

УДК 811.111'23
Doi 10.26456/vtfilol/2024.2.164

РАССКАЗ ДЖ. ЧИВЕРА «ПЛОВЕЦ» КАК НЕОКЛАССИЧЕСКИЙ ТЕКСТ ПОСТМОДЕРНА

И.В. Соловьёва

Тверской государственной университет, г. Тверь

Статья посвящена анализу жанрово-стилистических особенностей одного из наиболее известных и «загадочных» рассказов Дж. Чивера. Рассматриваются жанровые признаки, позволяющие произвести жанровую атрибуцию рассказа. Затрагиваются особенности сюжета и композиции, элементов авторского стиля, характерного для периода постмодерна. Приводится анализ текстовых структур разных уровней в качестве жанровых характеристик текста постмодерна.

Ключевые слова: текст, неоклассический текст, хаотизация, хронотоп, агональность, гротеск.

Написанный в 1964 году рассказ «Пловец» / «The Swimmer» [9] американского писателя Дж. Чивера / John William Cheever (1912–1982) является произведением неклассической парадигмы, где в качестве основной темы избран вопрос содержания метафизической жизни. Здесь писатель сосредоточивается на решении популярных вопросов о возможности посмертного существования (см. [8]), а также о его содержании. Вопрос о смысле жизни, по мнению писателя, может быть разрешён исключительно метафизически. Отметим, что в контексте повествования автор не углубляется в традиционные темы, связанные с хрестоматийными образами потустороннего мира, включая дихотомию «ад – рай», описание иных миров, высших сил и т.д.

В рассказе «Пловец» Дж. Чивер не останавливается на банальных представлениях о душе человека как субстанции смертной или бессмертной, материальной или нематериальной, переживающей физического человека или умирающей вместе с ним. Вероятно, это объяснимо тем, что художественный мир рассказа оказывается шире таких традиционных представлений. Необходимо сразу отметить, что в качестве основной сюжетной линии автор выбирает метафору посмертного существования как «пути домой».

Итак, одним летним утром главный герой рассказа по имени Недди Меррилл отправляется в гости к своим друзьям. Вся компания собирается у бассейна. Во время встречи Недди, выпив виски, захлёбывается и тонет в бассейне. Момент смерти ему представляется продолжением жизни и началом путешествия «домой». Именно в этот момент герой становится Пловцом, который ставит перед собой задачу

добраться до дома «по реке», названной им в честь жены. Вернувшись «домой», он обнаруживает, что «дом» покинут, а его никто не ждёт:

The place was dark. <...> He tried the garage doors to see what cars were in but the doors were locked and rust came off the handles onto his hands. Going toward the house, he saw that the force of the thunderstorm had knocked one of the rain gutters loose. It hung down over the front door like an umbrella rib, but it could be fixed in the morning. The house was locked, and he thought that the stupid cook or the stupid maid must have locked the place up until he remembered that it had been some time since they had employed a maid or a cook. He shouted, pounded on the door, tried to force it with his shoulder, and then, looking in at the windows, saw that the place was empty.

Неоклассический текст – текст с открытой композицией: финал рассказа открыт, конфликт не разрешен, а представляемый в тексте мир оказывается страшным, хаотичным и враждебным. Философско-эстетические истоки такого смысла в текстах постмодерна подробно обсуждаются в [3].

Одним из важных аспектов неоклассического текста является переосмысление в составе его содержания какого-либо мифологического сюжета. Квалифицировать текст как принадлежащий или не принадлежащий неоклассической парадигме можно по наличию или отсутствию в нём обращения к античным мотивам. Рассказ «Пловец» переосмысливает один из мифологических мотивов. Тема агональности изначально «несёт в себе все формальные признаки игры и <...> принадлежит царству праздника, то есть игровой сфере» [6: 47], которая в свою очередь является связанной с темой посмертного существования.

В рассказе «Пловец» главный герой ставит перед собой определённую задачу, которая выглядит как высокая цель. Именно с этого момента его путешествие представляет собой агон, а сам Пловец получает черты «легендарного героя»:

He was not a practical joker nor was he a fool but he was determinedly original and had a vague and modest idea of himself as a legendary figure.

Указание на «легендарность» Пловца привлекает внимание интерпретатора «в силу того исключительно важного места, которое агон занимал в эллинской культуре вообще и в повседневной жизни каждого эллина» [6: 43]. Следуя по своему пути, герой рассказа ощущает себя пилигримом (*a pilgrim*), т.е. желающим посетить святыне места, исследователем (*an explorer*), т.е. ищущим и открывающим новое, человеком с предопределённой свыше судьбой (*a man with a destiny*), т.е. следующим по предначертанному богами или судьбой пути:

Making his way home by an uncommon route gave him the feeling that he was a pilgrim, an explorer, a man with a destiny.

То, что в начале рассказа начинается как праздник, постепенно перестаёт ощущаться таковым и переходит в священнодействие: «в эллинском обществе уже на ранней ступени агонистика заняла столь широкое место и обрела столь серьёзный статус, что дух уже более не

сознавал её игровой характер. Состязание во всех его видах и во всех случаях стало для греков такой интенсивной функцией культуры, что его расценивали как “обычный” и полноценный элемент жизни, игрой же более не считали» [там же]. Тем не менее, предложенная Дж. Чивером тема агональности, характерная для античной культуры, оставляет в сюжете рассказа именно за читателем-интерпретатором решение вопросов, связанных с посмертным существованием, но при этом «выводит» его смыслы за пределы религиозного христианского мировосприятия. Переосмысленная в духе постмодерна тема агональности представляется как универсальная, символизирующая вступление «в иную жизнь», начинающуюся после окончания физического существования в земном мире.

Агон может принять форму «божьего суда», пари, судебного процесса, обета или загадки. Во всех этих облициях агональность остаётся по своей сущности игрой [6]. Обратим внимание, что Дж. Чивер выстраивает синонимический ряд (*prank – joke – piece of horseplay*):

Why was he determined to complete his journey even if it meant putting his life in danger? At what point had this prank, this joke, this piece of horseplay become serious?

Игра есть уговор относительно какой-либо активности в определённых рамках времени и места, в соответствии с определёнными правилами, в определённой форме совершить нечто такое, что находится вне обычного течения жизни [6]. При этом всё то, что касается обстоятельств активности (Что именно должно быть совершено?) и результата игровой активности (Какой это принесёт выигрыш победителю? Какой проигрыш ожидает проигравшего?) могут быть применены лишь во вторую очередь к «игровому заданию».

Агональность как необходимость «пройти путь» в тексте рассказа непосредственно связана с топографией местности, что объясняет появление термина, обозначающего профессию картографа (*see, with a cartographer's eye*) и метафорой пути Пловца, включающего подземные течения (*quasi-subterranean stream*), что, возможно, отсылает читателя в мифологизированному топосу катабасиса, путешествия в подземном мире, встречающегося во многих мифологиях народов мира.

He seemed to see, with a cartographer's eye, that string of swimming pools, that quasi-subterranean stream that curved across the county. He had made a discovery, a contribution to modern geography; he would name the stream Lucinda after his wife. He was not a practical joker nor was he a fool but he was determinedly original and had a vague and modest idea of himself as a legendary figure...

Й. Хейзинга полагает, что агональная деятельность характерна для человеческой культуры. Для раннего человека что-то мочь или иметь означало власть [6: 125], поэтому речь идёт о картах, которые можно только помнить, т.е., как о том, что и первые мореплаватели действительно могли иметь лишь в памяти:

He had made a discovery, a contribution to modern geography; he would name the stream Lucinda after his wife <...> The only maps and charts he had to go by were remembered or imaginary but these were clear enough.

Путь Пловца-агониста является стержнем повествования, а «путь домой» является одной из ключевых метафор религиозного, художественного и даже повседневно-обыденного дискурса о посмертном существовании. Среди них одной из получивших наиболее широкое распространение считается метафора загробного мира как дома, где после смерти встретятся все близкие люди [4]. В качестве иллюстрации приведем здесь финал похожего сюжета рассказа «Случай на мосту через Совиный ручей» / «An Occurrence at Owl Creek Bridge» [2], написанного в 1890 году другим американским писателем А. Бирсом / Ambrose Bierce (1842–1913):

He stands at the gate of his own home. All is as he left it, and all bright and beautiful in the morning sunshine. He must have traveled the entire night. As he pushes open the gate and passes up the wide white walk he sees a flutter of female garments; his wife looking fresh and cool and sweet, steps down from the veranda to meet him...

С темой вступления на агон непосредственно связана тема непостижимости перехода от жизни к смерти. Агон продолжается «за гранью», когда «смерть непостижима, если она, тем или иным образом, не связана с новой формой бытия, как бы мы её себе ни представляли: посмертное существование, второе рождение, перевоплощение, бессмертие души или воскресение во плоти» [7: 78]. В этой связи заметим, что одним из смыслов рассказа «Пловец» является смысл «реальности» посмертного существования и, следовательно, смерти как ипостаси бытия. Более подробно связанные с этой идеей вопросы в художественной литературе рассмотрены в [5].

В своём рассказе Дж. Чивер наделяет посмертное существование Пловца не иной формой бытия, а иным её содержанием. Кажется, что собственно физической смерти главного героя, на первый взгляд, не придаётся какого-либо значения: Пловец из рассказа Дж. Чивера, перешагнув порог смерти, не замечает этого и, будто бы, не перестаёт дышать, следовательно, «остаётся живым» в мире, который по-прежнему «дан ему в ощущениях». В новом мире, куда вступает Пловец, автор создает внутренний монолог главного героя, в котором он, хаотизируя синтаксис, создаёт моменты «склейки» между «реальным» и «иллюзорным»:

He had been swimming and now he was breathing deeply, stertorously as if he could gulp into his lungs // the components of that moment, the heat of the sun, the intensity of his pleasure. // It all seemed to flow into his chest.

Автор постоянно использует приём стилистического сравнения в роли «уравнивания» двух сторон высказывания, «указывая» своему читателю вектор освоения текстового содержания и системы текстовых смыслов (*as if he could gulp into his lungs; it all seemed to flow into his chest;*

he smelled chrysanthemums or marigolds – some stubborn autumnal fragrance – on the night air, strong as gas; He <...> made his way to the edge of the water. It stank of chlorine and looked to him like a sink <...> He dove, scowling with distaste, into the chlorine).

Стилистическое сравнение является очевидным способом указания на прямо данные смыслы. Оно основывается на процессах незатруднённого смыслового восприятия текста, процедурой, устанавливающей простые взаимосвязи между формой и содержанием. Хаотизация в художественном произведении, принадлежащем к неоклассической парадигме, затрагивает все текстовые уровни – слова, синтаксиса, сюжета, повествования. Вероятно, этот приём берет начало в концепции бинарной модели искусства К.Г. Юнга, разделявшего художественное творчество на «психологическое» (т.е. отражающее опыт эмоций, страданий и судьбы) и «провидческое» (т.е. связанное с метафизикой, иррациональным началом и бессознательным). Эту точку зрения приводит П.Г. Богданова [2], которая, в свою очередь, относит хаотичную, «открытую» текстовую организацию драматургического произведения к неклассической, полагая, что в культуре существуют эпохи создания текстов, «питающихся бессознательным». Разделяя драму на классическую и неклассическую, П.Г. Богданова относит к классической драме открытую (например, описывающую исторический период, где конфликт не вполне разрешён) и закрытую (описывающую конкретный конфликт, находящий разрешение в финале), а неклассическую наделяет открытостью как отсутствием разрешения конфликта и характеристиками абсурда. Рассмотрим тенденцию центробежности и хаотизации в структуре текста постмодерна «внутри текста», на разных уровнях текстопостроения рассказа Дж. Чивера. На уровне содержания видим хаотизацию и элементы абсурда во внутреннем монологе главного героя. Она иллюстрирует распад хронотопа, где отсутствующее ощущение времени символизирует вечность:

He could not go back, he could not even recall with any clearness the green water at the Westerhazys', the sense of inhaling the day's components, the friendly and relaxed voices saying that they had drunk too much. In the space of an hour, more or less, he had covered a distance that made his return impossible"; "A train whistle blew and he wondered what time it had gotten to be. Four? Five?" "...rain lashed the Japanese lanterns that Mrs. Levy had bought in Kyoto the year before last, or was it the year before that?"

Внутренний монолог главного героя свидетельствует о разрыве внутри синкретичного измерения «пространство + время» и становится сигналом читателю о том, что главный герой рассказа утрачивает власть над смыслом «овременности пространства» или «опространственности времени».

На уровне синтаксиса регулярно видим «склейку», многоголосие «об ушедшем лишь хорошее»:

He might have been compared to a summer's day, particularly the last hours of one //, and while he lacked a tennis racket or a sail bag the impression was definitely one of youth, sport, and clement weather...; His life was not confining // and the delight he took in this observation // could not be explained by its suggestion of escape.

Хаотизируя текстовую структуру, Дж. Чивер не обходит вниманием и уровень грамматической организации текста:

He took off a sweater that was hung over his shoulders and dove in...; He stayed in the Levys' gazebo until the storm had passed.

Не останавливаясь на символическом компоненте, присутствующем в тексте, отметим также наличие системы стилистических падений как колебаний между романтическим и антиромантическим, а также абсурдно-гротекового компонента, часто характерного для неоклассического текста постмодерна:

...Then there was a fine noise of rushing water from the crown of an oak at his back, as if a spigot there had been turned...

...The Hallorans were friends, an elderly couple of enormous wealth who seemed to bask in the suspicion that they might be Communists... <...> Their nakedness was a detail in their uncompromising zeal for reform...

...He thought of the provincial station at that hour, where a waiter, his tuxedo concealed by a raincoat, a dwarf with some flowers wrapped in newspaper, and a woman who had been crying would be waiting for the local.

Для рассказа Дж. Чивера характерно сочетание линейности (метафорического пути домой) с пространственно-временным сбоем. Гетерохрония топосов пространства и времени нарушается, что выражается в сюжете рассказа противоречием между невозможностью вернуться в пространстве и стремительным течением времени. Автор совмещает в коротком промежутке текста детали таким образом (с помощью своего рода «нарезки»), что читатель, восприятие которого дано в тексте рассказа через перспективу главного героя, «оказывается одновременно в нескольких местах». Время то сжимается, то ускоряет течение. Это явление можно назвать «искривлением» топоса «Пространство – Время».

Список литературы

1. Бирс А. Избранное. Сборник. На англ. яз. М.: Прогресс, 1982. 535 с.
2. Богданова П.Б. Классические и неклассические структуры драмы // Верхневолжский филологический вестник. 2022. No 2 (29). С. 220-227.
3. Красавченко Т.Н. У истоков британского модернизма: Т.Э. Хьюм // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. 2017. №6. С. 65-71.
4. Москвин А.А. Образ загробного мира в современной фантастике как отражение массового восприятия смерти // Культурология и искусствоведение: мат-лы IV Междунар. науч. конф. (Казань, июнь 2018 г.). Казань: Молодой учёный, 2018. С. 2–6.

5. Трофимов М.Ю. Метафизическое рождение и метафизическая смерть в пограничной ситуации // Философия, социология и политология. Вестник Томского гос. ун-та. 2011. С. 60-63.
6. Хейзинга Й. Homo ludens: В тени завтрашнего дня. М.: Прогресс – Академия, 1992. 458 с.
7. Элиаде М. Оккультизм, колдовство и моды в культуре. Киев: София; М.: ИД «Гелиос», 2002. 224 с.
8. Bauks M. “Soul-Concepts” in Ancient Near Eastern Mythical Texts and Their Implications for the Primeval History // Vetus Testamentum. 2016. № 66. Pp. 181–193.
9. Cheever J. Selected Short Stories. М.: Прогресс, 1980. 143 с.

Об авторе:

СОЛОВЬЁВА Ирина Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры герменевтической лингводидактики и английской филологии, Тверской государственный университет (Тверь, 170100, ул. Желябова 33); e-mail: irageger@gmail.com.

J. CHEEVER’S “THE SWIMMER” AS NEOCLASSICAL POSTMODERN TEXT

I.V. Soloviova

Tver State University, Tver

This article is devoted to the analysis of the genre and stylistic features of one of the most famous and “mysterious” stories by J. Cheever – “The Swimmer”. The author discusses genre characteristics that help to attribute the story’s genre, e.g. features of the plot and composition, elements of the style characteristic of the postmodern period. The analysis of text structures of different levels is provided as genre characteristics of a postmodern text.

Keywords: *text, neoclassical text, chaos, chronotope, agonism, grotesque.*

About the Author:

SOLOVIOVA Irina Valerievna – Candidate of Sciences (Philology), associate professor, Department of hermeneutical linguodidactics and English philology, Tver State University (170100, Zheliabov Str., 33, Tver); e-mail: irageger@gmail.com

© Соловьева И.В., 2024

Статья поступила в редакцию: 06.04.24

Подписана в печать: 10.04.24