта есть некоторое подобие его души, — а это, несомненно, так, в том случае, конечно, что поэт подлинный, — то душа моего Бунина, того Бунина, к которому я шагал вдоль большефонтанского берега, корчилась в адском пламени, и если Бунин не стонал, то лишь потому, что все-таки надеялся на близкий конец революции” [6; 130].

Речовий світ, що оточує Буніна впродовж всього оповідання, вказує на Час — 1. Наприклад, однією з деталей ландшафту стає “погашенный маяк” [6; 138], що є символом втрачених надій, ілюзій. Така деталь інтер’єру, як попільничка несе в собі аналогічне семантичне навантаження. “Попіл символізує швидкоплинність життя людського, розтрачуване людське тіло, смертність” [12; 216].

Подібний зміст укладає в дану деталь і ауктор, порівнюючи її з кадилом, що описується у вірші Буніна, де важливу роль грають епітети: “могильно-золотая, давно потухшая, давным-давно пустая <...> вся черная внутри — от угля и смолы, пылавших в ней когда-то [6; 147].

Читання Буніним віршів супроводжується безсилим жестом, як відзначає ауктор, “как бы провожая эти песни и венки, уплывающие куда-то по реке времени в невозвратимую даль” [6; 139]. Якщо звернути увагу на хронотоп творів Буніна, що цитуються в повісті, виникає аналогічна функція просторово-часових характеристик, де також деталі і епітети вказують на душевну спустошеність героя: “...Этой краткой жизни вечным измененьем буду неустанно утешаться я, — этим ранним солнцем, дымом над селеньем, в алом парке листьев медленным паденьем и тобой, знакомая, старая скамья” [6; 139].

Важливе місце в оповіданні займає хронотоп зустрічі. Зустрічі ауктора з Буніним супроводжують ті або інші історичні події. Одна з останніх зустрічей відбувається під час громадянської війни. Світовідчуження героя-наратора, “зараженного революцией” [6; 166], зазнає змін, що викликає його духовне віддалення від Буніна: “Я продолжал

бывать у Бунина, хотя было ясно, что наши дороги расходятся все дальше и дальше”. Зовнішній простір перекликається із внутрішнім станом Буніна перед від’їздом з Росії. Опис міста насичений наступними епітетами: “пустынный, вымерший”, “охваченный мертвой тишиной” [6; 167]. Речовий світ даного топосу наповнений такими деталями як “закрытые лавки”, “молчаливый рынок”, “пыльное окно”. Дані характеристики вказують на спустошеність і відчай як головні риси світовідчування Буніна у цей період його життя.

Якщо час І. Бунина — Час — 1, то образу Маяковського відповідає Час — 2. Час для нього володіє каузальною ефективністю, оскільки він схильний бачити закономірність у подіях, що відбуваються. Для Маяковського має значущість тільки теперішнє і майбутнє, про динамічну концепцію часу повідомляють: 1) цитати з творів поета, що подаються у тексті: “Все меньше любитя, все меньше дерзается, и лоб мой время с разбега крушит”; 2) деталі портрета героя, що розкривають його прагнення відповідати сучасній моді: “...Маяковский в парижском полувере, с узким ремешком карманных часов на лацкане пиджака — было сверхмодно носить часы в нагрудном карманчике пиджака, — с наголо остриженной головой — гигиенично, современно, конструктивно...” [6; 223]; 3) мова героя: “В этом же самая суть нашей сегодняшней жизни. Время вперед!” [6; 244].

Простором, гомологічним образу Маяковського, стає місто Магнітогорськ. Із цього приводу ауктор помічає: “Магнитогорск стал уже для меня городом Маяковского...” [6; 261]. Речовий світ тут поданий однією яскравою деталлю: “самой большой в мире домной, стремительно шагающей по строительной площадке в своем железном расстегнутом пальто, на голову выше всех остальных объектов, плывущих в облаках раскаленной степной пыли навстречу тучам и буранам” [6; 261]. На наш погляд, ця деталь володіє символічним значенням, свідчить про спрямованість поета в майбутнє. Примітний у повісті хронотоп останньої зустрічі ауктора з Маяковським. М. М. Бахтін відзначає “високий ступінь емоційно-ціннісної інтенсивності” даного хронотопа. Зустріч відбувається напередодні смерті Маяковського. Ауктор звертає увагу на внутрішній стан героя, характеризуючи його як “отягощенность жизнью”. Далі йде хронотоп сходи, гомологічний подібному стану: “И сейчас же — огромный, неповоротливый, со шляпой, надвинутой на нос, с горлом, закутанным

шарфом, — вышел <...> на темную, совсем не освещенную лестницу...” [6; 253]. На думку М. М. Бахтіна, хронотоп сходів символізує життєвий перелом, духовну кризу. Відмітимо, що один з героїв даного епізоду “водил по воздуху зажженной спичкой”. На наш погляд, ця деталь також вказує на швидкоплинність часу, життя і екзистенційний стан героя.

У свою чергу, внутрішній і зовнішній хронотоп ауктора поданий, як і координати інших героїв, крізь призму його спогадів. Вони є роздумами історико-філософського характеру, про що свідчить написання хроніки “Время вперед”. Проте, як ми неодноразово відзначали, в тексті повісті на перший план висунута фігура ауктора, яку розділяє з описаними у повісті подіями декілька десятків років. Приведемо тут приклад, що свідчить про його рефлексію: “Этот молодой человек — совсем еще на вид юноша — был я. Вернее сказать, он мог быть мною, если бы я обладал силой воскресить себя того, давнего, молодого <...> я могу считать его лишь некоторым своим подобием, несовершенным воплощением моего теперешнего представления обо мне самом того времени — если время вообще существует...” [6; 179]. Роздуми ауктора про час і простір багато в чому змінюються: “То, что было тогда “тому вперед”, теперь стало “тому назад” [6; 178]. Як і Бунін, ауктор тепер спрямований в минуле, знаходиться у пошуках його слідів в сьогоденні. Ними стають вірші на папері, які герой-наратор порівнює з “попелом”.

Як відзначає Б. Домбровський, “перебіг часу” завжди реалізується в просторі екзистенції героя, “час стає помітним за допомогою змін у просторі” [4; 78], “час тісно пов’язаний з буттям у просторі” [4; 79]. Так, останніми просторовими координатами ауктора стають квартира Буніна у Парижі, куди герой-наратор приїжджає після смерті письменника, і кладовище, де був похований І. Бунін. Простір квартири Буніна охарактеризований наступним лексико-семантичним рівнем: “запущенная квартира”, “ржавые капли холодной воды”, “пожелтевшие листы” і т. д. Знову ключовою деталлю стає попільничка. Вона з’являється неодноразово в оповіданні і є останньою, на яку звертає увагу ауктор, що дає підставу вважати, що внутрішній хронотоп героя-наратора у даний часовий відрізок його життя багато в чому ідентичний світовідчуванню Буніна перед його від’їздом з Росії. Внутрішній стан героя можна охарактеризувати як страх і розгубленість перед

безповоротністю часу: “Неужели конец всему?”, — таке екзистенційне питання, що завершує роздуми ауктора про час і про себе.

Отже, хронотоп у повісті В. П. Катаєва “Трава забвенья” свідчить про значущість філософського узагальнення автора, персонажами якого є історичні реальні особи.

Список використаних джерел

1. Барт Р. Нулевая степень письма // Семиотика: Пер. с фр. и англ. — М.: Радуга, 1983. — С. 306–349.
2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. — М.: Худож. лит., 1975. — С. 234–407.
3. Бодрийяр Ж. Система вещей: Пер. с фр. — М.: Рудомино, 1995. — 224 с.
4. Домбровский Б. Каким временем мы пользуемся? (Этическая концепция времени) // Логос. Философско-литературный журнал. — М.: Университетская книга, 2000. — № 2 (23). — С. 75–97.
5. Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Фигуры: В 2 т.: Пер. с фр. — М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. — Т. 2. — С. 60–280.
6. Катаев В. П. Алмазный мой венец: Повести. — Кишинев: Лумина, 1986. — 480 с.
7. Лотман Ю. М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя / Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. — Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. — Таллинн: Александра, 1992. — С. 413–447.
8. Молчанов Ю. Б. Проблема времени в современной науке. — М.: Наука, 1990. — 136 с.
9. Савельева И., Полетаев А. История как знание о прошлом // Логос. Философско-литературный журнал. — М.: Университетская книга, 2000. — № 2 (23). — С. 39–74.
10. Уорф Б. Л. Отношение норм поведения и мышления к языку / Пер. с англ. // Новое в лингвистике. — Вып. 1. — М.: Изд-во иностр. лит., 1960. — С. 135–168.
11. Филат Т. В. Поэтика пространства и времени в русской повести конца 1880-х — начала 90-х годов. — Д.: АРТ-ПРЕС, 2002. — 418 с.
12. Энциклопедия символов. — М.: Торсинг, 2001. — 532 с.