

ВРЕМЯ И МЕСТО ДЕЙСТВИЯ В РОМАНЕ ДЭВИДА МИТШЕЛЛА "ОБЛАЧНЫЙ АТЛАС"

Ergashov Jamshid Shoniyazovich

Руководитель: Nasrullaeva M.S.

Аннотация: "Облачный атлас" Дэвида Митчелла (2004) представляет своим читателям "мир без границ". Эта безграничность касается пространства и времени со сложными и переплетающимися пространственно-временными плоскостями. В этом вымышленном мире субъект будет служить сущностью, которая объединяет разрозненные пространственные и временные характеристики посредством сложной символической сети, соединяющей тело субъекта с миром, в котором он обитает. Многочисленные версии прошлого, настоящего и будущего идут параллельно, реальное и виртуальное сосуществуют, и текст складывается сам по себе. Роман оперирует "постоянным состоянием лиминальности", состоянием, которое будет воплощено субъектом. Казалось бы, парадоксальным образом, множественные пластинчатые состояния, идентифицируемые в романе, передают предельное ощущение отсутствия границ.

Ключевые слова: субъект, тим, отсутствие границ, ограниченность, гармошка, родимое пятно

Вступление "Облачный атлас" Дэвида Митчелла (2004) оперирует постоянным состоянием ограниченности, которое, казалось бы, парадоксальным образом передает предельное ощущение отсутствия границ. Именно неоднородность произведения, его скачки во времени и пространстве, прерывистая структура глав придают ему единство и согласованность, стирающие как географические, так и временные границы. Роман охватывает несколько столетий (начиная с 18-го по 22-й век и постапокалиптический мир), направляет читателей в разные части планеты (либо через прыжки, либо через прогулки персонажей) и создает вымышленный мир, который противоречит любым соображениям о "ясном начале и конце". конец .

Нынешнее предприятие предлагает наметить путь, с помощью которого субъект становится центральным объектом в романе Митчелла, объединяющим множество пространственных и временных аспектов. Как это ни парадоксально, сюжет достигает этого, никогда не будучи централизованным: весь роман отвергает идею единого фокуса через своих многочисленных персонажей, без единого главного героя, через свою структуру, через различные временные и пространственные сцены, которые он выбирает для шести разрозненных (и прерванных) глав. Здесь нет линейного повествования, нет истинного начала и конца, апокалиптический момент из центра книги разрешается встречным движением во времени. Тем не менее, субъект, благодаря множеству составляющих его "я", становится титульным облачным атласом: а средством, с помощью которого можно нанести на карту взаимосвязи. "Я" продемонстрируют ризомные связи через сложную символическую сеть, которая соединяет их тела, охватывая время и пространство, и создает связь через родимое пятно в форме кометы.

МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ

Опе модель времени: бесконечная матрешка из нарисованных мгновений, каждая "Раковина" (présent), заключенная в гнездо из "раковин" (предыдущие présents) Я приветствую настоящее прошлое, но хочу, чтобы мы воспринимали его как виртуальное прошлое. Кукла "сейчас" также представляет собой гнездо будущих предзнаменований, которые я называю реальным будущим, но которые мы воспринимаем как виртуальное будущее.

РЕЗУЛЬТАТЫ И ОБСУЖДЕНИЕ

В Sloud Atlas все взаимосвязано, и, таким образом, роман, благодаря своей интригующей структуре, размышляет о множестве временных и пространственных аспектов. Будущее, как в своих

виртуальных, так и в физических проявлениях, постоянно вторгается в планы друг друга, и они представляют собой особый способ понимания течения времени: они создают текучесть, которая позволяет сосуществующим представлениям о времени существовать бок о бок, постепенно раскрывая саму концепцию времени как квази-главного героя для роман.

Через историю Тимоти Соуэндиша прослеживаются этапы различных временных восприятий по мере того, как они постепенно раскрываются в романе. Например, системное понимание времени должно быть предложено в качестве решения проблемы линейного времени, а не самой истории. Тем не менее, в ужасном испытании Тимоти Савендиша "one SAP find" скорее игони принимают системный характер. Когда Савендиш приезжает в Айгога-нойз (дом престарелых, который, по его мнению, является отелем), он уверен, что "утром жизнь начнется заново, заново, заново. На этот раз я бы все сделал правильно" (Митчелл 2004, 175). Но, по словам Хизер Дж. Нискс, "В пародии на возрождение, когда Савендиш просыпается, он обнаруживает, что теперь с ним будут обращаться как с "беспомощным младенцем", а его "тело превращается в палимпсест линейных и системных повествований, которые могут быть развернуты институциональными аппарат дома престарелых, чтобы освободить его и лишить его жизни" .

Следовательно, превзойдены как линейность, так и системность, и требуется новое понимание времени. Для этого ригроуза я позаимствую у Фиона, Мсуллоша, термин "временная сомпрессия" (2012, 152), чтобы подорвать движение времени внутри истории. История Савендиша показывает, как оба *arrgoashés to time* оказываются недостаточными, когда, войдя в Айгога Нойсе, он говорит: "Мой *watsh* был *stusk* в середине прошлой ночи" (Mitsell 2004, 171). Само время обречено на провал внутри этого пузыря, и Савендиш понимает: "Я был *стуском* в Айгога Нойсе, все в порядке. А часы без рук" (Митчелл 2004, 372), слова, через которые *he ze*-применяет метафору *оф тхе тхе часы ас* представитель а новое понимание времени.

Савендиш, который начинает с того, что "Стрела Тайма - это страшный сон Тайма" (Mitsell 2004, 149), после перенесенного в доме престарелых инсульта, пересматривает свою теорию, убивая: "Время, нет стрелы, нет бумеранг, Бут а сонсертина" (Mitsell 2004, 369). И стрела, и Бумеранг оказываются неэффективными, и *имадегу* Соуэндиша из сонсертину начинает раздражать бом из шпритисса (O'donnell 2015, 95; de Sristofaro 2018, 247).

Заключение

Несмотря на признаки "циклической концепции времени, работающей как "определяющий механизм", правильное строить наше прочтение романа вокруг концепции гармошки. Этот музыкальный инструмент открывает вымышленное пространство: он позволяет тексту жонглировать несколькими пространственно-временными плоскостями, настолько, что вездесущее родимое пятно в форме кометы (призванное символизировать своего рода трансцендентность) может появиться на двух отдельных персонажах с пересекающимися временными линиями и, если сделать еще один шаг вперед, персонажах, населяющих разные вымышленные миры. Более того, гармошка постепенно становится символом музыки и, на более широком уровне, самим искусством. Начиная с таких музыкальных композиций, как "Вечное возвращение" (Вивиан Айрс) и, что более важно, секстет Фробишера "Облачный атлас", музыка не только отражает роман, но и обогащает его, дополняет и, наконец, успокаивает. С неизбежной эфемерностью есть также обещание чего-то выжившего: в музыке, в родимом пятне, в самом себе

Рекомендации

1. Байер, Гард. 2015. "Вечные апокалипсисы: Облачный атлас Дэвида Митчелла и отсутствие времени". Критика: Исследования в современной художественной литературе, том 56, № 4: 345-354.
2. Де Кристофари, Дилетта. 2018. "Время, Не стрела, не бумеранг, а Гармошка: Облачный атлас и антиапокалиптические критические темпоральности современного постапокалиптического

романа". Критика: Исследования в современной художественной литературе, том 59, № 2: 243-257.

3. Хикс, Хизер Дж. 2016. "На этот раз: "Облачный атлас" Дэвида Митчелла и апокалиптическая проблема историзма". В Постапокалиптическом романе в двадцать первом веке. Современность за пределами спасения, 55-76. Нью-Йорк: Пэлгрейв Макмиллан.

4. Митчелл, Дэвид. 2004. Облачный атлас. Лондон: Скипетр, 2007. "Облачный атлас – Дэвид Митчелл". Интервью Джеймса Наути." Книжный клуб. ВВ Radio 3 июня. <https://www.bb.co.uk/programmes/b007mdcg> (Последнее обращение 6 августа 2018 года).

