

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

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Сборник материалов I (XVI)
Международной конференции молодых ученых
(9–11 апреля 2015 г.)

Выпуск 16

Издательство Томского университета 2015

к ее мужу оказывается не более чем одержимостью его внешней красотой; Васильков, влюбленный в гордую красавицу Лидию Чебоксарову, оказывается способным ее разлюбить, подчинив их будущие отношения условиям брака как сделки. «Любовная» мимикрия открывает возможности изображения нравственно-духовного кризиса общества, усиливает глубину и остроту конфликта. В результате на продажу можно выставить что угодно: имение, лес, красоту, любовь.

Таким образом, в комедиях Островского («Бешеные деньги», «Волки и овцы», «Красавец-мужчина») сюжет «любовной охоты» играет важную роль: позволяет создавать социально-психологические портреты и типы героев в условиях масштабного нравственно-духовного кризиса, свойственного «практическому веку»; входит в содержание художественного концепта охоты, дающего широкую панораму русской жизни в свете общечеловеческих проблем.

Примечания

1. *Андреев М. Л.* Метасюжет в театре Островского. М., 1995. С. 20.
2. *Лосев А. Ф.* Охота как символ платоновского учения об идеях // *Лосев А. Ф.* История античной эстетики. Высокая классика. М., 2000. С. 296.
3. *Островский А. Н.* Полное собрание сочинений и писем: в 12 т. М., 1979. Т. 3. С. 237.
4. Там же. С. 173.
5. Там же. С. 247–248.
6. Там же. С. 248.

ХРАБРОВА А. В.

«Летописное» время как художественный прием в творческой системе позднего Лермонтова и раннего Достоевского

В статье исследуется проблема «летописного» времени как репрезентанта сближения художественных миров позднего Лермонтова и раннего Достоевского. «Летописное» время рассматривается как категория, как своеобразный художественный прием, определивший возникновение ряда особенностей текстов двух писателей (на нарративном и идейном уровнях), выразивших состояние переходности мира 1830–1840-х гг.

Ключевые слова: поздний Лермонтов, ранний Достоевский, «летописное» время, нарратив

Творческое взаимодействие Лермонтова и Достоевского определяется широким кругом проблем. 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.

Проблема летописного характера времени может быть рассмотрена на нарративном и на идейном уровне. Ряд особенностей летописного времени, способов его употребления позволяют выражать, художественно воплощать как ситуацию переходности эпохи, так и творческие поиски позднего Лермонтова и раннего Достоевского.

Таким образом, летописное время рассматривается в данном случае как художественный способ изображения мира, как категория, являющаяся значимым репрезентантом сближения художественных миров двух писателей.

Одной из главных особенностей летописного времени выступает стремление зафиксировать настоящее, мимолетное для того, чтобы, как отмечает Д. С. Лихачев, «закрепить его и выявить в нем вечное»¹. Такое стремление было связано с верой в то, что жизнью управляют более глубокие, потусторонние силы, в связи с чем время становилось подчиненным вечности. «Чем сильнее подчеркивается временность событий, тем более выявляется их вечный и вневременной смысл»². Также фиксация событий, близких ко времени, когда они произошли, определяет обращение к разнообразным формам записок, дневников, воспоминаний, которые в свою очередь обретают значение так называемого летописного изложения. Стремление к фиксации, концентрации мгновения в ранней прозе Достоевского и в поздней прозе Лермонтова становится определяющим и обуславливает возникновение нарративных приемов и структур.

Использование такого типа временной организации порождает незавершенность текстов. С точки зрения летописного времени это связано с тем, что «конец как бы постоянно уничтожается наступающим на него настоящим»³. В этом смысле примечательно тяготение раннего Достоевского к циклизации, собиранию целого из отдельных частей, введению авторских подзаголовков, обозначающих так называемый источник происхождения произведения («Из записок неизвестного», «Из воспоминаний мечтателя» и т.д.); известно также, что им задумывался цикл повестей «Рассказы бывшего человека». Такая организация материала характеризует сами произведения как отрывки, части целого, как то, что было извлечено («из...»). Установки на художественное осмысление и воплощение именно нецелого, а отрывков из этого целого говорят о стремлении автора сосредоточиться на определенном значимом фрагменте (на текущем моменте), а также позволяют ему в какой-то степени снять собственное авторство, переадресовать его (отсюда образы воображаемых «летописцев»). Склонность

к отрывочному, фрагментарному способу повествования характерна и для поздних опытов Лермонтова. Все поздние прозаические произведения Лермонтова представляют собой миниатюризированные явления. В одних случаях это проявляется в наборе миниатюр, включенных в целое — «Княгиня Лиговская», «Герой нашего времени», в других — это произведения, представляющие собой одну миниатюру — «Панорама Москвы», «Я хочу рассказать вам», «Кавказец», «Штосс».

Творческая манера Лермонтова зачастую предполагала наличие некоего источника информации, и в этом смысле автор-повествователь занимает позицию издателя, как в романе «Герой нашего времени», или даже летописца. Такой тип повествования с опорой на источник ярко представлен в отрывке «Я хочу рассказать вам». Данный текст потенциально должен был оформиться в большое произведение и явить читателю так называемую невыдуманную историю: «Я хочу рассказать вам историю женщины, которую вы все видали и которую никто из вас не знал. Вы ее встречали ежедневно на бале, в театре, на гулянье, у нее в кабинете» (IV, 171). Здесь указано на прямое соприкосновение истории не просто с реальной жизнью, но с жизнью самих читателей. В «Герое нашего времени» летописный характер присутствует также, но меняет свой статус, повествование представляет собой не историческую летопись, а «летопись души»: «История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа». В раннем творчестве Достоевского присутствие духа летописи выявляется с большей очевидностью, хотя бы, судя по наименованиям некоторых ранних текстов или подзаголовков к ним: «Петербургская летопись», «Дядюшкин сон» (Из мордасовских летописей), «Честный вор» (Из записок неизвестного), «Елка и свадьба» (Из записок неизвестного). Однако Достоевский выступает последователем Лермонтова в стремлении изобразить «летопись души». В раннем творчестве писатель делает попытку представить портрет героя времени — петербургского жителя («Петербургская летопись»), разрабатывает вслед за Лермонтовым образ героя-мечтателя, выступившего репрезентантом состояний и настроений эпохи рубежа веков.

Следующая особенность летописного времени заключается в том, что оно способно заключать внутри себя сразу несколько времен или временных потоков. Поэтому в таком повествовании а priori отсутствует единое время, а, следовательно, и единый, цельный нарратив (что также обуславливает принципиальную незавершенность текстов). Соединение разных стилей и жанров (например, погодной записи и некролога) в пределах одного летописного произведения порождало «суетность» истории и отсутствие полного понимания значения событий. Однако также в летописи становилась возможной комбинация событий с точки зрения их положения во времени, осуществляемая летописцем. Некоторые из событий могли быть даны в виде фактов без описаний — в случае чего происходило

ускорение времени, другие же события могли освещаться более подробно в замедленном течении времени. Стилиевая и жанровая эклектичность текстов позднего Лермонтова и раннего Достоевского обусловлены отсутствием единого времени. Временная парадигма неоднородна и изломана, и поэтому монтаж как принципиальный акт нарративных стратегий становится в данном случае универсальным приемом. Так называемый «летописный» характер времени порождает на нарративном уровне возникновение монтажа, что в свою очередь обуславливает процесс созидания новых «содержательных форм», поиск которых как для Лермонтова, так и для Достоевского становился принципиальным в переходную эпоху. Деформированная, дробная, дисгармоничная форма мира ранних текстов Достоевского определяется также хаотическими временными отношениями. Как отмечает Д. С. Лихачев: «воображаемый летописец Достоевского следует «по пятам» событий, почти их догоняет, спешит их фиксировать, еще как бы не успевая осмыслить их достаточно, не зная, как и чем они кончатся, изумляясь их внезапности, их резким поворотам, их «скандальности», постоянно отмечая их незавершенность»⁴. В связи с чем осуществление анализа такого мира затруднено. Репрезентантом такой же дисгармоничной формы мира в творчестве Лермонтова выступает последняя повесть «Штосс». Практически все события, совершающиеся в повести, являются так называемым «подвижным материалом», который порождает неожиданные сцепления, переходы, события, совершающиеся «вдруг». Автор здесь лишь фиксирует эти события, отказываясь от пояснений, что является закономерным при отрывочном, иногда хаотичном нагромождении событий и времен: «Надо прибавить, что он выбрал для своей спальни комнату, где висел портрет», «Не стану рассматривать, до какой степени он был прав...». Следствием фрагментированного представления материала становятся переходы от размеренного повествования к сжатым событиям, сокращению временных промежутков или же вовсе выпадению целых временных отрезков: «На другой день поутру никому о случившемся не говорил [Лугин], просидел целый день дома и с лихорадочным нетерпением дождался вечера» (Штосс), «Я не знаю сам, что было со мной! Я как будто из какого-то сна выхожу. Я целые три недели потерял даром. Я всё... я... ходил к ней... У меня сердце болело, я мучился... неизвестностью... я и не мог писать» (Слабое сердце). Поскольку зафиксированные мгновения настоящего у Лермонтова и Достоевского психологически наполнены, их концентрация не только ускоряет время, но и вводит мотив напряженности и беспокойства.

«Загроможденность» отдельными фактами выступает еще одной характерной чертой летописного повествования, поскольку «летописец описывает движение фактов в их массе»⁵. Размещение ряда фактов и времен без зазоров практически исключает наличие причинно-следственных связей. Отсутствие таких связей, а также оригинальное движение и наслаение

фактов являются отличительными признаками, своеобразными нарративными стратегиями текстов позднего Лермонтова и раннего Достоевского. Следствием эффекта «загроможденности» становится то, что на первый план выходит психологическая составляющая. Описание психологических «фактов в их массе» сообщает текстам обоих писателей свойство некоторой лихорадочности, передающей в нарративе чувства беспокойства и тревоги, в которые, как правило, погружены главные герои. Психологически наполняются те события, между которыми отсутствуют необходимые связи, вследствие чего рождается эффект монтажного сцепления и прерывистость конструкций. По причине стремления зафиксировать настоящий момент или текущее, каждое следующее за этим моментом «психологическое» событие возникает как неподготовленное, случайное, но необходимое для воплощения «пространства души» героя. «Диалектика души», лежащая в основе психологического анализа, основывается именно на идее случайности. В этом состоит уникальность подхода к психологическому анализу, предпринятого Лермонтовым и продолженного Достоевским. «Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его» (IV, 292). В ранних героях Достоевского (еще до создания рефльтирующего и самосознающего героя-мечтателя) пробуждаются внутренние процессы осознания себя и поисков правды, которые вызываются непредвиденным Случаем, потрясающим душу героя: «господин Прохарчин вдруг, ни с того ни с сего <...> переменил физиономию: лицо стал иметь беспокойное, взгляды пугливые, стал чутко ходить <...> страх как полюбил отыскивать истину». Душа становится способна к обретению новых координат (отсюда двойничество героев, пробуждение процессов самосознания, странные поступки).

Зачастую концентрация времен, наслоение событий в содержательном плане и монтаж нарративных стратегий в плане повествовательном провоцируют возникновение события «вдруг»: «И, проговорив это, Вася, который <...> оказывал самое полное одушевление, вдруг присмирел, замолчал и пустился чуть не бегом по улице. Казалось, какая-то тяжкая идея вдруг оледенила его пылавшую голову; казалось, всё сердце его сжалось» (Слабое сердце). Сама непредсказуемость, заложенная в слове «вдруг» обуславливает динамику времени, его неожиданные изломы, возникновение которых влечет за собой нарастание ожидания конца событий. «Вдруг» позволяет вводить важное психологическое осмысление происходящего, поскольку неожиданная смена временного положения героя и его состояния пробуждает в нем осознание и понимание своей выброшенности из общего потока жизни.

Так, летописный характер времени в произведении как своеобразный художественный прием определял возникновение ряда особенностей поздних текстов Лермонтова и ранних текстов Достоевского, выразивших атмосферу эпохальных изменений, сомнений, неустойчивости и творческих

поисков. Летописное сосредоточение на фиксации мимолетного порожидало незавершенность текстов. Такие признаки летописного времени как отсутствие единого времени, «загроможденность» фактами и событиями снимали необходимость обоснования причинно-следственных связей, а также полного понимания значения событий, что отражало переходность мира 1830–1840-х гг. и состояние тотального критицизма умов.

Примечания

1. Лихачев Д. С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. СПб., 1997. С. 110.
2. Лихачев Д. С. Художественное время в древнерусской литературе // Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 260.
3. Там же. С. 256.
4. Там же. С. 306.
5. Там же. С. 259.

ШЕКХАР ИНДУ

Категория художественности в русском и зарубежном литературоведении

В статье рассматривается трактовка категории художественности в русском и зарубежном литературоведении. Анализируются различные определения литературы, выявляется оппозиция художественных и нехудожественных текстов. Особое внимание уделяется представителям формальной школы и Тартуско-московской семиотической школы в русском литературоведении.

Ключевые слова: литература, художественность, художественный-нехудожественный, Лотман

Для осмысления категории художественности в современной науке о литературе представляется продуктивной выделенная Ю. М. Лотманом оппозиция художественных / нехудожественных текстов. Как пишет исследователь, «*существование художественных текстов подразумевает одновременно наличие нехудожественных*»¹. Характерные черты, делающие определенный текст художественным, должны отсутствовать в сумме других текстов, считающихся нехудожественными. Вопрос заключается в том, можно ли соотносить категорию художественности с любыми художественными текстами, или она используется только в отношении к литературным произведениям. Чтобы ответить на этот вопрос, стоит остановиться на проблеме определения литературы.

Как известно, литературой называют корпус всякого письменного труда данного общества. Ц. Тодоров предлагает другую точку зрения на эту проблему и рассматривает литературу как составную часть более широкой системы, которую образуют взаимодействие общества и культуры². Широкие границы этого определения, объемная характеристика самого предмета литературы делают все более и более затрудненным