

ВРЕМЯ В РОМАНЕ ГРЭМА СВИФТА «ПОСЛЕДНИЕ РАСПОРЯЖЕНИЯ»

В статье анализируются особенности репрезентации категории времени в романе Грэма Свифта «Последние распоряжения». Игра с временными пластами рассматривается как основополагающий композиционный принцип. Особое внимание уделяется средствам репрезентации бытового, исторического и универсального времени.

Ключевые слова: время (бытовое, историческое, универсальное), фрагментарность, лейтмотив, аллюзия.

E. B. Gref

TIME IN THE NOVEL «LAST ORDERS» BY GRAHAM SWIFT

The article deals with the analysis of representation of the category of time in the novel «Last Orders» by Graham Swift. The interplay of time layers is viewed as a core compositional principle. The means of representation of unfolding, historical, and universal time are given special consideration.

Key words: time (unfolding, historical, universal), fragmentation, leitmotif, allusion.

Роман современного английского писателя Грэма Свифта «Последние распоряжения» (1996) — сложное структурно-смысловое целое, в котором особую роль играет категория времени. В статье мы попытаемся проанализировать особенности репрезентации времени и его функции в романе.

Структурная организация романа характеризуется фрагментарностью и нелинейностью. В романе — 75 глав объемом от одной фразы из двух слов до нескольких страниц. В каждой из глав повествование ведется от лица одного из шести героев-рассказчиков — четырех мужчин и двух женщин, имеющих то или иное отношение к главному «действующему лицу» — умершему Джеку Доддсу, прах которого трое его друзей и приемный сын перевозят в автомобиле из Бермондси, юго-восточного района Лондона, в курортный городок Маргейт, чтобы развеять, согласно завещанию Джека, над морем. Одна из глав повествуется от имени Джека Доддса. Повествование в главах включает в себя «настоящее» повествуемых событий (второе апреля 1990 года), ретроспективные фрагменты — воспоминания героев, а также их размышления о жизни вообще.

Хронология событий жизни героев выстраивается читателем в процессе поступательного продвижения от главы к главе. Хаотичное переплетение ближайшего и отдаленного прошлого в монологах героев обусловлено субъективным восприятием времени каждым из них. К примеру, Рэй Джонсон, работник страховой конторы и профессиональный игрок на тотализаторе на скачках и бегах, основные вехи своей жизни «маркирует» именем лошади, названием ипподрома и ставкой, которая принесла ему выигрыш: «Отважный Пират, одиннадцать к двум» [1, с. 68], «Незнакомка, Сандаун, шесть к одному» [1, с. 268]. Субъективное восприятие прошлого ставит свои акценты на событиях. То, что для Рэя — игра и возможность проявить щедрость, неоднозначно сказывается на судьбах людей, получающих эти деньги. В первом случае (ставка на Отважного Пирата), Ленни Тейт, один из героев-рассказчиков, использует деньги на оплату нелегального аборта своей дочери Салли, вследствие которого она больше не может иметь детей. Во втором случае (ставка на Незнакомку), на деньги от выигрыша Винс Доддс, приемный сын Джека Доддса, получает возможность купить первый подержан-

ный автомобиль для будущей мастерской «Доддс моторс». Именно кратковременная связь с Винсом Доддсом заканчивается для юной Салли абортom. Полную картину всех переплетений судеб героев читатель реконструирует лишь к концу романа, постепенно составляя и сопоставляя субъективные картины прошлого героев, в каждой из которых используются свои временные маркеры.

Игра со временем, с временными пластами, становится в романе основополагающим композиционным принципом. Время событийное, бытовое, время историческое и время универсальное, библейское сосуществуют, формируя многоплановость его метафоризации в романе.

Многоплановый образ времени создается лейтмотивным использованием в художественной системе романа образа часов, контейнера с прахом, автомобиля, автомобильного зеркала заднего вида, реки, моря.

Образ часов как атрибута повседневной человеческой жизни, «счетчика» мгновений «настоящего», неоднократно появляется в повествовании. Часам в пабе «Карета четвериком», завсегдагаями которого являются герои романа, более ста лет: «Томас Слэттери, часовых дел мастер, Саутуорк» [1, с. 10]. Герои всегда слышат их ход: «Без десяти одиннадцать, сказал Джек» [1, с. 18], «На часах Слэттери одиннадцать двадцать» [1, с. 21], «часы над стойкой подбираются к без четверти три» [1, с. 273]. Ход реального времени контролируется героями и во время «путешествия»: «Уже четверть третьего» [1, с. 132]. Джек, лежащий в больнице, открывает ящик своей тумбочки, перечисляя вещи, которые на последнем этапе его жизни остаются с ним: «Тут у меня бумажник, вместе с часами и гребешком» [1, с. 49]. Вик Таккер, похоронных дел мастер, отмечает: «В моей конторе есть старые часы, которые всегда ровно тикают» [1, с. 99]. Эти же часы, однако, превращаются в «отходы», оставшиеся после смерти Джека: «Все, что у нас есть, — это пижамы Джека, две штуки, его зубная щетка, и бритва, и часы, и еще кое-какие мелочи, которые выдают тебе в полиэтиленовой сумке, когда приходишь за документами» [1, с. 24].

Историческое время вводится в образе часов в пабе «Карета четвериком»: «Слэттери. 1884» [1, с. 14]. Рэй сверяет время на собственных часах и часах Слэттери: «Потом смотрю на часы, свои и Слэттери» [1, с. 283]. В монологе Рэя звучит тема истории: ««Блэкхит» — значит «черная пустошь», но ничего похожего тут нет. Кругом зеленеет травка под синим небом. Кабы не дороги, бегущие во всех направлениях, тут было бы где раскататься на лошади. А когда-то здесь разбойничали. Грабили дуврские почтовые кареты. Кошелек или жизнь» [1, с. 44]. Винс Доддс, перелистывая путеводитель «Чудеса Кентерберийского собора», расширяет рамки «большого» исторического времени, изображаемого в романе: «Четырнадцать веков. <...> Подумать только, четырнадцать! Тут у них и короли с королевами, и святые. <...> И кардиналы есть. <...> Десять архиепископов. <...> Если бы мы заранее подумали, можно было бы и в Вестминстерское аббатство с ним зайти» [1, с. 217]. История «маленького человека» вбирает в себя события «большой истории»: «Эдуард Плантагенет... Эдуард Плантагенет... Эдуард Плантагенет. Черный принц. Сын Эдуарда III. Командующий английскими войсками в эпоху Столетней войны. Участвовал в битвах при Кресси и Пуатье...» «...Женат на Джозанне, «Прекрасной деве из Кента». Гляди-ка, Ленни, его жену как твою звали» [1, с. 227]. Смерть уравнивает «большие» и «маленькие» исторические фигуры, стирая временной промежуток между жизнью английского принца и лондонского мясника: «Умер в 1376 г.» «Ну вот, Джек, если это хоть как-то тебя утешит <...> вы с Черным принцем, так сказать, свели посмертное знакомство» [1, с. 227].

Цикличность времени по-разному подчеркивается на протяжении повествования. Жена Джека Доддса, Эми, в течение 50 лет дважды в неделю ездит в больницу к неполноценной дочери Джун: «Аккуратно. Как часы» [1, с. 188]. «Всем повторить?» [1, с. 21], — спрашивает завсегдагав хозяин паба Берни. «Берни, еще пару» [1, с. 271], — следует очередной заказ. «Мы кружимся, кружимся вместе с тобой» [1, с. 67], — звучит легкая мелодия из транзистора. «Опять в «Карету»?» [1, с. 67], — задает Рэю риторический вопрос его дочь. Рэй рас-

суждает о жизни Джека и Эми: «Они с Джеком много лет катились по одной колее, как будто их посадили в вагончик да и пустили по кругу без остановок. Тут мы все одинаковы. Пока не спихнут, с рельсов не сойдем» [1, с. 190].

Связность и неразрывность времени акцентируется в лейтмотивом звучащем в романе цокоте лошадиных копыт: «Цок-цок, цок-цок» [1, с. 52], «Цок-цок. Все в этом мире случается благодаря совпадениям <...>. Одно происходит из другого» [1, с. 261].

Скоротечность времени, отведенного человеку, подчеркивается в словах отца Джека Доддса, мясника Ронни Доддса, которые цитирует Джек: «Ты пойми, в чем беда с нашим товаром. Он слишком быстро портится» [1, с. 309].

Художественное время романа наполнено многообразием форм субъективного восприятия времени. В восприятии героев время «бежит», «тянется», «замирает». Рэй Джонсон, наблюдающий за водителем «мерседеса», осознает отличие своего восприятия времени от восприятия Винса Доддса: «Он заводит мотор, <...> и так быстро срывается с места, что колеса скользят и взвизгивают. <...> Когда ты только что думал о мертвых, замечаешь, как спешат живые». «Гонит так, словно хочет наверстать все потерянное время, словно опаздывает на важную встречу. Но мы ведь никуда не торопимся. <...> На большом мягком сиденье не ощущаешь скорости» [1, с. 160–161], «Как будто едешь-едешь, и все по одному месту» [1, с. 63]. Остановка времени ощущается Винсом Доддсом в больнице, где лежит его смертельно больной приемный отец: «Точно и я тоже очутился в таком месте, где все замерло, а остальные люди и вещи проносятся мимо, как машины по скоростному шоссе» [1, с. 206], «У меня такое ощущение, точно я никуда не иду, а коридоры и вертящиеся двери сами двигаются мимо меня, как в одном из старых игровых автоматов, где ты сидишь за рулем, а на тебя бежит лента дороги и кажется, что ты куда-то едешь, хотя это всего-навсего обман зрения» [1, с. 206].

Время универсальное, или библейское, создается в романе системой образов, аллюзивно связанных с Ветхим и Новым Заветом Библии. Кент, по дорогам которого едет автомобиль, по словам жены Джека Доддса, Эми, «называют садом Англии» [1, с. 80]. Это название, в контексте романа, приобретает библейский смысл: «Да, Винс, это случилось здесь. Вот где все завязалось. В саду Англии». «Сад Англии» в библейском плане романа можно аллюзивно соотнести с «Райским Садам» из Ветхого Завета. Имена Адама и Евы используются в монологе Мэнди, жены Винса Доддса, размышляющей о своем бросившем семью отце: «Как Адам, который живет где-то далеко со своей Евой» [1, с. 176]. Подобно Адаму и Еве из Ветхого Завета, в «Саду Англии» встречаются Джек и Эми, приемные родители Винса: «Здесь мы с твоей мамой впервые встретились. На сборе хмеля» [1, с. 79]. Последующее рождение ребенка, неполноценной дочери Джун, которая и в 50 лет не осознает хода земного времени, превращает путь мужчины и женщины в нелегкое испытание временем.

Аллюзивный намек на образ Чаши Христа из Нового Завета «прочитывается» в главе «Ферма Уика»: «Мы видим впереди целую широкую долину, точно стоим на краю *огромной кривой чаши*. Там все зеленое и коричневое, вперемежку, рощицы выкроены аккуратными лоскутами, изгороди как швы. В середине *клякса из красного кирпичика* с торчащим вверх шпилем. Это как Англия с детской картинки, вот на что это похоже» [1, с. 165] [курсив мой. — Е. Г.].

Библейское время, охватывающее пространство романа, особым образом острояет бытовое время, заставляя читателя ощутить ежесекундное взаимодействие преходящего и вечного.

Взаимодействие скоротечного и вечного передается в образах Биг-Бена и реки, на которую смотрит Эми: «Мы сидим <...> напротив Биг-Бена. Она смотрит на реку, точно размышляет, как она поступила бы, если бы прах был уже у нее, а Джек попросил бы ее высыпать его в Темзу, под звон Биг-Бена <...> и она все глядит молча туда, на воду» [1, с. 24], «Она снова переводит взгляд на реку» [1, с. 25], «Она снова глядит на воду» [1, с. 26], «Река — широкое окно в мир» [1, с. 123].

Образ беспредельного пространства — моря, которое вмещает все временное, используется в монологе похоронных дел мастера, бывшего «морского волка», Вика Таккера: «Даже на суше мы все равно, что в море. <...> Каждый в своей каюте, и всех потихоньку несет к смерти» [1, с. 142], «Есть только одно море» [1, с. 162]. Море становится метафорой памяти: у моря — «цвет мокрого праха» [1, с. 308], «Оно пахнет, как сама память» [1, с. 311]. В монологе Рэя образ моря соединяется с образом очистительного дождя: «а дождь заливает стекла, словно мы на катере в открытом море» [1, с. 200]. Оптимистичные слова Рэя — «все в мире движется к лучшему, да-да, ведь так и должно быть» [1, с. 71] — привносят в атмосферу романа светлые ноты надежды и веры (имя героя — Рэй, *Ray* (англ.) — луч).

Контейнер с прахом — образ, который чаще других используется автором в монологах героев. На протяжении всего пути герои передают банку с прахом из рук в руки, роняя ее на землю лишь однажды, из-за драки. После этого кульминационного эпизода Винс, один из участников драки, подбирает ее как величайшую ценность: «Он сжимает в руках банку, как ребенок игрушку». Использование в сравнении образа ребенка, безусловно, неслучайно. «Целое» человеческой жизни — детство, зрелость, старость, смерть — визуально предстает перед читателем. В тексте вновь звучит мотив преходящего (прах) и вечного.

Символическое слияние всех временных пластов происходит в одном из главных, с точки зрения концепции времени, образов романа — зеркальце заднего обзора. Водитель «мерседеса» Винс Доддс внимательно смотрит в него по пути следования: «Винс смотрит на нас в зеркальце заднего обзора» [1, с. 43], «Я вижу, как он глядит в зеркальце» [1, с. 61], «Голова Винса повернута к зеркальцу» [1, с. 92]. В поле зрения водителя попадает путь, уже пройденный автомобилем, а также коробка с прахом, находящаяся на заднем сиденье. Рэй Джонсон внимательно наблюдает за действиями Винса: «Я ставлю коробку на пиджак и слегка разглаживаю материю, чтобы не помять. Винс чуть поправляет зеркальце, глядит, что я там делаю, но я почему-то уверен: пиджака ему не жалко, не об этом он думает. Он не поворачивает зеркальце обратно» [1, с. 65]. Настоящее время совмещается с прошлым (зеркальце *заднего обзора*) и включает будущее каждого из присутствующих в автомобиле (коробка с прахом). В простых словах Эми скрыто это глубинное постижение сути «путешествия» человека во времени: «То ли конец, то ли новое начало» [1, с. 290].

В известной статье «Время в романе Фолкнера «Шум и ярость»» Ж.-П. Сартр сравнивает видение мира Фолкнером с восприятием человека, сидящего в открытом автомобиле и оглядывающегося назад («Faulkner's vision of the world can be compared to that of a man sitting in a convertible looking back») [2, p. 228]. Суть концепции времени Фолкнера, по мнению Сартра, заключается в том, что «настоящее не существует, оно становится; все *было*» («The present does not exist, it becomes; everything *was*») [2, p. 228]. Образ человека, сидящего в автомобиле с зеркальцем заднего обзора в романе Грэма Свифта, как нам представляется, отражает несколько иную концепцию времени: настоящее, прошлое и будущее существуют одновременно, в моменте «настоящего», основной особенностью которого является изменение, движение.

В романе «Последние распоряжения» совмещение настоящего, прошлого и будущего происходит в сознании Рэя Джонсона, который ставит тридцать три к одному на коня по имени Чудотворец. Эта ставка — исполнение последнего распоряжения Джека Доддса, который хочет, чтобы эти деньги получила, после его смерти, жена Эми: «А потом я просто гляжу на то, что уже видел, что и так уже знал, даю коню выиграть для меня гонки» [1, с. 282]. В другом эпизоде, в главе «Грейвсенд», Рэй вновь мысленно оказывается в будущем, в котором из трех его попутчиков остается только самый молодой — Винс Доддс: «И я вдруг мысленно вижу себя в машине, в картонной коробке: большая машина. А за рулем Винс, один только Винс в своем галстуке, запонках и темных очках» [1, с. 92]. Читателю, как и самому герою в рамках повествуемого мира, не предоставляется возможности проверить правильность предвидения. Важно другое — герой охватывает в своем сознании «целое» своего бытия, включая преходящее в вечное. Восприятие времени «простым» человеком насыщается глубоким философским смыслом.

Мысль о бесконечности времени, не имеющего начала и конца, имплицитно присутствует в размышлениях героев о движении. Винс Доддс, осознавая важность своей профессии, замечает: «Главное — это движение. Теперь надо быть подвижным» [1, с. 121]. Эми Доддс рассуждает о своей жизни, размеченной регулярными поездками в больницу к дочери: «Я ни здесь, ни там, вечно в дороге» [1, с. 253].

Заглавие романа — «Last Orders» — в переводе с английского означает «последние распоряжения», «последние заказы». Читателю романа должно быть известно, что посетители английского бара оповещаются о скором закрытии заведения на ночь и необходимости сделать свои последние заказы. Возможно, в контексте образной системы романа, правомерно сделать вывод о том, что самое важное и самое сложное для человека — успеть ощутить до «звонка колокольчика» наполненность текущего мгновения, в котором заключена суть бытия: «и что-то ждет тебя впереди, и ты чувствуешь, что тоже живешь и дышишь, именно сегодня, в этот самый день и час» [1, с. 86].

В целом, в романе «Последние распоряжения» игра с временными пластами становится основополагающим композиционным принципом. Событийное, бытовое время, историческое и универсальное, библейское время сосуществуют, формируя многоплановость его метафоризации в романе. Художественное время романа наполнено многообразием форм субъективного восприятия времени. Основной особенностью презентации времени в романе является акцентирование слияния настоящего, прошлого и будущего в моменте «настоящего», в основе которого — изменение, движение.

Литература

1. Свифт Грэм. Последние распоряжения: Роман / Пер. с англ. В. Бабкова. М.: Изд-во Независимая Газета, 2000.
2. Sartre Jean-Paul. Time in Faulkner: The Sound and the Fury // Three Decades of Criticism / Ed. by Hoffman, Frederick J.; Vickery, Olga W. New York: Harcourt, Brace & World, inc., 1963. P. 225–233.