

Масленникова Юлия Ивановна
1 курс, группы ТФО-23-о
ГБОУ ВО СГПИ, г. Ставрополь
Научный руководитель: Я.В. Погребная
доктор филологических наук,
профессор кафедры русского языка и литературы
Ставропольского государственного педагогического института

Аспекты темпоральности романа В.В. Набокова «Машенька»

Аннотация: в статье рассмотрены некоторые аспекты художественной темпоральности в романе В.В. Набокова «Машенька». Было определено, что темпоральность представлена в тех основных временных пластах – первый пласт, это настоящее, в котором живет Ганин, оно занимает небольшой отрезок времени и имеет конкретные временные обозначения в тексте романа. Наибольшее место в тексте отведено прошлому героя, эта темпоральность реализуется через воспоминания Ганина – это знакомство с Машенькой, их роман, Гражданская война, отъезд Ганина. Будущее в романе обозначено лишь пунктирно – это то, куда герою лишь предстоит шагнуть, поэтому финал романа является открытым.

Ключевые слова: темпоральность, художественное время, Набоков, роман, «Машенька», хронотоп.

Художественное время и пространство – главные характеристики художественного образа, составляющие последовательное построение произведения и обеспечивающие его восприятие как целостной и самобытной художественной действительности.

В тексте произведения художественное время рассматривается как темпоральность. Для нас темпоральность – семантическая категория, отражающая восприятие и осмысление человеком времени обозначаемых

ситуаций и их элементов по отношению к моменту речи говорящего или иной точке отсчета (Е.В. Бондаренко) [3].

Время и пространство в любом произведении тесно связаны с сюжетом, составляя его основу, они являются организующим центром основных событий, описываемых автором, средством познания и понимания действительности. Именно поэтому так важен анализ текста, ведь именно он помогает определить, как автор выражает временные и пространственные отношения в своих произведениях.

Время лежит в основе художественных образов произведения. Но и само оно является особым типом образом, даже прообразом, поскольку «наглядно представить себе такой четырехмерный мир действительно невозможно» [1, с. 132]. Выделяют две шкалы времени. Первая предполагает разделение времени на прошлое – настоящее – будущее, а вторая – раньше – позже.

И.Р. Гальперин писал: «оставаясь по существу непрерывным в последовательной смене временных и пространственных фактов, континуум в текстовом воспроизведении одновременно разбивается на отдельные эпизоды» [2, с. 54].

Исследовательница Е. Кандрашина определяет ряд следующих свойств художественного времени: направленность, линейность, непрерывность, бесконечность и гомогенность. Но ни одно из свойств не имеет универсального характера. Это дает возможность создавать различные модели художественного времени [3, с. 1218]. Художественное время охватывает все планы литературного произведения: влияет на родово-жанровую специфику текста, воплощение эстетических основ литературного направления, композиционную структуру, освещение художественного образа в произведении.

Художественное время в романе «Машенька» в своих реальных рамках занимает гораздо меньше времени, чем воспоминания Ганина – в четверг Ганин узнает от Алферова о приезде Машеньки, в пятницу происходит званый ужин

у Колина и Горноцветова, в субботу Ганин оказывается на вокзале, где он ждет Машеньку, чтобы увести ее с собой. Кроме этого, здесь рассказывается о событиях, которые не вошли непосредственно в романский сюжет, но мы знаем о них опосредованно – год назад Ганин приехал в Берлин, где он работал официантом, рабочим и статистом, начался его роман с Людмилой, который тяготил его. В этот промежуток с четверга по субботу, кроме званного ужина, укладывается еще ряд событий – Ганин вместе с Подтягиным идут в полицию оформлять для него визу во Францию, Подтягин теряет в трамвае паспорт, и у него случается сердечный приступ, повторный припадок за столом, когда Ганин покидает пансионат, все остальные русские жильцы собираются у постели умирающего Подтягина.

Романное настоящее в тексте связано, прежде всего, с такими лексико-семантическими группами слов, которые так или иначе связаны с обозначением конкретных отрезков времени – это группа временных наречий (вчера, сегодня, завтра, послезавтра, сейчас, теперь и т.д.), а также с лексическими группами, где центральной семой является сема времени, это «названия дней недели», «время суток», «месяцы и времена года», числительные+существительные, обозначающие конкретные временные отрезки. Рассмотрим примеры:

«**Вчера**, когда я приехал, мы с вами столкнулись в коридоре. **Вечером**, слышу, за стеной вы прокашлялись, и сразу по звуку кашля решил: земляк» [6].

«- Значит, - осталось **шесть дней**. Я так полагаю, что она в **субботу** приедет. Вот я **вчера** письмо от нее получил» [6].

« - **Теперь - весна**. Там, должно быть, приятно» [6].

«**Сегодня** за обедом этот, - как его... старый писатель... да, Подтягин... - спорил со мной о смысле нашей эмигрантской жизни, нашего великого ожидания» [6].

«Прошло **минут десять**; вдруг наверху что-то щелкнуло» [6].

«Когда в **понедельник, около половины третьего**, Ганин вошел в столовую, все уже были в сборе» [6].

Ганин предстает одержимым прошлым, он поэтизирует и идеализирует свою юношескую любовь, ему кажется, что если он встретит и увезет Машеньку, ставшую чужой женой – он сможет вернуться в то время, когда он был безоговорочно счастлив. Конечно, в реальности он стал старше на 10 лет, и той России, которую он помнит – уже нет, но эти воспоминания пробуждают душу героя, стирая разочарования долгих лет скитаний на чужбине, и он вдруг начинает видеть мир по-другому, реальность вокруг него преобразуется. Пронзительная ностальгия и тонкий психологизм романа определяется его сентиментально-лирический фон, и художественное время становится важнейшим средством создания образов персонажей, детерминируя сюжетную линию произведения. Об этой функции хронотопа говорил и М.М. Бахтин: «Хронотоп как формально-содержательная категория определяет (в значительной мере) и образ человека в литературе; этот образ всегда существенно хронотопичен» [1, с. 235].

При этом Л.Ю. Стрельникова пишет о том, что в романе мотив памяти в целом играет тестообразующую роль, и играет важную роль композиции романа в целом, в том числе, за счет интертекстуальности.

Прошлое и связанная с ним темпоральность в романе осуществляется за счет грамматических и лексических средств. Рассмотрим их.

Грамматические средства – это временные формы глаголов, так как глагол – это часть речи, которая указывает на временную протяженность и соотношенность действий. Но здесь мы можем отметить, что в текстовых фрагментах, которые описывают воспоминания Ганина, часто встречаются глагольные формы настоящего времени, несмотря на то, что действие давно завершено в прошлом, например:

«Девять лет тому назад... Лето, усадьба, тиф... Удивительно приятно **выздоровливать** после тифа. **Лежишь**, словно на волне воздуха; еще, правда, **побаливает** селезенка, и выписанная из Петербурга сиделка **трет** тебе язык по утрам - вязкий после сна - ватой, пропитанной портвейном» [6].

Такое употребление временных форм глагола указывает на то, что сам герой не воспринимает все эти события как прошлое, он продолжает жить там, еще не осознавая этого, и психологически прошлое для него и есть настоящее.

На то, что действие происходит задолго до начала повествования романа, указывает конкретное обозначение времени – «девять лет тому назад».

Таким образом, темпоральность прошлого также реализуется через лексику. Это также указание на конкретные временные отрезки – конструкции числительное+существительное с семантикой времени – год, месяц, день и т.д., а также это временные предлоги:

«В комнате первоапрельской - первая дверь налево - жил теперь Алферов, в следующей - Ганин, в третьей - сама хозяйка, Лидия Николаевна Дорн, вдова немецкого коммерсанта, **лет двадцать тому назад** привезшего ее из Сарепты и умершего в **позапрошлом году** от воспаления мозга» [6].

«**Спустя месяц** после его кончины, Лидия Николаевна, женщина маленькая, глуховатая и не без странностей. наняла пустую квартиру и обратила ее в пансион, выказав при этом необыкновенную, несколько жуткую изобретательность в смысле распределения всех тех немногих предметов обихода, которые ей достались в наследство» [6].

Кроме того, можно выделить специфическую лексику, которая прямо не указывает на время, но имеет семантику прошлого, необратимости, например, это слово «покойник» - умерший человек, который остался в прошлом:

«Письменный стол **покойника**, дубовая громада с железной чернильницей в виде жабы и с глубоким, как трюм, средним ящиком, оказался в первом номере, где жил Алферов, а вертящийся табурет, некогда

приобретенный со столом этим вместе, сиротливо отошел к танцорам, жившим в комнате шестой» [6].

Темпоральность прошлого реализована и через прямое указание:

«То, что случилось в эту ночь, то восхитительное событие души, переставило световые призмы всей его жизни, опрокинуло на него **прошлое**» [6].

С прошлым связаны любые упоминания о России, и вся лексика, которая может быть отнесена к теме «русской жизни» - это названия городов, праздников, развлечений, лексика, которая описывает усадебный быт:

«- Так себе, - опять улыбнулся Ганин. - **Балашовское училище в Петербурге**, знаете? - продолжал он, слегка подлаживаясь под тон Подтягина, как это часто бывает, когда говоришь со стариком. - Ну, вот. Помню тамошний двор. Мы в футбол лупили. Под аркой были сложены дрова. Мяч, бывало, собьет полено» [6].

«- Мы больше в **лапту** играли да **в казаки-разбойники**, - сказал Подтягин. - Вот жизнь и **прошла**, - добавил он неожиданно» [6].

Таким образом, в романе существует три хронотопа – это прошлое, которое реализовано в воспоминаниях главного героя, романное реальное время, которое его «обрамляет», и метафизический хронотоп, который символизирует собой вечность.

Метафизическое время в романе – это вечность, которую можно охарактеризовать и как отсутствие времени, и искажение его течения. На это в тексте указывают соответствующие лексические маркеры неподвижности, неопределенности, беспредельности:

«- Да вот, **в остановке, в неподвижности**, в темноте этой. И **в ожиданьи**» [6].

«Бывают такие мгновения, когда все становится чудовищным, бездонно-глубоким, когда кажется так страшно жить и еще страшнее умереть» [6].

«Он был богом, воссоздающим погибший мир. Он постепенно воскрешал этот мир, в угоду женщине, которую он еще не смел в него поместить, пока весь он не будет закончен» [6].

Связующими звеньями этих хронотопов являются образ главного героя и образ Машеньки, которая в настоящем появляется лишь в образе фотографии. Настоящее и прошлое влияют друг на друга и служат средством характеристики персонажей, настоящее в романе преобразуется через призму прошлого, в точке пересечения трех хронотопов в сцене прощания с умирающим начинается перерождение главного героя, которое ведет к развязке романа.

При анализе финала романа «Машенька» мы также согласны с позицией Ю. Левина, который пишет о том, что финальные сцены романа – это та точка, в которой должны были сойтись два параллельных времени и пространства романа – реальное, в котором живет Ганин, и его прошлое, в лице Машеньки [5], однако этого не происходит, и два этих хронотопа здесь разъединяются, и один – хронотоп прошлого – уступает место реальному.

Ганин, который накануне напоил Алферова и перевел его будильник назад, для того, чтобы самому встретить Машеньку на вокзале, но здесь наступает окончательная развязка, связанная с перерождением Ганина. Автор указывает точное время – шесть часов, тридцать шесть минут утра – это тот момент, когда Ганин с чемоданами выходит из пансионата на улицу. Здесь, глядя на рассветные тени, он вдруг четко понимает, что все, что с ним было когда-то – осталось в прошлом, и вернуть этого нельзя: «Все казалось не так поставленным, непрочным, перевернутым, как в зеркале. И так же, как солнце постепенно поднималось выше, и тени расходились по своим обычным местам,

- точно так же, при этом трезвом свете, та жизнь воспоминаний, которой жил Ганин, становилась тем, чем она вправду была - далеким прошлым» [6].

Ганин останавливается в небольшом сквере напротив вокзала, думая о том, что вот сейчас появиться экспресс, который привезет его Машеньку. Герой в это время чувствует себя молодым, сильным, проснувшимся и готовым к борьбе, и в ходе рефлексии своего состояния отмечает, что это происходит впервые за последние годы, проведенные на чужбине. И пространство вокруг него преобразуется: «И то, что он все замечал с какой-то свежей любовью, - и тележки, что катили на базар, и тонкие, еще сморщенные листики, и разноцветные рекламы, которые человек в фартуке клеил по окату будки, - это и было тайным поворотом, пробуждением его» [6].

Здесь реальное пространство и время становятся символическим и несут символическую функцию, и, некоторым образом, за счет этого снова приобретают оттенок метафизичности – это весна, раннее утро, граница дня и ночи, когда постепенно рассеиваются тени, и все приобретает свои истинные очертания. В литературной традиции, начиная с фольклора, весна и утро символизировали жизнь, победу света, возрождение, вечность жизни как вечный солнечный круг, когда ежедневно солнце «умирает» и возрождается вновь, представляя собой миниатюрную модель большего круга – годового, в котором весна символизирует рождение, пробуждение, юность, победу над смертью (именно поэтому главный христианский праздник Пасха всегда выпадает на весну), лето – это молодость, плодоношение, осень – зрелость как итог жизни, а зима символизирует смерть и умирание.

Ганин вызывает такси и едет на другой вокзал, откуда он собирается попасть во Францию, чтобы снова начать все сначала, таким образом, финал романа остается открытым. Все действие сюжета в реальном времени заняло шесть дней, четыре из которых – это воспоминания Ганина и его переживание своей несбывшейся любви. Число «шесть» здесь также символично – за шесть

библейских дней был сотворен мир. Здесь же мы видим путь духовного перерождения героя, который также занял шесть дней, а с психологической точки зрения – становление его истинной, зрелой самости, путь к самому себе. На протяжении этого пути меняется сам герой и меняется пространство вокруг него, так как мы видим его через призму восприятия самого героя.

Темпоральность будущего – это лексика, которая имеет символическое значение будущего – утро, весна, образ отходящего поезда:

«Тогда он поднял свои чемоданы, крикнул таксомотор и велел ему ехать на другой вокзал, в конце города. Он выбрал **поезд, уходящий через полчаса** на юго-запад Германии, заплатил за билет четверть своего состояния и с приятным волнением подумал о том, как без всяких виз проберется через границу, - **а там Франция, Прованс, а дальше – море**» [6].

Финал романа остается открытым. Дальнейшая судьба героя намечена лишь пунктиром, однако читатель может предположить, что Ганин начнет новый этап своего жизненного пути.

Список литературы

1. Бахтин, М.М. *Формы времени и хронотопа в романе* / М.М. Бахтин // *Вопросы литературы и эстетики*. – М.: Худож. лит., 1975.
2. Гальперин И.Р. *Текст как объект лингвистического. исследования*. - М.: 2007. - С.53 - 65.
3. Кандрашина, О.О. Категории пространства, времени и хронотопа в художественном произведении и языковые средства их выражения // *Известия Самарского научного центра РАН*. - 2011. - № 2-5. -С. 1217-1221.
4. Капельчук К.А. Художественный и исторический хронотоп: проблема дополнения // *Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина*. 2013. №2. URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyy-i-istoricheskiy-hronotop-problema-dopolneniya> (дата обращения: 27.12.2023).

5. Левин Ю. Заметки о «Машеньке» В. Набокова // Russian Literature. Amsterdam. 1985. XVIII (1). С. 167–175.

6. Набоков В.В. Машенька [Электронный ресурс]: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/proza/mashenka/mashenka-16.htm>