

УДК 821.111-3.09

ПРОСТОРОВО-ЧАСОВА МОТИВІКА ОПОВІДАнь КІПЛІНГА

Симаковская А. С.

*м. Кам'янець-Подільський, Україна
E-mail: lavrusha1406@i.ua*

В статье рассматриваются условия формирования специфического кипплинговского хронотопа и принципы его художественного воплощения. Анализируются основные мотивы и лейтмотивы, символы малой прозы Кипплинга, их влияние на формирование художественного пространства и времени рассказов писателя.

Ключевые слова: Р. Кипплинг, художественное пространство, художественное время, хронотоп, мотив, символ.

У зламні епохи відбуваються активні трансформації в усіх сферах соціального життя. Саме тому і література в такі періоди переглядає свою усталену уяву про світ. В.Я. Гречньов, М.П. Утехін та інші дослідники вважають, що у ці моменти особливого розвитку та актуалізації набувають малі жанри [2; 6]. У романі важко показати особливості перехідного часу в усій їхній складності та діалектичності, тому аналіз перетворень і пізнання нового відбувається за посередництвом малого жанру. У вітчизняному і зарубіжному літературознавстві відсутні праці, де категорії простору і часу досліджувалися б на матеріалі малої прози Кіплінга. Метою статті є аналіз просторово-часової мотивіки малої прози Кіплінга. Згідно з окресленою метою у статті вирішується завдання розглянути особливості моделювання художнього простору та часу, їх символічного навантаження у малій прозі Кіплінга.

В основу аналізу покладено теорію М.М. Бахтіна про хронотоп [1], праці Н. Копистянської [4], В.Я. Гречньова, М.П. Утехіна.

Здається, що оповідання Кіплінга прийшли з казармового двору чи із джунглів, з пилу та шуму, в якому люди працюють, будують, борються за щось. «Ему невольно веришь во всем, что он рассказывает, – писав з приводу майстерності Кіплінга Купрін, – <...>у него, например, есть особая своеобразная манера вводит читателя в среду и интересы своих героев. Для этого он начинает повествование так просто, так небрежно и даже так сухо, как будто вы давным-давно знаете и этих людей, и эти причудливые условия жизни, как будто сегодня Кипплинг продолжает вам рассказывать о том, что вы сами видели и слышали вчера. Благодаря такому вводу вы долго испытываете какое-то недоумение, почти непонимание, заставляющее вас беспокойно напрягать память и часто возвращаться назад, к в уме прочитанным строкам» [Цит. за: 5, 60].

Враження від оповідання «Оманливый світанок» здатні дуже довго займати розум читача. Розповідь дійсно незвичайна, хоча світ, представлений в ньому, має життєву достовірність і не містить в собі фантастичних елементів, в той же час це досить дивний світ. У кінці твору, оповідач говорить дуже примітну фразу: «Я никогда не видел ничего, до такой степени не свойственного англичанам» [3, т. 5,

130], або, якщо буквально перекласти оригінал – «до такої міри неанглійського». Під «англійським» і «неанглійським» тут маються на увазі зовсім не риси національної вдачі. Автор підкреслює, що місце, в якому розгортаються події, не стара добра Англія, де усе давно вже встановилося і визначилося, а всесвіт, у якому панують абсолютно інші закони. Звичні норми і уявлення в ньому виявляються даремними.

Простір, у якому відбуваються описувані події, Кіплінг чітко не визначає: «Станция, служившая местом действия всех этих событий, хотя и довольно велика, стоит в стороне от железнодорожной линии, и потому терпит всяческие недостатки. Тут нет ни садов, ни оркестров, ни мало-мальски порядочных увеселительных мест, и тому, кто желал потанцевать, приходилось чуть ли не целый день тащиться в Лагор» [3, т. 5, 127]. Щодо визначення часу, то автор використовує певні алюзії: «румянец со ще чек девушек похитил апрельский зной», або «В самом начале мая, перед отъездом в горы, когда стало очень жарко и на станции осталось всего человек двадцать» [3, т. 5, 128].

Оповідач заздалегідь попереджає читача, що події, про які піде мова, не мають ясного і однозначного сенсу: «Никто не узнает всей правды, хотя женщины передают эту историю шёпотом друг другу после бала, когда убирают на ночь свои косы и сравнивают списки своих жертв. Мужчины не могут, конечно, присутствовать при этом, а потому и те и другие толкуют её по-своему» [3, т. 5, 125]. По-різному сприймають чоловіки і жінки одного з головних героїв «Оманливого світанку» – Сомареца. Оповідач зазначає, що він «был странный мужчина» [3, т. 5, 126]. Але усі сходяться в одному: Сомарез має серйозні почуття до старшої з двох сестер Коплей і, як з'ясується у фіналі, помиляються. Непорозуміння вирішується під час замиського пікніка, спеціально організованого для того, щоб Сомарез мав змогу порозумітися з тією, яку він дійсно любить, і внести ясність в двозначні стосунки, що склалися у нього з обома сестрами.

Читачеві, який знаходиться, так би мовити, в іншій, «англійській» реальності, здаються дивними і час, і місце, вибрані для пікніка: він має відбутися «при свете луны у старой гробницы, возле русла высохшей реки, в шести милях от станции» [3, т. 5, 128]. Ніч, світло місяця, стара гробниця, русло висохлої річки – усе це більше нагадує антураж готичної історії, ніж розповідь про замиську гулянку. Мотив ночі, в поєднанні з місяцем, старою гробницею та висохлою річкою, напружує увагу читача, змушує задуматись, що це все означає. Ми ніби підсвідомо налаштовуємось на події, які відбуватимуться у магічному, інфернальному просторі. Обстановка налаштовує на очікування чогось надзвичайного. Сам же опис пікніка явно перекликається з жанром пасторалі: «Мы собрались возле пруда. Кто-то захватил с собой банджо — этот нежнейший из музыкальных инструментов, — и три-четыре человека запели... Затем мы стали беседовать, группами или все вместе, лежа под деревьями, а с розовых кустов на наши ноги сыпались сожжённые солнцем лепестки, и беседовали так до самого ужина. Ужин был прекрасный, холодный, как лед» [3, т. 5, 129].

Задана ідилічна тональність руйнується згадкою про те, що пелюстки троянд, що осипають землю і учасників пікніка, обпалені сонцем, а вечір холодна, як лід. Речі, цілком звичайні для жителя Індії, але не для читача, якому відводиться роль спостерігача ззовні. Напруга досягає кульмінації, коли вибухає піщана буря, що ос-

таточко стирає усі нятяки на пасторальність. Сцена набуває ще більшої фантастичності. Мотив піщаної бурі виступає в оповіданні як символ людини, що заблукала. В даному випадку заблукали всі персонажі твору у своїх сподіваннях. Вони були впевнені, що Сомарез кохає старшу сестру. Сам же головний герой цієї розповіді теж заблукав, сильна буря збила його з пантелику і він зізнався у коханні іншій сестрі. Оповідач, дізнавшись від Сомареца, що той любить не старшу, а молодшу сестру, вирушає за нею в гонитву, щоб повернути її і виправити помилку. Скачка крізь піщані вихори під гуркоти грому і спалахи блискавок викликає у нього асоціації з «поганим сном», він свідомо намагається поринути в оніричний простір. Але поступово в ньому міцніє впевненість в тому, що він є учасником театральної дії, вкрай умовної і «ненатуральної»: «эта сцена очень походила на театральную, причём сходство увеличивалось белыми от пыли, призрачными фигурами мужчин и женщин, которые, стоя под апельсиновыми деревьями, аплодировали Сомарезу, словно по окончании театральной пьесы» [3, т. 5, 131].

Також в оповіданні присутні і біблійні мотиви. Персонажі твору неодноразово згадують біблійні сюжети. Наприклад, сам пікнік вони називають «Ноїв ковчег», а згодом, як і у Святому Письмі, розгортається негода, в даному випадку буря, від якої всі герої ховаються у просторі цього ж «Ноевого ковчегу». Досить часто персонажі порівнюють бурю із судним днем: «Ветер, казалось, черпал песок и сваливал его в большие кучи; земля дышала жаром, подобным тому, который, говорят, будет в день страшного суда» [3, т. 5, 133]. Мотив піску нагадує героям оповідання про швидкоплинність часу, що протікає, наче пісок крізь пальці.

Оповідання Р. Кіплінга «Фінанси богів» вперше було опубліковано у 1891 році у збірці «Життя дає фору». Цю історію розповідає старий жрець маленькому хлопчику, який приніс йому пожертву і заховався під теплу ватну ковдру старого, щоб зігрітися. Жрець повідав хлопчикові легенду. Колись, дуже давно, біля храму сидів один бідняк, який сорок років провів у молитві. І ось бог Шива вирішив винагородити його, зробивши багатієм. Але про це дізнався один лихвар і захотів посісти місце жebraка на декілька днів. За це він пообіцяв старому багато срібла. Саме це срібло, що отримав жebraк від лихваря, і було тим обіцяним багатством богів. Так і став жebraк багатим, а лихвар залишився без нічого. В оповіданні притча виступає як дещо інший жанровий різновид, але розповідає її не наратор, а персонаж. Так само як і у міфі, у притчі говориться про часи першотворення, тобто тут діє міфічний (доісторичний) «ранній час», про що повідомляється ще на початку: «Давным-давно, когда боги ходили между людьми — как и теперь, только у нас нет достаточно веры, чтобы видеть это, — Шива, величайший из богов, и Парвати, его жена, гуляли в саду одного храма» [3, т. 3, 353].

В самому оповіданні наратор опосередковано говорить про час описуваних подій: «Ужин в чубаре Дхуини Бхагата [*Чубара Дхуини Бхагата — монастырь в северной Индии*] закончился, и старые жрецы курили или перебирали чётки» [3, т. 3, 351]. Про пору року ми дізнаємось уже від старого жреця, який говорить: «на земле туман, а в воздухе ночной холод и осенью нехорошо ходит голым» [3, т. 3, 351]. Таким чином, можна визначити, що події відбуваються восени, у вечірній час, коли всі вже закінчили працювати і спека почала спадати.

«Вышел маленький голый ребёнок с широко открытым ртом, с пучком ноготков в одной руке и связкой сушеного табака в другой» [3, т. 3, 351]. Квіти є символом краси, новонародженої дитини. Той, хто несе у руках квітку, не може зробити нічого поганого. Хлопчик несе жебраку квіти і тютюн для того, щоб той помолився за його хворого батька. Але оскільки було прохолодно, то «гобинд (жебрак. – А.С.) вытянул руку из-под своего громадного, разноцветного старого одеяла и устроил привлекательное гнёздышко рядом с собой» [3, т. 3, 352]. Мотив ковдри в оповіданні виступає захистом для маленької дитини, що боїться всього на світі і ще навіть твердо не стоїть на ногах. Хлопчик все більше і більше занурюється під неї, тому що відчуває тепло і захист.

Сива борода старого жреця є лейтмотивом цього оповідання, вона символізує знання, мудрість, досвід. Саме тому хлопчик тягнеться до неї, як до чогось незвіданого: «гобинд улыбался, когда ребёнок теребил его бороду» [3, т. 3, 352]. І не дивно, що жебрак розповідає дитині мудру легенду. Це легенда про бога Шиву та його дружину Парваті. У індійській міфології бог Шива є майстром і вчителем пізнання, яке приходить до людини різними шляхами. В будь-якому випадку мудрість Шиви надає душевного спокою і щастя, врівноважує всі сили, які борються в людині. Бог Шива з'являється там, де виникають страждання, і вказує шлях до кращого життя, він «руйнує руйнації». В оповіданні ми бачимо, як боги встановлюють справедливість, карають лихваря, тобто руйнують план руйнації, який придумав сам лихвар.

Оповідання «Повернення Імрея» привертає увагу читача своєю загадковістю. Вперше воно було опубліковане у США у «Mine Own People» 1891 року, а згодом у збірці «Життя дає фору». Існує думка, що на написання цього оповідання Кіплінга надихнула історія, що трапилась з ним у 1888 році в Аллахабаді. У бунгало, де він жив разом з друзями, була стеля з тканини, що постійно провисала. Коли вже всі почули неприємний запах, то виявили, що там, за тканиною, була мертва білка. Цей інцидент автор і взяв за основу, тільки трохи його переробив.

В оповіданні розповідається про загадкове зникнення Імрея, який був офіційним службовцем, що мав відношення до Британського правління. Чому він зник, ніхто не розумів: «Без предупреждения, без какого-либо понятного повода, молодой, только что начинавший избранную им карьеру, он решил покинуть свет, т. е. исчезнуть с той маленькой индийской станции, где он жил» [3, т. 3, 340]. Простір оповідання окреслений маленькою індійською станцією. Через чотири місяці в будинок Імрея переселився Стрікленд, один із поліцейських чиновників Британського правління. У нього була собака Тітженс, якому він навіть виділив окрему кімнату: «Туземцы считали Титдженс домовым и обращались с ней с большой почтительностью и страхом» [3, т. 3, 341]. Оповідач деякий час жив разом із Стріклендом. Саме в цей період і почали відбуватись дивні події в бунгало Імрея. Оповідач постійно відчував чиюсь присутність в будинку, собака Тітженс також був чимось стурбований. Наступного дня Стрікленд та оповідач помітили змії, що звисали зі стелі. Коли Стрікленд виліз нагору, то побачив за тканиною, що відділяла горище від житлових кімнат, тіло Імрея з перерізаним горлом. Як виявилось, Імрея вбив його слуга.

Художній час, в якому відбуваються події, обмежується лише певним періодом доби – сутінками. Лейтмотив сутінок показує нам усю загадковість зникнення Ім-

рея. У цей період відбувається все найдивніше, все найпотаємніше. Цей час називають ще часом собаки. Отже, Тітженс недаремно завжди насторожується і виглядає схвильованим в цей період. Як і оповідач, він відчуває щось страшне, містичне. Собака символізує трансцендентальну силу, за допомогою якої можна йти ниткою істини через лабіринти земних помилок. Мотив сутінок постійно протиставляється мотиву світла: «Когда наступали сумерки, Титдженс блестящими глазами, с поднявшейся дыбом шерстью, следила за движениями чего-то невидимого мне. Она никогда не входила в комнаты, но в глазах её выражался интерес, и этого было совершенно достаточно. Только когда мой слуга приходил заправлять лампы и комната принимала светлый и обитаемый вид, она входила вместе со мной и проводила время, наблюдая за невидимым лишним человеком, двигавшимся за моим плечом» [3, т. 3, 345].

Мотив лампи та свічки в цьому оповіданні символізує світло, тобто пошук істини і пояснень серед усього незвіданого. Лампа завжди є поряд з персонажами в період настання сутінок. Вона допомагає зробити явним те, що приховано від людського знання.

Змії, що звисають зі стелі, також несуть символічне навантаження в оповіданні. Наратор зазначає: «Я ненавижу и боюсь змей, потому что если поглядеть в глаза любой змее, то увидишь, что она знает всё о тайне падения человека и чувствует всё презрение, которое чувствовал дьявол, когда Адам был изгнан из рая. Не говоря о том, что её укус всегда бывает роковым, но и так неприятно, когда она обвивается вокруг ног» [3, т. 3, 347]. Змія символізує мудрість, безсмертя. В даному випадку змії натякають героям оповідання на швидке розгадування зникнення Імрея, вони показують їм шлях досягнення істини. Як виявилось, Імрей «повернувся», лампу вже загасили, тобто таємниця зникнення вже розгадана і немає чого боятись. Залишилось лише з'ясувати, хто його вбив.

Розслідувати вбивство знову допомагає лампа, тобто її світло: «при свете одинокой лампы Багадур-Хан (слуга. – А.С.) стоял смертельно бледный» [3, т. 3, 348]. Сам зовнішній вигляд слуги говорив про його причетність до цього вбивства. Поки Стрікленд розповідав слугі про покарання за вбивство, яке він здійснив, Багадур-Хан ненароком стає на розчавлену змію і помирає від отрути. Тобто змія символічно встановлює справедливість, смерть за смерть.

Отже, Кіплінг у своїх оповіданнях використовує важливі мотиви, що мають велике символічне значення: мотив лампи, змії, піщаної бурі, біблійні мотиви. Також автор тяжіє до інфернальності, використовує суто індійську символіку, звертається до індійської міфології, при цьому не пояснюючи її значення, досить часто використовує міфологічний хронотоп для передачі основної ідеї оповідання.

Список використаних джерел

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе : Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики : Исследования разных лет / Михаил Михайлович Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234-407.
2. Гречнёв В.Я. Категория времени в литературном произведении / В.Я. Гречнёв // Анализ литературного произведения. – Л. : Наука, 1976. – С. 126-144.
3. Киплинг Р. Собр. соч. в 6-ти т. / Редьярд Киплинг. – М. : ТЕРРА, 1996.

4. Копистянська Н. Аспекти функціонування простору, просторової деталі в художньому творі / Н. Копистянська // Молода нація : Альманах. – К., 1997. – Вип. 5. – С. 172-178.
5. Скляр Ф.М. Р. Кіплінг-новеллист: от репортажа к рассказу / Ф.М. Скляр // Вопросы зарубежн. лит. : Сб. научн. трудов. – Томск : Томский ун-т, 1979. – № 603. – С. 53-63.
6. Утехин И.П. Жанры эпической прозы / И.П. Утехин. – Л. : Наука, 1982. – 185 с.

Сімаковська А. С. Просторово-часова мотивіка оповідань кіплінга / А. С. Сімаковська // Вчені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації». – 2011. – Т. 24 (63), № 3. – С. 72-77.

У статті розглядаються умови формування специфічного кіплінгівського хронотопу і принципи його художнього втілення. Аналізуються основні мотиви та лейтмотиви, символи у малій прозі Кіплінга, їх вплив на формування художнього простору і часу оповідань письменника.

Ключові слова: Р. Кіплінг, художній простір, художній час, хронотоп, мотив, символ.

Simakovska A. S. Prostorovo-chasova motivika stories of Kipling / A. S. Simakovska // Scientific Notes of Taurida V. I. Vernadsky National University. – Series: Philology. Social communications. – 2011. – Vol. 24 (63), No 3. – P. 72-77.

This article is devoted to the peculiarities of modeling of specific Kipling's chronotope and the principles of its artistic embodiment. There is made the analysis of the main motives and leitmotifs, symbols of the Kipling's small prose, its influence on forming artistic space and time of writer's short stories.

Key words: R. Kipling, artistic time, artistic space, chronotope, motive, symbol.

Поступила в редакцію 01.09.2011 г.