

ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫЕ МОДЕЛИ И СПЕЦИФИКА ИХ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ В РОМАНЕ-АНТИУТОПИИ ДЖ. ОРУЭЛЛА «1984»

Хронотопическая организация является одной из специфических черт романа-антиутопии Дж. Оруэлла «1984». Художественное время и пространство – важнейшие составляющие текста, организующие композицию литературного сочинения. Несмотря на его значение в поэтике произведения, оруэлловский хронотоп до настоящего времени оставлен без должного внимания исследователей. Роман часто изучался с точки зрения его жанрового своеобразия (Ю.А. Жаданов, 1999), в контексте вымышленных языков в поэтике англоязычного романа XX века (М.В. Окс, 2005), в соотношении с другими антиутопиями, в частности произведением Е. Замятина «Мы».

Целью данной статьи является выявление и анализ пространственно-временных моделей, представленных в романе Дж. Оруэлла «1984», и определение роли хронотопа в сюжетной организации произведения.

Хронотопическая организация романа Оруэлла характеризуется чёткостью пространственной локализации и размытостью временных рамок. Так, не вызывает сомнения, что Океания, где и происходит действие произведения, есть Англия. Более того, территория Океании охватывает также территорию британских колоний, включающих [Северную Америку](#), [Великобританию](#), [Южную Африку](#), [Австралию](#). Отсутствует упоминание принадлежности [Антарктиды](#) к Океании, однако указывается, что на данном континенте расположены секретные полигоны. Временная организация романа своеобразна. С одной стороны, в произведении представлены конкретные временные маркёры, с другой – подобно тому, как партия в антиутопии оперирует историческими фактами, меняя историю под себя, автор играет со временем. Оно сужается, расширяется, ускоряется, растягивается, останавливается, или герой попадает в безвременье. Само название произведения отсылает нас к определённой дате – 1984 год. Известно календарное и суточное время от начала событий и первой встречи с героем – весна, день: «It was a bright cold day in April, and the clocks were striking thirteen» [6: 3]. Отметим временную цикличность: событийный ряд книги вмещается в рамки одного года. Читатель встречает Уинстона в апреле и расстаётся с ним весной следующего года: «It was in the Park, on a vile, biting day in March, when the earth was like iron and all the grass seemed dead and there was not a bud anywhere except a few crocuses which had pushed themselves up to be dismembered by the wind [6: 215]». Таким образом, время циклически замыкается. Имеет циклическую природу и любовь главных героев: Джулия и Уинстон встречаются и расстаются весной. Помимо этого, промежуток времени длиной в год символизирует окончание определённого этапа в жизни героя. Однако Уинстон воспринимает и анализирует данный

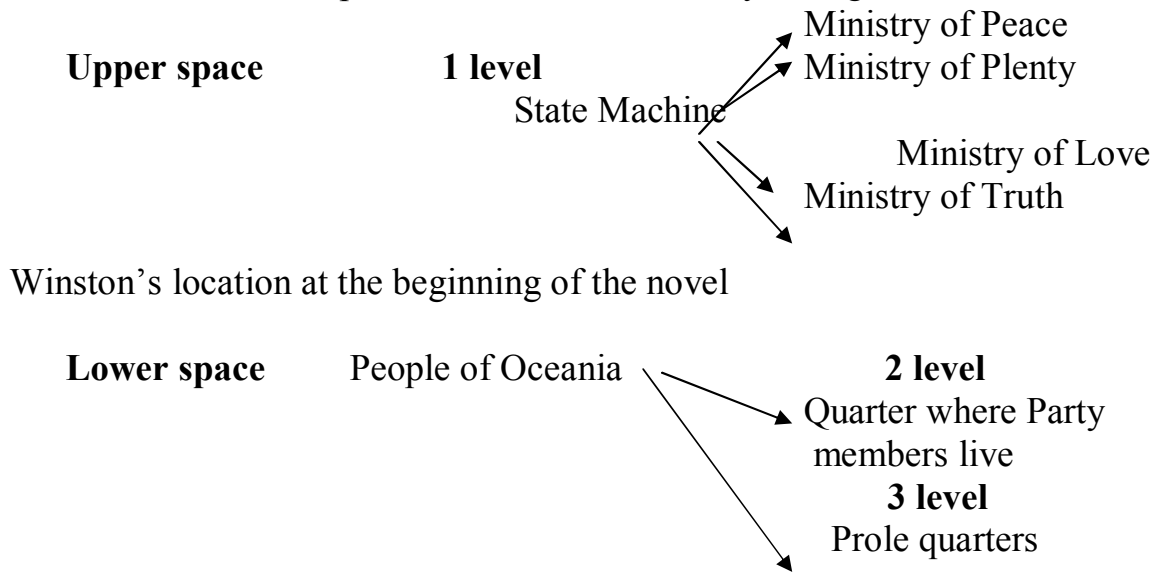
этап не как пройденный год жизни, вспыхнувшую и угасшую любовь, но как всю жизнь целиком. Описанный год, подобно матрёшке, вмещает в себя жизнь главного героя в её настоящем и прошлом. Прошлое помещается в сюжет произведения посредством биографического времени воспоминаний Уинстона. Восприятие года с Джулией как жизни в целом обусловлено психологически: для героя жизнь неотделима от любви, без которой она – лишь существование. В новом политическом строе, где «WAR IS PEACE. FREEDOM IS SLAVERY. IGNORANCE IS STRENGTH» [6: 2], он – чужой. Минуты до встречи с Джулией растягиваются, время становится физически ощутимым: «...‘five minutes,’ he told himself, ‘five minutes at the very least!’ His heart bumped in his breast with frightening loudness. Fortunately the piece of work he was engaged on was mere routine, the rectification of a long list of figures, not needing close attention» [6: 53]. Период ожидания первой встречи характеризуется субъективностью восприятия временного потока: «For a week after this, life was like a restless dream» [6: 54]. При этом растянутость времени ожидания встречи вступает в очевидное противоречие с быстротечностью самой встречи, что указывает на невозможность героями распорядиться своим временем, на их внутреннюю несвободу, что подчинено основной идее антиутопии Оруэлла: «...they could meet only in the streets, in a different place every evening and never for more than half an hour» [6: 64]. В то же время быстротечность встреч субъективно воспринимается Уинстоном, подсознание которого стремится продолжить короткие мгновения счастья: «It could not have been ten seconds, and yet it seemed a long time that their hands were clasped together». [6: 58]. Таким образом, психологическое время вступает в противоречие с объективным восприятием времени, служит показателем важности отдельных событий для героя, а также выступает одним из авторских приёмов, направленных на выдвигание главной идеи произведения – невозможности личной свободы в тоталитарном государстве.

Характер течения времени меняется в Министерстве Любви. Камера с постоянным освещением приводит к тому, что герой теряет ощущение времени: «More often he wondered where he was, and what time of day it was. At one moment he felt certain that it was broad daylight outside, and at the next equally certain that it was pitch darkness» [6: 116]. Изолированный герой отчаянно пытается восстановить связь с внешним миром с помощью установления времени суток. Спустя несколько недель или месяцев Уинстона перестаёт интересоваться точностью времени, он смиряется со своей судьбой и оказывается в плоскости безвременья. Напротяжение всего периода заточения читателю предоставляется лишь субъективное обозначение временных рамок, которые воспринимаются сквозь призму ощущений самого Уинстона. При этом герой практически полностью утрачивает способность ощущать временные интервалы: «Time passed. Twenty minutes, an hour – it was difficult to judge» [6: 117]. Мы не знаем точно, сколько времени провёл Уинстон в Министерстве Любви. Таким образом, временная ось (календарного, суточного времени) в Министерстве прекращает своё

существование. Арестант находится за рамками реальности, времени и пространства, то есть перестаёт существовать. Таким образом, человек, лишившись временных ориентиров, оказавшись во власти лишь психологического времени, уничтожается не физически, а морально, ощущает слабость и безвыходность.

Не менее интересной является пространственная организация произведения Оруэлла. Пространство романа построено вертикально и делится по принципу «верх» – «низ», модели, выделенной Ю.М. Лотманом. Иерархия такова: внутренняя партия – внешняя партия – пролы. Соответствующим является пространственное расположение их жилищ. Уинстон относится к среднему классу, что позволяет ему подняться над низшим слоем и наблюдать их жизнь свысока, с седьмого этажа: «...had sprung up sordid colonies of wooden dwellings like chicken – houses» [6: 2]; «...little eddies of wind were whirling dust and torn paper into spirals, and though the sun was shining and the sky a harsh blue, there seemed to be no colour in anything» [6: 1]. Улицы Лондона, населенные партийцами, описаны следующим образом: «...decaying, dingy cities where underfed people shuffled to and fro in leaky shoes, in patched-up nineteenth-century houses that smelt always of cabbage and bad lavatories. He seemed to see a vision of London, vast and ruinous, city of a million dustbins, and mixed up with it was a picture of Mrs. Parsons, a woman with lined face and wispy hair, fiddling helplessly with a blocked waste-pipe» [6: 36]. Совершенно иное положение занимают различные министерства внутренней партии: «It was an enormous pyramidal structure of glittering white concrete, soaring up, terrace after terrace, 300 metres into the air» [6: 2]. Министерства Мира, Любви и Достатка (три наиболее высоких здания) занимают верхнее пространство, претендуя на божественную нерушимость своей власти. Характерно здесь и число три, ассоциируемое с Божественной Троицей. О нерушимости и силе власти верхнего мира свидетельствует такая деталь как вертолёт, осуществляющий слежку над нижним миром. Символом власти верхнего мира над нижним подпространством являются также многочисленные плакаты (использование которых как художественной детали характерно для творчества Оруэлла). Расклеенные внизу с изображением лидера партии, они единственное, что выделяется на фоне серой массы построек Лондона. Таким образом, в романе пространственная модель «верх» – «низ» является организующей и определяет непространственные характеристики. В данном случае такое разделение пространства обусловлено социальным разделением общества, где нижнему миру принадлежит народ, а верхнему – правящая верхушка:

Semantic space in the novel «1984» by George Orwell



Ещё одна характерная деталь пространственной организации романа – интерьер постройки, где обитает Уинстон, внутренний хронотоп. Входя в дом «Победа», нельзя не отметить очевидного несоответствия названия и интерьера. Получаем семантический оксюморон. Название дома порождает ожидание увидеть что-то грандиозное и величественное. Вместо этого перед взором читателя предстаёт: «The hallway smelt of boiled cabbage and old rag mats. At one end of it a colored poster, too large for indoor display, had been tacked to the wall. It depicted simply an enormous face, more than a meter wide: the face of a man of about forty-five, with a heavy black moustache and ruggedly handsome features» [6: 1]. Подобная организация пространства создаёт эффект оксюморона. Это победоносная убогость. Становится понятным истинное значение слова «победа»: «On each landing, opposite the lift – shaft, the poster with the enormous face gazed from the wall. It was one of those pictures which are so contrived that the eyes follow you about when you move. BIG BROTHER IS WATCHING YOU, the caption beneath it ran» [6: 1]. И это победа Старшего Брата.

Топос произведения характеризуется закрытостью. Практически все события романа происходят в закрытых помещениях. Выделяется значимая художественная деталь – телеэкран, следящий днём и ночью. Закрытость, замкнутость героя постоянно усиливается, пространство сужается. Будучи и так достаточно несвободным у себя в квартире и в рабочие часы, он утрачивает остатки своей свободы в Министерстве Любви в камере 101. И последней каплей, сломившей героя, становится надетая на голову клетка с крысами, окончательное сужение пространства.

Таким образом, в романе Дж. Оруэлла «1984» представлено несколько временных моделей: время биографическое, психологическое, суточное, календарное, а также временные периоды, характеризующиеся для героя как безвременье. Пространство характеризуется замкнутостью – открытостью. При этом оппозиция между двумя видами пространства практически отсутствует (даже в доме без телеэкрана, якобы безопасном месте встреч

Джулии и Уинстона, телеэкран оказывается за старой картиной; а на природе за городом средства слежения спрятаны в ветвях и травинках). Такое восприятию пространства выступает в тексте как авторский приём, направленный на развитие основной мысли произведения.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики: (исследования разных лет) / М. М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 234-407.
2. Володин Э. Ф. Специфика художественного времени / Э. Ф. Володин // Вопросы философии. – 1978. – № 8. – С. 132-141.
3. Донецких Л.И. Слово и мысль в художественном тексте / Донецких Л.И. – Кишинев, 1990. – 164 с.
4. Лотман Ю.М. Заметки о художественном пространстве / Ю. М. Лотман // Учёные записки Тартуского ун-та. – Вып. 720. – Тарту, 1986. – с. 25-43.
5. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М., 1970. – С. 200-267.
6. George Orwell. 1984. [Электронный ресурс]. - Longman Group Limited, 1983. – Режим доступа: <http://www.orwell.ru/library/novels/1984/english/>.

Анотація

Стаття присвячена аналізу просторово-часових моделей, які представлені у романі Джорджа Оруела «1984», та визначенню ролі хронотопу в сюжетно-композиційній організації і виокремленню декількох видів темпоральності. У статті пропонується схема, що відображає просторову будову твору.

Ключові слова: хронотоп, просторово-часова організація, сюжетно-композиційна будова.

Аннотация

Статья посвящена анализу пространственно-временных моделей, представленных в романе Джорджа Оруэлла «1984», и определению роли хронотопа в сюжетно-композиционной организации, а также выделению нескольких видов темпоральности. В статье предлагается схема, отражающая пространственное строение произведения.

Ключевые слова: хронотоп, пространственно-временная организация, сюжетно-композиционное строение.

Summary

The article deals with temporal and spatial models represented in George Orwell's novel "1984" by and the identification of the role of chronotope in the plot arrangement. The article offers the scheme, which reflects spatial structure of the novel.

The key words: chronotope, temporal and spatial structure, the plot arrangement.