

**СПЕЦИФИКА ХРОНОТОПА
В РОМАНЕ Ч. Р. МЕТЬЮРИНА «МЕЛЬМОТ СКИТАЛЕЦ»**

(Научный руководитель – канд. филол. наук, доц. А. М. Бутырчик)

Проблема пространства и времени интересовала человечество на протяжении долгого времени. Ее исследованием занимались уже в древней Греции (Платон, Аристотель), она активно изучалась в XVII–XIX веках в трудах Д. Локка, Ж. Дюбо, Г. Лессинга, И. Канта, Г. Гегеля. Физическая теория относительности, впервые увидевшая свет в 1915 году и интересовавшая научную общественность в начале XX века, сыграла важную роль в формировании представлений о том, чем является время и пространство для человека.

В литературоведении на данный вопрос обратили внимание лишь в 20–30-е годы XX века. Учёные-литературоведы того периода, такие как М. М. Бахтин, Л. С. Выготский, С. Эйзенштейн, занимались исследованием проблемы пространства и времени. Художественные время и пространство фигурировали в качестве объектов изучения в трудах Д. С. Лихачёва [5], Г. М. Фридлендера [7], С. Ю. Нехлюдова [6], Н. К. Гея [3]. Исследователи раскрыли и уточнили значение, функции, структуру и свойства этих категорий, утвердив невозможность существования пространства и времени отдельно друг от друга, так как они являются элементами более общей категории – хронотопа.

В данной работе используется определение хронотопа, предложенное М. М. Бахтиным. Его литературовед понимает прежде всего как формально-содержательную категорию литературы, выражающую слияние пространственно-временных примет в художественном целом. «Время здесь сгущается, уплотняется, – пишет он, – становится художественно зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [1, с. 235].

Так, в романе Ч. Р. Метьюрина «Melmoth the Wanderer» (1820) пространственный и временные планы сознательно спутаны в своём единстве, а перспектива смещается так, что читатель быстро теряет нить повествования. Роман построен по принципу рамочной композиции: о череде несчастий, постигших многих людей и самого Мельмота Скитальца, узнаёт Джон Мельмот, его родственник, студент Тринити колледжа. Именно через его действия (прочтение рукописи, расспросы незнакомцев) читатель узнает отдельные подробности сюжета. Действие постоянно перемещается из одной локации в другую: оно начинается и оканчивается в современной относительно жизни автора Ирландии, перемещается в Испанию (события из рукописи Стентона), затем продолжается в Англии (в Лондоне), снова в Испании (рассказ Испанца), далее действие происходит на необитаемом острове в Тихом океане, снова возвращается в Англию. Если рассматривать

менее глобальные топосы, то можно отметить, что действие перемещается вместе с мыслью молодого Мельмота из мрачного особняка, в котором только что погиб его дядя, в Испанию, на свадьбу, где англичанин-путешественник Стентон впервые встречает Скитальца, а после попадает в дом умалишённых, куда первый был заманен вторым. Затем сюжетобразующие события снова происходят в особняке, потом разворачиваются на штормовом море, перемещаются в монастырь, где происходят события из истории испанца Монсады, обманом заключенного в тюрьму Инквизиции. Далее герои переносятся на необитаемый остров, где Мельмот Скиталец встречает Иммали, девушку, которая выжила после кораблекрушения и выросла в условиях дикой природы, а после снова возвращаются в Испанию и т.д. Временные пласты смешиваются с различными участками пространства, создавая определённую художественную реальность. Так, в романе более чем готическим топосом является обветшалый особняк дяди Мельмота, в котором царит запустение и который органично вписан в унылый пейзаж: «The lodge was in ruins, and a barefoot boy from an adjacent cabin ran to lift on its single hind what had once been a gate, but was now a few planks so villainously put together, that they clattered like a sign in a high wind. The stubborn post of a gate, yielding at last to the united strength of John and his barefoot assistant, grated heavily through the mud and gravel stones, in which it left a deep and sloughy furrow, and the entrance lay open. [...] The house itself stood strongly defined even amid the darkness of the evening sky; for there were neither wings, or offices, or shrubbery, or tree, to shade or support it, and soften its strong harsh outline» [4, p. 13-14]. Семейное поместье – это тот топос, в который эволюционировал изначальный родовой готический замок. Преемственность поколений здесь подчеркивается упоминанием семейных портретов, (Г. В. Заломкина помещает фамильные портреты среди «физических объектов, через которые время материализуется в готическом хронотопе» [3]). Таким целесообразно считать портрет Мельмота Скитальца, висящий в одной из тёмных комнат особняка. Своего рода готической новеллой является вставная повесть «Tale of the Spaniard». Ее действие происходит сначала в монастыре, а затем в тюрьме святой Инквизиции – реинкарнациях топосов «канонической готики» (романы А. Радклифф, М. Г. Льюиса). Монастыри, как правило, были источниками опасности (такowymi они являются в романах «Монах» М. Г. Льюиса, «Итальянец» А. Радклифф), вызывали иррациональный страх и выполняли сюжетобразующую функцию. В качестве примера можно привести описание издевательств одних монахов над другим, незначительно провинившемся перед ними: «Suddenly a phantom approached me – I dropt on my knees – I cried, 'Satana vade retro—apage Satana.' A naked human being, covered with blood, and uttering screams of rage and torture, flashed by me; four monks pursued him – they had lights. I had shut the door at the end of the gallery – I felt they must return and pass me – I was still on my knees, and trembling from head to foot. The victim reached the door, found it shut, and rallied. I turned, and saw a groupe worthy of Murillo. A more perfect human form never existed than that of this unfortunate youth. He stood in an attitude of despair – he was streaming with blood. The monks,

with their lights, their scourges, and their dark habits, seemed like a groupe of demons who had made prey of a wandering angel, – the groupe resembled the infernal furies pursuing a mad Orestes. And, indeed, no ancient sculptor ever designed a figure more exquisite and perfect than that they had so barbarously mangled» [1, p. 133–134]. «The lovers' Tale», «The Tale of The Indians» и «The Tale of Guzman's Family» могут быть охарактеризованы в основном как романтические вставные элементы, но с добавлением черт философского, назидательного романа. В качестве модификации готического замка в романе выступает остров. Он представляет собой замкнутый и безлюдный участок пространства, на котором могут разворачиваться такие же ужасные события, как в готическом монастыре или в подземных лабиринтах мрачного замка. Однако в этом топосе присутствуют не только готические черты, но и черты, характерные для зарождающегося романтизма. На это указывает атмосфера бури, сопровождающая некоторые сцены в рамках этого топоса, описание Иммали как человека, выращенного в условиях минимального влияния общества, и соответствующего образа её мыслей, философский масштаб тем, обсуждаемых героями в удалении от цивилизации, и т.д. Синтез этих черт можно наблюдать в сцене венчания Мельмота с Иммали, где пастором является умерший монах, а единственным свидетелем – убитый слуга: «As she spoke, the stranger approached, moved with what feelings no mortal thought can discover. At that moment a trifling phenomenon interfered to alter her destiny. A darkened cloud at that moment covered the moon – it seemed as if the departed storm collected in wrathful haste the last dark fold of its tremendous drapery, and was about to pass away for ever. The eyes of the stranger flashed on Immalee the brightest rays of mingled fondness and ferocity. He pointed to the darkness, – 'WED ME BY THIS LIGHT!' he exclaimed, *'and you shall be mine for ever and ever!'* Immalee, shuddering at the grasp in which he held her, and trying in vain to watch the expression of his countenance, yet felt enough of her danger to tear herself from him. 'Farewell for ever!' exclaimed the stranger, as he rushed from her. Immalee, exhausted by emotion and terror, had fallen senseless on the sands that filled the path to the ruined pagoda» [4, p. 403].

«Хронология остальных, весьма многочисленных и подробно описанных событий, относящихся к XVI – XVIII вв., очень запутанна из-за перебивающих друг друга вставных повестей и, так сказать, «обратной перспективы» повествования, несколько раз возвращающей рассказ вспять, к отдалённому прошлому» [1, с. 601], – отмечает М. П. Алексеев. Так, глава 1 начинается с вполне конкретной даты: «In the autumn of 1816» [4, p. 2]. Манускрипт, который читает молодой Мельмот, содержит в себе информацию о Стентоне, посетившем Испанию «about the year 1676» [4, p. 37], где тот впервые увидел Скитальца. Монсада, беглый монах, находящийся в тюрьме Инквизиции, с ужасом замечает, что его «ночной гость» отзывается о событиях прошлого так, будто бы сам там был (это было время после реставрации монархии в Англии, т. е. после 1666 г.). Подобным образом он говорит и о тесных связях между королевскими дворами Англии и Франции в то время. Мельмот Скиталец сообщает несчастному информацию о королеве-матери Генриетте, жившей в

Англии, участии французского короля Людовика XIV в роли Короля-Солнца в одном из балетов (это было в 1653 г.), о речи Ж.-Б. Боссюэ у постели умирающей герцогини Орлеанской (1670 г.). Во вставной «Повести об индийских островитянах» так говорится об одежде, в которой Мельмот появился перед Иммали: «it was the fashion of the year 1680» [4, p. 350]. События главы XIX датируются точно: «according to the modes of gallantry in that day (1683)» [4, p. 406]. В главе XXX рассказ о поездке Элинор, ещё одной неудачной жертвы Мельмота Скитальца, происходит в 1667 году. Такой прием переноса основных событий в прошлое, как «опосредованное повествование», или наличие так называемого «фиктивного рассказчика», – один из самых важных и распространенных в готическом романе. Чаще всего он реализуется через старинную рукопись, найденную «издателем» (такowymi являются рукопись Стентона и манускрипт, который читает монах Монсада). Это позволяет придать повествованию достоверность. В романе присутствуют четыре вставные повести, наличие которых размывает в сознании читателя точки начала и окончания отсчёта времени. Возникает чувство, что с прибытия Джона Мельмота в фамильный особняк и до момента смерти Мельмота Скитальца прошло достаточно много времени, хотя на самом деле прошло лишь несколько дней. Каждый из вставных элементов мог бы существовать в качестве отдельного, самостоятельного произведения, но все они взаимосвязаны наличием в них объединяющего персонажа – Скитальца. Сказочное долголетие главного героя объединяет все части повествования, создавая единый временной пласт длиной в 175 лет, – время, за которое происходят все события в романе.

Ч. Р. Метьюрин использует хронотоп в качестве текстовой универсалии, в которой отражается течение времени и изменение пространства. Увлекая читателя из страны в страну, перенося его то в настоящее одного героя, то в прошлое другого, он стремится показать, что его герой Мельмот Скиталец может находиться вне времени и пространства и, взаимодействуя со многими персонажами, творить зло. В романе писатель соединил готический и романтический виды хронотопа, использовал приёмы замедления литературного времени. Таким образом, Ч. Р. Метьюрин создал полноценный художественный мир во всём своём мрачном и непостижимом величии.

Литература

1. Алексеев, М. П. Ч. Р. Метьюрин и его «Мельмот-Скиталец» / Метьюрин Ч. Р. «Мельмот Скиталец». – М., 1983. – С. 53 – 700.
2. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
3. Гей, Н. К. Время и пространство в структуре произведения // Н. К. Гей. – Контекст-1974. – М., 1975. – С. 213-228.
4. Заломкина, Г. В. Поэтика пространства и времени в готическом сюжете: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08; – Самара, 2003. – 19 с.
5. Лихачёв, Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей / Д. С. Лихачев. – 2-е изд., испр. и доп. – Л.: Наука, 1982. – 341 с.

6. Неклюдов, С. Ю. Время и пространство в былине / С. Ю. Неклюдов // Славянский фольклор / Отв. ред. Б. Н. Путилов, В. К. Соколова. – М., 1972. – С. 18 – 45.
7. Фридендер, Г. М. Литература в движении времени: Ист.-лит. и теорет. очерки / Г. М. Фридендер. – М. : Современник, 1983. – 300 с.
8. Maturin, C. R. Melmoth the Wanderer / C. R. Maturin. – M.T8RUGRAM / Original, 2018. – 682 с.