

УДК 81-13

ПРОБЛЕМЫ МЕТОДОЛОГИИ АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ

© 2008 г.

Н.Г. Юрасова

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

vestnik@unn.ru

Поступила в редакцию 14.05.2008

Рассмотрены некоторые спорные вопросы, связанные с категорией художественного времени: разграничение времени событийного и повествовательного, соотношение художественного времени с концептуальным и перцептуальным, проблема точки зрения в пространственно-временной структуре произведения, главное начало в хронотопе.

Ключевые слова: художественное время, хронотоп, методология литературоведения, структура художественного произведения, внутренняя форма, событие, повествование, точка зрения в литературе, фабула, сюжет.

Проблема художественного пространства и времени, как известно, впервые была поставлена Г.Э. Лессингом в трактате «Лаокоон»; в XX веке серьёзный вклад в её изучение внесли А.А. Потебня, М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, Д.С. Лихачёв. Однако существует целый ряд проблем, связанных с этими категориями, относительно которых у исследователей ещё не сформировалось единого мнения. Особенно это касается художественного времени. Хотя пространство и время взаимосвязаны (как в реальной действительности, так и в художественном мире), значительная часть споров и разногласий в литературоведении и искусствоведении связана именно с категорией художественного времени. Ситуация осложняется ещё и тем, что до сих пор не существует единой, общепринятой литературоведческой терминологии, связанной с пространственно-временной структурой произведения, одни и те же термины могут использоваться в самых разных значениях.

В первую очередь перед нами встаёт проблема границ применения термина «художественное время». Для её решения важны такие литературоведческие понятия, как «структура художественного произведения», «автор», «герой» и «повествователь», «событие, изображённое в произведении» и «событие самого рассказывания», «фабула» и «сюжет».

Как правило, исследователи определяют художественное пространство и время как формально-содержательные элементы произведения. Они принадлежат к тому уровню его структуры, который Потебня называет «внутренней формой», Бахтин — «эстетическим объектом», Лихачёв — «внутренним миром художественного произведения». Все эти термины

обозначают мир героев; он воплощён во внешней (словесной) форме произведения и выражает идею произведения. Бахтин, кроме того, различает «событие, о котором рассказано в произведении», и «событие самого рассказывания». Первое связано с миром героев («хронотопом изображённого мира»), второе — с хронотопом автора и читателя, который Бахтин определяет как «единый реальный незавершённый исторический мир» [1, с. 187]. Автор (и читатель) — носитель завершающего видения по отношению к герою; однако возможна и внутренняя точка зрения на изображённый мир — точка зрения самого героя. Получается, что событие, о котором рассказано в произведении, автор и герой видят по-разному, с разных точек зрения, а событие самого рассказывания герою принципиально недоступно. Как мы попытаемся показать ниже, это имеет отношение к проблеме художественного времени.

Таким образом, под художественным временем мы должны понимать, прежде всего, время событий, изображённых в произведении.

Не совсем чётко, на наш взгляд, исследователи определяют место в структуре произведения такой фигуры, как повествователь¹. Потебня писал, что повествование «превращает ряд одновременных признаков в ряд последовательных восприятий, в изображение движения взора и мысли от предмета к предмету» [2, с. 289]. Иначе говоря, именно повествование делает литературу временным искусством, отличая её от искусств пространственных. В повествовании Потебня различал субъективность автора-писателя и субъективность того конкретного субъекта, от лица которого ведётся изображение (то есть повествователя). Но как

эти два субъекта, особенно последний, соотносятся с элементами структуры художественного произведения, выделенными учёным (внешней формой, внутренней формой и содержанием), какое место они занимают в структуре произведения?

О соотношении автора и повествователя писал и Бахтин: «Автор-творец... находясь вне хронотопов изображённого им мира, находится не просто вне, а как бы на касательной к этим хронотопам. Он изображает мир или с точки зрения участвующего в изображённом событии героя, или с точки зрения рассказчика, или подставного автора, или, наконец, не пользуясь ничьим посредством, ведёт рассказ прямо от себя как чистого автора (в прямой авторской речи), но и в этом случае он может изображать временно-пространственный мир с его событиями как если бы он видел и наблюдал его, как если бы он был вездесущим свидетелем его. Даже если он создал автобиографию или правдивейшую исповедь, все равно он, как создавший её, остается вне изображённого в ней мира» [1, с. 191]. Как видим, Бахтин обозначает место в произведении автора («по касательной» к изображённому миру), но опять же остается неясным место повествователя.

Особый интерес в этой связи представляет концепция В.В. Фёдорова. «В поэтическом произведении, – пишет он, – вместе с изображаемым событием разворачивается одновременно и событие его изображения. Изображаемое событие и событие изображения – различные события не только по своим целям, средствам и действующим лицам, но также и по действительностям, в которых они происходят: первое происходит в фабульной, второе в сюжетной действительности произведения. Эти действительности противоположны друг другу. Фабульная действительность вообще не знает сюжетной, в контексте сюжетной действительности фабульная существует только как изображение действительности, т.е. как вымысел» [3, с. 145]. Фабульная действительность – это мир героев; друг для друга они являются реальными людьми, их реплики обращены друг к другу. Повествователь же пребывает вне мира героев – в сюжетной действительности; его речь обращена непосредственно к слушателю-читателю (реплики героев, по мнению исследователя, даны нам в исполнении повествователя)².

Фёдоров опирается на несколько литературоведческих концепций. Прежде всего, это разграничение фабулы и сюжета, сделанное русскими формалистами. Б.В. Томашевский определяет фабулу как «совокупность событий в их

взаимной внутренней связи», а сюжет – как «художественно построенное распределение событий в произведении» [5, с. 180–182]. Другими словами, фабула – это сами события, а сюжет – изложение этих событий, повествование о них.

Как фабула, так и фабульная действительность соотносятся с изображёнными в произведении событиями, а сюжет и сюжетная действительность – с рассказом, повествованием об этих событиях. Но есть и существенные отличия. Фабула и сюжет определяются через «событие», хотя определения этого понятия у Томашевского нет. Наиболее широкое определение события дает В.И. Чередниченко: «Литературное событие есть нечто происходящее в литературной действительности, любой фиксированный сдвиг в художественной картине мира, мироощущении того или иного лица (персонажа, лирического субъекта) или его поведении. При таком подходе любое зафиксированное движение (внешнее или внутреннее, осуществленное или предполагаемое), любой жест независимо от значимости квалифицируется как событие» [6, с. 12]. Такое понимание события подразумевает наличие в произведении внефабульных – статических – элементов, например, пейзажа. Фёдоров же связывает «фабульную действительность» с миром героев (по сути, это синоним «внутренней формы» Потебни). В этом случае тот же самый пейзаж и другие статические элементы войдут в фабульную действительность.

Фёдоров опирается также на теорию автора и героя Бахтина. Разграничение «изображённого события» и «события его изображения», несомненно, бахтинская идея. Однако у Бахтина, как мы уже говорили, «событие самого рассказывания» разворачивается в «едином реальном незавершённом историческом мире», у Фёдорова – в «сюжетной действительности», которая, в отличие от «незавершённого исторического хронотопа», входит в структуру произведения.

Итак, можно сказать, что Фёдоров пытается уточнить концепцию Бахтина именно в отношении повествователя.

Таким образом, повествователь находится вне мира героев (даже если в роли повествователя выступает участник изображённых событий, то между ним и изображённым миром всегда есть дистанция – в том числе и временная). Однако он не принадлежит и к «единому реальному незавершённому историческому миру» – хронотопу автора и читателя; его слово является не только изображающим, но и изображённым (последнее сближает его со словом героев).

Все вышесказанное приводит нас к необходимости выделения в литературном произведении, во-первых, времени самих изображённых событий и, во-вторых, времени рассказа, повествования об этих событиях. Идея эта не нова: это разграничение проводится в целом ряде литературоведческих работ. «В художественном произведении, – пишет Б.В. Томашевский, – следует различать фабульное время и время повествования. Фабульное время – это время, в которое предполагается совершение излагаемых событий, время повествования – это то, которое занимает прочтение произведения (соответственно — длительность спектакля)» [5, с. 190]³. Вопрос лишь в том, как эти два типа соотносятся с понятием художественного времени? М.М. Бахтин, например, анализирует время самих событий, а не время рассказа о них, хотя у него и нет четкого теоретического обоснования такого подхода. В.И. Чередниченко считает, что «только сюжетное время литературных событий как структурно значимое время, принципиально сопоставимое с физическим и психическим временем, может представлять категорию «художественное время» в литературе. <...> Смена же слов или, точнее, смена актов восприятия слов происходит не в литературной, а в физической действительности, отражая ход физического времени» [6, с. 12]. Длительность повествования, по словам того же исследователя, является «переменной физической величиной» и зависит от целого ряда факторов: от количества и характера изображённых событий до психофизиологических особенностей процесса восприятия. Эти суждения представляются нам в целом верными, но нуждаются в некоторых уточнениях. Прежде всего, здесь (как и у Томашевского) отождествляются время рассказа о событиях и время восприятия этого рассказа читателем. Как нам представляется, делать этого нельзя, так как повествование, рассказ о событиях ведут разные субъекты, что справедливо и для восприятия этого рассказа. Причем происходят эти процессы в разных действительностях. Восприятие литературного произведения читателем («смена актов восприятия слов») происходит в физической действительности. Повествователь же пребывает в «сюжетной действительности», то есть, в отличие от читателя, входит в структуру произведения. Количество читателей не ограничено, и каждый из них обладает своими психологическими особенностями, поэтому время восприятия литературного произведения индивидуально. Количество же повествователей неизменно, поэтому время рассказа о событиях, как нам представляется, не может обладать такой вариативностью, как время восприятия.

Таким образом, приведенное нами суждение В.И. Чередниченко применимо в большей степени к времени восприятия произведения читателем. Тем не менее мы согласны, что, говоря о художественном времени, следует прежде всего иметь в виду время изображённых в произведении событий.

Повествовательное время при этом также не должно игнорироваться, поскольку с соотношением событийного и повествовательного времени связан целый ряд теоретико-методологических проблем. Для их решения важно и разграничение точек зрения повествователя и героя на изображённый мир, проведенное М. Бахтиным. Прежде всего, это проблема *остановки времени* в произведении. Д.С. Лихачёв пишет: «Где нет событий – нет и времени: в описаниях статических явлений, например, в пейзаже или портрете и характеристике действующего лица, в философских размышлениях автора (от последних следует отличать философские размышления действующих лиц, их внутренние монологи, которые протекают во времени)» [7, с. 237].

Это суждение нуждается в подробном рассмотрении, поскольку оно явно противоречит мысли Потебни о превращении статических элементов во временную последовательность восприятий. Прежде всего, Лихачёв не уточняет, *какое именно* время (событийное или повествовательное) останавливают описания, хотя оба этих термина в его работе есть. Повествование есть словесное выражение элементов образной системы, поэтому вряд ли можно говорить об остановке времени повествования: оно останавливается только тогда, когда заканчивается само произведение.

Что касается событийного времени, то и о его остановке, на наш взгляд, можно говорить не всегда. Вспомним, например, описание Плюшкина в «Мертвых душах» Гоголя. Автор подробно описывает его внешний облик, рассказывает историю его жизни. Этот рассказ разворачивается в сюжетной действительности. Однако длительность этого описания мотивирована тем, что Чичиков долго не может начать разговор: «Уже несколько минут стоял Плюшкин, не говоря ни слова, а Чичиков все ещё не мог начать разговора, развлеченный как видом самого хозяина, так и всего того, что было в его комнате» [8, с. 120]. Чичиков рассматривает Плюшкина, и это – *временной процесс*, протекающий *внутри изображённого мира*, в фабульной действительности. Более того, при описании внешнего облика Плюшкина точка зрения повествователя практически сливается с точкой зрения Чичикова: «Здесь герой наш по-

неволе отступил назад и поглядел на него пристально. Ему случалось видеть немало всякого рода людей, даже таких, каких нам с читателем, может быть, никогда не придется увидеть; но такого он ещё не видывал» [8, с. 115]. То есть мы можем предположить, что повествователь в данном случае фиксирует именно последовательность восприятий *героя*. Следовательно, нельзя сказать, что описание Плюшкина останавливает событийное время. Событиями здесь являются перемещение взгляда Чичикова от одной детали облика Плюшкина к другой.

Ещё один пример – характеристика Манилова: «Хотя время, в продолжение которого они [Манилов и Чичиков. – Н.Ю.] будут проходить сени, переднюю и столовую, несколько коротковато, но попробуем, не успеем ли как-нибудь им воспользоваться и сказать кое-что о хозяине дома» [8, с. 21]. Время героев здесь не останавливается: пока повествователь характеризует Манилова, герои перемещаются в комнату.

Повествовательное время, безусловно, оказывает влияние на восприятие изображённых в произведении событий. По словам Д.С. Лихачёва, «течение времени... зависит от того, насколько «компактно» изображаются события. <...> Большое количество событий, совершившихся за короткое время, создаёт впечатление быстрого бега времени. Напротив, малое количество создаёт впечатление замедленности» [7, с. 241]. Однако позднее, характеризуя летописное время, исследователь высказывает прямо противоположное суждение: «Если событий много, художественное время представлено длительно. Если событий нет – художественное время протекает мгновенно, условно отражаясь только в эпической формуле «тридцать лет и три года» [7, с. 297]. Думается, что оба суждения по-своему верны. В реальной действительности множество событий создаёт впечатление быстрого хода времени; то же можно сказать, наверное, и о восприятии героями своего мира. Однако большое количество событий, описанных в произведении, заставляет повествователя тратить больше времени на рассказ о них, а читателя – на их восприятие, поэтому может возникнуть ощущение длительности. То есть и здесь мы сталкиваемся с необходимостью четко различать в произведении не только время самих событий и время рассказа о них, но и внутренней и внешней точек зрения на изображённый мир. Подобная мысль высказывается Я.Ф. Аскиным, только он говорит о реальной, а не литературной действительности: «Время кажется воспринимающему субъекту длиннее или короче в зависимости от степени заполненности

его событиями. Чем более интенсивны и разнообразны события, тем быстрее проходит время для человека, но кажется ретроспективно более длительным» [9, с. 89–90]. «Ретроспективный» взгляд – это и есть, по сути, взгляд с позиции вневходимости по отношению к событиям.

Для уточнения понятия «художественное время» необходимо также определить его соотношение с такими типами времени как психическое (перцептуальное) и концептуальное.

В.И. Чередниченко определяет психическое время как «ощущаемое, воспринимаемое, представляемое и мыслимое время любых, могущих быть ошущенными, воспринятыми, представленными и мыслимыми, событий безотносительно к их эстетической значимости» [6, с. 15]. Художественное время, по словам того же исследователя, также может быть определено как психическое, так как оно не просто отражает реальное, физическое время, но всегда представлено в произведении *в чьём-либо восприятии*. «Психическая природа художественного времени означает, что вне воспринимающего субъекта оно не существует, – продолжает В.И. Чередниченко. – Психическая обусловленность художественного времени приводит к определенной варианности его восприятия, при которой адресат (читатель) может приписать художественному времени ряд функций, не предусмотренных отправителем (автором)» [6, с. 16]. Добавим опять же, что время изображённых событий может быть представлено и в восприятии героя, его субъективность также должна учитываться

Термин «концептуальное пространство и время» используется в разных значениях. Обратимся вновь к работе В.И. Чередниченко: «Концептуальный аспект, к которому прибегает основная масса исследователей проблемы времени, наиболее легок для изучения, ибо анализу подвергаются те или иные суждения автора (персонажа) по проблеме времени, то есть имеет место своеобразная интерпретация интерпретации» [6, с. 21]. Другими словами, под «концептуальным временем» следует понимать, видимо, совокупность неких устойчивых представлений об этой категории в ту или иную историческую эпоху, у того или иного автора и т.п. Очевидно, что это не имеет прямого отношения к художественному времени как времени изображённых событий. Однако Р.А. Зобов и А.М. Мостепаненко по-другому определяют концептуальное время (и пространство): «Модельное отображение вне нас существующей реальности, осуществляемое на уровне концептуального пространства и времени, в случае

произведения искусства выступает как объективированный фон художественных событий» [10, с. 15]. Здесь указанные термины, видимо, синонимичны художественному времени и пространству.

Очевидно, что концепция времени может существовать до и вне художественного произведения. Однако она может и отражаться, реализовываться в произведении, причём не только в высказываниях автора и героев, как считает В.И. Чередниченко. Дело в том, что опять же художественное время не сводится к воспроизведению тех или иных свойств физического времени, на него накладывает отпечаток мировоззрение автора, в том числе его представления о времени. Поэтому можно сказать, что художественное время не противопоставлено концептуальному, оно само концептуально.

Разные мнения высказываются учёными и по вопросу о главном, конститутивном начале в хронотопе. Термин «хронотоп», как известно, ввёл в литературоведение М.М. Бахтин. Хронотоп – это «существенная взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [1, с. 9]. Главным началом в литературном хронотопе он считает время. А Ю.М. Лотман, напротив, уделяет внимание преимущественно художественному пространству, которое он рассматривает как особый «язык» для выражения непространственных (временных, социальных, этических) отношений. Интересно отметить при этом сходство конкретных наблюдений этих учёных над художественными текстами. Например, оба они анализируют образ дороги. Лотман: «С появлением образа дороги как формы пространства формируется и идея пути как нормы жизни человека, народов и человечества» [11, с. 291]. Бахтин: «Реализация метафоры жизненного пути в разных вариациях играет большую роль во всех видах фольклора. Можно сказать, что дорога в фольклоре никогда не бывает просто дорогой, но всегда либо всем, либо частью жизненного пути...» [1, с. 48]. Для обоих учёных образ дороги – это материализация времени в пространстве. Но сходные наблюдения приводят их к разным выводам о главном начале в хронотопе.

Думается, что при взгляде на произведение с *внешней точки зрения* главная роль времени в хронотопе убедительно обоснована Потебней (а он, в свою очередь, опирается на положение Лессинга о литературе как временном искусстве): автор, повествователь, читатель воспринимают изображённый мир только посредством повествования, а повествование превращает

одновременные признаки в последовательные. Восприятие же героем своего мира – тоже, видимо, временное, но временной характер этого восприятия не фиксируется героем и не выражается в слове. Бахтин писал о том, что ориентация героя в мире носит познавательно-этический, а не эстетический характер. Поэтому можно сказать, что *сам для себя* герой не имеет необходимости осознавать и словесно выражать последовательность своих восприятий, движение своего взора и мысли. Именно поэтому при взгляде *изнутри* художественного мира значительно труднее обосновать главную роль в хронотопе временного или пространственного начала. Показательно, что некоторые исследователи, например, Д.С. Лихачёв, вообще не ставят эту проблему, акцентируя внимание на взаимосвязи времени и пространства. К слову, тот же М. Бахтин говорит не только о главной роли времени в хронотопе, но и о том, что «основной категорией художественного видения Достоевского было не становление, а сосуществование и взаимодействие. Он видел и мыслил свой мир по преимуществу в пространстве, а не во времени» и «самые этапы стремился воспринять в их одновременности... а не вытянуть в становящийся ряд» [12, с. 36]. Возможно, большая значимость пространственных или временных координат будет индивидуальна для каждого писателя.

Итак, целый ряд проблем, связанных с категорией художественного времени, до сих пор не получил в литературоведении однозначного решения. Это можно объяснить не во всем сходными представлениями учёных о структуре художественного произведения, а также о возможности различных точек зрения на изображённый мир.

Примечания

1. Термин «повествователь» мы употребляем в широком смысле, подразумевая субъекта, от лица которого ведется рассказ о событиях.
2. Такая трактовка повествования не совсем традиционна. Чаще повествование определяется как «весь текст эпического произведения за исключением прямой речи персонажей» [4, с. 280].
3. Эти термины могут использоваться и в ином значении, в соответствии с исходным значением слов: «sujet» – это «предмет», т.е. событие, а «fabula» – это «рассказ», т.е. повествование об этих событиях [4, с. 431]. В этом случае синонимом «событийного времени» будет, конечно, «сюжетное время», а не «фабульное». См., например, указанные нами работы Д.С. Лихачёва и В.И. Чередниченко.

Список литературы

1. Бахтин М.М. Эпос и роман. СПб: Азбука, 2000. 306 с.
2. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М.: Искусство, 1976. 614 с.
3. Фёдоров В.В. О природе поэтической реальности. М.: Советский писатель, 1984. 184 с.
4. Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987.
5. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 2002. 334 с.
6. Чердниченко В.И. Типология временных отношений в лирике. Тбилиси, 1986. 136 с.
7. Лихачёв Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Л.: Художественная литература, 1971. 414 с.
8. Гоголь Н.В. Собрание сочинений в 8 т. М.: Правда, 1984. Т. 5. 316 с.
9. Аскин Я.Ф. Проблема времени. Её философское истолкование. М.: Мысль, 1966. 200 с.
10. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л.: Наука, 1974. 300 с.
11. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М.: Просвещение, 1988. 352 с.
12. Бахтин М.М. Собрание сочинений в 7 т. М.: Русские словари, 2002. Т. 6. 800 с.

PROBLEMS OF METHODOLOGY IN THE ANALYSIS OF ARTISTIC TIME*N.G. Yurasova*

Some controversial issues connected with the category of artistic time are analyzed. These include the demarcation of the actual time of events and the time of narration; correlation between artistic, conceptual and perceptual time; the problem of point of view in the structure of space and time of a literary work; the main element in a chronotope.