

ХРОНОТОП В РОМАНЕ АДАМА ТОРПА «ПРАВИЛА ПЕРСПЕКТИВЫ»

Наталья Юрьевна Тихонович

магистрант факультета современных иностранных языков и литератур специальности «Филология» («Литература, культура и искусство Англии») Пермский государственный национальный исследовательский университет 614990, Россия, Пермь, ул. Букирева, 15
ntikhonovich@mail.ru

Статья поступила в редакцию: 01.06.2024

В статье исследуются особенности хронотопа в романе современного британского писателя А. Торпа «Правила перспективы» (2005). Детально комментируются две ключевые сюжетные линии, каждая из которых имеет свою систему образов и особое временное измерение. Делается наблюдение о том, что, хотя все линии имеют общее место действия – здание городского музея Кайзера Вильгельма, у каждого персонажа сохраняется индивидуальное восприятие пространства и времени своей жизни в контексте военного времени, в которое происходит действие.

Ключевые слова: Адам Торп, роман, сюжет, хронотоп, герой, картина.

Адам Торп (*Adam Thorpe*, род. 1956) – британский поэт, писатель, переводчик и литературный критик, проживающий во Франции. Писатель наиболее известен своим романом об истории Англии «Улвертон» (*Ulverton*, 1992), он считается «вехой современной Британской литературы» [Барнинова 2016]. Опубликованный в 2005 году роман «Правила перспективы» (*The Rules of Perspective*) не получил такой популярности, он недостаточно представлен не только в российской, но и в зарубежной критике, что обуславливает актуальность данного исследования.

Место действия романа – вымышленный Торпом немецкий городок Лоенфельде и его музей, а время действия охватывает всего несколько часов до и один день после 11 часов 3 апреля 1945 года. Именно в это время попаданием бомбы был разрушен изображаемый в романе городской музей искусств Кайзера Вильгельма – главная достопримечательность Лоенфельде.

В связи с особенностями построения сюжета представляется особенно интересным исследование хронотопа романа в его сюжетообра-

зующей функции [Бахтин 1975]. Начиная с 4-й главы повествование поочередно ведется с точки зрения двух основных персонажей: господина Хоффера, «и.о. и.о. директора музея», и капрала Парри, служащего американской армии, берущей город. Кроме двух основных сюжетных линий в романе есть еще одна, представленная анонимными дневниковыми записями, предваряющими 44 из 57 глав. Каждый из персонажей существует в романе в пространстве одного и того же города, но по-своему видит это пространство и ощущает как непосредственное время событий, так и время войны и своей жизни.

В основном действие всех сюжетных линий сосредоточено внутри и вокруг здания городского музея Кайзера Вильгельма, который вобрал в себя как историю города: «This was the site of the museum, which had previously been 'a castle, a tanner's shed, a wine-store, a pot-ash factory, a wasteground on which gypsies' tents had been pulled down in 1799, and a pine-walled school for orphans that was burned to the ground in 1863 ...' (Werner Oberst, A History of the Kaiser Wilhelm Museum: Lohenfelde, 1935)» [Thorpe 2005: 16], так и приметы разных периодов в истории архитектуры: «...built in 1904, it showed all the playful extravagances of the period, with a tall round-topped tower, a long roof set mostly to glass, and attached steep-roofed structures whose façades and gable ends were inspired by various German cathedrals» [Thorpe 2005: 25].

На чердаке музея неизвестно сколько времени прячется и ведет дневник безымянная еврейская девушка. Господин Хоффер и сотрудники музея несут дежурство и скрываются от обстрела, а затем и погибают в музейном подземелье. Взвод американского капрала Парри приходит уже на руины здания, где обнаруживает четыре обгоревшие тела и одно с пулевыми ранениями. Поскольку глава, содержащая этот эпизод, предшествует описанию событий до пожара, возникает ощущение саспенса, когда читатель вместе с персонажами с тревогой реагирует на каждый новый звук обстрела и содержание здания.

Время и пространство, закреплённые в дневниковых записях, неопределенны и изменчивы, и как бы периодически возникают из небытия: «I am wood, I am dust, I am darkness. I am a single point in the universe but the universe does not know me», «I must keep the shape of time. But time does not exist outside myself» [Thorpe 2005: 12]. После появляются свет, звук, голос и страх. И какая-то вероятность будущего: «One day someone will come and pull on the rope. There is always something to live for, if you choose to» [Thorpe 2005: 38]. Грушевое дерево, мимо которого призрачная героиня бежала, не оглядываясь и даже не попрощавшись с родными, – неизменная пространственно-временная координата, показывающая существование прошлого: «I might have turned by the pear tree to

look back but I didn't, I ran out of the garden without looking back» – и сожаление о нем – «I should have looked back from the pear tree» [Thorpe 2005: 38]. Разорванное травмированное сознание этого персонажа, the Hidden Child [Roderhurst 2015: 41], постепенно находит опору через точки связи с реальностью – стропила чердака, блокнот с карандашом и приносящие еду люди, в которых читатель узнает сторожа Вольмера, архивиста Оберста и помутившегося в уме специалиста по барокко – Гласса.

Хранителю музея господину Хофферу присущи три уровня восприятия времени: время «здесь и сейчас» (настоящее), время, начинающееся с приходом к власти нацистской партии, и время жизни в целом, с ее прошлым и будущим. Все эти уровни так или иначе связаны с музеем. В пространстве Хоффера музей – это великолепное, хоть и несколько эклектичное, здание со стеклянной крышей, широкой главной лестницей и просторными залами, вмещающими коллекцию как классического, так и современного искусства, и, конечно, несколько «жемчужин», таких как полотно Ван Гога «The Artist near Auvers-sur-Oise».

В непосредственно описываемом времени и пространстве событий романа Хоффер, как ответственный руководитель – «He had his duty to perform» [Thorpe 2005: 25] – и член народной дружины, заботится о сохранности самых ценных экспонатов музея под прочными сводами подземной части здания, которые приглушают и как бы отдаляют звуки взрывов. Хоть Хоффер и убежден в почти магической защищенности музея – «Herr Hoffer was quite convinced that the building was somehow protected, perhaps supernaturally, simply because the Americans and the British deliberately avoided dropping things on its distinctive tower» [Thorpe 2005: 31], – своды подземелья давят на персонажа: «Suddenly, and without his meaning to, Herr Hoffer felt very afraid. The vaults were like a tomb. It would be extremely easy for the inanimate matter of stones and mortar to shift and become a tomb» [Thorpe 2005: 43]. Его угнетают темнота и тишина неловкого молчания: «He was not made to sit underground. He was a lover of light» [Thorpe 2005: 53]. Время под обстрелами тянется медленно, над ним ни у кого нет власти, ведь никто из присутствующих не знает, как долго будет продолжаться обстрел и не входят ли уже американцы в город. Сотрудники музея – пожилая, потерявшая на восточном фронте мужа и сына, секретарша Фрау Шенкель, лишенный доступа к своим любимым старым книгам архивист Оберст и бездумно-восторженно увлеченная партийными идеями практикантка Хильде – перекидываются репликами и вступают в споры, которые уже много раз повторялись в этом же подвале, подобно музыке с граммофонных пластинок, заполняющей тишину: «They would play records almost every time they

had to take shelter in the vaults: not only did it distract them, it filled the embarrassing silences» [Thorpe 2005: 46].

Хоффер, закрывая глаза, чтобы не видеть давящих сводов, реагируя на какую-то фразу или музыкальный мотив, то и дело погружается в мысли и воспоминания, выводя читателя в более широкий контекст своей личной истории. В этом контексте время делится на «нормальные времена» – «He would often run through this particular little history, bicycling to work in normal times, the bells of the clock on the Rathaus chiming harmoniously as he passed at the same hour each morning, increasing his satisfaction with the order of the world» [Thorpe 2005: 25] – и «сейчас», отягощенное нехваткой продуктов и мыла, заштопанными носками и постоянным чувством голода: «He had a great desire to remove his shoes, but the others would see his darned socks, even in the weak light», «He had been hungry for two years, night and day» [Thorpe 2005: 146]. В состоянии ненормальности жизнь погружалась постепенно, как постепенно перестали к утру исчезать с улиц Лоенфельде следы все учащающихся обстрелов – обломки зданий и мертвые тела: «That was an odd thing about bombs – they blew people’s shoes off. A lot of the dead would be scattered about in their socks, with their shoes nearby. Before the war, he had never seen a dead person, not counting his grandfather in the coffin in 1908 – who hadn’t been real. After a raid, the bodies were quickly covered in blankets and the grisly bits and pieces recovered by special volunteers with sacks, followed by men with brushes and buckets, so that often he might cycle to work with very little to show for the raid but the odd blasted building» [Thorpe 2005: 146].

Но «ненормальность» времени начинается для господина Хоффера, чья жизнь тесно связана с искусством, задолго до того, как война приходит в Лоенфельде, и эти изменения для него намного болезненнее, чем бытовые неудобства: постепенно пустеют залы музея, в кабинет местного партийного чиновника увозят одну из жемчужин коллекции, с изменением культурной политики изымаются, как «дегенеративное искусство», картины художников-модернистов. Позже часть этих картин возвращается вместе с выставкой, призванной унижить и высмеять недостойную по мнению фюрера, а значит и Рейха, живопись. Вид криво повешенных любимых картин, унижение от того, что ему приходится предвирать ненавистную выставку лекцией, и еще большее унижение, когда картины снова увозят, погружают господина Хоффера в многодневную депрессию: «The worst moment of the whole sorry episode came when the museum’s own humiliated pictures were once again carried out of their natural home, like a robber’s swag, on their way to Halle. That time it truly felt like theft. Herr Hoffer, out of sight of the janitor, cried real tears

after 'Degenerate Art' had departed in two dirty furniture lorries, leaving only the words Entartete Kunst and Eintrittfrei in great swooping letters of red-painted wood» [Thorpe 2005: 111].

Стены музея, пополнение и бережное хранение коллекции которого – дело жизни Хоффера, как будто исчезают, раздвигаются, ведь теперь все в нем принадлежит Рейху: «From now on, all cultural property belonged to the Reich. Herr Streicher was quite right: the walls of the museum did not exist. The Reich had broken them down. The walls were now the outermost frontiers of the Reich» [Thorpe 2005: 30]. А позже, когда по распоряжению партийного начальства практически вся коллекция перемещается на хранение в соляные шахты, музей и вовсе превращается в коллекцию фантомов: «There were discoloured rectangles below the empty hooks, as if each work had left its phantom presence» [Thorpe 2005: 32].

Однако судьба изъятых картин и тревога за сохранность остальной коллекции вдохновляют господина Хоффера на личный акт неповиновения – четырехлетний проект по секретному перемещению наиболее ценных картин и, конечно, главной жемчужины – картины Ван Гога – в подземелье музея. С этим проектом Хоффер связывает свою стойкость перед давлением партии и свои надежды на будущее, он уверен, что американцы оценят его заслуги: «And all these paintings in the vaults? What the hell are they down here for? – Well, Captain Clark Gable of the USA, that was my master-stroke, for which I was taking a great risk. These were the ones I slipped a little deeper, you see. Over a hundred of them! Personal favourites, or in particular danger from the Nazi cretins» [Thorpe 2005: 149]. Картина Ван Гога особенно нуждается в спасении в связи с пристальным вниманием к ней офицера СС Бенделя.

В сюжетной линии другого персонажа, капрала Парри, гораздо больше пространственных перемещений и действия. Парри видит городской музей Лоенфельде уже в руинах, когда от здания остались только фронтоны и фаянсовая статуя в нише и за музей его принять трудно: «There was nothing left of the museum above but a gable end and part of a wall; he wouldn't even have known it was an art museum if the girl in the long coat hadn't told him» [Thorpe 2005: 34]. Руины и обломки на улицах городов, голодные потерянные люди и остающиеся после артиллерийских обстрелов трупы – то, что делает все немецкие города одинаковыми для капрала. Само его время на войне – бесконечно повторяющееся «сейчас», в котором он, по какой-то случайности, возможно, потому, что рядом, как ангел хранитель, находится его приятель Моррисон, до сих пор остается жив: «He wasn't quite sure what had seen him

through so far with barely a scratch: he didn't pray to God too much, and when he did it was more like a badass insurance policy. – Maybe it was Morrison, maybe Morrison was his guardian angel!» [Thorpe 2005: 35]. Взвод Парри должен зачистить территорию от возможно засевших снайперов, но он уже не видит в этом смысла. К тому же Парри находит чудом сохранившуюся от пожара картину и хочет припрятать её для себя, поэтому он отпускает солдат, не выполнив приказа о зачистке, а сам притворяется несущим караул среди руин музея, это обстоятельство, подарившее час свободы, воспринимается им как маленькое восстание против системы: «Between then and reporting back to the CP in about twenty minutes was fluid and off-duty. He felt the exhilaration of the truant» [Thorpe 2005: 63].

После того как картина спрятана, оставшееся до условленной встречи со взводом время слишком медленно тянется. Капрал идет в случайно выбранном направлении и становится свидетелем смертельного ранения Моррисона, время на мгновение убыстряется, но снова замедляется. Парри прячется от засевшего на вилле стрелка и вынужден наблюдать агонию своего «ангела-хранителя»: «Parry seemed to take months to get to the point where he was crouched outside by the side of the two steps, gripping the rifle, not even his nose showing beyond the doorjamb» [Thorpe 2005: 84]. Позже мертвое лицо Моррисона врежется в его память.

Погибшие, обугленные, картины из коллекции музея вызывают у Парри воспоминания о прошлом, о детстве, проведенном у сестры в горах. А «Пейзаж с руинами» кисти Кристиана Воллердта, ассоциируется с будущим: картина мастера XVIII века должна, по мысли Парри, стоить больших денег, а значит, может обеспечить ему безбедное будущее и возможность самому развиваться как художнику. Размышляя о смысле жертв и разрушений и видя даже в погибших солдатах вермахта таких же, как он, обычных людей, Парри постоянно возвращается к мысли о том, что эти обломки, торчащие радиаторы, таблички от погибших картин необходимо запечатлеть: «When he got home he would put the label in a frame, under glass, and call it The Pity of War <...> When he got back home, that is what he would paint: normal streets. And from time to time he'd paint a ruin, he'd paint a twisted typewriter or a little white Virgin in a scorched wall or a newspaper lying on rubble» [Thorpe 2005: 19, 71], пусть даже на такие картины никто не будет смотреть.

Ближе к вечеру Парри возвращается к руинам музея, чтобы забрать картину. Успешно справившись со своей задачей, он сталкивается с

женщиной, которую уже встречал у музея утром, тогда она искала какого-то Генриха. Понимая горе этой женщины, Парри, за неимением слов, пытается утешить ее объятием и понимает, что и ему самому нужна хотя бы такая поддержка: «Holding the grieving woman made him steadier, he'd gotten shaky down there in the blackness of the vaults and then another human being had come like a saving angel and now he realised the importance of just holding someone» [Thorpe 2005: 194]. Читатель, знакомый с другой сюжетной линией, понимает, что эта женщина – Сабин, жена господина Хоффера, которая вместе с двумя дочерьми пережидала обстрел и бомбежку в укрытии их дома, а Генрих, которого она ищет, – господин Хоффер. Парри, однако, приходится, преодолевая языковой барьер, выяснять информацию о погибшем муже и дочерях при помощи рисунков на закопчённой стене. При помощи тех же рисунков он понимает, что от него требуется помощь. Парри следует за Сабин и обнаруживает, что ее дом был разрушен, подвальное укрытие и люди, прячущиеся в нем, оказались под завалом. Начав разбирать завал, он понимает, что дверь держит на себе оставшуюся часть здания, и ее открытие может привести к обрушению. Его ум лихорадочно ищет решение, в этот момент Парри ощущает осмысленность своего существования и погибает.

В финале романа Торп прибегает к уже использованному еще в «Улвертоне» приему [Барашковская 2006] и предлагает читателю документ – газетную статью, рассказывающую об открытии нового городского музея Лоенфельде, города в ГДР, из которой мы узнаем о гибели Сабин и неизвестного американского солдата (Парри) при обрушении здания и о чудом сохранившейся копии картины Кристиана Воллердта «Пейзаж с руинами» из экспозиции старого музея вместе с дневником неизвестной еврейской девушки, которую, предположительно, прятал то ли в музее, то ли в квартире господин Хоффер. Обе находки – напоминание о трагедии прошедшей войны – стали экспонатами вновь созданного музея.

Как мы видим, финал сводит вместе все три повествовательных линии, причудливо перемешивая факты, но и задавая общую перспективу: продолжается дело господина Хоффера и музейная традиция, поврежденная картина Воллердта символизирует память о разрушительной войне, и дневник хранит память о своем авторе.

Список литературы

Барашковская Ю. А. История и вымысел в английском романе 1980-х - 1990-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 29 с. URL: https://new-disser.ru/_avtoreferats/01002936235.pdf (дата обращения: 04. 01. 2024).

Баринова Е. В. Современная британская литература в российских вузах: Адам Торп // *Мировая литература в контексте культуры*. 2016. №5 (11). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennaya-britanskaya-literatura-v-rossiyskih-vuzah-adam-torp> (дата обращения: 20.02.2024).

Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. URL: https://biblio.imli.ru/images/abook/teoriya/Bahtin_M.M._literaturny_i_estetiki_1975.pdf (дата обращения: 04. 01. 2024).

Roderhust N. A Voice Very Much From The Margins: The Hidden Child Narrative in Adam Thorpe's *The Rules of Perspective*. *The Hidden Child* Vol. XXIII. Hidden Child Foundation/ ADL. 2015. P. 44–46.

Thorpe A. *The Rules of Perspective*. Random House e-books. 2005, 335p.

CHRONOTOPE IN *RULES OF PERSPECTIVE* BY ADAM THORPE

Natalia Y. Tikhonovich

Master's Degree student at the Faculty of Modern Foreign Languages and Literatures, specialty "Philology" ("Literature, culture and art of England")

Perm State University

614068, Russia, Perm, Bukirev str., 15

ntikhonovich@mail.ru

Submitted 01.06.2024

The article examines the features of the chronotope in the novel by the modern British writer A. Thorpe "Rules of Perspective" (2005). Two key storylines are commented in detail, each of which has its own system of images and a special time dimension. The observation is made that although all the lines have a common location - the building of the city's Kaiser Wilhelm Museum, each character retains an individual perception of the space and time of his life in the context of wartime in which the action takes place.

Key words: Adam Thorpe, novel, plot, chronotope, character, painting.

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Тихонович Н. Ю. Хронотоп в романе Адама Торпа «Правила перспективы» // *Мировая литература в контексте культуры*. 2024. № 18 (24). С. 64–71. doi 10.17072/2304-909X-2024-18-64-71

Please cite this article in English as:

Tikhonovich N. Yu. Hronotop v romane Adama Torpa «Pravila perspektivy» [Chronotope in *Rules of Perspective* by Adam Thorpe]. *Mirovaya literatura v kontekste kultury* [World Literature in the Context of Culture]. 2024, issue 18 (24), pp. 64–71. doi 10.17072/2304-909X-2024-18-64-71