

Актуальные вопросы изучения классической и современной зарубежной литературы

ХРОНОТОП КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ШВЕЙЦАРИИ (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА А. МУШГА «BESUCH IN DER SCHWEIZ»)

И.В. Алимбочка

*Научный руководитель: Е.В. Любавина,
кандидат филологических наук, доцент (УрГПУ)*

В своей исследовательской работе мы рассматриваем, как художественный образ Швейцарии выражается через хронотоп. Анализ различной теоретической литературы позволил сделать вывод о том, что художественный образ – это 1) *средство, форма, способ и результат* воспроизведения и постижения действительности путем создания эстетически воздействующих объектов, преломленный сквозь чувства и мысли художника и объективированный в форме произведения; 2) *любое явление*, творчески воссозданное автором в художественном произведении, *факт идеального бытия*, вымысел, надстроенный над своим материальным прототипом, для которого характерно единство и осмысленность всех частей; 3) *знак* и средство смысловой коммуникации в рамках определенной культуры; 4) *важнейший элемент формы* художественного произведения, его основная единица и способ существования [см.: Роднянская 1978: 406; Литературный глоссарий 2009].

Согласно мнению доктора психологических наук Н.Ю. Дмитриевой, он обладает следующими отличительными признаками: индивидуализация, типизация, ценностная ориентация, условность, самодостаточность, целостность, недосказанность, органичность [см.: Дмитриева 2004: 4].

Абстрагируясь от влияния исторической эпохи, литературного течения, рода и жанра художественного произведения и индивидуальных особенностей авторского стиля на структуру художественного образа, в самом общем виде она определяется следующими элементами: 1) *объективное содержание* художественного образа – историческая действительность, в которой находится художник и отражает в своем творчестве; 2) *субъективное содержание* – оценка писателем изображаемого им явления жизни; 3) *непосредственное содержание* образа в произведении; 4) *эстетическое значение* образа.

Существуют различные классификации художественных образов,

отличающие по признаку, лежащему в основе каждой из них: по предмету изображения выделяют образы героев, образы природы, образ страны, образы-вещи и образы-детали; по структуре образы-метафоры и образы-метонимии; по степени образности образы-индикаторы, образы-тропы и образы-символы; по происхождению образы делятся на авторские и традиционные, по смысловой обобщенности на индивидуальные, характерные, типические, образы-мотивы, топосы и архетипы; по эмпирическому восприятию на зрительные, слуховые, обонятельные, вкусовые, осязательные, кинетические [см.: Валгина 2003: 124-126; Лингвистический энциклопедический словарь 1990: 512, Никифорова 2009].

Средствами создания художественного образа являются тропы, речь героя, художественная деталь, композиция предложения, абзаца, недосказанность, усиление чувства звука, цвета и так далее. Помимо художественной речи, мир художественного произведения может выступать в роли своеобразного «языка», становится «средством коммуникации» между автором и читателем, тем самым хронотоп, как ключевая составляющая художественного мира, является еще одним средством выражения художественного образа (и особенно образа страны).

«Хронотоп (древнегреч. «времяпространство») – единство пространственных и временных параметров, направленное на выражение определенного культурного, художественного смысла» [Хронотоп 2008]. Изучением этого явления особенно активно занимался М.М. Бахтин, который и ввел широко распространенный теперь термин «хронотоп» для обозначения типологических пространственно-временных моделей: «В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. <...> Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [Бахтин 1975: 235].

Хронотоп индивидуален для каждого смысла, с этой точки зрения художественное произведение имеет многослойную структуру. Согласно словарю терминологии тартуско-московской семиотической школы, на основе пространственно-временных связей в романе можно выделить три сосуществующих уровня: топографический, психологический и метафизический хронотопы. «Топографический хронотоп связан с элементами авторского идейно-эмоционального отношения к отображенной действительности в романе, с узнаваемостью в романе конкретного исторического времени и места, а также событий. Топографический хронотоп является хронотопом сюжета, он делит роман на ряд пространственно-временных единиц, соответствующих сюжетным ходам» [цит. по: Словарь литературных терминов 2009]. С

топографическим хронотопом тесно взаимосвязан психологический хронотоп – хронотоп самосознания персонажей. Сюжетный ход, подчеркнутый на первом уровне перемещением в пространстве и времени, совпадает на втором с переходом из одного душевного состояния в другое. Метафизический хронотоп связан с идейным осмыслением всего текста [см.: Словарь литературных терминов 2009].

Средствами выражения пространственных отношений в тексте и указаниями на различные пространственные характеристики служат языковые средства: синтаксические конструкции со значением местонахождения, бытийные предложения, предложно-падежные формы с локальным значением, глаголы движения, глаголы со значением обнаружения признака в пространстве, наречия места, топонимы и так далее [см.: Николина 2003: 147]. Художественное время выражается в системе видовременных форм глагола, их последовательности и противопоставлении, транспозиции (переносном употреблении) форм времени, лексических единицах с темпоральной семантикой, падежных формах со значением времени, синтаксических конструкциях, которые создают определенный временной план, именах исторических деятелей, номинации исторических событий. «Особое значение для художественного времени имеет функционирование глагольных форм, от их соотносительности зависит преобладание статичности или динамики в тексте, убыстрение или замедление времени, их последовательность определяет движение времени» [Николина 2003: 125].

Проиллюстрируем данные теоретические положения на примере рассказа А. Мушга «Besuch in der Schweiz». В этом рассказе ведущим средством выражения художественного образа Швейцарии является хронотоп. Уже в заглавии заданы как пространственные, так и временные координаты («визит» предполагает ограниченный временной промежуток), которые связаны между собой, это мини-модель хронотопа произведения. Образ Швейцарии в данном произведении обнаруживает все признаки художественного образа. Индивидуализация проявляется в его конкретном, чувственном воплощении: Швейцария изображена так, что мы можем ее себе представить. В связи с этим художественное пространство рассказа мы определили как конкретное: действие происходит в Цюрихе, из окна квартиры Гейнца прекрасный вид на горы, в тексте упоминаются многие реалии Швейцарии, как например, Швейцарский национальный музей, Гроссмюнстер, запечатлены особенности швейцарского варианта немецкого языка, присущие матери Гейнца.

В то же время образ Швейцарии типизирован: квартира Гейнца, Швейцарский национальный музей, семья Гейнца – это обобщенные образы, они воплощают в себе характерные черты Швейцарии, то есть

представляют целое и замещают его. В силу данной типизации образ Швейцарии по структуре является образом-метонимией. Несмотря на эту недосказанность, образ воспринимается и оценивается как целостность, читатель в своем воображении восполняет недостающее. Благодаря такому восполнению художественный образ приобретает самодостаточность.

Действие происходит в основном в квартире Гейнца, то есть в закрытом пространстве. К искусственному открытому пространству относятся балкон и территория Швейцарского национального музея. Естественное открытое пространство (лес и пляж) только упоминается в диалогах главных героев, соответственно, принадлежит к воображаемому пространству. Таким образом, художественное пространство в «*Besuch in der Schweiz*» – в основном реально видимое персонажами, закрытое и искусственное открытое, что позволяет сделать вывод о мотиве тесноты и ограниченного пространства, столь характерном для швейцарской литературы. Когда Франциска заходит в квартиру, с первого взгляда мы понимаем, что комнаты маленькие, в них мало света и воздуха, чувствуется некоторая затхлость: «*Als erstes nahm sie, schon unter der Tür, den Geruch wahr, einen eigentümlich angestregten, etwas süßlichen Geruch, der die ganze Wohnung erfüllte*» [Швейцарская новелла XX века 1982: 276] – «первое, что она почувствовала уже у двери, был запах, необычно интенсивный, сладковатый запах, который наполнял всю квартиру» (Здесь и далее перевод мой. – И.А.); «*sie ging zum Fenster, das der dichte Tüll verhüllte*» – «она подошла к окну, завешенном плотным тюлем» [Швейцарская новелла XX века 1982: 277]. Здесь для выражения пространственных отношений использованы предположно-падежные формы с локальным значением, глагол с семантикой передвижения в пространстве.

Швейцарский национальный музей относится к полуоткрытому пространству, так как хотя и находится за пределами квартиры Гейнца, сравнивается с аквариумом, который является образом замкнутого пространства: «*...als blickten sie in ein erleuchtetes Aquarium*» – «...как будто они смотрели в освещенный аквариум» [Швейцарская новелла XX века 1982: 284]. Здесь можно говорить о музее как художественном символе Швейцарии, так как и квартира Гейнца напоминает музей: стерильная чистота, раритетные и дорогие вещи. Богатая обстановка квартиры Гейнца репрезентирует финансовое благополучие Швейцарии в целом. Сосредоточие стольких типических черт в свою очередь условно и является художественным вымыслом, который направлен на выражение ценностной ориентации образа – художественное осмысление швейцарского менталитета, который выступает особенно рельефно на фоне черт чуждой этой культуре Франциски.

В анализируемом рассказе художественное время, как и пространство, замкнуто, оно имеет как абсолютное начало (знакомство Франциски и Гейнца), так и абсолютный конец (Франциска уезжает из Швейцарии). Таким образом, мы описали топографический хронотоп. В рассказе «Besuch in der Schweiz» время повествователя составляет около одной недели (отпуск Франциски в Швейцарии), а время фабулы охватывает примерно пять-шесть месяцев (от знакомства и переписки до отъезда Франциски из Швейцарии). Можно сделать вывод о том, что временные границы достаточно размыты. При этом пространственная конкретика дополняется временной: например, упоминаются знаменитые личности и различные реалии того времени, такие как английский квинтет *Dave Dee, Dozy, Beaky, Mick, Tich* (группа возникла в 1964-1965 гг. и распалась в 1970 г.), дирижер *Кнаппертсбуш* (1888-1965г.г), виниловые пластинки и др. Действие происходит летом, таким образом, формой конкретизации художественного времени в этом рассказе выступает обозначение циклического и исторического времени.

Для главной героини пространство является сначала сужающимся: от практически неограниченного по прибытию в Швейцарию (прогулка по лесу и экскурсия в Швейцарском национальном музее) оно сужается до границ квартиры Гейнца, затем до границ ее комнаты, когда Гейнец переезжает к другу и отношения с его матерью у Франциски осложняются, и, наконец, до небольшого пространства узкого балкона, на котором Франциска проводит все оставшееся время. Но когда Франциска отправляется домой, пространство снова расширяется. Здесь сливаются топографический и психологический хронотоп, смена пространственно-временных единиц обуславливается сменой психологических отношений между персонажами.

Художественное пространство расширяется за счет упоминания в тексте различных топосов, указания на происхождение некоторых вещей: друг Гейнца с *французским* именем и домом в *Греции*, разговоры за ужином о *Риме*, *русские* иконы, упоминание *французского курорта Сен-Тропе*, а также заимствованные слова, которые сохранили свое иностранное звучание: *Eiken* (англ.), *Papagallis* (итал.), *Klicke* (франц.). Мы считаем, что этот пестрый набор пространственных деталей из разных стран указывает на культурное многообразие Швейцарии.

Теперь мы можем обозначить структуру художественного образа Швейцарии: объективное содержание в рассказе «Besuch in der Schweiz» – Швейцария 60-х годов, его субъективное содержание – критическая оценка автором некоторых черт швейцарского менталитета, таких как нерешительность, консерватизм, закрытость, непосредственное содержание образа в произведении – швейцарская семья, их дом и Швейцарский национальный музей, его эстетическое содержание –

художественное осмысление швейцарского менталитета. В интервью газете «Deutsche Welle» Адольф Мушг говорит о Швейцарии следующее: «Швейцария реально обладает широкими возможностями, но мало использует их. Ей не хватает для этого фантазии» [Вейсгаупт 2002]. Главные герои рассказа, как жители Швейцарии, тоже несколько скучноваты, им не хватает фантазии, они больше привержены традициям и правилам, не выходят за рамки общепринятого.

Через художественные пространство автор выявляет такие черты швейцарского менталитета, как трудолюбие, самоконтроль, сдержанность, замкнутость, индивидуализм; менталитет, в свою очередь, является в данном случае составляющей художественного образа Швейцарии. Приведем лишь несколько примеров: главный герой, Гейнц, видимо, по-швейцарски трудолюбив, на это указывают книги, книжные полки и предметы для учебы, занимающие большую часть пространства в его комнате. Стремление к самоограничению и самоконтролю главного героя подчеркнуто в тексте с помощью пространственной детали: в квартире много древних икон, и одна из них висит прямо над кроватью Гейнца. Иконы, по-видимому, служат постоянным напоминанием о достойном поведении и самоограничении.

Что касается темповой организации художественного времени, в рассказе А. Мушга «Besuch in der Schweiz» преобладает хроникально-бытовое время, создающее впечатление медленного темпа, большую часть своего отпуска главная героиня Франциска пребывает в праздности: загорает на балконе, читает журналы, в отсутствие мамы Гейнца изучает квартиру. Повышенная насыщенность художественного пространства сочетается с пониженной интенсивностью времени, такой тип пространственно-временной организации изображенного мира – признак внимания автора к сфере быта.

Хотя М.М. Бахтин утверждает, что «в литературе ведущим началом в хронотопе является время» [Бахтин 1975: 235], в анализируемом произведении ведущим в хронотопе мы определили пространство. В тексте мы обнаружили больше языковых единиц, выражающих пространственные характеристики художественного мира произведения, чем единиц, указывающих на временные параметры; художественное пространство отличается насыщенностью, а время – пониженной интенсивностью. Ведущая роль пространства в хронотопе данного рассказа имеет, на наш взгляд, культурное значение – большую значимость проблемы пространства нежели времени для Швейцарии.

В темпоральной структуре текста существует три временных пласта: прошлое, настоящее и будущее, в рассказе присутствуют ретроспектива и предвосхищение. В основном действие для Франциски происходит в настоящем, что доказывает употребление настоящего времени в диалогах,

в прямой речи. Прошлое представлено в ретроспективе, в воспоминаниях Франциски, на это указывает определенная грамматическая форма – употребление предпрошедшего времени (Plusquamperfekt). Будущее представлено в произведении буквально несколькими предложениями, в которых будущность передается глаголом с соответствующей семантикой, сослагательным наклонением и наречием времени: «Vielleicht würde ihr Heinz morgen ein Parfüm kaufen; sie nahm sich vor, ihn darum zu bitten» – «Может быть, Гейнц купит ей завтра духи, она решила его об этом попросить» [Швейцарская новелла XX века 1982: 283]. Ни одно из своих намерений Франциска не осуществляет, следовательно, будущее весьма условно.

Таким образом, через хронотоп здесь был объективирован художественный образ Швейцарии. Данный образ является по предмету изображения образом страны, по структуре образом-метонимией; по происхождению авторским; по смысловой обобщенности характерным образом-мотивом, так как образ Швейцарии постоянно присутствует в произведениях швейцарских авторов; по эмпирическому восприятию зрительным и обонятельным. По степени образности данный художественный образ представляет собой движение от образа-индикатора к образу-символу, исходя из конкретной образности, то есть фактического описания Швейцарии, которое позволяет ее представить, выходит на абстрактную образность Швейцарии как музея, слишком привязанной к своему прошлому, замкнутой на самой себе, хотя за счет этого сохраняющей свое благополучие, но и теряющей определенные возможности для развития. Здесь мы выходим на уровень метафизического хронотопа.

Итак, на примере рассказа «Besuch in der Schweiz» мы рассмотрели выражение художественного образа Швейцарии с помощью хронотопа.

Список литературы

Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике / М.М. Бахтин // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 234-407.

Валгина Н.С. Теория текста : учеб. пособие / Н.С. Валгина. – М. : Логос, 2003. – 280 с.

Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины : учеб. пособие / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, С.Н. Бройтман [и др.] / под ред. Л.В. Чернец. – М. : Высшая школа : Академия, 1999. – 556 с.

Вейсгаупт Й. Интервью с Адольфом Мушгом / Йозеф Вейсгаупт // *Немецкая волна : газета в электронном варианте.* – 2002 [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: http://www.dwelle.de/popups/popup_printcontent/0,,658968,00.html (дата обращения: 10.03.2010).

Дмитриева Н.Ю. Художественный образ в диалектике сущности и явления : автореф. дис. ... канд. филос. наук / Н.Ю. Дмитриева. – Красноярск : Краснояр. гос.

ун-т, 2004. – 21 с.

Никифорова М.Ю. Виды образов в художественной литературе / М.Ю. Никифорова // Самарская государственная академия культуры и искусств. – 2009-2011 [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: http://www.acis.vis.ru/8/1/1_8/nikiforova.htm (дата обращения: 25.12.2010).

Николина Н.А. Филологический анализ текста : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Н.А. Николина. – М. : Издательский центр «Академия», 2003. – 256 с.

Образ художественный // *Философский словарь: «Мир словарей»* – коллекция электронных словарей и энциклопедий. – 2000-2010 [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: http://mirslovari.com/content_fil/OBRAZ-XUDOZHESTVENNYJ-7704.html (дата обращения: 15.10.2010).

Роднянская И.Б. Художественный образ / И.Б. Роднянская // Большая советская энциклопедия : в 30 т. Т. 28. – 3-е изд., испр. и доп. – М., 1978. – С. 418-420.

Словарь литературных терминов. – 2009-2010 [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://litterms.ru/a/9> (дата обращения: 21.03.2011).

Хронотоп // *Мир словарей: коллекция словарей и энциклопедий. Философский словарь.* – 2008 [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: http://mirslovari.com/content_fil/XRONOTOP-DOSLOVNO-VREMJA-PROSTRANSTVO-15968.html (дата обращения: 28.04.2010).

Художественный образ, центральное понятие эстетики // *Литературный глоссарий.* – 2009-2011 [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bukinistu.ru/obschie-stati/hudozhestvennyiy-obraz-tsentralnoe-ponyatie-estetiki.html> (дата обращения: 13.01.2011).

Швейцарская новелла XX века : сборник (на нем. яз.) / сост. В.Д. Седельник. – М. : Прогресс, 1982. – 416 с.

ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА АНИМАЛИСТИЧЕСКОГО РАССКАЗА (СЕТОН-ТОМПСОН «ВИННИПЕГСКИЙ ВОЛК» И А.П. ЧЕХОВ «КАШТАНКА»)

И.Ю. Вахрушева

*Научный руководитель: Е.В. Широкова,
кандидат филологических наук, доцент (УдГУ)*

На рубеже XIX-XX веков заявляет о себе анимализм. Можно говорить о нескольких причинах его появления.

Во-первых, повышается интерес общества к природе, происходит ее переосмысление. Природа становится одним из оплотов, который дает человеку новые ценности, помогает понять окружающий мир.

Второй причиной популярности анималистического рассказа является тот факт, что на литературную арену выходит натурализм. Во многом опираясь на идеи Чарльза Дарвина и философию позитивизма, натурализм воспевает мир природы, говорит о влиянии среды и наследственности на индивида, делает ценностью физическую силу, выносливость и