

му изданию с указанием страницы в скобках в тексте статьи.

12. Storm T. *Eine Halligfahrt* // Storm T. *Sämtliche Werke in vier Bänden*. Bd. 2. S. 304.

13. Storm T. *An F. Röse* // Storm T. *Sämtliche Werke in vier Bänden*. Bd. 1. S. 272. Sieh Anm. Auf S. 736.

14. Theodor Storms Welt in Bildern. S. 26-27.

15. *Gedichte von Friedrich Rückert*. Auswahl des Verfassers. Frankfurt am Main.

J.D.Sauerlanders Verlag. 1884. S. 395. В дальнейшем стихи Рюккerta цитируются по этому изданию с указанием страницы в тексте статьи.

16. Storm T. *Sämtliche Werke in vier Bänder*. Bd. 1. S. 735.

17. Storm T. In St. Jürgen // Storm T. *Sämtliche Werke in vier Bänden*. Bd. 2. S. 221-261.

Колотова А.
(Красноярск)



А(У)ТОПИЧНОСТЬ ХРОНОТОПА (На примере трех романов Вирджинии Вулф)

Романы Вирджинии Вулф 20-30-х годов ("Миссис Дэллоуэй", "На маяк", "Волны"), с точки зрения исследователей бахтинской школы, пожалуй, почти идеальный вариант для приложения к данным текстам категории хронотопа. Действительно, временная составляющая в этих романах маркирована совершенно явственно и охватывает достаточно небольшой промежуток времени (один день в "Миссис Дэллоуэй" и "Волнах"; два дня, разделенных несколькими годами - в романе "На маяк"), действие локализовано в строго определенных границах (Лондон - в "Миссис Дэллоуэй", дом и прилегающие к нему окрестности - "На маяк"). Подобная теснота "пространственно-временного континуума", казалось бы, должна оказываться необычайно просторной нишей для литературоведческих штудий а-ля Бахтин, неким классическим случаем, должествующим подтвердить незыблемость самого концепта хронотопа.

Но, каким бы парадоксальным это ни казалось, сей классический случай оборачивается случаем клиническим - и истоки этого следует, на наш взгляд, искать в самой природе концепта "хронотопа". В нем, по мысли Бахтина, "приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем" [1]. Обе составляющие хронотопа - время и пространство - постулируются как равнодоптийные, но каждая из этих составляющих уже в самом бахтинском тексте пытается стать по-оруэлловски "самой равной". Так, следуя заявленному Бахтиным в самом начале работы курсу ("Во всех последующих анализах мы сосредоточим все наше внимание на проблеме времени (этого веду-

щего начала в хронотопе)...") [2]. В. Линецкий в своей статье с примечательным для нашего рассмотрения титулом "А(на)хронизм хронотопа" приходит к выводу, что "...начав с заявления о ведущей роли времени, Бахтин не может привести тому внятных доказательств. Как явствует уже из самих бахтинских обозначений - "дорога", "замок", "маленький городок", "диалог на природе" - определяющим моментом во всех хронотопах является пространство. Бахтинский хронотоп на поверку оказывается то-похроносом" [3]. И, в полном соответствии с общим полемическим запалом книги (о чем сигнализирует уже само заглавие: "Анти-Бахтин - лучшая книга о Владимире Набокове"), исследователь провозглашает: "Конститутивную для этого жанра (жанра романа - АК) роль играют механизмы, выводющие текст из зоны контакта с современностью, с историей, механизмы нейтрализации категории времени" [4]. Так Бахтин становится Анти-Бахтиным, имплицитное - эксплицитным, и "растворение" и "нейтрализация" категории времени приобретает из де-факте статус де-юре. Здесь, собственно, можно и остановиться - лучшей отправной точкой для рассмотрения "несуществующей" категории времени в романах Вирджинии Вулф трудно себе представить.

В романах "Миссис Дэллоуэй", "На маяк", "Волны" английская писательница довольно широко использует особую технику письма, т.н. "поток сознания", и это обстоятельство придает дополнительный интерес предмету нашего рассмотрения. Ибо, родившись из авторских отступлений, ремарок, психологических описаний (с использованием несобственно-прямой или косвенной речи), "поток сознания" в прозе модернизма стал одной из важнейших составляющих самого жанра романа. Изображение "внутреннего мира", "психологии" персонажей, конечно же, отнюдь не являлось новшеством в начале XX столетия (достаточно вспомнить блестящие образцы психологического романа века девятнадцатого). Настоящая новизна заключалась в том, что внутренний, психологический процесс был понят (и подан) именно как "поток", с присущей ему нерасчлененностью и а-структурированностью. И это, пожалуй, является важнейшим отличием "потока сознания" от внутренних монологов персонажей в традиционном романе, с их структурированностью и "литературностью", членимостью на прошлое, настоящее и будущее. "Поток сознания" - принципиально "нелитературен", он берется и транскрибируется еще до любого логического и грамматического оформления, и представляет, с темпоральной точки зрения, некое огромное, гипертрофированное настоящее, мгновение ока оборачивающееся то прошлым, то будущим [5]. И присутствие в потоке сознания

грамматических категорий времени и модальности [6] стигмю не является опровержением "власти настоящего". Поскольку при выражении "до-языкового", "до-вербального" неминуемо используются языковые средства, то тем самым грамматическая расчлененность времени пронесена в текст некоей "контрабандой".

И к этому внутреннему, "субъективному" настоящему времени "потока сознания" (которое Джон Грэхэм удачно назвал "mind time" [7]) вряд ли можно безболезненно пристроить пространственное измерение. "Пространственно-временной континуум" следуя логике Бахтина, есть все-таки достаточно статичное и замкнутое образование, неприложимое в данном случае к затранскрибированным психическим процессам персонажей. И, таким образом, "субъективное время" функционирует в тексте если не вообще без всякой топика, то уж, во всяком случае, занимая явно подчиненное положение, противореча тем самым и постулату о "равнодостоинности" составляющих хронотопа, и указанию на преобладающую и структурирующую роль топоса в формировании хронотопа.

Обращаясь от "субъективного времени" к "объективному", нетрудно заметить, что оно в романах Вирджинии Вулф настолько маркировано, что дает исследователю прекрасную возможность составить подробные хронологические таблицы романного действия с точным указанием того, в какой именно промежуток времени происходит тот или иной эпизод [8]. Но, естественно, одного лишь подобного указания на явно выраженную "хронологичность" повествования совершенно недостаточно. Приемы времени, взятые механически, сами по себе стигмю не могут служить аргументом в пользу того, что хронос действительно функционально присутствует в данных текстах. Однако, обращаясь к романам В. Вулф, мы сталкиваемся как раз с тем, что именно время служит важнейшим и мощнейшим фактором, скрепляющим всю ткань повествования. Эпизоды романов "коммутируются" друг с другом на основе принципа четкой временной последовательности, и благодаря тому, что любой последующий эпизод начинается практически с той же временной точки, на которой закончился предыдущий, создается впечатление непрерывности течения времени. Исключения здесь довольно-таки редки и, как правило, специально выделены грамматическими средствами. Так, например, тринадцатая глава первой части романа "На маяк" заканчивается вопросом "А Нэнси с ними пошла?", с ответа на который ("Да", - сказала Пру...) начинается пятнадцатая глава. Вся же довольно обширная четырнадцатая глава посвящена описанию этого похода Нэнси, начавшегося

гораздо раньше, и поэтому эта глава полностью заключена в скобки, грамматически подчеркивающие обоснованность разрыва непрерывной хронологичности романа и исключительности этого явления.

Однако далеко не всегда "коммутаторами" (или "медиаторами") от одного эпизода к другому могут являться реплики персонажей. В самом начале романа "Миссис Дэллоуэй", к примеру, такими "коммутаторами" для связывания повествования в единое целое и переключения нарративного фокуса является то проезжающий мимо героев автомобиль премьер-министра, то самолет, вычерчивающий на лондонском небе рекламную строчку.

И здесь мы уже вплотную подходим к пространственному измерению хронотопа. Нетрудно заметить, что для "коммутации" эпизодов необходимо определенное условие - пространственная близость между предыдущим и последующим местом действия, призванное не допустить "потери темпа" при процессе коммутации. Поэтому, как правило, места действия отдалены друг от друга на расстояние, не превышающее предполагаемую визуальную и/или слуховую восприимчивость героев. Иначе говоря, перемещение нарративного фокуса с одного персонажа на другого пространственно ограничивается той дистанцией, при которой оба персонажа могут либо непосредственно воспринимать различные манифестации друг друга, либо одновременно наблюдать/слышать/чувствовать один и тот же объект-"медиатор", занимающий промежуточное между ними положение в пространстве. И, на наш взгляд, именно такая подчиненность пространства по отношению к времени в романах В. Вулф "Миссис Дэллоуэй" и "На маяк" как раз и приводит к локализации действия в небольших, легко определяемых границах.

Но окончательный крах "равнодостоинность" составляющих хронотопа (и, тем более, привилегированное положение топоса) получает в романе "Волны". Здесь вместо "реально" действующих персонажей выступают только их голоса, если даже и звучащие в каком-либо пространстве, то лишь в крайне условном. А скрепляющие весь текст десять интерлюдий являются ни чем иным, как изображением постепенного течения романного времени: от восхода к закату, от весны - к зиме, от детства - к дню сегодняшнему, от начала романа - к его завершению.

Итак, по отношению к романам Вирджинии Вулф "Миссис Дэллоуэй", "На маяк", "Волны" крайне сложно говорить о какой бы то ни было "нейтрализации" категории времени. Мало того, что оно присутствует в этих произведениях как минимум в двух ипостасях (время "объективное" и "субъективное"), оно еще и является наиболее мощным фактором, скреп-

ляющим все повествование в данных романах, их "композиционным стержнем". Пространство же, в свою очередь, является величиной производной по отношению ко времени, что влечет за собой неизбежную локализацию романного действия.

Никоим образом не экстраполируя результат нашего рассмотрения трех романов Вирджинии Вулф на другие образцы романного жанра, все же подчеркнем, что в данных романах именно категории времени (по Бахтину - "ведущему началу в хронотопе") принадлежит основная роль в развертывании и связности повествования в целом. И это вполне могло бы стать апологией бахтинской концепции хронотопа или, как указывалось выше, неким классическим случаем, если бы не два обстоятельства.

Первое заключается в парадоксальной ситуации, царящей в самом концепте хронотопа: с одной стороны, хронотоп включает в себя некое вымышленное, "художественное" пространство, присутствующее в тексте, с другой - время, находящееся за пределами этого текста, и экстраполируемое на него непосредственно в акте интерпретации. Таким образом, категория романного времени фигурирует лишь в качестве синонима времени "исторического" - и причем нельзя утверждать, что подобный подход противоречит логике самого Бахтина. Скорее напротив, сам бахтинский текст провоцирует на такой угол зрения: "...Хронотопы, служащие для освоения реальной временной (в пределе - исторической) действительности, позволяющие отразить и ввести в художественную плоскость романа существенные моменты этой действительности" [9]. Однако заметим, что все вышесказанное о категории времени в романах Вирджинии Вулф, относится отнюдь не к "историческому времени" и не к различного рода "приметам эпохи", которые не играют в этих романах никакой структурообразующей роли.

И второе. А-топичность действия (в той мере, в какой пространство в "Миссис Дэллоуэй" и "На маяк" является производным от времени), и даже у-топичность оно (роман "Волны") представляется вполне переводимым в категорию аутопичности, отсутствия в тексте категории времени как таковой - ибо в любом тексте время неизбежно выступает лишь через различного рода топологические тропы (каковыми, собственно, и являются "медиаторы" - автомобиль и самолет - в приведенном выше примере из "Миссис Дэллоуэй"). Жак Деррида называет такой процесс "опространствливанием" (*espacement, spacing*), "разновидностью времени в пространстве", где "НЕЛЬЗЯ противопоставлять друг другу или различать пространство и время" [10]. А потому любой образ хронотопа (будь то а- или ау-

топичный) не толкует в тексте "вид на жителство" - прежде всего по причине своего явно выраженного "внетекстового" происхождения. "Пространственно-временной континуум", вполне исправно функционирующий в физическом мире, терпит фиаско при попытке механического перенесения в "мир текстуальный". И, таким образом, все вышесказанное о данном концепте также утрачивает свой смысл - вслед за исчезновением самого предмета дискуссии.

Примечания

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 122.
2. Там же. С. 123
3. Линецкий В. А(на)хронизм хронотопа // "Анти-Бахтин" - лучшая книга о Владимире Набокове. СПб, 1994. С. 100
4. Там же. С. 105
5. Любопытно сравнить это с мыслью Ж.Делеза: "...есть два времени: одно составлено только из сплетающихся настоящих, а другое постоянно разлагается на растянутые прошлые и будущие" (Делез Ж. Логика смысла. М., 1995. С. 85).
6. Показательна в этом отношении работа: Dahl L. Linguistic features of the stream-of-consciousness techniques of James Joyce. Virginia Woolf and Eugene O'Neil. Turcu, 1970
7. Graham J. Time in the novels Virginia Woolf / Critics on Virginia Woolf. Coral Gables, 1970, p. 28
8. См., например: Fleishman A. Virginia Woolf. a critical reading. Baltimore, London, 1977
9. Бахтин М.М. Указ. соч. С. 284
10. Философия и литература: Беседа с Жаком Дерридой // Жак Деррида в Москве. М., 1993. С. 156.

Обнорская М.Е.,
Кремнева А.В.
(Барнаул)

БИБЛЕЙСКИЕ МОТИВЫ В ПРОИЗВЕДЕНИИ Д. СТЕЙНБЕКА "НА ВОСТОК ОТ ЭДЕМА"

Проблема взаимосвязи и взаимовлияния разных текстов в процессе развития мировой культуры привлекала и привлекает внимание лингвистов и литературоведов в течении веков. В последние десятилетия сложилось направление лингвистических исследований, объединенных под названием "интертекстуальность", считающее, что смысл художественного произведения формируется посредством ссылок на иной текст - текст того же автора, текст смежного искусства, текст предшествующей литературы. Интертекстуальность связана с понятием семиосферы