

**СВОЕОБРАЗИЕ ХРОНОТОПА В РОМАНЕ В. В. КОНЕЦКОГО
«СРЕДИ МИФОВ И РИФОВ»
ORIGINALITY CHRONOTOPÉ NOVEL V. KONECKY
«AMONG THE MYTHS AND REEFS»**

Аннотация: В статье раскрывается сложность структуры хронотопа в романе В. Конецкого «Среди мифов и рифов», а также прослеживается его изменчивость на протяжении романа.

Ключевые слова: хронотоп; путешествие; жанр; роман.

Abstract: The article reveals the complexity of the structure of the chronotope in the novel V. Konecky «Among the myths and reefs» and traced its variability throughout the novel.

Keywords: chronotope; journey; genre; novel.

Виктор Викторович Конецкий – сценарист, писатель-маринист, капитан дальнего плавания. Многие годы Конецкий писал один роман-странствие «За доброй надеждой», в которую вошли восемь самостоятельных книг. Каждая из книг создает свой особый мир, который характеризует этапы прохождения как морского, так и жизненного пути. Отличительной особенностью романа «Среди мифов и рифов» является его философичность, наполненность рассуждениями автора, характеризующими переломные моменты в жизни. Отсюда воссоздается особое пространство романа.

М. М. Бахтин в работе «Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике» отмечает, что «хронотоп в литературе имеет существенное *жанровое* значение. Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причем в литературе ведущим началом в хронотопе является время» [1, с. 234]. В связи с этим нам необходимо конкретизировать понятие жанра путешествия, в котором художник создает произведение. Отечественные исследователи жанра путешествия (Н. Маслова, В. Михайлов, М. Шадрин, О. Скибина) в качестве наиболее полного и терминологически корректного называют определение В. Гуминского: «Путешествие – жанр, в основе которого лежит описание путешественником (очевидцем) достоверных сведений о каких-либо, в первую очередь, незнакомых читателю или малоизвестных странах, землях, народах в форме заметок, записок, дневников, журналов, очерков, мемуаров. Помимо собственно познавательных, путешествие может ставить дополнительные – эстетические, политические, публицистические, философские и другие задачи; особый вид литературных путеше-

ствий – повествования о вымышленных, воображаемых странствиях <...> с доминирующим идейно-художественным элементом, в той или иной степени следующие описательным принципам построения документального путешествия» [3, с. 277–278]. Основными жанрообразующими аспектами В. Гуминский считает «сложное взаимодействие документальных, художественных и фольклорных форм, объединенных образов путешествующего героя (рассказчика)», а также отмечает характерную ориентированность повествования на отношение к родине, которая выступает своеобразным центром произведения.

Путешествие рассматривается как «собирательная литературная форма». По своей природе оно находится на грани искусства и науки, в нем органически сочетаются элементы документалистики, пейзажа, портрета, интерьера, формирующие структуру любого текста в жанре путешествия.

В. В. Конецкий в романе «Среди мифов рифов» выстраивает особое пространство путешествия, которое отвечает данному В. Гуминским определению, но также и имеет свои нюансы.

Пространство романа имеет тенденцию к волнообразному сужению и расширению. Повествование начинается (глава «Корабли начинаются с имени») с характеристики судна как живого существа, внимание акцентируется на том, что оно получает имя при «рождении».

«Судно – единственное человеческое творение, которое удостоивается чести получить при рождении имя собственное. Кому присваивается имя собственное в этом мире? Только тому, кто имеет собственную историю жизни, то есть существу с судьбой, имеющему характер, отличающемуся от всего другого существа» [2, с. 5].

Судно рассматривается как живой памятник: бронзовые и каменные монументы потрясают своим величием и красотой, но по своей сути они мертвы. «Только корабли – живые памятники», – говорит нам автор.

«И когда ледоколы „Владимир Русланов“ и „Афанасий Никитин“ сердито лают в морозном тумане, в лиловой мгле у двадцать первого буя при входе в Керченский пролив, то их имена перестают быть именами мертвецов» [2, с. 6].

В следующей главе «Разгрузка в Сорри-доке» пространство резко расширяется, мы попадаем в пространство Северного моря, в самый его центр. Возможно, должно сформироваться ощущение одиночества или брошенности, но создается совершенно противоположное впечатление даже некой нагроможденности – необходимо быть осторожным, чтобы «не оступиться».

«В центре Северного моря тяжело колышется и гудит буй по имени Пит. Его зовут еще Большой Пит. От Пита до Лондона уже близко, от него пахнет Англией. Опасно не усмотреть Пита, не засечь его радаром. Это и несколько позорно» [2, с. 13].

Из Северного моря молниеносно попадаем на берега «рабочей» реки Темзы. Здесь ни на минуту не останавливается трудовая жизнь: перенос барж, снование рабочих при любой погоде, но все происходит отработанно и монотонно, будто работа ведется столетиями, и она неизменна.

«Темза – рабочая река. Я еще не видел рек, которые работали бы так монотонно, непрерывно, привычно. Как здоровенная ломовая лошадь. Сколько она несет на себе судов, барж, буксиров, паромов... И все безропотно, без кнута, без окрика. Между болот. Под серым, дымным небом. Хорошая, добрая лошадь Темза. То длинно вздохнет приливом, то тихо выдохнет отливом» [2, с. 14–15].

В главе «Ленинград – Гибралтар» наблюдается расширение пространства не только по горизонтали, но и по вертикали. Корабль погружается в ночь, автор вновь возвращается к размышлениям о судне, как о живом организме, о возможной его гибели. Моряки точно так же бывают на могилах кораблей, как на могилах умерших людей («Я был на могиле лайнера. Ее глубина шестьдесят метров...»). Каждый корабль может рассказать свою историю жизни и предупредить о грядущей опасности.

«А Средиземное море можно назвать братской могилой самой большой на планете. Тысячелетиями убивали здесь люди друг друга. Миллионы трупов опустились на грунт» [2, с. 66].

В последней главе «Денатурат и искусство» пространство вновь сужается до пространства корабля, только на этот раз герой находится при болезни, эти обстоятельства нагнетают состояние беспомощности. Переболеть на суше для моряка – с одной стороны занятное приключение, с другой – непростой удел, когда находишься среди незнакомых людей без возможности переговорить на родном языке, а вот заболеть на корабле – совсем трагично. Огромная ответственность переходит на других членов команды, и от этого становится страшно и стыдно, что товарищам принес столько хлопот и забот.

«Если ты судоводитель, а тебя швыряет то в пот, то в холод; и слабость, и тянет ткнуться в холодное стекло лбом, глаза закрыть; и бинокль лишний раз поднять тяжело, <...> то лучше тебе и судну будет, если ты примешь моральные муки и завалишься в койку» [2, с. 370–371].

Таким образом, хронотоп в романе имеет достаточно сложную структуру, связанную с расширением и сужением пространства, наполненную нюансами, связанными с мореходной спецификой.

Библиографический список

1. Бахтин, М. М. *Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике* // М. М. Бахтин // *Вопросы литературы и эстетики*. – М. : Художественная литература, 1975. – 407 с.
2. Конецкий, В. *Среди мифов и рифов : 2-я книга романа-странствия «ЗА ДОБРОЙ НАДЕЖДОЙ»* / Виктор Конецкий. – М. : АСТ ; СПб, 2010. – 378 [2] с.
3. Шачкова, В. А. «Путешествие» как жанр художественной литературы: вопросы теории / В. А. Шачкова // *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского Филология. Искусствоведение*. – 2008. – № 3. – 5 с.