
ОНЕЙРИЧЕСКИЙ ХРОНОТОП В РОМАНЕ А. МЕЙЧЕНА «ХОЛМ ГРЕЗ»

О.Ю. Головина

МГТУ им. М.А. Шолохова
ул. Чертановская, 53, к. 52, Москва, Россия, 117534

Статья посвящена анализу специфики хронотопа в романе «Холм грез» А. Мейнча. Особое внимание уделяется причинно-следственным связям между типом катализатора различных измененных состояний героя и качественными характеристиками сопутствующего онейрического хронотопа.

Ключевые слова: «конец века», литература сверхъестественного, декаданс, визионерские опыты, онейрический хронотоп, измененное состояние сознания.

Изучение пространственно-временного единства художественного текста является одной из наиболее интересных проблем литературоведения и имеет солидную теоретическую базу: труды М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, В.Е. Хализева и др.

Синтетическая, междисциплинарная природа этого понятия должна учитываться с особым вниманием, ввиду современной тенденции к интеграции наук, когда все чаще проводятся исследования на стыке филологии и психологии, филологии и культурологии и т.д. Собственно сам термин «хронотоп» принадлежал изначально к области физиологических исследований А.А. Ухтомского (там этот термин служил для более общего описания единства пространственно-временных координат), в терминологический словарь литературоведения его включил М.М. Бахтин, определив как «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [1. С. 234].

Изучение хронотопа художественных текстов с применением такого мультидисциплинарного инструментария позволяет существенно углубить и детализировать анализ, а также расширить поле потенциальной интерпретации этих текстов, более полно раскрыть их содержание и структуру.

Изучение тонких границ рационального и иррационального, феноменального и науменального в творчестве английского писателя А. Мейнча занимает существенное место и позволяет говорить о наличии в его произведениях так называемого онейрического хронотопа.

Данное единство обладает внутренней спецификой, целым рядом особых условий и установок, обеспечивающих наиболее полную передачу творческой обработки духовного опыта, связанного с различными состояниями измененного сознания, — сновидениями, грезами, галлюцинациями и т.д.

О выделении подобного особого онейрического пространства пишет польский ученый-славист Е. Фарино: «...онейрические пространства, получающие вид то сновидений, то мечтаний, то миражей, то галлюцинированных картин, вызванных воображением или особым состоянием героя — утомленность, дремотность, расстройство (см. хотя бы посвященный онейризму в литературе номер журнала *Teksty* 1973, nr 2); пространства-отражения, которые вводятся при помощи зеркал

или иных отражающих поверхностей; пространства-изображения, которые являются собой пространства вводимых в текст произведений — картин, фильмов, театральных постановок, романно; пространства-представления, которые создаются путем пространственного понимания заведомо непространственных явлений, например типа пространства музыки, души, своего или чужого так называемого «внутреннего мира», памяти, подсознания; мифологические пространства и т.п.» [3. С. 376].

Многое из перечисленного помимо собственно онейрохронотопа также актуально при анализе специфики общей картины хронотопа выбранного нами произведения, но в данном случае нас интересует в первую очередь именно онейрическая разновидность. На ее основе происходит построение новой, нелинейной художественной реальности, возникает отдельный повествовательный пласт (а то и несколько), отличающийся наиболее интенсивным освоением внутренней жизни человека, и, как следствие, глубоким психологизмом. Очень часто измененное, пограничное состояние сознания становится областью проекции скрытых мотивов или желаний героя, отражением сложных движений его духовной жизни. Подобная схема мастерски использована в романе А. Мейнча «Холм грез» (*The Hill of Dreams*, написан в 1895—1897 гг., опубликован в 1907 г.).

Главный герой этого произведения, начинающий литератор Луциан Тейлор, использует силу своего таланта для разрешения серьезного конфликта с внешним миром. Однако он не добивается признания общества в силу изначально не слишком выгодного социального статуса и, что гораздо более важно, личностных качеств. Постепенно его отвергают практически все: обитатели маленького городка, люди, не склонные к интенсивной внутренней жизни и интеллектуальной деятельности, сверстники в школе, затем — неверная возлюбленная. Логически объяснимые чувства, порожденные таким отношением, могли бы держать Луциана в рамках реальности, но только если бы трансформировались единственно в жажду мести, т.е. пусть негативно окрашенного, но активного действия в пределах устойчивой системы. В начале у героя действительно появляется серьезное стремление доказать свою профессиональную ценность и утвердить свою жизненную позицию, создав великий роман.

С другой стороны, когда враждебность среды достигает, с точки зрения героя, своего максимума, происходит подмена целей: на место жажды самоутверждения приходит желание творить ради творчества, обратная связь теряет свою первоначальную ценность. Подобная ситуация взаимного отторжения героя и среды разрешается автором с помощью открытия новых пластов повествования, сюжетно обусловленных как раз активным взаимодействием героя с областью бессознательного: он постепенно погружается все глубже в мир собственных грез, который становится по мере развития романного действия все более реальным, в то время как обыденная реальность утрачивает свои ведущие позиции.

Таким образом, при отсутствии возможности выстраивать свое взаимодействие со сферой материального герой углубляется в мир внутренний, живя весьма активной, хотя и весьма странной духовной жизнью. В его фантазиях оживают грозные силы природы, старые боги и древний город Иска Силурийская, причем

контакт с реальностью города грез происходит до того, как конфликт героя перешел в наиболее острую фразу, в момент сильного душевного потрясения. Когда Луциан возвращается домой в сумерках, узнав о том, что написанная им книга стала объектом плагиата, вышла совершенно под другим именем, с несущественными изменениями в тексте, до его слуха внезапно доносится пронзительная мелодия, пробуждающая фантазию в уже заданном направлении. С одной стороны, ее отзвуки, внезапно разнесшиеся по склону холма, повествователь заведомо не относит к категории сверхъестественных явлений. Он разъясняет их происхождение вполне понятным и простым предположением об игре на горне какого-нибудь мальчишки из школьного оркестра. Но механизм фантазии уже запущен, далее читаем: «Луциан представил себе, как распахиваются глядящие на восток двери гробниц и мертвые легионы поднимаются вслед за своими орлами. Центурия за центурией проходили мимо него, утопленники поднимались со дна реки, из под земли вставали воины, чье оружие грозно блистало в мирных садах. Выйдя с кладбища, они строились в манипулы и когорты, и с последним звуком трубы старая крепость над городом отпустила своих мертвых. Сотни и тысячи призраков встали под знамена в зыбком тумане, готовые идти туда, на старые стены, которые они сами сложили когда-то давным-давно» [2. С. 494].

Величественная и грозная, почти эпическая фантастическая картина, возникающая в воображении героя, благодаря мастерской яркости описания обретает самостоятельность и жизненную силу, несмотря на свой мнимый, явно не относящийся к актуальной повествовательной реальности характер.

До этого, будучи еще ребенком, Луциан уснул на лесной поляне и перешел в своего рода измененное состояние, полуденную грезу, воспоминание о которой смутно тревожило его, несмотря на выработавшееся впоследствии скептическое к ней отношение. О характере грезы можно судить по этому отрывку: «Луциан протянул руки и закричал, заклиная — вернись! Он звал те бездонные глаза, что охраняли его сон, те алые губы, что прижимались во сне к его губам. Потом он повернулся и в слепом страхе кинулся бежать через лес» [2. С. 466].

Здесь нет цельного описания этого видения, но указанные автором детали весьма точно указывают на столь важный для героя образ вечной женственности, который в дальнейшем более конкретно персонифицируется рядом фигур. Одна из них, возлюбленная Луциана, отчасти вдохновляла его, поняв его фантазии: «Обитатели Каэрмаэна немало удивились бы, узнав подлинную цель его прогулок по городу и окрестным холмам: Луциан понемногу, но неуклонно стирал с лица земли современные прямоугольные жилища, отстраивая полный блеска и славы град силуров, предназначенный для усадьбы возлюбленной и его самого, мистический город с роскошными виллами, тенистыми садами, колдовским ритмом мозаичных полов, плотными дорогими шторами, испещренными таинственным узором» [2. С. 539].

Как можно видеть, изначально пугающий, макабрический характер видения старого римского города изменяется, превращая его в тот самый город грез, идеальное пространство для проявления творческих способностей и тонкой чувствитель-

ности натуры героя. В этом месте Луциану становятся доступны изысканные наслаждения: прекрасная музыка, театральные представления, чарующие ароматы и редкие вина.

Герой начинает жить в двух мирах одновременно, но приоритетным для него становится все-таки мир иллюзорный, что не могло не отражаться в его облике и поведении в жизни обычной: «Скучная современная жизнь отошла прочь от Луциана, и встречавшиеся ему в эти минуты люди, что он был «малость не в себе»: самого невнимательного наблюдателя удивлял его рассеянный и вместе с тем пристальный взгляд. Но ни женщины, ни мужчины не могли больше задеть или отвлечь Луциана. Течение его мыслей не прерывалось ни на миг» [2. С. 540].

Таким образом, нельзя сказать, что герой пребывает в бессознательном состоянии, напротив, максимум своих духовных ресурсов он отводит для наилучшего сосредоточения на идеальном пространстве вымышленного города, оставляя малую часть для весьма поверхностного, упрощенного взаимодействия с тем, что вне его.

Можно сделать вывод, что кризисные состояния у Луциана вызывают образы онейрического хронотопа, т.е. глубинная причина всегда в основном одна — серьезное внутреннее противоречие (разве что ближе к концу добавятся, так сказать, более вещественные причины, даже физиологические), но внешние факторы воздействия также играют в формировании этого хронотопа важную роль, часто приводя к качественным изменениям, отражающим личностные метаморфозы героя.

Важно отметить, что Мейчен использует очень интересный прием словесной маркировки повествовательных слоев, в результате чего получается усложненное онейрическое пространство, которое условно может быть названо «грезой в грезе»: «Мальчик и девочка прошли мимо, растворившись в густой пурпурной тени вяза, и Луциан снова погрузился в свои грезы. Мысль о том, что все ощущения суть лишь символы, а не реальность всецело завладела им, и он принялся ломать голову над тем, как научиться превращать одно ощущение в другое» [2. С. 542].

Мальчик и девочка, персонажи, принадлежащие онейрическому хронотопу, были частью объективной реальности Луциана на момент разговора с викарием, а после их ухода-исчезновения квазиреальность, казалось бы, должна также свернуться, однако герой все глубже погружается в нее, и становится уже трудно различить, где он предается грезам — в тех же садах Авалона или уже вне их.

Длительные прогулки по улицам своего фантастического города и наблюдения за живущими там людьми дают герою пищу для новых размышлений, послуживших базой для парадоксальных теоретических построений, названных самим героем «медитациями в таверне». Подобная затянувшаяся инверсия сознания готовит опасную ловушку: главным критерием ценности воспринимаемых впечатлений с этого времени для Луциана становится чистый интерес, не обремененный грузом морали и нравственности. И онейрический хронотоп тут же откликается в соответствии с изменениями в духовных процессах юноши: город (как символы основного места действия) открывает ему помимо прочего и отвратительные стороны человеческой натуры — через рассказы-фрагменты, переданные в форме длинных монологов либо посредством косвенной речи, не позволяющей им перейти в разряд вставных новелл.

Еще более усугубляет ситуацию обусловленное сюжетом добавление в повествовательную структуру описаний Лондона, который сам по себе является отдельным пространственно-временным единством и одновременно — мощным фактором влияния на состояние сознания Луциана и, следовательно, на его внутреннее фантастическое подпространство. Безжизненность, тяжелый воздух, грязь — все эти атрибуты большого города усиливают мрачные настроения Луциана, искавшего благодетельных перемен в новой обстановке, но обретшего только очередные мучения. В своеобразном паломничестве в Лондоне Луциан частично освобождается от сладких грез, получая возможность абстрагированного созерцания и рефлексии без полного погружения в вымышленный мир. Но потребность в этом мире так и не отпала, просто была на какое-то время подавлена волей героя. Писательские опыты и попытки найти свой путь в большую литературу отчасти заменили фантастические путешествия по миру иллюзий.

Изменчиво в этой романной локации не только пространство, но и время — воспоминания героя вызывают к жизни прошлое — вначале как спасительный островок гармонии (здесь онейрический хронотоп приобретает черты идиллического — Луциан воссоединяется с его помощью с давно умершими либо находящимися далеко от него дорогими людьми), а затем — как дополнительный источник чувства вины и скорби об утраченном (идиллия не разрушается в целом, просто герой исключает себя из нее, наблюдая со стороны и ощущая свое отчуждение). Прошлое, настоящее и будущее — это не сулит ему ничего хорошего. Вневременной туманный Лондон-лабиринт сковывает сознание героя во всех повествовательных планах — авантюрное время почти совпадает с бытовым, но в пугающем, жутком аспекте. С Луцианом периодически происходят события, которые впоследствии его воспаленный разум возводит в ранг страшного знака: «И тут он был потрясен раздавшимися совсем рядом с ним воплем ужаса. Он быстро огляделся и увидел в тумане женское лицо, искаженное гримасой страха. Руки женщины свела судорога, и на миг Луциану показалось, что этим уродливым жестом она подманивает его к себе, — но в следующий момент та повернулась и бросилась бежать, визжа, словно перепуганное животное» [2. С. 587]. Данный эпизод подобно многим другим в романе трудно подвергнуть однозначной трактовке. Из-за высокой плотности переплетений реальности и видений героя уже нельзя с полной уверенностью сказать, в каком из повествовательных планов произошло это событие и каково было его единственное верное значение. Здесь же в сюжетном отношении важно, что крик обьятой страхом женщины, просто наткнувшейся на незнакомца в густом тумане, Луциан принял за призывный вопль ведьмы, увлекающей на шабаш своего собрата. И после этого фантазии приобрели уже тематическую направленность, связанную с обрядовой составляющей этого мрачного праздника. Отсюда и сравнение Лондона в романе с заброшенным языческим храмом, в котором совершается некий жуткий и таинственный обряд, и соединение уличных гуляний праздных обитателей городского дня в системе координат героя с дьявольским шабашем в одно явление, просто протекающее на разных уровнях бытия.

Важно отметить, что пласте реальном как один из источников вдохновения Луциана упоминается некий флакон темного стекла, очевидно, содержащий наркотик. Это еще один маркер перехода героя в область онейрической реальности, он позволяет уже более конкретно продолжить дифференциацию измененных состояний сознания героя — помимо грез, фантазии, порожденной нервным перенапряжением или чрезмерной обостренностью чувств, можно говорить о выделении наркотического опьянения, и далее — о более тяжелых и мучительных формах изменения сознания — бреде, безумии и предсмертной агонии угасающего разума. Тогда тьма бессознательного окончательно поглощает героя, сливая все слои повествования в единую точку времени и пространства совпадающего с концом романа.

Таким образом, можно обнаружить явную связь между причиной, вызывающей вхождение героя в пограничное состояние сознания, и качественными характеристиками сопутствующего ему онейрического хронотопа. По мере развития повествования изменяется система ценностей героя, его рассудок подвергается серьезным испытаниям, вследствие чего меняется и характер его видений. Такие непрочные логические связи отвечают авторскому замыслу и позволяют выстроить четкую (при всей очевидной зыбкости самого материала) картину мира героя, выполнить важную задачу наиболее глубокого проникновения в сложный механизм его психологии с последующим художественным выражением на письме результатов этого своеобразного творческого эксперимента. Благодаря мастерскому обращению с повествовательными пластами (в том числе и с интересовавшим нас пластом бессознательного, вылившегося в онейрическую реальность художественного текста) Мейчен блестяще осуществил свое намерение создать «такого Робинзона Крузо», где героем удет не тело, но душа» [2. С. 447]. Однако, как было ему во многом свойственно, Мейчен взял за основу лишь идею, но развил ее в собственном, особом ключе: его «Робинзон» в итоге погиб на своем окруженном вечным туманным острове, каковым виделся ему Лондон, причем к гибели этой он шел постепенно, и каждый шаг его зафиксирован автором весьма ярко, но иногда не совсем беспристрастно. Дистанцию между автором и героем порой существенно сокращает сильное влияние автобиографизма, присущего данной книге, но полного слияния их на страницах «Холма грез» мы все же не наблюдаем. Ближе к концу романа это особенно заметно, а финальный эпизод и вовсе окончательно стирает то ощущение сопереживания автора своему герою, которое могло возникнуть на более ранних этапах развития сюжета. Можно сказать, что Мейчен создал не просто роман с сильным автобиографическим компонентом, но творчески переосмыслил в нем вариант судьбы писателя, в том числе, возможно, и своей собственной. Этой задаче целиком отвечает хронотоп «Холма», отражая внутренние закономерности этого романа. Это не только позволяет создать достоверный внешний фон, но и глубже проникнуть во внутреннюю жизнь героя, вокруг которой и выстраивается второй повествовательный пласт, т.е. онейрический хронотоп в данном случае служит одной из характеристик образа главного героя.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотоп в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. — М., 1975. — С. 234—407. [*Bakhtin M.* Forms of time and of the chronotope in the novel. Notes on Historical Poetics // Questions of Literature and Aesthetics. — М., 1975.]
- [2] *Мейшен А.* Сад Авалона: Избр. произв. — М., 2006. [*Machen A.* The Garden of Avallaunius: selected works. — М., 2006.]
- [3] *Фарино Е.* Введение в литературоведение. — СПб., 2004. [*Farino J.* Introduction to Literature: A Tutorial. — St. Petersburg, 2004.]

ONEIRIC CHRONOTOPE IN THE NOVEL “THE HILL OF DREAMS” BY ARTHUR MACHEN»

O. Golovina

MSTU M.A. Sholokhov

Chertanovskaya str., 53, building 52, Moscow, Russia, 117534

This article is devoted to the analysis of the specifics of chronotope in the novel “The Hill of dreams” by Arthur Machen. Special attention is paid to the cause-and-effect relations between the type of catalyst hero’s different altered state of consciousness and qualitative characteristics of the accompanying oneiric chronotope.

Key words: end of the century, weird fiction, decadence, visionary experiences, oneiric chronotope, altered state of consciousness.