

Кащеева Татьяна Алексеевна,

студентка магистратуры,

ФГБОУ ВО «Воронежский государственный педагогический университет»,

г. Воронеж, Россия

**ХАРАКТЕРИСТИКА ПРОСТРАНСТВА
КАК ПРИЕМ СТРУКТУРИРОВАНИЯ СИСТЕМЫ ОБРАЗОВ
В РАССКАЗЕ Э. ХЕМИНГУЭЯ «КОШКА ПОД ДОЖДЕМ»
(ИЗ СБОРНИКА «В НАШЕ ВРЕМЯ»)**

В данной статье представлены особенности художественного пространства в творчестве зарубежного писателя-постмодерниста – Э. Хемингуэя. Статья раскрывает авторские приемы создания образов и текста в целом через пространство, в которое писатель помещает своих героев. На примере рассказа «Кошка под дождем» рассмотрены принцип цикличности и принцип айсберга, а также определено их место в организации текста.

Ключевые слова: рассказ, архитектоника, структура текста, художественное пространство, цикл, закольцовывание, «принцип айсберга».

Tatiana A. Kascheeva,

Graduate student,

FSEI of HE VSPU,

Voronezh, Russia

**SPACE CHARACTERISTICS LIKE A METHOD FOR THE IMAGE
SYSTEM STRUCTURING IN «CAT IN THE RAIN» BY E. HEMINGWAY**

This article deals with the features of artistic space in the works of a foreign postmodernist writer - E. Hemingway. The paper reveals the author's methods of creating images and text through space in which his heroes are placed. The principle of cyclicity and the principle of iceberg are also considered. Their place in the organization of the text is described by the example of «Cat in the Rain».

Keywords: story, architectonics, text structure, artistic space, cycle principle, «iceberg principle».

Эрнест Хемингуэй, бесспорно, является мастером в организации художественной структуры малой формы повествования – рассказа. Сборник

«В наше время» (1922) интересен тем, что художественное целое входящих в него рассказов структурировано особым образом. Все это чуть позже обосновано в литературоведении с появлением понятия об архитектонике художественного произведения.

Архитектоника – это более общее понятие и применяется для оценки и расшифровки целого через анализ его составных частей [1, с. 27].

Архитектоника рассматривает как внешнюю структуру произведения, так и построение самого сюжета: деление произведения на части, тип рассказывания (от автора или от лица особого рассказчика), роль диалога, та или иная последовательность событий (временная или с нарушением хронологического принципа), введение в повествовательную ткань различных описаний, авторских рассуждений и лирических отступлений, группировка действующих лиц и т. п. [4, с. 182].

На примере рассказа Э. Хемингуэя «Кошка под дождем» рассмотрим, как характеристика художественного пространства может служить приемом в структурировании образной системы произведения.

С точки зрения особенностей хронотопа можно сказать, что время в рассказе практически статично. Можно точно определить, что действие начинается днем и заканчивается вечером («уже совсем стемнело») [3, с. 89].

Пространство организовано в рассказе особым способом – оно «привязано» к каждому конкретному образу. Итак, место американки – у окна («Американка стояла у окна и смотрела в сад» [3, с. 86], «...подошла к окну и стала смотреть в сад» [3, с. 89], «Американка смотрела в окно» [3, с. 89]). Место мужа американки – на кровати в их гостиничном номере («...отозвался с кровати ее муж» [3, с. 87], «Джордж лежал на кровати и читал» [3, с. 88]). Место хозяина гостиницы – у конторки («Он стоял у конторки в дальнем углу полутемной комнаты» [3, с. 87], «pardone поклонился ей из-за своей конторки» [3, с. 88]). Место кошки – под столом на улице («под зеленым столом <...> спряталась кошка» [3, с. 86]).

По мере развития сюжета читатель понимает, что Хемингуэй в одних случаях отделяет одно пространство от другого, а в других – наоборот, осуществляет их соприкосновение.

Таким образом, пространства мужа и жены в рассказе не пересекаются: ни на одном из этапов повествования он не покинул кровати и занимался чтением книги. Короткий обмен фраз с женой осуществляется также не по его инициативе. Кажется, что он говорит с ней, но на самом деле, основное его занятие – это чтение. Он может говорить только «на секунду отрываясь от книги» [3, с. 88]. Таким образом, он дистанцируется от действительности и хочет, чтобы жена последовала его примеру: «Замолчи. Возьми почитай книжку, – сказал Джордж. Он уже снова читал» [3, с. 89].

Соответственно его пространство (кровать) характеризует его как человека равнодушного (и, в этом смысле, циничного) к своей жене. Его не волнует ни внешний вид, ни ее душа. Например, по поводу ее внешнего вида он высказывается лишь несколькими фразами: «Мне нравится так, как сейчас» [3, с. 88], «Ты сегодня очень хорошенькая» [3, с. 89].

В отличие от него жена старается уйти из своего пространства («у окна»), например, пойти через вестибюль отеля на улицу за кошкой («Я пойду вниз и принесу киску» [3, с. 86], сесть на кровать (сделать попытку проникнуть в пространство мужа) («Она села на край кровати» [3, с. 88]), сесть за туалетный столик («подошла к туалетному столу, села перед зеркалом» [3, с. 88]).

Пространственные точки главной героини можно последовательно выстроить следующим образом – см. рис. 1.

При этом можно заметить, что автором использован такой прием как *закольцовывание* пространства главной героини, то есть отправная точка героини – окно с видом на сад. Именно в этом пространстве женщина чувствует себя наиболее комфортно. Именно отсюда она увидела кошку как единственное существо, к которому ее потянуло в течение скучного времяпрепровождения в момент дождя.



Рисунок 1 – Схема пространственных точек главной героини рассказа

Существуют пространства, через которые героиня проходит дважды: это лестница и вестибюль отеля. В первом случае героиня спускается по лестнице, во втором – поднимается назад. Соответственно в вестибюле она побывала также два раза. Вестибюль отеля – это также особенное место, наполненное смысловой нагрузкой: здесь «у конторки» она оба раза встречала хозяина. Хемингуэй неоднократно подчеркивает особое отношение женщины к нему: «Он нравился [Выделенное нами в цитатах подчеркнуто. – Т.К.] американке. Ей нравилась необычайная серьезность, с которой он выслушивал все жалобы. Ей нравился его почтенный вид. Ей нравилось, как он старался услужить ей. Ей нравилось, как он относился к своему положению хозяина отеля. Ей нравилось его старое массивное лицо и большие руки» [3, с. 87]. То есть, все, что было связано с хозяином гостиницы, ей нравилось. Возможно, именно поэтому хозяин проникся к ней уважением и почтением: «Когда американка проходила через вестибюль [Уже второй раз. – Т.К.], *pardone* поклонился ей из-за своей конторки <...> На минуту она почувствовала себя необычайно значительной» [3, с. 88]. Поэтому хозяин гостиницы захотел снова услужить своей клиентке и подарить ей то, чего она на тот момент хотела – кошку.

Хозяин гостиницы априори не может покинуть своего пространства (конторка в углу), так как относится к категории в своем роде обслуживающего персонала, а американка – к категории клиентов, желание которых должно непременно выполняться. Поэтому в рассказе фигурирует образ служанки, которая может быть связующим звеном между хозяином и постоялицей: «Когда она стояла на пороге, над ней вдруг раскрылся зонтик. За спиной стояла служанка...» [3, с. 87], а затем по указанию хозяина она исполнила желание американки: «В дверях стояла служанка. Она крепко прижимала к себе большую пятнистую кошку, которая тяжело свешивалась у нее на руках. – Простите, – сказала она. – *Pardone* посылает это синьоре» [3, с. 89].

Действительно, женщина хотела только кошку потому, что не могла получить иное, а именно, «крепко стянуть волосы, и чтобы они были гладкие, и чтобы был большой узел на затылке, и чтоб можно было его потрогать. <...> ... есть за своим столом, и чтоб были свои ножи и вилки, и хочу, чтоб горели свечи» [3, с. 88] и т.п. В эмоциональном порыве американка перечисляет все то, чего она лишена в данный момент и к чему равнодушен ее муж и – более того – не может ей дать, кроме совета «почитать книжку».

Таким образом, особенное построение отдельных пространственных объектов определенным способом характеризует образы героев рассказа. Перемещение главной героини по различным пространствам говорит о ее душевной неустроенности, о стремлении реализовать свои мечты и желания другими способами, нежели ждать отклика на просьбы ее мужа.

Исследователь творчества Э. Хемингуэя А. Старцев называет изображаемую ситуацию атмосферой «душевной пустоты и назревающего кризиса в отношениях» [2].

Здесь же и реализуется знаменитый хемингуэевский «принцип айсберга» – столкнуть в одном повествовании сказанное и подразумеваемое: «...эти элементы повествования тесно спаяны, и невидимое, «подводное» течение сюжета сообщает силу и смысл видимому» [2].

Финал рассказа поражает своей трогательностью, воплощающей идейное содержание произведения в целом. Особо остро ощущается конфликт родных друг другу людей (в данном случае мужа и жены), которые, несмотря на свое фактическое родство не имеют ничего общего. Посторонние люди (хозяин гостиницы и служанка), не имея особого привилегированного статуса в обществе способны быть чуткими, внимательными и душевно щедрыми к незнакомым людям. Окно в архитектурной структуре данного рассказа является образом надежды главной героини на обретение себя и возможность понимания своего внутреннего мира.

Таким образом, архитектура рассказа «Кошка под дождем» рассматривает в совокупности следующие структурные элементы смысла произведения: форму организации повествования (последовательное изложение событий), приемы создания образов (характеристика пространства каждого из них) и другие средства.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под редакцией А.Н. Николюкина. Институт научной информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК «Интелвак», 2003. – 1600 с. – С. 27.
2. Старцев А.И. От Уитмена до Хемингуэя. Молодой Хемингуэй и потерянное поколение – М.: Советский писатель, 1981 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://hemingway-lib.ru/analiz-proizvedenii/starcev-ot-uitmena-do-khemingueya-molodoy-hemingway-i-poteryannoe-pokolenie.html>
3. Хемингуэй Э. Собр. соч.: в 4-х т. – М.: Художественная литература, 1968. – Т. I. – С. 705-716.
4. Теория литературы: в 2-х т. / Под ред. Н.Д. Тмарченко. — М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 512 с. – С. 182.