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

МАЛЮЖАНЦЕВА Л. И.

Поэтика хронотопа путевых очерков о Париже А. Н. Толстого и А. И. Куприна.

Предметом рассмотрения в статье является пространственно-временная организация путевых очерков о Париже А. И. Куприна «Париж домашний» (1927) и А. Н. Толстого «О Париже» (1923), «Парижские тени» (1935). Предложен сопоставительный анализ «хронотопа дороги» и «встречи».

Ключевые слова: хронотоп, А. И. Куприн, А. Н. Толстой.

Путевой очерк, имеющий в русской литературе долгую традицию, в XX веке приобретает новое качество в связи с разделением отечественной культуры на два потока — метрополии и эмиграции. Мы обращаемся к очеркам о Париже, созданным практически одновременно: во Франции (писателем-эмигрантом А. И. Куприным) и в Москве (советским писателем А. Н. Толстым). Выбор аспекта сопоставления — поэтики хронотопа — обусловлен тем, что пространственно-временная организация является структурообразующей доминантой жанровой формы травелога. В литературе путешествий маршрут обеспечивает единство моделируемой автором картины мира, связывая описание достопримечательностей, событий, встреч с их субъективной оценкой, авторскими раздумьями. М. М. Бахтин, определяя хронотоп как *«существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе»*[1], подчеркивал его аксиологическую направленность. Функция пространственно-временного единства в художественном произведении состоит в выражении личностной позиции, смысла: *«Вступление в сферу смыслов совершается только через ворота «хронотопа»»*[2]. Иначе говоря, содержащиеся в произведении смыслы могут быть объективированы только через их пространственно-временное выражение.

Цикл очерков А. И. Куприна «Париж домашний» воплотил опыт познания города «изнутри», поскольку в Париже писатель прожил около двадцати лет (с 1920 по 1937г). Очерки А. И. Куприна строятся по законам литературы путешествий, но отбор материала и авторская позиция обусловлены ситуацией эмиграции. Заглавие цикла «Париж домашний», во-первых, отражает стремление Куприна показать не «парадный», а настоящий Париж, душу города: *«О душе большого города музеи и дворцы говорят гораздо меньше, чем старые улицы, чем рынок, порт, набережная, церковь, лавка антиквара и, конечно, больше всего — дешевый трактир попроще»*[3]. Куприн обращается к социально-бытовой сфере жизни, описывая семейный уклад, распорядок дня рядовых парижан, их увлечения («невинные радости»: рыбалка, птицы, скачки, кабачки). Куприн останавливает внимание на том, что неповторимо и уникально: фиакры, артисты и публика старых кабачков, папаша Сериз, волшебник-уазлер, кормящий птиц

на бульваре. Париж в очерках Куприна, хоть и теряет свое неповторимое лицо, все же предстает как дом для его жителей. Но не для автора — повествователя. Образ родного дома — Москвы постоянно сопровождает его, возникая в памяти. Хронотоп очерка «Париж домашний» свидетельствует о том, что Дом для Куприна является одной из определяющих ценностей жизни человека. Писатель видит французский мир сквозь призму русского, не только отмечает разность, но и отыскивает точки соприкосновения Парижа и Москвы, пытаясь принять, сделать своим этот мир, в котором приходится жить.

А. Толстой впервые посетил Париж в 1916г в качестве фронтового корреспондента. Затем, эмигрировав после революции, он жил в Париже 2 года (с 1919 по 1921г), и в 1923 г. уже из Берлина вернулся на родину. В 1935 году вновь приезжал в Париж на всемирный конгресс писателей. В очерках А. Толстого воплотилось видение «буржуазного Запада» писателем, живущим в советской России. Пространство и время первого очерка «О Париже» (1923г) — это воспоминание о трех днях 1916, 1919 и 1923 г, которые автор определяет как «три ступени, по которым Франция спустилась к туманной пропасти». Анализируя становление жанра советского путевого очерка, М. Балина отмечает: *«А. Толстой воссоздает образ не просто «чужого» города, но абсолютно «чуждого» мира: Париж утратил прошлое, его настоящее — путь в бездну. Завершает очерк картина полной деградации Парижа 1923 года: здесь и «размен тысячелетней культуры», «наступление царства людей, не помнящих родства», музеи и библиотеки стоят «как гигантские склепы», растет преступность, «среди миражей парижских пустынь» «медленно сходит с ума русская эмиграция»*[4]. Призмой восприятия Парижа и критерием ценности для А. Толстого является «свой» мир — советская Россия, за которой будущее. В этом автора-повествователя убеждает встреча с французом-директором театра «Старая голубятня», который видит надежду в «свете с Востока»: «Французский театр безнадежно гибнет, во всем мире факел драматического искусства горит только в Москве».

В очерке «Парижские тени» (1935) мотив гибели «буржуазного» Парижа развивается и конкретизируется. Предметом изображения А. Толстого становятся места массовых гуляний — это центральная улица, кафе. *«Идете вверх по Елисейским полям к площади Звезды. Каштановые аллеи с боков, старые платаны поникли от зноя. За платанами в мареве подняты острые крылья крылатых коней над стеклянной крышей Большого Салона»... « Позади сквозь широкие входы и поднятые зеркальные окна кафе слышна струнная музыка»... «Все это отражается в зеркалах, и у вас кружится голова — и без того огромное кафе кажется размерами в площадь»*[5]. Но за внешним блеском парижских улиц скрывается внутренняя пустота, бездуховность и порочность. Люди предстают как манекены, маски: это и *«модницы в высоких без полей шляпках»*, *«элегантно одетые, в ярких галстуках — задумчивые сутенеры»* и «жирный, оливковый раджа». «Невеселые лица, пустые глаза. Будто

город доживает последние месяцы перед событиями, когда взовьется трагический занавес». Апофеозом парижской бездуховности являются образы русских эмигрантов. Встреча автора-повествователя с бывшими соотечественниками завершается выводом: эти бездомные и опустошенные, потерянные люди находятся уже «по ту сторону жизни» — это «тени из тьмы».

Таким образом, если в организации пространстве-времени очерков Куприна, воссоздающих образ Парижа домашнего, доминирует национальный аспект, то хронотоп очерков А. Толстого воплощает видение советского человека. Он несет идеологическую нагрузку и направлен на создание обобщенного образа деградирующего капиталистического мира, «помойки жизни». Поэтика хронотопа очерков о Париже А. Куприна и А. Толстого свидетельствует не только о географическом, но и идеологическом размежевании русской литературы метрополии и эмиграции.

Примечания

1. *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин.— М.: Худож. лит., 1975.— С. 234
2. *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин.— М.: Худож. лит., 1975.— С. 406
3. *Куприн А. И.* Собр. соч.: в 9 т. Т. 9.М.: Правда, 1964. С. 324.
4. *Балина М.* Литература путешествий / М. Балина // Соцреалистический канон / Под общ ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко.— СПб: Академический проект, 2000.— С. 896–909.
5. *Толстой А. Н.* Собр. соч.: в 10 т. Т. 10. М.: Гослитиздат, 1961. С. 106.

МИКЛАШЕВСКАЯ Ю. А.

Функции кинематографической поэтики в романе И. Одоевцевой «Зеркало»

Статья посвящена рассмотрению кинематографической поэтики романа как особого типа зеркальности: отражения реальности, дискретности этого отражения, проблемы двойничества.

Ключевые слова: Ирина Одоевцева, кинематограф, зеркальность, эмиграция

Третий роман И. Одоевцевой — «Зеркало» (1939) — отразил основные черты быта, культуры и эстетики межвоенного времени. Большую популярность в этот период (1920–30-е гг.) приобретает кинематограф — один из ключевых видов массовой культуры XX века. По определению В. Руднева, «кино — это искусство, не просто специфическое для XX в., но в определенном смысле создавшее сам образ XX в»[1]. Кинематограф рождается в период научно-технического, философского, художественного подъема, который формирует у человека XX века новый взгляд на реальность.

И. Одоевцева создает свой роман во Франции — родине кинематографического искусства. Именно в Париже состоялся первый киносеанс. К концу