

Министерство образования и науки РФ
Национальный исследовательский
Томский государственный университет
Филологический факультет ТГУ

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Сборник материалов III (XVII)
Международной конференции молодых ученых
(18–23 апреля 2016 г.)

Выпуск 17

Издательство Томского университета
2016

Примечания

1. *Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. — Т. 1—18. — М., 1974—1983. Т. 10. С. 53. Далее по данному изданию будут даваться внутритекстовые сноски с указанием страницы.
2. *Кулешов В. И.* Маленькая трилогия («Человек в футляре», «Крыжовник» и «О любви» А. П. Чехова) // Вершины: Книга о выдающихся произведениях русской литературы. — М., 1983. — С. 354.

Храброва А. В.

ПОЗДНИЙ ЛЕРМОНТОВ И РАННИЙ ДОСТОЕВСКИЙ: «МИНУТА» КАК ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ВРЕМЕНИ

В статье исследуется проблема психологического наполнения времени в текстах позднего Лермонтова и раннего Достоевского. Феномен «минуты» рассматривается как центральная категория времени, сближающая творческие системы двух писателей и отражающая атмосферу случайности и неустойчивости мира 1830—1840-х гг.

Ключевые слова: поздний Лермонтов, ранний Достоевский, время, минута, психологизм.

Проблема соотношения творческих систем позднего Лермонтова и раннего Достоевского определяется сложными процессами преемственности и полемики. Поздний период творчества Лермонтова и раннее творчество Достоевского во многом обусловлены поисками нового жанра, творческого метода, героя времени, что сопровождается процессами синтеза традиционных и новаторских явлений. В связи с этим поэтика хронотопа в творческих системах двух писателей играет особую роль в выражении состояния переходности, неустойчивости мира и человека на рубеже эпох. Художественное время становится категорией, способной передать это неопределенное эпохальное состояние, поскольку изменения в восприятии человеком времени в мире литературы обусловили возникновение и новых подходов к действительности, к осознанию изменяющихся мира, быта, нравов людей. Как одна из ключевых мирозидательных категорий время также играет важную роль в определении степени эмоционального напряжения и психологического наполнения событий в текстах рассматриваемых художников.

Необходимо отметить, что при анализе соотношения творческих систем позднего Лермонтова и раннего Достоевского с точки зрения пространства центральным феноменом, безусловно, выступает петербургский текст (что было подробно освещено в предыдущих работах),

с точки зрения же временных отношений в качестве ключевого феномена можно выделить «минуту». В текстах позднего Лермонтова и раннего Достоевского данная временная модель доминирует над остальными. Так, в формальном отношении по данным «Алфавитно-частотного словаря»¹ Лермонтова слово «минута» встречается в творчестве писателя 333 раза и входит в тысячу самых частых слов, занимая 122-е место. При этом не менее важным является и то, что употребление слова «минута» наиболее частотно в прозе Лермонтова и составляет 174 случая (ср. в стихах — 54, в драмах — 94).

В. Б. Шкловский выделял слово «вдруг» в творчестве Достоевского как организующее временное начало: «Достоевский любил слово «вдруг». Слово о разорванности жизни. О ее неровных ступеньках»². Однако ранние тексты писателя характеризуются тем, что события, совершающиеся «вдруг», коррелируются с событиями, происходящими в «ту самую/эту минуту». Нередко можно наблюдать и соседство двух названных феноменов в одном предложении. В связи с чем не оставляет сомнения значимость «минуты» в мире раннего Достоевского как модели времени, что также подкрепляется и количественным доминированием случаев употребления данного слова (даже по сравнению со словом «вдруг»).

Значение феномена «минута» может быть рассмотрено на формальном уровне — минута как отрезок времени, и на содержательном — минута как психологическая модель времени.

Как отрезок времени «минута» в творчестве позднего Лермонтова и раннего Достоевского играет определяющую роль, поскольку берет на себя функции центрирующего элемента. Простые, обыкновенные отношения и события в текстах рассматриваемых писателей даны таким образом, что становятся загадкой, смещающей все закономерные соотношения, а также рождают несоответствия, взрывающие и причинно-следственную основу событий, и повествовательную структуру произведений. Эффект неожиданности, события, совершающиеся «вдруг», свидетельствуют не только о разорванности жизни, но и о неустойчивости связей. Отсутствие какой-либо детерминистской схемы, выстраивающей причинно-следственные отношения, вызывает разрушение временного ряда и возникновение так называемого монтажа событий и разнообразных рекомбинаций частей. И если в нарративном плане при монтаже «центрированными становятся отдельные части»³, то во временном отношении центрированным оказывается отдельный элемент времени, в данном случае — «минута». Так, в ситуации тотального критицизма умов и состояния мира, то есть в эпоху «безвременья»,

«минута» выступает необходимым ориентиром, поскольку «внимание не может устремиться к последующему, не задержавшись и не сосредоточившись на том, на что наведен фокус»⁴.

В попытках преодолеть разорванность жизни в текстах позднего Лермонтова и раннего Достоевского возникают процессы, указывающие на открытие сознания героев и их способность к саморефлексии. Однако, как и в случае с Печориным, поступки которого, по верному замечанию К. Г. Исупова, «эксклюзивны и неожиданны для него самого»⁵, ранние герои Достоевского обречены на немотивированность своих действий, что зачастую является реакцией на так называемые «случайности» (или события, совершающиеся «вдруг»). Все это обуславливает повышенную экспрессию событийного ряда, что влечет за собой психологизацию временных структур. И как следствие «минута» наделяется высокой эмоциональной напряженностью.

В текстах позднего Лермонтова и раннего Достоевского можно выделить классификацию основных значений слова «минута» (зависящих от положения в предложении и контекста), демонстрирующую психологическое наполнение времени. «Минута» как психологическая модель времени обозначает, во-первых, точный момент настоящего (или ретроспективно отнесенного в прошлое), момент открытий, активизирующий процессы самосознания и рефлексий героев: «Одного только я не знал до этой минуты, что оно такое: годится оно или не годится, славно или позорно, похвально или не похвально? Теперь же, в мучениях и насильной тоске, узнал, что оно *смешно и стыдно!*»⁶. Поскольку зафиксированные мгновения настоящего у Лермонтова и Достоевского психологически наполнены, их концентрация не только ускоряет время, но и вводит мотив напряженности и беспокойства.

Во-вторых, «минута», выхваченная из потока времени, являет собой своеобразную фиксацию бытийности и судьбоносности настоящего. В этом случае данный феномен акцентирует момент, в который принимается решение героем или же совершается роковое стечение обстоятельств: «В эту минуту Лугин не мог объяснить того, что с ним сделалось, но с этой минуты он решился играть, пока не выиграет; эта цель сделалась целью его жизни: он был этому очень рад»⁷. Стоит отметить, что время в таких случаях становится психологически обусловленным, и потому выбор, совершаемый героем в этот момент, является хронотопическим.

В-третьих, «минута» может выступать своеобразным маркером кульминационного события: «Я взял со стола, как теперь помню, червонного туза и бросил вверх: дыхание у всех остановилось; все глаза,

выражая страх и какое-то неопределенное любопытство, бегали от пистолета к роковому тузу, который, трепеща на воздухе, опускался медленно; в ту минуту, как он коснулся стола, Вулич спустил курок... осека!»⁸. Для выражения кульминации рассматриваемая временная модель берет на себя функцию передачи неожиданности события (и в данном случае коррелирует по степени случайности с «вдруг»).

В-четвертых, в атмосфере случайности и неустойчивости мира 1830–1840-х гг. «минута», фиксируя момент, способствует выражению неопределенности и переходности психологических состояний героя, сопровождающая их изменения. Стоит отметить, что в мире раннего Достоевского невыясненные ситуации порождают немотивированные переходы от одних событий к другим, и «минута» как во временном, так и в нарративном отношении служит маркером таких переходов: «Дело в том, что он находится теперь в весьма странном, чтоб не сказать более, положении. Он, господа, тоже здесь, то есть не на бале, но почти что на бале; он, господа, ничего; он хотя и сам по себе, но в эту минуту стоит на дороге не совсем-то прямой; стоит он теперь — даже странно сказать — стоит он теперь в сених, на черной лестнице квартиры Олсуфия Ивановича»⁹. Вследствие чего введение «минуты» зачастую предвосхищает возникновение событий, вносящих большие перемены в жизнь героя и усиливающих беспокойство. Герои позднего Лермонтова и раннего Достоевского, переживая переходные неопределенные моменты их судьбы, оказываются в ситуации необходимости принятия решения. Важным здесь становится то, что и Лермонтов, и Достоевский раскрывают «минуту» именно как «решительный» момент времени, в который совершается либо судьбоносное событие (что чаще встречается у Достоевского), либо герой помещается в экзистенциальную ситуацию выбора: «...он видел, что невдалеке та минута, когда ему нечего будет поставить на карту. Надо было на что-нибудь решиться»¹⁰, «Чувствовал он, что решиться на что-нибудь в настоящую минуту было для него сущеею необходимостью; даже чувствовал, что много бы дал тому, кто сказал бы ему, на что именно нужно решиться»¹¹. Таким образом, герои, ощущая острую потребность в разрешении ситуации и еще не ведая самого решения, уже, однако, точно определяют момент во времени, когда выход должен быть найден. То есть «минута» является той мерой времени, которая наиболее подходит для «решительных» или, как это определяет Достоевский, — «торжественных» моментов: «Минута была торжественная. Господин Голядкин чувствовал, что эффект был вернейший»¹².

В качестве же завершающего значения данной модели времени можно назвать психологический параллелизм. «Минута» в текстах

позднего Лермонтова и раннего Достоевского позволяет вводить события параллельно друг другу, что в одних случаях усиливает роковой характер ситуаций (сообщая им двойной план), а в других позволяет находить проявления явного психологизма. С точки зрения нарратива это выступает в качестве своеобразного приема, стратегии повествования.

Отдельно стоит отметить такое явление, как «та/эта минута» или «та самая минута». Данная конструкция занимает лидирующую позицию в произведениях позднего Лермонтова и раннего Достоевского по частоте использования. Примечательно, что «та/эта минута» не только фиксирует и адресует к определенному моменту во времени, но и конкретизирует сопровождаемое событие, придает значимость каждому слову, мысли героя, зачастую позволяет концентрировать два события одновременно: «В эту минуту мимо нас прошел молодой человек. Он вдруг остановился, пристально посмотрел на нас и потом опять сделал несколько шагов. Сердце во мне задрожало...»¹³. Выделение именно «той» или «этой минуты» также позволяет вводить описание эмоционального состояния героя: «Ему хотелось что-то много сказать, но что такое — он сам не знал того; ему захотелось умереть в эту минуту»¹⁴. Отсутствие ориентиров на рубеже веков провоцировало возникновение необусловленных или случайных реакций и рефлексий, в силу чего сосредоточение на ментальной и эмоциональной стороне было чрезвычайно важным.

Подводя итог, необходимо сказать о том, что феномен «минуты» как у позднего Лермонтова, так и у раннего Достоевского выступает в качестве необходимого фокусирующего временного отрезка или события. «Минута» способствует концентрации внимания и фиксации психологического состояния героев, что в ситуации неопределенности мира и «безвременья» становится принципиальным.

Примечания

1. Лермонтовская энциклопедия. — М., 1999. — 784 с.
2. Шкловский В. Б. «Вдруг» Достоевского // Шкловский В. Б. Избранное: в 2 т. — М., 1983. — Т. 2. — С. 570.
3. Сливницкая О. В. «Идеальная встреча»: Лермонтов и Лев Толстой // Мир Лермонтова. — СПб., 2015. — С. 54.
4. Там же.
5. Исупов К. Г. О метафизике Лермонтова // Мир Лермонтова. — СПб., 2015. — С. 47.
6. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. — Л., 1972. — Т. 2. — С. 282.
7. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. — М., 1986. — Т. 4. — С. 355.
8. Там же. — С. 332.

9. *Достоевский Ф. М.* Указ. соч. — Т. 1. — С. 131.
10. *Лермонтов М. Ю.* Указ. соч. — Т. 4. — С. 356.
11. Там же. — С. 170.
12. Там же. — С. 136.
13. Там же. — С. 139.
14. Там же. — С. 275.

Цайзер К. М.

ПОЭТИКА ДРАМАТУРГИИ Л. Н. ТОЛСТОГО (НА МАТЕРИАЛЕ ДРАМЫ «ВЛАСТЬ ТЬМЫ»)

Драматическое наследие Л. Н. Толстого представляет собой уникальный литературный феномен, в котором переплетаются эстетические и философские взгляды писателя. В данной статье рассматривается вопрос своеобразии перехода писателя от прозы к драме на материале произведения «Власть тьмы».

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, «Власть тьмы», драма, поэтика.

Суть драмы зачастую ищут в диалогичности формы повествования. На самом деле особенность драмы состоит в том, что у драматурга нет возможности построить эпическое повествование, показать закономерности развития и становления героя, живописать контекст порождения проблемы, отстраниться, сказать свое, авторское слово. «Если в эпике внимание к внутреннему миру героя во всех малейших колебаниях и изменениях этого мира выражается посредством субъективной (авторрефлексия персонажа) и объективной (замечания автора, других героев и т.д.), то в драме, где авторское присутствие редуцировано, сполна остаётся открытой первая возможность и могут быть допущены элементы второй»¹.

Данная статья посвящена проблеме перехода Л. Н. Толстого от прозы к драме и пробы себя в роли драматурга. Объектом данного исследования является своеобразие поэтики, присущей толстовской драме. Материалом исследования служит одна из наиболее значимых для постижения своеобразия драмы Л. Н. Толстого пьеса «Власть тьмы». Малоизученность особенности поэтики драмы Л. Н. Толстого обуславливает актуальность данной работы. Целью данной статьи является попытка показать последовательное воплощение философских и теоретических идей Л. Н. Толстого относительно драмы и искусства в целом в контексте пьесы «Власть тьмы».

«Всю разницу между романом и драмой я понял, когда засел за свою «Власть тьмы», — пишет Лев Толстой. — Поначалу я приступил