

из четырех фигур: красная сосна на холсте – я – печальный господин – и Генриэтта Павловна» [5, с. 275]. Все эти персонажи находятся в противостоянии с толпой, которая в равной степени не принимает красную сосну на холсте и танец господина с куклой в ресторане.

Анализ позволяет увидеть, какие коннотации и ассоциации составляют периферию концепта «кукла» в рассказе Ю. Коваль «Красная сосна». Кукла в понимании автора – это предмет, артефакт, воссоздающий образ человека. При этом кукла оказывается живее, чем окружающие. Она способна слушать собеседника, сопереживать ему, ценить прекрасное и проявлять «ласковую терпимость». Душу куклы может увидеть только человек, наделенный фантазией художника. Все эти несвойственные для традиционного сознания представления возникают в сознании рассказчика-автора, транслируют индивидуальные смыслы, дополняют модель концепта «кукла».

#### Список литературы

1. Бидерманн Г. Энциклопедия символов / Г. Бидерманн. – М. : Республика, 1996. – 335 с.
2. Большой толковый словарь. – Режим доступа: <http://pda.gramota.ru>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В. И. Даль. – М. : Русский язык, 1999. – Т. 2: И-О. – 779 с.
4. Испанско-русский словарь / под ред. Б. П. Нарумова. – М. : Русский язык, 1988. – 832 с.
5. Коваль Ю. Красная сосна / Ю. Коваль. Листобой. – М. : Подкова, Дисконт +, 2000. – 512 с.
6. Купер Дж. Энциклопедия символов / Дж. Купер. – М. : Золотой Век, 1995. – 402 с.
7. Ожегов С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов. – М. : Русский язык, 1986. – 797 с.
8. Ушаков Д. Н. Большой толковый словарь современного русского языка / Д. Н. Ушаков. – Режим доступа: <http://ushdict.narod.ru>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
9. Хорнби А. С. Учебный словарь современного английского языка / А. С. Хорнби. – М. : Просвещение, 1984. – 769 с.
10. Шейнина Е. Я. Энциклопедия символов / Е. Я. Шейнина. – М. : АСТ, 2003. – 591 с.
11. Diccionario de la lengua Española. – Режим доступа: <http://definicion.org>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. исп.
12. La dictionnaire multifonctions. – Режим доступа: <http://dictionnaire.tv5.org>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. фр.

### ФУНКЦИИ ХРОНОТОПА В ПОВЕСТИ В. АКСЁНОВА «АПЕЛЬСИНЫ ИЗ МОРОККО»

М.Ю. Звягина, В.В. Аксёнова

В статье анализируется повесть В. Аксёнова «Апельсины из Марокко» с точки зрения функции хронотопа как системообразующего элемента жанра. Изменения свойств хронотопа повести приводит к появлению романтических интенций.

The article deals with the analysis of V. Aksenov's short novel "Oranges from Morocco" from the viewpoint of khronotop functions as a system building component of a genre. The modification of khronotop characteristics introduces novel intentions.

*Ключевые слова:* жанровая модель, хронотоп, изменение свойств, романное начало, модификация жанра.

*Key words:* genre model, khronotop, modification of the properties, novel characteristics, genre modifications.

Хронотоп является системообразующим элементом жанра. Об этом говорил М.М. Бахтин, подчеркивая, что «жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом» [2, с. 235].

Н.Л. Лейдерман в своей гипотетической модели жанра вторым по значению системообразующим элементом жанровой формы выделяет пространственно-временную организацию, которая представляется «собственно конструкцией внутритекстовой сферы художественного мира» [4, с. 25].

Существенные изменения структуры и функционирования системообразующих элементов жанровой модели вызывают ее трансформацию. Иными словами, изменение свойств элементов системы нарушает соотношения между элементами, что приводит к изменению жанровых признаков и позволяет говорить о возникновении нового жанра или новой жанровой модификации. Это утверждение актуально для писателей, художественная практика которых свидетельствует о непрерывном жанровом поиске. К числу таких художников во второй половине XX в. относится В. Аксёнов.

Повесть В. Аксёнова «Апельсины из Марокко», созданная в начальный период творчества писателя (1963), как и рассказы этого времени, обнаруживает романский потенциал, обусловленный, в частности, измененными свойствами хронотопа.

Для этой повести характерна сосредоточенность на одном важном событии и освещение его с разных точек зрения. «В Талый пришел "Кильдин" и привез апельсины» [1, с. 364] // «В Талый пришел пароход, битком набитый этим добром» [1, с. 385] // «"Кильдин" пришел из Владика битком набитый этим добром» [1, с. 399] // «В Талый пароход пришел с марокканскими апельсинами» [1, с. 423]. Эта завязка воспроизведена в каждом из рассказов.

Важность этого события заключается в том, что оно является внешним катализатором для разрешения судеб героев. Возникает эффект множественности событий, характерный для романа. Усилен этот эффект тем, что у каждого рассказа есть своя внутренняя композиция сюжета. За счет этого композиционный рисунок усложняется: в каждом рассказе есть свои экспозиция, развитие действия, кульминация и развязка, а также общие для всех рассказов элементы сюжета.

Усложнение сюжетного рисунка становится возможным за счет особого хронотопа. Он общий для ситуаций всех рассказов и главного события. Все события происходят в рамках следующего топонимического ряда: распадок, где работает геологическая партия, поселок Шлакоблоки, город Фосфатогорск, город Петрово, порт Талый. Время, в котором разворачиваются основные события, тоже достаточно ограничено. Однако в каждом рассказе автор использует приемы, позволяющие расширить пространство и время: ретроспекции, интертекстуальный фон, литературные аллюзии, «умножение» ситуации.

Каждый из пяти героев-рассказчиков в экспозиции собственного сюжета обращается к воспоминаниям. Ретроспективные сцены можно разделить на те, которые отражают события давние, и те, которые воспроизводят недавние события. Ретроспекции позволяют расширить и пространство за счет упоминаемых топонимов: Краснодар, Казань, Москва, Ленинград, Саратов, Влади-

восток, Сан-Франциско. Это география персонажей, которые оказались в результате по-разному сложившихся обстоятельств на Дальнем Востоке.

Рассказ об этих обстоятельствах становится основой экспозиции в повествованиях героев. Так, Виктор Калтыга к моменту рассказа о себе живет на Дальнем Востоке восемь лет, три из которых приходится на службу в армии. Он работает бурильщиком в геологической партии. В его жизни нет ничего сверхъестественного. Его не пугают опасности: «В пятьдесят девятом на Устье-Майе, когда замело перевал и мы три дня лежали в палатке и на зубариках играли, я представлял себе, как я, отпускник, ранним летним утром гуляю себе по краснодарскому колхозному рынку, и грошей у меня полно, и есть не хочется, а впереди еще вечер, когда я пойду на танцплощадку, где тоненькие и рослые девчата уставятся на меня – какой я стильный, и видно, что не дурак, и самостоятельный, – в общем, парень-гвоздь» [1, с. 358]. Примечательно, что в этом фрагменте, который является воспоминанием о событии, связанном с опасностью для жизни, Калтыга акцентирует внимание не на самих сложных обстоятельствах, а на том, что помогало отвлечься от мыслей о своей участи. Внутри фрагмента возникают два пространственно-временных образа. Они оба из прошлого, но один из них реальный, а второй относится к разряду представлений, фантазий, хотя не лишенных реалистичности. Реальный и воображаемый хронотоп создают, таким образом, событие, которое не обуславливает движение основного сюжета, но задает «возможную» самостоятельную сюжетную линию, вполне соответствующую логике развития и событий, и характера. Это позволяет говорить о расширении рамок жанра.

Бесстрашный бурильщик Калтыга боится однообразия в жизни: «Боже ты мой, мне стало страшно, что жизнь моя вдруг пойдет под откос! Боже ты мой, а что, если в мире нет ничего, кроме этого распрекрасного распада? Боже ты мой, а вдруг все, что было раньше в моей жизни, мне только снилось, пока я спал двадцать шесть лет на дне этого распада, и вот сейчас я проснулся, и ковыряю его все это время уже третий раз, и ничего не нахожу, и так будет теперь всегда?» [1, с. 360–361]. Продолжение этих размышлений является своего рода литературной аллюзией, связанной с «петербургской повестью» А.С. Пушкина «Медный всадник». Разница лишь в том, что пушкинского героя постигла трагическая судьба, его любимая Параша погибла во время наводнения. Калтыга же только представляет себе трагические обстоятельства, которые могли бы лишить его любимой Люси Кравченко: «Вдруг это какой-нибудь астероид, затерянный в "одной из весьма отдаленных галактик", и диаметр у него семьдесят три километра, а на семьдесят четвертом километре вместо поселка Шлакоблоки – пропасть, обрыв в черное космическое пространство? Такое было со мной впервые. Я испугался» [1, с. 361]. Поддерживает эту аллюзию и фрагмент, где говорится о мечтах Калтыги, которые перекликаются с планами Евгения устроить «приют смиренный и простой»: «Может, и мне придется жить в одном из этих домов, если товарищ Кравченко найдет время оторваться от своей общественной деятельности и ответить на мои серьезные намерения» [1, с. 366].

Литературные аллюзии расширяют пространство-время, формируя хронотоп события рассказывания, которое предполагает не только наличие рассказчиков, но и актуализирует роль субъекта высказывания – автора.

В повести достаточно пространственный интертекст, который также задает своеобразие хронотопу. Здесь разного рода цитаты: тексты музыкальных произведений («...тетин палисадник и ее бормотанье: "Наш сад уж давно увя-

дает, помят он, заброшен и пуст, лишь пышно еще доцветает настурции огненный куст"» [1, с. 388]), строки из Блока, Маяковского, Пушкина, Горького («Я смотрел, как она ходит по нашей убогой комнате, все еще румяная, тоненькая, и вспоминал из Блока: "Она пришла с мороза, раскрасневшаяся, и наполнила комнату..."» [1, с. 377]). Здесь и упоминания художественных событий: фильм «Мать Иоанна от ангелов», итальянский неореализм, роман Фолкнера «Особняк», песни Гарри Беллафонте. Все это факты культурной жизни конца 1950-х – начала 1960-х гг. – времени, в котором разворачивается сюжет повести. Они являются характеристикой времени, части социума, создают психологическую атмосферу.

Хронотоп повести «Апельсины из Марокко» при фабульном сходстве с физическими пространством и временем, что характерно для реалистических произведений, представляет собой замысловатый сюжетный рисунок. История каждого из героев имеет свой хронотоп. В то же время все герои объединены в общем сюжете, а значит, в пространстве-времени. Такое наложение хронотопов героев и пространства-времени общего сюжетного события придает объем жанру повести. Происходит этот синтез хронотопов за счет изменения свойств элементов инварианта хронотопа: характера, целостности, вариативности траектории.

При анализе пространственно-временных характеристик мы будем опираться на описание свойств хронотопа, сделанное М.Ю. Звягиной в статье «Хронотоп "свернутых" жанровых форм ("маленький роман", "маленькая повесть")». Автор выделяет следующие свойства хронотопа: «координаты, траектория (последовательная, непоследовательная, согласованная, несогласованная), единицы измерения, размер, направление, принадлежность. Каждое из этих свойств, приобретая специфические атрибуты, вступает во взаимоотношения с другими элементами, меняет традиционный вид хронотопа (разрушает старую систему признаков), задавая новую форму» [3, с. 60].

Хронотопическая схема всех рассказов общая. В каждом из рассказов присутствует три временных пласта: настоящее, недавнее прошлое и прошлое. В настоящем зафиксировано временное статическое положение действующих лиц и протекает акт рассказывания. В рассказе Калтыги это возвращение с распада, сообщение о прибытии парохода с апельсинами, поездка в Талый, объяснение с Люсей. В истории Калчанова это комсомольское собрание, встреча с Катей, поездка в Талый, объяснение с Катей. В истории Германа Ковалева это разговор с корреспондентами, поездка в Талый, знакомство с Ниной. Как видим, именно настоящее время и общее пространство – порт Талый – являются хронотопом общей развязки (апельсины достались всем) и развязок «личных» (судьба каждого из героев решилась так, что в ближайшем будущем жизнь каждого начинает новый отсчет, а значит, возможны новые сюжеты).

На фоне настоящего времени в процессе рассказывания возникает недавнее прошлое (завязка «личных конфликтов») и прошлое (экспозиция судеб героев).

Прошлое героев, представленное в ретроспекциях, несет зерно новых сюжетов, которые могут быть развернуты в сознании читателя; эти интерпретации носят импровизационный характер. Так, возможности для читательской импровизации содержит упоминание Николая Калтыгина о своем знакомстве еще в студенческие годы с Сергеем Орловым, рассказ о содержании полученных писем: «Открыл тумбочку и достал письма, наспех просмотренные утром. Мать у меня снова вышла замуж, на этот раз за режиссера. Инка все еще меня

любит. Олег напечатался в альманахе, сообщает Пенкин. Сигареты с фильтром он мне вышлет на днях. "Старая шляпа, ты еще не сдох?" – спрашивает сам Олег, и дальше набор совершенно незаслуженных оскорблений. Все-таки что за странный тон у моих друзей по отношению ко мне?» [1, с. 376].

Еще более плодотворной для читательской фантазии является предыстория Корня. Валентин Костюковский оказался на Дальнем Востоке не по собственной воле. Он отбывал наказание за то, что через подземный ход пробрался в Елисеевский магазин: «Все равно другой такой ночи у меня в жизни не было, да и не будет. Мы лежали на полу, и хлестали шоколадный ликер, и прямо руками жрали икру, и все было липким вокруг и сладким, и прямо была сказка, а не ночь, и так мы все и заснули там на полу, а утром нас там и взяли прямо тепленьких» [1, с. 419]. Но в еще более дальнем прошлом он воспитывался в детском доме, потому что отец его, «профессор по званию, член общества какого-то (...) в тридцать седьмом году загремел и шестнадцать лет, значит, на Колыме припухал» [1, с. 419]. Так в судьбе Валентина случился драматический поворот, определивший дальнейший ее ход. Обретя в недавнем прошлом отца вновь, герой не хочет встречаться с ним в том качестве, в каком находится в настоящем – портового бича. Поэтому удачное разрешение конфликта, освещенное, как и у других героев, солнечным светом апельсинов, у Корня заключается в том, что герой находит работу и снова становится моряком.

Тема недавнего тоталитарного прошлого возникает в повести «Апельсины из Марокко» не только как штрихи к судьбе Костюковского. Этот мотив звучит в наивных размышлениях Люси Кравченко, всплывает в сознании Калчанова: «...а что здесь было раньше, при жизни Сталина, помни об этом, помни...» [1, с. 472]. Так намечается в повести романная тема «личность и эпоха», которая может быть развернута в сознании читателя.

Сложность хронотопического рисунка обуславливает разнообразие сюжетных ходов, организует маргинальные сюжетные линии, которые с учетом фоновых знаний читателя можно развернуть в «подразумеваемый» роман.

Поскольку повествование ведется от лица разных рассказчиков, которые участвуют в одном событии, актуализируется «личный» хронотоп каждого из них. Это приводит к возможности нарушения целостности временной траектории. Так, например, она приобретает характер разорванной. В этом случае возникает эффект «подхвата». Рассказ героя обрывается в определенной временной точке, и с этой же точки, но в хронотопе другого героя продолжается развитие события. «Она смотрела на меня как-то неуверенно и даже как будто со страхом, так она никогда на меня не смотрела. Может быть, она думала... // Когда я увидела Витю, я подумала: неужели это он?» [1, с. 434].

Настоящее время, которое становится фоном для развертывания «личных» сюжетов и общего события, приобретает циклический характер за счет упоминания в некоторых рассказах персонажей одной и той же ситуации, возвращения в другом рассказе в прежнюю временную точку: «Когда мы поровнялись с ними, я узнал Витьку Колтыгу, бурильщика из партии Айрапета.

– Привет, Витя! Ты тоже за марокканской картошкой спешишь? – крикнул я ему» [1, с. 425] (Калчанов) // «Взяли они на обгон, идут с нами вровень.

– Привет, Сережа! – крикнул я им. – Ник, здорово!

– А, Витя, – сказали они, – ты тоже за марокканской картошкой спешишь?» [1, с. 368] (Колтыга).

Такое «удвоение» времени за счет возвращения в уже представленную временную точку задает хронотопу многовариантный характер, расширяет объем повествования, намечает несколько точек видения одного и того же эпизода. Последнее берет на себя функцию объективированного повествования.

В другом случае нет эффекта «удвоения», повтор ситуации носит условный характер. Временная траектория здесь приобретает свойство фрагментарности. С разных пространственных точек герои, находящиеся на расстоянии друг от друга, наблюдают за одним и тем же предметом и переживают сходные чувства. В поле зрения Колтыги и Калчанова попадает самолет ледового патруля: «В кромешной темноте работала мигалка, открывала свой красный глаз на счет "шестнадцать": 1, 2, 3, 4, 5, 6 (где же Люся!), 8, 9, 10 (где же она?), 12, 13, 14, 15, 16!» [1, с. 433–434] (Колтыга) // В сплошной черноте, далеко в море работала мигалка, зажеглась на счет 16. (...) Мы медленно шли, взявшись под руки. 1, 2, 3, хватит хихиканья, 5, 6, 7, она вся сжалась от страха, 9, 10, 11, я не могу об этом говорить, 13, я должен, не ей же говорить об этом, 15, нет, я не могу, вот сейчас...» [1, с. 450] (Калчанов). Оба героя воспринимают ритм мигания как судьбоносный отсчет. Здесь перцептуальное время героев накладывается одно на другое, создавая параллелизм чувств и настроений, порождая экспрессионистический эффект.

Усложнение временной траектории находим в финале основного события, который можно обозначить словами одного из рассказчиков Николая Калчанова – «танцы в стране Апельсины». Эти танцы происходят в «столовой ресторанный типа» «Маяк», где собрались все герои повести, осчастливленные апельсинами. В рассказах четырех персонажей упоминается танец под заезженную пластинку, где последнюю строчку в припеве никто не мог разобрать. Это и стало внешним оправданием бесконечного проигрывания пластинки. Сначала ситуацию с пластинкой в рамках собственного хронотопа рассказал Герман Ковалев. Он же и поменял пластинку. Затем упоминание о пластинке находим в рассказе Люси Кравченко. На этот раз пластинку поменял Колтыга, о чем упоминается и в его рассказе тоже. Наконец, в рассказе Калчанова находим монолог Эдика Танаки, где также главной темой становится ситуация с пластинкой. В хронотопе общего времени это происходило последовательно, но презентация события осуществлена с помощью таких атрибутов времени, как цикличность и фрагментарность.

Анализ повести В. Аксёнова «Апельсины из Марокко» с точки зрения функции хронотопа как системообразующего элемента жанра позволяет говорить о том, что изменения хронотопического рисунка приводят к нарушению жанровых границ повести, к появлению романного начала.

#### Список литературы

1. Аксёнов В. Апельсины из Марокко / В. Аксёнов. – М., 2006.
2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.
3. Звягина М. Ю. Хронотоп «свернутых» жанровых форм («маленький роман», «маленькая повесть») / М. Ю. Звягина // Вопросы лингвистики и литературоведения. – 2009. – № 4 (8).
4. Лейдерман Н. Л. Движение времени и законы жанра : монография / Н. Л. Лейдерман. – Свердловск, 1982.