

14. Шевчук В. «З темних джерел життя». Українська готична новела ХХ століття / Валерій Шевчук // Літ. Україна. – 1995. – 26 січ. (№ 4). – С. 3.
15. Щербаченко Т. Марія Матіос : «Я не Стефанік у спідниці, я – Марія Матіос у спідниці» [Електронний ресурс] / Тетяна Щербаченко. – Режим доступу : <http://www.review.kiev.ua>. – Назва з екрана.

Summary. The article shows the modeling of artistic consciousness in the prose by Maria Matios. The main attention is paid to the problem of its autobiographic character; it is researched through the prism of existentialism history ideas.

Key words: autobiography, existence, philosophical discourse, boundary situation, artistic consciousness.

Отримано: 14.07.2012 р.

УДК821.161.1-94.09 Н.А.Тэффи

А. Ю. Нечволод

СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ В КНИГЕ НАДЕЖДЫ ТЭФФИ «ВОСПОМИНАНИЯ»

Статтю присвячено аналізу специфічних форм художнього часу в книзі Н. Тэффи «Спогади». Показано, що співвідношення ретроспективних та перспективних елементів художнього часу зумовлено жанровими вимогами твору. Письменниця поєднує давньоминулі спогади з описом подій, що складають сюжетну основу твору. Перспективні фрагменти тексту отримують узагальнюючий, провіденційний зміст. Біографічний час поєднується в книзі Тэффи з історичним, що дає змогу створити образ епохи.

Ключові слова: художній час, спогади, жанр, ретроспективні та перспективні елементи, біографічний та історичний час.

Художественное пространство и время – базовые элементы, обеспечивающие целостное восприятие действительности и определяющие структурное единство художественного текста. Как известно, изображение времени и пространства в их единстве, взаимосвязи и взаимовлиянии называется хронотопом. Данный термин был введен М.М. Бахтиным [1]. По его мнению, хронотоп имеет определенную структуру. На его основе вычленяются сюжетобразующие мотивы – встреча, разлука, дорога, порог и т.п. Обращение к категории хронотопа позволяет построить определенную типологию пространственно-временных характеристик, присущих различным жанрам.

Развивая мысль Бахтина, В.Е. Хализев подчеркивает, что «литературные произведения пронизаны временными и пространственными представлениями, бесконечно многообразными и глубоко значимыми» [4, 248)].

Особенности художественного времени в книге Надежды Тэффи «Воспоминания» до сих пор не были предметом специального рассмотрения, поэтому в данной статье ставится цель восполнить этот пробел и представить анализ специфических форм времени, определивших и структуру произведения, и образ эпохи, созданный в нем.

Важнейшим свойством хронотопа является его многомерность. Так, Ц. Тодоров обратил внимание на то, что порядок времени рассказывания не может быть совершенно параллельным порядку рассказываемых событий, неизбежны забегания «вперед» и возвращения «назад». Эти нарушения параллельности связаны, по мысли ученого, с различной природой двух временных осей: ось рассказывания одномерна, тогда как ось описываемых (воображаемых) явлений многомерна. Невозможность их параллелизма имеет своим следствием анахронии двух основных типов: ретроспективные (возвращения назад) и перспективные (забегания вперед) [2, 65-66].

Анализируя временную организацию книги Тэффи «Воспоминания», следует подчеркнуть, что в данном произведении мы можем встретить анахронии обоих типов – как ретроспективные, так и перспективные. Основное содержание произведения составляет рассказ о гастрольной поездке на Украину в смутные и трагические революционные годы, которая завершилась вынужденной эмиграцией. Время рассказывания дистанцировано от самих событий, что соответствует жанру произведения, обозначенному в названии. Авторское повествование то приближается к описываемым событиям, приобретая очертания синхронности, то углубляется в предшествующее этим событиям время, а то и отдаляется от них, позволяя провидчески оценить последствия текущих событий.

Временная конкретика осуществляется в произведении с помощью определения четких границ, которые должно было иметь описываемое в книге путешествие Тэффи в Киев и Одессу. Писательница рассчитывала вернуться в Москву уже через месяц. Прощаясь с городом, она восклицает: «Прощай, Москва, милая. Не надолго. Всего на месяц. Через месяц вернусь. Через месяц. А что потом будет об этом думать нельзя» [3, 279]. Однако на самом деле все оказалось гораздо сложнее. Путешествие затянулось, и мы можем лишь приблизительно сказать, что с момента отъезда Тэффи из Москвы и до ее отплытия в Константинополь прошло полгода (уезжает писательница осенью, а отплывает за границу – весной). Этот отрезок времени и составил сюжетную основу в книге «Воспоминания».

Ретроспекция представлена здесь в виде воспоминаний повествователя о своём детстве, наиболее ярких событиях жизни. Следует отметить тот факт, что в данном произведении устанавливается условное настоящее время повествования, соотносимое с рассказом писательницы о прошлом. Такое сочетание позволяет воссоздать не только судьбу автора-повествователя, но и воспроизвести характер эпохи.

Историческое время в литературном произведении, по мнению В.Е. Хализева, характеризуется описанием смены эпох и поколений, а также крупных событий в жизни общества. Говоря о приметах исторического времени в «Воспоминаниях» Тэффи, следует отметить, что писательница стремилась запечатлеть многие реалии действительности России первых послереволюционных лет. Несмотря на то, что временные координаты весьма расплывчаты, привязка именно к этому историческому отрезку времени является очевидной. Осуществляется это за счет емкого описания событий становления новой власти. Читатель погружается в атмосферу уничтожения устоявшегося быта, отсутствия каких-либо законов, бесправия и произвола. Убийство Урицкого, вынужденное бегство интеллигенции из столицы на периферию, закрытие «Русского слова» и других печатных изданий, экспансия страха перед немотивированными репрессиями – таковы знаковые характеристики времени. Дополняется образ эпохи и упоминанием в тексте реальных исторических лиц, описанием судеб некоторых из них. Так, например, о гибели участника белого движения Гришина-Алмазова, военного губернатора Одессы, писательница сообщает следующее: «И вот неожиданно исчез Гришин-Алмазов. Уехал инкогнито, никому ничего не сказав. Спешил проскочить к Колчаку. Скоро стала известна его трагическая судьба. В Каспийском море он был настигнут большевиками. Увидев приближающийся корабль с красным флагом, сероглазый губернатор Одессы выбросил в море чемоданы с документами и, перегнувшись через борт, пустил себе пулю в лоб. Умер героем» [3, 363].

Известно, что художественное время характеризуется как непрерывностью, так и дискретностью. В «Воспоминаниях» Тэффи находят выражение обе эти темпоральные характеристики. Сохраняя единую временную последовательность сюжетного развития, событийный ряд в то же время разбивается на отдельные эпизоды. При этом писатель обретает возможность «сжимать» или «растягивать» время, а то и останавливать его. Тэффи умело использует этот прием в своих воспоминаниях. Так, например, описывая последние дни перед отъездом из Москвы, писательница сознательно сжимает время, стремясь показать, что «последние московские дни прошли бестолково и сумбурно» [3, 272]. Интенсивность времени здесь выражается путем насыщенности событиями (хлопоты о выезде с концертами, хаотичные сборы). Последние дни перед отъездом, волнение и суматоху автор описывает следующим образом: «Проходили эти последние московские дни в мутном сумбуре. Выплывали из тумана люди, кружились и гасли в тумане, и выплывали новые» [3, 275].

Повествуя о своем пребывании в украинском городке К., писательница растягивает время. С помощью изображения погодных условий (описание дождя) Тэффи показывает монотонность и обыденность всего происходящего: «Утро в К. Денек серенький, но спокойный, уютный, обыкновенный, как всякий осенний день. И дождик обычный – не тот, который третьего дня, безнадежный, будто соленый и горький, как слезы, размывал у насыпи кровавые ошметья...» [3, 309]. В городке жизнь замерла, всем правит скука: «Поезд уходит только вечером. Целый день придется просидеть в К-цах. Скучно. Скучно, вероятно, от спокойствия, от которого отвыкли за последние дни. Два дня тому назад мы на скуку пожаловаться не могли...» [3, 310]. Умиротворенность героев контрастирует с теми злоключениями, которые пришлось переживать им несколькими днями раньше, после их вынужденной остановки на приграничной станции. В описании этих событий замедление носило совершенно иной характер. Находясь у полной зависимости от новоиспеченного Робеспьера, местного «комиссара искусств», распоряжающегося человеческими жизнями, герои тяготятся каждой минутой своего пребывания в пристанционном поселке. Описывая вечер перед концертом, который герои под страхом смерти вынуждены были давать в маленьком домике бывшего железнодорожника, автор тоже использует прием замедления: «Бесконечно тянулся сумеречный день, сумеречный, мокрый» [3, 291]. Но в этом случае такая бесконечность времени вызывает гнетущее впечатление.

Некоторые эпизоды выполняют функцию приостановки сюжетного действия. Этому способствуют фрагментарные воспоминания, которые характеризуют общее состояние духа героев: «Точно по уговору, никто не говорил о том, что в настоящий момент больше всего волновало... Вспоминали о последних московских днях, об оставленной компании этих последних дней. Ни о настоящем, ни о будущем – ни слова» [3, 291].

Соотношение двух временных осей – повествовательной и событийной – находит выражение в ряде эпизодов книги Тэффи. Одним из ярких образцов сочетания двух временным пластом является воспоминание автора-повествователя о последней встрече перед отъездом на Украину с другом – Леонидом Каннегиссером. Сначала Тэффи описывает само событие: «За несколько дней до убийства Урицкого он, узнав, что я приехала в Петербург, позвонил мне по телефону и сказал, что очень хочет видеть меня, но где-нибудь на нейтральной почве <...>. Условились пообедать у общих знакомых.

– Я не хочу наводить на вашу квартиру тех, которые за мной следят, – объяснил Каннегиссер, когда мы встретились.

Я тогда сочла слова мальчишеской позой. В те времена многие из нашей молодежи принимали таинственный вид и говорили загадочные фразы. Я поблагодарила и ни о чем не расспрашивала.

Он был очень грустный в этот вечер и какой-то притихший» [3, 277].

Далее Тэффи включает в свое произведение проспективное повествовательное отступление, которое соотносится уже не со временем событий, а с моментом их более позднего осмысления: «Ах, как часто вспоминаем мы *потом* (Здесь и далее курсив автора. – А.Н.), что у друга нашего были в последнюю встречу печальные глаза и бледные губы. И *потом* мы всегда знаем, что надо было сделать *тогда*, как взять друга за руку и отвести от черной тени. Но есть какой-то тайный закон, который не позволяет нам нарушить, перебить указанный нам темп. И это отнюдь не эгоизм и не равнодушие, потому что иногда легче было бы остановиться, чем пройти мимо. Так, по плану трагического романа «Жизнь Каннегиссера» великому Автору его нужно было, чтобы мы, не нарушая темпа, прошли мимо. Как во сне – вижу, чувствую, почти знаю, но остановиться не могу...» [3, 277].

Актуализируя оппозицию *тогда / потом*, Тэффи возлагает ответственность за собственные поступки на некоего Творца, Автора человеческой судьбы, определяющего темп событий. Невозможность объективной оценки текущего события, по мысли автора-повествователя, обусловлена потребностью человека во временном интервале для его осмысления. Не случайно возникает образ замедленного сна, во время которого все попытки совершить необходимый поступок блокируются необъяснимыми силами. Вместе с тем соотношение двух времен позволяет автору показать свое запоздавшее раскаяние в несделанном, в проявлении безучастности к судьбе близкого друга.

Еще один пример ретроспективного повествования мы можем увидеть в эпизоде, повествующем о прощании Тэффи с Киево-Печерской Лаврой накануне ее отъезда в Одессу. Оппозиция *тогда / теперь* позволяет включить в рассказ воспоминание о первом посещении лавры вместе с мамой и сестрами много лет назад. Автор-повествователь констатирует дистанцию между детством и нынешним временем: «Пестрая «всякая» жизнь лежит между мной и той длинноногой девочкой с белокурыми косичками, какую я была тогда» [3, 349]. Вместе с тем подчеркивается неизменность чувств, над которыми не властно даже время: «Но чувство благоговения и страха осталось то же. И так же крещусь и вздыхаю от той же прекрасной неизъяснимой печали, исходящей от вековых сводов, древней русской, молитвой овеванных, столькими, ах, столькими очами оплаканных...» [3, 349].

Важную роль в «Воспоминаниях» играет проспективная анахрония, прием «забегания вперед», когда в тексте заранее сообщается о том, что произойдет позже. Соотношение ретроспекции и проспекции позволяет создать объемный образ изображаемого события. Оно наделяет персонального рассказчика функциями «всезнающего» автора, обладающего способностью видеть явления в их целостности. Таково, например, описание пасхальной ночи на судне, плывущем в Новороссийск. Писательница воспринимает ее своеобразие в сопоставлении с такой же пасхальной ночью своего детства, когда рядом находилась сестра Лена, с которой впоследствии ее разлучила судьба: «Помню, в старом нашем доме, в полутемном зале, где хрустальные подвески люстр сами собой, тихо дрожа, звенели, стояли мы рядом, я и Лена, и смотрели в черное окно, слушали благовест. Нам немножко жутко оттого, что мы одни, и оттого еще, что сегодня так необычно и торжественно ночью гудят колокола и что воскреснет Христос» [3, 411-412].

Возвращаясь в момент описываемой сцены на корабле, готовящемся отплыть в Новороссийск, автор использует прием проспективного повествования: «Я узнаю только через три года, что в эту ночь за тысячи верст от меня, в Архангельске, умирала моя Лена...» [3, 412]. Эта связь прошедшего, настоящего и будущего времен подчеркивает трагизм человеческих судеб. Здесь биографическое время приходит в соприкосновение с историческим.

Будучи не только повествователем, но и одним из действующих лиц, Тэффи характеризует эпоху через судьбы простых людей, к числу которых относит и себя. Мемуарный жанр предоставляет возможность выбора тех или иных моментов биографии автора, истории народа, страны. Анализируя биографическое время автора «Воспоминаний», можно с уверенностью сказать, что Тэффи представлена здесь зрелым, сложившимся человеком, многое повидавшим на своём веку. В одном из трагических эпизодов книги, испытывая сильное душевное волнение, писательница вспоминает самые яркие моменты своей жизни: «Как в минуты высшего душевного напряжения – вся минувшая жизнь острым зигзагом пронеслась перед моим внутренним взором: детство, первая любовь... война... третья любовь... литературная слава... вторая революция...» [3, 296].

Прошлое выступает в «Воспоминаниях» как предыстория основных сюжетных событий, призванная расширить представления о судьбе и характере повествователя. Картины детства писательницы помогают раскрыть ее внутренний мир и наполняют всё произведение неизменным лиризмом. Многие события настоящего корреспондируют с какими-то эпизодами прошедшей жизни. Такова, например, история с гитарой, которую хотят отобрать у героини в целях «увеселения «больного элемента»» на маленьком судне, идущем в Новороссийск. Для мотивации отказа предоставить свою гитару в распоряжение неприятной корабельной служащей писательница использует ретроспективное описание своего первого знакомства со струнными инструментами: «Помню, как первый раз ребенком услышала я в балете в Мариинском театре «Соло на арфе» Цабеля. Я была так потрясена, что, вернувшись домой, ушла одна в гостиную, обняла жесткую диванную подушку с вышитой бисерной собачкой и плакала, до боли прижимаясь лицом к бисерным лапам. Я ведь не могла рассказать о неизъяснимом восторге, о блаженной струнной тоске, первый раз зазвеневшей для меня в земной моей жизни» [3, 395].

Сочетание прошлого и настоящего находит выражение во многих эпизодах книги «Воспоминания». Вот администратор судна высказывает Тэффи свое неудовлетворение по поводу её нежелания работать, а писательница охотно соглашается помыть палубу, поясняя свое желание тем, что это была ее давняя мечта: «Мыть палубу! Розовая мечта моей молодости! Еще в детстве видела я, как матрос лил воду из большого шланга, а другой тер палубу жесткой, косо срезанной щеткой на длинной палке. Мне подумалось тогда, что веселее ничего быть не может. С тех пор я узнала, что есть многое повеселее, но эти быстрые крепкие брызги бьющей по белым доскам струи, твердая, невиданная щетка, бодрая деловитость матросов – тот, кто тер щеткой, приговаривал: гэп! гэп!» – осталось чудесной, радостной картиной в долгой памяти.

Вот стояла я голубоглазой девочкой с белокурыми косичками, смотрела благоговейно на эту морскую игру и завидовала, что никогда в жизни не даст мне судьба этой радости» [3, 397].

Далее воспоминание сменяется иронической характеристикой тех исторических событий, которые помогли мечтам маленькой девочки так чудовищно реализоваться: «Но добрая судьба пожалела бедную девочку. Долго томила ее на свете, однако желания ее не забыла. Устроила войну, революцию, перевернула все вверх дном и вот наконец нашла возможность – суёт в руки косую щетку и гонит на палубу» [3, 397].

Сочетание биографических фактов с исторической характеристикой эпохи дополняется другими параметрами художественного времени. Календарное время, представляющее собой описание смены будней и праздников, передается посредством описания различных времен года, каждое из которых приобретает символическое значение. Так, например, осенний холод и непогода перед отъездом Тэффи из Москвы ассоциируются с безнадежностью и бесперспективностью пребывания в столице и в то же время символизируют умирание привычного уклада жизни: «Москва. Осень. Холод. Мое петербургское житье-бытье ликвидировано. «Русское слово» закрыто. Перспектив никаких» [3, 269].

Особое значение Тэффи придает весне, поре пробуждения и воскресения жизни. С одной стороны, именно с весной связаны надежды писательницы на скорое возвращение на родину: «Чудесное слово – весна. Чудесное слово – родина... Весна – воскресение жизни. Весной вернусь» [3, 446]. С другой стороны, весна у Тэффи служит символом перелома в судьбе, предвестником новой жизни, которая ожидает ее за границей.

Размышляя о конкретном сиюминутном событии, человек приходит к пониманию универсальных законов бытия, стремится осмыслить мир в его единстве. Таковы и рассуждения автора-повествователя о тонкой связи прошлого с настоящим, преходящести всего сущего и о том, что те люди и события, которые так много значили для человека, с течением времени утрачивают свою ценность: «Бывают такие настроения. Сразу обрываются в душе все нити, связывающие ее земное с земным. Бесконечно далеко чуть помнятся самые близкие люди, тускнеют и отходят самые значительные события прошлого, меркнет все то огромное и важное, что мы называем жизнью, и чувствует себя человек тем первозданным «ничто», из которого создана Вселенная...» [3, 441].

Таким образом, художественное время в книге Надежды Тэффи «Воспоминания» обусловлено, прежде всего, принадлежностью ее к мемуарному жанру. В книге нашел выраже-

ние весь спектр временных характеристик изображенных событий. Художественное время, с одной стороны, способствовало созданию образа эпохи, с другой – определило сюжетно-композиционное строение этого произведения.

Список использованных источников

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М.М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.
2. Тодоров Ц. Поэтика / Ц. Тодоров // Структурализм «за» и «против». – М. : Прогресс, 1975. – С.37-113.
3. Тэффи Н. А. Воспоминания // Тэффи Н. А. Ностальгия : Рассказы; Воспоминания / Н. А. Тэффи : [сост. Б. Аверина ; вступ. ст. Э. Нитраур]. – Л. : Сов. писатель, 1989. – С. 267-446.
4. Хализев В.Е. Теория литературы / [Изд-е 3-е, испр. и дополн.] / В.Е. Хализев. – М. : Высш. шк., 2002. – 437 с.

Summary. This article is dedicated to the analyses of the specific forms of art time in the book of «Memoirs» by Nadegda Teffy. It is shown that correlation of the retrospective elements with the prospective ones is caused by the genre demands of this work of fiction. The writer combines the old memoirs with the description of events that make up the plot of this book. The prospective fragments of the text have generalized providential meaning. The biographical time is combined with the historical one in the book by Teffy and it gives the opportunity to create the image of the epoch.

Keywords: art time, memories, genre, retrospective and prospective elements, biographical and historical time.

Отримано: 18.06.2012 р.

УДК 82-09

И.В. Остапенко

ПЕЙЗАЖНЫЙ ДИСКУРС И КАРТИНА МИРА В ЛИРИКЕ

У статті представлена кореляція пейзажу, картини світу і лірики як літературознавчих категорій. Обґрунтовано розуміння пейзажу як презентації картини світу автора. Оскільки «зображенням» природи пейзаж не вичерпується, пропонується розширити його поняття, використовуючи як робочий термін «пейзажний дискурс». Пейзажний дискурс експлікує картину світу автора-творця, реалізовану в тексті на суб'єктному, хронотопному, образному й сюжетному рівнях.

Ключові слова: пейзаж, пейзажний дискурс, картина світу, лірика.

Между понятиями мира как Универсума, физического, первичного, реального, объективного и мира художественного, вторичного, ирреального, субъективного существует множество связей, проявленных в большей или меньшей степени. Наличие же одной из них, но главной, – человека – обязательно для каждого из этих миров. Если присутствие человека в мире художественном органично, поскольку эстетическая реальность является продуктом авторского творчества, то, казалось бы, объективный реальный мир не предполагает обязательного пребывания в нем человека. Но как бы мы ни пытались избавиться от личностного начала, оно все равно имеет место быть, поскольку только через восприятие человека мы можем соприкоснуться с любым самым объективным миром.

Не вдаваясь в глубокие философские размышления по поводу субъективного/объективного идеализма/материализма, сосредоточим внимание на отношениях мира физического как первичной реальности, воспринимаемой человеком, и мира художественного как вторичной реальности, созданной человеком. В качестве физического мира нас интересует природа в широком смысле: «все сущее, весь Мир как бесконечное многообразие его конкретных проявлений», включая человека; и в более узком: «естественная среда обитания человека». Относительно художественного нас интересует мир словесного искусства. Поскольку в процессе восприятия и осмысления мира физического человек становится субъектом (М.Хайдеггер), а мир – картиной мира [14, 41-63], то наиболее адекватным словесным произведением видится лирика как одна из «возможностей создания» эстетической реальности, в которой сформировались между человеком-субъектом и миром-картиной субъект-субъектные отношения.