

# **Хронотоп в ранних рассказах В.В.Набокова (на примере рассказов «Благость», «Пассажир»)**

Шабаркина М.Е.,

учитель русского языка и литературы, высшая квалификационная категория,

Муниципальное бюджетное общеобразовательное учреждение

«Школа № 48» Приокского района г. Нижнего Новгорода

## **Введение**

**Объектом** настоящего исследования являются рассказы раннего сборника В. Набокова «Возвращение Чорба».

**Предметом** - хронотоп в поэтике произведений данного сборника.

**Новизна** данной темы заключается в том, что в ней изучается хронотоп в поэтике раннего прозаического творчества В. Набокова на примере сборника рассказов «Возвращение Чорба».

**Актуальность** работы обусловлена тем, что осмысление творчества В. Набокова было бы неполным без ранних работ, поскольку они представляют основу более позднего творчества писателя, и тем, что в современном литературоведении не утихает интерес к роли хронотопа в структурной организации художественного произведения.

**Цель** – изучение специфики хронотопа в ранних рассказах В. Набокова.

### **Задачи**

- Рассмотреть теоретический аспект хронотопа.
- Выявить и проанализировать роль хронотопов в рассказах В. Набокова.
- Проанализировать взаимосвязь хронотопов в рассказах В. Набокова и определить их влияния на идею произведения.

## Обзор литературы

Хронотоп играет важную роль, так как «определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности», а также имеет «существенное жанровое значение» в литературе: «Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом». Так, зародившись в учении М. М. Бахтина, в исследованиях последних лет хронотоп определяется как структурный закон жанра.

Изучая жанровую типологию романских хронотопов, ведущее место, или «начало», ученый отдавал времени: для «авантюрного романа испытания» свойственно «авантюрное время», для «авантюрно-бытового романа» - «сочетание авантюрного времени с бытовым», для «биографического романа» - «тип биографического времени». В «рыцарском романе» основное «авантюрное время», хотя в некоторых наличествует «авантюрно-бытовое», своеобразным в нем становится хронотоп - «чудесный мир в авантюрном времени». Отдельно исследователем рассматриваются «раблезианский хронотоп» с «необычайными пространственно-временными просторами» и «идиллический» с различными типами и разновидностями, для которого свойственно особое отношение времени к пространству - «единство жизни поколений (вообще жизни людей) в идиллии в большинстве случаев существенно определяется единством места, вековой прикреплённостью жизни поколений к одному месту, от которого эта (место действия среди других действий, рассматриваемых как обуславливающие его или обуславливаемые им)» [4,13].

В концептосфере Ю. С. Степанов вычленяет ментальные миры (обозначим их как ментальные хронотопы), которые формируются при освоении мира человеком по линии «референции» «от “себя”, от ближнего пространства, - к пространству “вне себя”, более дальнему. Но результатом освоения оказывается

уже создание не “мира чувств”, а подлинно ментального, логического мира» [3, 221]

Культуролог отмечает частоту представлений о некотором месте, которое мыслится как «пустое пространство»: «Первичный концепт «Мир как то место, где живем мы, “свой”» и концепт “Мир-Вселенная, Универсум” связаны в самом прямом смысле слова отношениями расширения в пространстве: осваивается все более обширное пространство, черты первоначального “своего” мира распространяются на все более далекие пространства, а затем, когда физическое освоение за дальностью пространства становится невозможным, освоение, продолжается мысленно, путем переноса, экстраполяции уже известных параметров на все более отдаленные расстояния» [3, 223-224].

Все вышеперечисленные хронотопы имеют непосредственную связь с образом человека в литературе. М. М. Бахтин определяет данное свойство образа человека как «сплошная овнешненность». [2,101].

Развивая мысли М. Бахтина, И. П. Никитина предполагает, что сам хронотоп не обладает универсальностью, в основном это свойство художественного пространства: «Есть основания полагать, что понятие художественного пространства универсально. ...Все искусства делятся в зависимости от их отношения ко времени и пространству на временные (музыка), пространственные (живопись, скульптура) и пространственно- временные (литература, театр), изображающие пространственно-чувственные явления в их становлении и развитии. В случае временных и пространственных искусств понятие хронотопа, связывающее воедино время и пространство, ес жизнь во всех ее событиях не отделена. Единство места жизни поколений ослабляет и смягчает все временные грани между индивидуальными жизнями и между различными фазами одной и той же жизни».

### **Основная часть**

#### **Сецифика хронотопа в рассказе В.В.Набокова «Пассажир»**

В 1930 году в Берлине выходит в свет сборник В.В.Набокова «Возвращение Чорба». При публикации первых рассказов, вошедших в сборник, в эмигрантских кругах сложилось мнение, что только В.В.Набокову удалось выразить настроение поколения, которое было оторвано от корней и вынуждено приспособливаться к чужбине.

В сборник входит рассказ «Пассажир», написанный в 1927 году. Сюжет рассказа прост. Писатель и критик размышляют о многообразии и неповторимости жизненных ситуаций, с которыми может столкнуться человек. Писатель в качестве аргумента к своим словам о том, что «нам кажется, что жизнь творит слишком размашисто и неровно, что ее гений слишком неряшлив, мы в угоду нашим читателям выкраиваем из ее свободных романов наши аккуратные рассказы» [1,107] рассказывает о случае, однажды произошедшем с ним в спальном вагоне экспресса: пассажир, подсевший ночью в купе, в котором ехал писатель, и долго рыдавший прежде чем уснуть, вопреки предположениям писателя, не был убийцей, которого искала полиция.

Обратимся к особенностям пространство-временных отношений в этом рассказе. В рассказе присутствуют два временных плана: авторское время (время повествователя) и субъективное время персонажей. Авторское время статично, оно не имеет временных маркеров. Разговор писателя и критика возникает внезапно, ниоткуда и уходит в неизвестность. Время персонажей (одним из которых является сам писатель) линейно, необратимо: они случайно встречаются в купе экспресса и, даже не познакомившись, расстаются навсегда. Более реалистичен в данном рассказе «второй временной план», воспроизведенный в рассказе писателя. Как это удастся Набокову? Реализм описанной сцены достигается за счет использования деталей: «холодноватое белье на койке», «легкость узкого казенного одеяла», «нога... в грубом пестром носке, продырявленном синеватым ногтем большого пальца», «в половине шестого утра». [1,107,108,111] Тогда как в авторском временном плане просто «спичка», «пустая рюмка», «близорукий скромный человек». [1,107,108] Зачем

автор акцентирует внимание читателя на субъективном времени персонажей? Это делается для того, чтобы донести до читателя авторскую мысль о том, что жизнь уникальна, многопланова и неповторима и не нужно подгонять ее под стандарты человеческого мышления, ведь любая фантазия – это набор шаблонизированных мыслей: «В жизни много случайного, но и много необычного».[1,111] И несмотря на использование в диалоге писателя и критика глаголов настоящего времени, их диалог носит условный характер, тогда как в описанном случае в купе глаголы прошедшего времени не мешают читателю детально представить себе все происходящее.

Хронотоп встречи, который лежит в основе рассказа, несколько интерпретирован Набоковым. Встречи как таковой и не было: писатель не видел своего попутчика, подсевшего в купе ночью: «Я проснулся и увидел ногу», «И меня тревожило то, что из всего человека я знал только эту недобрую ногу, а фигуры, лица так и не увидал».[1,107,108] Хронотопу встречи присущи временной оттенок и большая степень эмоционально-ценностной интенсивности. Обычно в романах знаковые встречи происходят в переломный для героев момент: вспомним романы Л.Н.Толстого, Ф.М.Достоевского, самого В.В.Набокова. В рассказе «Пассажир» встреча, которой в общем-то и не было, не является спасительной для писателя. Она становится важной для читателя, так как наглядно демонстрирует нам, что мы являемся заложниками своих фантазий, которые зачастую не имеют ничего общего с действительностью и которые формирует в том числе и литература.

Вычленяется также хронотоп купе, который можно встретить в других рассказах В. Набокова. («Хват»). Он интересен прежде всего тем, что сопряжен с хронотопом дороги и встречи. Купе – это маленький мирок, населенный случайными попутчиками, вынужденными проводить некоторое время вместе. Временное течение здесь практически отсутствует. В рассказе «Пассажир» это наиболее ощутимо: «Я все-таки уснул, а в половине шестого утра проводник рванул дверь, разбудил меня...» [1,109] Хронотоп купе включает в себе

возможность для героя произведения предаться различного рода размышлениям. Но сосед писателя, пассажир с верхней полки, подвержен не раздумью, а рыданиям, что не характерно для купе. Плачут обычно в больницах, на кладбище, на перроне, но не в купе. К тому же, рыдает мужчина, что вообще не свойственно представителям сильного пола. Купе становится местом переживания какой-то деструктивной ситуации в жизни пассажира. Ограниченное маленькое пространство всегда располагает к откровениям, поэтому в данный момент вопрос писателя о том, что случилось, был бы корректен и уместен. Но он не пытается даже пошевелиться, боясь прервать невольную связь, возникшую между ним и пассажиром: «Я лежал не шевелясь и слушал...А тут еще я был невольно связан с ним тем, что мы лежим на двух полках, в одном и том же отделении...» [1,109]. Связь с пассажиром, возникшая в воображении писателя, придуманная им, не что иное, как попытка объяснить причину этих безудержных рыданий самому себе. В конце рассказа писатель сожалеет о том, что не спросил о причине слез: «Но горе в том, что неизвестно, может быть, жизнь имела в виду нечто совсем другое, нечто более тонкое, глубокое. Горе в том, что я не узнал, почему рыдал пассажир, и никогда этого не узнаю...» [1,111] Вот что пишет В. Набоков в очерке «О хороших читателях и хороших писателях»: «Удел среднего писателя — раскрашивать клише: он не замахивается на то, чтобы заново изобрести мир — он лишь пытается выжать все лучшее из заведенного порядка вещей, из опробованных другими шаблонов вымысла. Разнообразные сочетания, которые средний литератор способен выстроить в заранее заданных рамках, бывают не лишены своеобразного мимолетного очарования, поскольку средним читателям нравится, когда им в привлекательной оболочке преподносят их собственные мысли.»

Таким образом, можно сделать вывод о том, что значение хронотопа в рассказе В. Набокова «Пассажир» велико: он позволяет глубоко проникнуть в замысел автора, заключенный в том, чтобы донести до читателя идею : нужно учиться не мыслить шаблонно ,отойти от стереотипов, так как жизнь интереснее и многообразнее, чем мы себе это представляем, и роль писателя заключается в

том, чтобы заставить читателя думать над произведением, искать тайные смыслы, зашифрованные в нем. Талантливый автор – это человек, мыслящий отлично от других, парадоксально. Талантливый читатель – это «перечитыватель», потому что гениальность произведения определяется глубиной зашифрованных в нем смыслов, и, чтобы найти истину, нужно неоднократно перечитать книгу.

### **Специфика хронотопа в рассказе В. Набокова «Благость»**

Рассказ «Благость», входящий в сборник «Возвращение Чорба», был написан в 1924 году. В самом начале произведения наше внимание привлекает описание мастерской скульптора, от чьего лица ведется повествование. Хронотоп мастерской – довольно редкое явление в художественной литературе. Мастерская обычно является не только местом, где работает творческий человек, но зачастую становится его прибежищем. Пространственные рамки этого хронотопа автор мастерски раздвигает при помощи «лилового полотна», стоявшего у стены: «В плетеном кресле, словно у входа в эту гуашевую даль, я просидел до утра...» Эффект просторного помещения достигается ощущением холода в нем: «На рассвете стало очень холодно.» [1,118] Далее автор продолжает увеличивать пространство: «Я прошел через эту туманную светлицу...и открыл одну за другой черные занавески...Впустив утро...я рассмеялся...» [1,118] Глагол «прошел» также работает на увеличение пространственной составляющей. Зачем автор подчеркивает величину мастерской, в которой холодно? Тем самым он дает понять читателю, что душевное состояние героя рассказа нестабильно. О нестабильности говорит и внезапный смех героя при воспоминании о своей возлюбленной. О нервном напряжении свидетельствуют и гипсовые осколки на полу мастерской: скульптор разбил все свои творения, оставив лишь глиняные болванки, одна из которых, обмотанная черной тряпкой, являлась ее «подобием». Таким образом, мы приходим к выводу о том, что в данном рассказе мастерская является не

местом творчества, а местом страдания творческой личности. Что же является причиной?

Причиной творческого кризиса становится любовь: «Когда при мне произносили твое имя, вот какое чувство я испытывал: удар черноты, душистое и сильное движение...» [1,118] Любовь парализует творческую личность, это деструктивное чувство. Почему оно является таковым? Потому что возлюбленную герой характеризует так: «Лживая и дикая, живущая в праздной печали.» «Праздная печаль»-это душевное расстройство, затянувшееся на долгое время, депрессия.

Интересно композиционное построение рассказа: рассказ о происходящем прерывается размышлениями героя о возлюбленной, воспоминанием о каком-либо случае с ее участием. И так несколько раз. Мысли о будущем не посещают скульптора. Такое построение произведения возводит нас к фольклорному хронотопу, где идеал сосредоточен в прошлом. Характерно, что события рассказа происходят осенью. Не указана точная дата. Просто обозначено время года, как в фольклорном произведении. Но обозначено место на географической карте, где происходит действие рассказа-Берлин.

В рассказе есть еще один хронотоп - хронотоп спальни. Именно в этой комнате встречается герой со своей возлюбленной. Данный хронотоп многое объясняет в отношениях влюбленных. Спальня связана с физиологией. Спальня-это еще когда кто-то тяжело и долго болеет. Именно болезненность отношений и подчеркивает писатель, упоминая о встрече в ее спальне. Физиология-это и не любовь вовсе, а сильнейшая привязанность, которая мешает художнику свободно творить. И еще одна особенность: образ возлюбленной постоянно сопряжен с черным цветом: черная тряпка, в которую замотана болванка, черная вуаль, черный шелк, черное кружево. Этот цвет, на мой взгляд, символизирует здесь печаль, апатию, душевную пустоту героини рассказа, которая так и осталась за кадром.



Хронотоп ворот в творчестве В. Набокова берет начало именно в ранних рассказах. Он символизирует перелом, переход от одного жизненного этапа к другому. Недаром герой рассказа «Благость» назначает, по всей вероятности, последнее свидание у Бранденбургских ворот. Ворота так же, как и порог, символизируют определенный жизненный рубеж. На первый взгляд, ничего необычного с героем не происходит: он ждет возлюбленную, не веря в то, что она придет, «а у колонны, неподалеку от окна гауптвахты, был лоток-открытки, планы, веера цветных снимков, а рядом на табурете сидела коричневая старушка, коротконогая, полная, с круглым, рябым лицом, - и тоже ждала.» Интересен хронотоп площади, воссозданный в рассказе. Этот хронотоп не случаен. Как пишет М.Бахтин, «...именно в условиях этого реального хронотопа, в котором раскрывается (опубликовывается) своя или чужая жизнь, ограниаются грани образа человека и его жизни, дается определенное освещение их.

Этот реальный хронотоп — площадь («агора»). На площади впервые раскрылось и оформилось автобиографическое (и биографическое) самосознание человека и его жизни на античной классической почве.» То есть, авторская мысль приводит нас к выводу, что в данный момент «оформляется» самосознание героя рассказа. Так как же это происходит?

В рассказе неожиданно появляется мотив еды, связанный со старушкой: «Старушка, бережно неся кружку, вернулась к своему месту. Это был кофе с молоком —если судить по коричневой бахrome пенки, приставшей к краю.»

Зачем в рассказе о безответных чувствах этот мотив? Он отсылает читателя к раблезианскому роману. «Следующий ряд — ряд еды и питья-пьянства. Место этого ряда в романе Рабле огромно. Через него проводятся почти все темы романа, без него не обходится почти ни один эпизод в романе. В непосредственное соседство с едой и вином приводятся многообразнейшие вещи и явления мира, в том числе самые духовные,» - так пишет М.Бахтин в очерке «Формы времени и хронотопа в романе». И в рассказе В. Набокова «Благость» мотив еды важную роль.

Во-первых, старушка с ее простыми радостями – полная противоположность «печальной» возлюбленной скульптора. Он, как человек творческий, был очарован трагичной красотой, окутанной черным цветом. И если бы он был поэтом, то, по всей вероятности, так бы и вдохновлялся страданиями героини. Но он скульптор. А скульптору нужны иного рода впечатления: зримые, материальные. Любимая женщина не может дать ему душевной теплоты, которой она сама лишена. Поэтому ощущение холода не покидает героя. А старушка, не знакомая ему, сумела отогреть душу, наслаждаясь простыми человеческими радостями: «Она пила долго, пила медленными глотками, благоговейно слизывала бахрому пенки, грела ладони о теплую жесьть. Душа моя тоже пила, тоже грелась - и у коричневой старушки был вкус кофе с молоком.» [1,121] Старушка страдает от физического холода, герой рассказа-от душевного.

И, стоя на площади у Бранденбургских ворот, молодой человек постигает одну из самых важных жизненных истин: «Тогда я почувствовал нежность мира, глубокую благодать всего, что окружало меня, сладостную связь между мной и всем сущим-и понял, что радость, которую я искал в тебе, не только в тебе таится, а дышит вокруг меня повсюду...» Как написано в Библии, не сотвори себе кумира.

Это простое открытие изменило мироощущение героя: «...и вспомнился мне прохладный уют моей мастерской, вылепленные мною мышцы, лбы и пряди волос, и в пальцах я ощутил мягкую шепотку мысли, начинающей творить.» [1,122]

И в завершении рассказа появляется еще один хронотоп с нехарактерным для него свойством - хронотоп трамвайного вагона. В рассказе он несет функцию объединяющего начала: «Гремели мы вдоль улицы...» Теперь герой не отъединяет себя от окружающего мира: он говорит мы.

Временной аспект рассказа двупланов: настоящее и прошлое. Действие рассказа происходит в настоящем времени. План прошедшего времени относится к воспоминаниям героя о своей любви. Такая организация временного

аспекта рассказа служит более яркого выражения авторской идеи о том, что зачастую человек ищет свой идеал в прошлом, совершенно игнорируя жизнь в настоящем времени.

### **Заключение**

Исследовав особенности хронотопа в рассказах В. Набокова «Пассажир» и «Благость», можно сделать следующие выводы:

1. Основу художественного мира «Возвращение Чорба» (первого сборника рассказов писателя) составляет модель двоемирия, весьма характерная для сириновских романов и предполагающая противопоставление изображаемых автором реальностей друг другу. В их роли у Набокова, как правило, выступают мир «внешнего» бытия персонажа и мир «внутренний», который соотносится в произведениях автора с миром прошлого персонажа.

2. Время в ранних рассказах В. Набокова всегда тяготеет к двуплановости: в рассказе «Пассажир» оно делится на два аспекта: авторское время (время повествователя) и субъективное время персонажей. Время в рассказе «Благость» тоже включает в себе две категории: прошлое и настоящее. Таким образом, становится очевидным тот факт, что время в ранних рассказах В. Набокова имеет сложную структуру. Этот прием позволяет писателю добиться реалистичности изображаемых им событий и как можно точнее передать внутренний мир героя.

3. Хронотоп встречи интерпретирован В.Набоковым. В его рассказах встреч как таковых не происходит. В «Пассажире» писатель не увидел своего попутчика и не пообщался с ним, хотя встреча формально состоялась. В рассказе «Благость» хронотоп несостоявшейся встречи играет решающую роль в духовном становлении героя. Прием несостоявшейся встречи В. Набоков использует в написании романов («Машенька»)

4. Интересен хронотоп купе в рассказе «Пассажир». Он сопряжен с хронотопом дороги и встречи. Купе становится у Набокова не просто частью вагона, в котором едут пассажиры, а местом переживания какой-то жизненной драмы.

5. С хронотопом купе связан и хронотоп трамвайного вагона, который в рассказе «Благость» становится началом, объединяющим героя с остальным миром..

6. Хронотоп осени в рассказе «Благость» отсылает нас к фольклорному хронотопу, где мериллом времени становятся времена года. Осень в фольклоре-это время сбора урожая, время свадеб, время праздника. В рассказе же фольклорному хронотопу придается совсем иной, прямо противоположный смысл: осень не приносит молодому человеку ни творческих успехов, ни семейного счастья, ни праздника. Но именно осень становится поворотной точкой в его мировоззрении, новым этапом жизни.

7. Хронотоп ворот у Набокова-это наступление нового этапа в жизни героев. Не случайно скульптор назначает свидание у Бранденбургских ворот.

8. Таким образом, можно сделать вывод, что типичные хронотопы приобретают в ранних рассказах В. Набокова дополнительный, не характерный для данного хронотопа, смысл. Эту тенденцию писатель развивает в произведениях, написанных в более поздний период творчества.

### **Библиография**

1. В. Набоков. Рассказы. Воспоминания. – М. Современник. 1991
2. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет /М. М. 4 Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975
3. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. - 2-е изд., испр. и доп. - М.: Акад. Проект, 2001
4. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст, семантика и структура. М., 1983

