

Абраменко Е.В. (Ekaterina V. Abramenko)

**г. Ростов-на-Дону, Ростовский государственный экономический
университет**

Евсюкова Т.В. (Tatyana V. Evsyukova)

**г. Ростов-на-Дону, Ростовский государственный экономический
университет**

ПРОБЛЕМА ОСМЫСЛЕНИЯ КАТЕГОРИИ ВРЕМЕНИ В АВТОРСКОМ ФАНТАСТИЧЕСКОМ МИРЕ

Аннотация. На примере романа К. Воннегута «Бойня номер пять» в исследовании анализируется нелинейная техника отражения событийности, контексте которой жизнь главного персонажа протекает одновременно в настоящем, прошедшем и будущем. В результате категория времени воспринимается читателем как исключительно психологическая реальность, предполагающая повествовательный поток, фрагментацию, метапрозаические пародийные импликации: магистральная сюжетная линия романа размывается, какие-либо характеристики персонажей делаются неустойчивыми, контекст, в котором персонажи действуют, нейтрализует. Любая читательская точка зрения на освещаемые события, в конце концов, не оправдывается, оказывается иллюзорной.

Ключевые слова: авторский фантастический мир, категория времени, поток повествования, фрагментация, нелинейное повествование, интерпретация текста.

Abstract. Using the example of K. Vonnegut's novel «Slaughterhouse Five», the article analyzes the nonlinear technique of reflecting events, in the context of which the main character life takes place simultaneously in the present, past and future. As a result, the reader perceives the category of time as a purely psychological reality, suggesting narrative flow, fragmentation, metaprosal parody implications: the novel's main storyline is blurred, any characteristics of the characters are made

unstable, the context in which the characters act, neutralizes. Any reader's point of view on the events covered, in the end, is not justified; it turns out to be illusory.

Keywords: author's fantastic world, category of time, narrative flow, fragmentation, nonlinear narration, text interpretation.

В основе порождения фантастических и возможных миров лежит общая гипотетическая структура, поскольку эти миры в равной степени оказываются несовместимыми с объективной реальностью, предстают, своего рода, творческими экспериментальными сферами, отличающимися уникальной субъективностью их создателя [Котова, Кудряшов, 2017: 187]. В связи с этим фантастическая событийность получает многогранное отражение в последовательности пропозиций, которая является истинной исключительно для отдельно взятого воображаемого мира, созданного конкретным автором. Детально рассмотрим данное положение на примере романа Курта Воннегута «Бойня номер пять».

Анализируя онтологическое измерение текста этого романа, читатель сталкивается прежде всего с авторскими мирами в конфронтации: дрезденская реальность, фактически, противостоит Тральфамадору, воображаемому миру загадочной планеты, на которой нарушаются общепризнанные нормы человечества. В данном противостоянии, Билли, главный герой, стремится добиться «трансмировой идентичности»: через скачок во времени тральфамадорцы похищают героя, удерживают его на своей планете в течение многих лет, хотя Билли отсутствует на Земле только какую-то микросекунду.

Другими словами, читатель ввергается автором в конфронтацию между земной повседневностью и миром, нормой которого является путешествие во времени. Проблема времени, столкновения разных временных пластов становится одной из главных проблем романа, авторская проекция жизни тральфамадорцев в значительной степени мистифицирует эту проблему: (1) *«I am a Tralfamadorian, seeing all time as you might see a stretch of the Rocky Mountains. All time is all time. It does not change. It does not lend itself to warnings*

or explanations. It simply is. Take it moment by moment, and you will find that we are all, as I've said before, bugs in amber» [Vonnegut, 1994: 85–86]. В данном текстовом фрагменте проблематизируются онтологические основания категории времени. Планета Тральфамадор воспринимается читателем не как утопический мир «Времени», а как сфера реализации авторского альтернативного видения времени как философской категории. На протяжении всего художественного повествования данная категория тесно соприкасается с таким явлением, как короткое замыкание. Это явление трактуется читателем в качестве средства установления «трансмировой идентичности» самого автора, обитающего в пограничье между реальным и воображаемым мирами. Через короткое замыкание автор становится полноправным участником научно-фантастического повествования.

Авторское философское осмысление времени прослеживается в том, как тральфамадорцы трактуют смерть. Согласно их мнению, закат жизни – это мирская сущность, проявление четырехмерного восприятия окружающей действительности, характерного для существ из иных миров. Ср. как Билли представляет читателю трактовку смерти тральфамадорцами: (2) *«The most important thing I learnt on Tralfamadorians was that when a person dies he only appears to die. He is still much alive in the past, so it is very silly for people to cry at his funeral. All moments, past, present and future, always have existed, always will exist. The Tralfamadorian s can look at a all the different moments just the way we can look at Rocky Mountains, for instance»* [Vonnegut, 1994: 27]. Авторская концепция времени в данном случае выявляет онтологические границы восприятия данной философской категории, которая также получает отражение в таких особых авторских техниках, как поток повествования и фрагментации текста романа.

Поток повествования, моделируемый К. Воннегутом, отрицает всякую линейность объективной реальности, в результате онтологический мир текста романа порождает разнообразные смыслы и, следовательно, несходные читательские интерпретации. Описывая какое-либо событие, автор

сосредотачивается на определенных деталях, таким образом отвлекая читательское внимание от основной сюжетной линии, впоследствии он возвращается к основному повествованию. Так, в первой главе рассказчик (за которым скрывается имплицитный автор) подробно описывает процесс создания текста романа, используя реалистическую манеру письма, но неожиданно этот процесс преобразуется в самую текстуальную реальность, поскольку сам рассказчик оказывается одним из действительных персонажей в повествовании. Ср.: (3) *«One end of the wallpaper was the beginning of the story, and the other end was the end, there was all that middle part which was the middle... The end, where all the lines stopped was a beet field on the Ebbe, outside the Hall, ... we were formed in ranks, with Russian soldiers guarding us – Englishmen, Americans, thousands of us about to stop being prisoners of war»* [Vonnegut, 1994: 5–6]. Читатель осознает, что рассказчик ввергается в повествовательную канву, которая создается им же. Поток повествования расшатывает границы между иллюзией и реальностью. В тексте романа различные уровни повествования наслаиваются друг на друга, а поэтому практически невозможно проследить линейную последовательность событий, которые излагаются рассказчиком. Все время читатель пытается постигнуть логику повествования, и когда это ему, казалось бы, удается, он снова утрачивает эту логику, поскольку повествование подвергается очередной фрагментации. В результате само повествование воспринимается читателем как произвольная сущность, порождает множественную интерпретацию.

Роман «Бойня номер пять» представляет собой противоречивый, метапрозаический текст, в котором в значительной степени оспариваются реалистические повествовательные формы. Метапрозаические импликации приобретают в нем ироническое, пародическое звучание. Ср.: (4) *«As a trafficker in climaxes and thrills and characterization and wonderful dialogue and suspense and confrontations, I had outlined the Dresden story many times. The best outline I ever made, or anyway the prettiest one, was on the back of a roll of wallpaper»* [Vonnegut, 1994: 5]. Метапрозаическая пародия выражается неявно в

тексте: рулон обоев не имеет ни начала, ни конца, ни середины, аналогичным образом как и повествование в данном романе не соответствует реалистической манере письма. В самом начале романа рассказчик говорит, что «почти все это произошло в действительности», и читатель испытывает смешанные чувства, поскольку сомневается в том, что повествование является истинным.

Бесконечно фрагментируя временной пласт протекания событий, автор делает попытку унифицировать нелинейное повествование. Билли вперед и назад во времени, становясь неизменным участником всех событий, протекающих между будущим и прошлым. В результате жизнь главного героя предстает последовательностью эпизодов, которые никак не связаны определенным хронологическим порядком. В сознании читателя, постигающего текст, жизнь Билли выстраивается в последовательность событий, не соотносимых друг с другом. У читателя складывается противоречивое впечатление о том, целостным ли является сознание главного героя. Вся абсурдность ситуации заключается в том, что читатель не имеет возможности однозначно определить, путешествует ли Билли самостоятельно во времени, посещая планету Тральфамадор, или же его похищают инопланетяне из летающего блюдца. Техника фрагментации повествования задействуется К. Воннегутом в целях иллюстрации той теории времени, которая принята у тральфамадорцев. В тексте романа отсутствуют настоящее, прошедшее и будущее, все времена действуют одновременно, а поэтому у событий нет начала, конца или середины.

ЛИТЕРАТУРА

- 1) Гаврилова Г.Ф. Предложение и текст: системность и функциональность. — Ростов-на-Дону: АкадемЛит, 2015. — 412 с.
- 2) Котова Н.С., Кудряшов И.А. Проблема онтологического статуса персонажа в метапрозаическом повествовании // Гуманитарные и социальные науки. — 2017. — № 6. — С. 185–195.
- 3) Vonnegut K. Slaughterhouse-five. — L.: Penguin, 1994. — 104 p.