

КАТЕГОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ В «СКАЗКАХ СТАРОГО ВИЛЬНЮСА» М. ФРАЯ

Понятие пространственно-временного континуума является существенно значимым для анализа художественного текста, поскольку как время, так и пространство служат ключевыми и конструктивными принципами в рамках организации литературного произведения. «Художественное время – это форма бытия эстетической действительности, особый способ познания мира» [1, с. 90].

Проблема художественного времени давно привлекала особое внимание теоретиков литературы, искусствоведов, лингвистов. Так, например, А.А. Потебня подчеркивает, что искусство слова является динамичным, и показывает различные возможности организации художественного времени в тексте. Текст рассматривается им в качестве диалектического единства двух композиционно-речевых форм: описания («изображение черт, одновременно существующих в пространстве») и повествования («Повествование превращает ряд одновременных признаков в ряд последовательных восприятий, в изображение движения взора и мысли от предмета к предмету») [2, с. 96]. Идеи А.А. Потебни получили дальнейшее развитие в многочисленных работах филологов конца XIX – начала XX в. Однако интерес к проблемам художественного времени особенно оживился в последние десятилетия XX в., что «было вызвано активным развитием науки, эволюцией взглядов на пространство и время» [2, с. 100].

Категории художественного и грамматического времени «тесно связаны между собой, однако между ними существуют и определенные различия (художественное время есть категория более высокого ранга, подчиняющая себе грамматическое время как одно из средств своего выражения)» [3, с. 115].

В рамках проведения анализа художественного времени особое внимание необходимо обратить на следующие ключевые моменты:

1) определение особенностей художественного времени в рассматриваемом произведении:

- одномерность или многомерность;
- обратимость или необратимость;
- линейность или нарушение временной последовательности;

2) выделение в темпоральной структуре текста временных плоскостей;

3) выявление сигналов, выделяющих эти формы времени;

4) рассмотрение всей системы временных показателей в тексте [4].

Приступая к анализу произведения, крайне важно учитывать тот факт, что изменения в пространственно-временной структуре текста являются одним из основных сигналов, которыми пользуется автор для передачи напряженного состояния персонажей.

Поскольку произведение «Сказки старого Вильнюса» М. Фрая состоит из множества отдельных рассказов, представляется невозможным судить о всецелой категории художественного времени, однако можно выявить некоторые закономерности.

В большей степени категория художественного времени в данном произведении представлена как многомерная, поскольку она связана непосредственно с природой самого литературного произведения, которое имеет автора, читателя и временные границы – начало и конец. В результате этого в тексте возникают две оси художественного времени: «ось рассказывания», ведется от лица повествователя, и «ось описываемых событий», обозначающая непосредственно время, в которое происходят те или иные события. Соотношение этих «осей» порождает многомерность художественного времени и делает возможной множественность временных точек зрения в структуре текста. Нередко в художественных произведениях нарушается последовательность событий, и большую роль играют те самые временные смещения, нарушения временной последовательности повествования, что и характеризует свойство многомерности, влияющее на авторское деление текста на смысловые отрезки, эпизоды, главы [5, с. 120]. Например: «Когда увидел на остановке здорового мужика с роскошным светло-русым хайром до плеч и соответствующей бородищей, в черной футболке с надписью “Косматый”, одобрительно хмыкнул. Самоирония – великая вещь, и самому смешно, и прохожим радость. Углядев на чужой сумке с принтами повторяющуюся надпись «Амбидекстр», рассеянно задумался, действительно ли ее хозяйка одинаково хорошо владеет обеими руками?» [6]. Важно отметить тот факт, что время, измеряющееся «осью рассказывания», является одномерным, в то время как «ось описываемых событий» является многомерной [5, с. 120]. Сочетание одномерности и многомерности представленных двух осей в результате приводит к многомерности художественного времени всего рассказа в целом. Обратимость художественного времени связана с тем, упоминаются ли автором события прошлого времени или нет. «Прямо сейчас? Ну, например, вспомнить, что мое детство прошло здесь, в Вильнюсе. Вообще-то, у меня и так было очень счастливое детство – если объективно рассматривать факты. Любящие родители, куча игрушек, одних конструкторов пара десятков. Собака Рекс, большая и лохматая» [6].

Приведенный выше отрывок из текста свидетельствует об обратимости категории художественного времени для данного произведения. Такая характеристика, как линейность, связана с одномерностью повествования, в то время как нарушение повествовательной линии – с многомерностью.

Также вышеприведенный отрывок содержит такое средство выражения времени в произведении, как память. Благодаря такому внешне выраженному противопоставлению двух разных периодов жизни – беззаботности детства и напряжения взрослой жизни – автору удастся сопоставить в рамках небольшого текста два временных плана, сконцентрировав их в едином пространстве.

Текст представленного произведения характеризуется своей нелинейностью, например: «На работе, впрочем, ничего этакое не наблюдалось. Правда, приходилось постоянно напоминать себе, что изображающая весенние лужи картинка под названием «Капель» висела в коридоре всегда. И условно смешную табличку «Бессознательное» на дверь

штатного психолога приделали еще неделю назад, в честь дня ее рождения, да так и забыли снять. Нет здесь никакого подвоха. Нет, нет, нет» [6]. Нелинейность, представленная в данном отрывке, характеризуется саморассуждениями, перебиваниями, комментариями, иногда и сменой временных планов, подвижностью и изменчивостью. «В сумерках вышел на улицу и едва устоял на ногах, потому что на тротуаре атели крупные ровные буквы: «СУМЕРКИ». Подумал: интересно, что будет, когда совсем стемнеет? Кто-нибудь придет, чтобы стереть эти буквы и написать новые: «НОЧЬ»? Но не стал ждать. Напротив, прибавил шагу» [6].

Данный отрывок свидетельствует о биографическом времени, что означает отражение каких-то жизненных этапов в рассказе повествователя. Эти развивающиеся в тексте тропеические ряды выступают в качестве конструктивного компонента биографического времени произведения и составляют его образную основу: «Муж бросил ее еще на рассвете, когда их чудом отвоёванная у лихой судьбы и прижимистой родни комната была похожа на поле боя, забывшиеся хмельным сном гости в изысканных позах возлежали на ковре и диване, храпели, стонали, скалились, хоть новый «Апофеоз войны» рисуй, выйдет пострашнее, чем у Верещагина» [6]. Воспроизводя события прошедшего, оценивая их и преломляя через свой последующий опыт, автор максимально использует экспрессивные возможности видовременных форм глагола.

Ситуации, оцениваемые автором, в тексте демонстрируются совершенно по-разному. Некоторые описаны довольно кратко, в то время как другие, являющиеся наиболее важными для автора в эмоциональном или идеологическом отношении, выделяются в тексте достаточной степенью детализации. Чтобы достичь такого эстетического эффекта, автором широко употребляются формы прошедшего времени несовершенного вида или же формы настоящего времени: «Альтернативная версия гласит, что на самом деле князь до сих пор продолжает спать и мы ему снямся» [6]. В случае, если формами совершенного вида выражается цепь последовательно сменяющихся событий («Широко известна история о князе Гедиминасе, который однажды прикорнул на свежем воздухе, увидел судьбоносный сон про железного волка, поутру побежал к психоаналитику, получил совет не маяться дурью, а занять себя делом») [6], то формами несовершенного вида передается не динамика событий, а динамика самого действия: «Я достаю из пачки свечку, из кармана – зажигалку, из пакета – фонарь. Сажусь на корточки у стены, чиркаю зажигалкой, стараясь заслонить новорожденное пламя от студеного осеннего ветра, с третьей, как положено в сказках, попытки зажигаю свечу и помещаю ее в фонарь» [6], которая представляет его в качестве развертывающегося процесса.

Выбор форм прошедшего несовершенного времени не только является знаком определенного авторского отношения к изображаемому, но и выполняет в этом случае эмоционально-экспрессивную функцию. Например: «Как и Тимо, Натали большую часть жизни довольствовалась древним будильником, на глупую звонкую голову которого обрушивались ежеутренние проклятия

многих поколений ее семьи. А позолоченные наручные часики, подаренные дядей на совершеннолетие, надевала только в дни семейных торжеств, чтобы порадовать дарителя» [6]. В данном отрывке, описывающем событие, вызвавшее особый интерес у автора, используются глаголы в прошедшем времени несовершенного вида.

Таким образом, категория художественного времени в «Сказках старого Вильнюса» [6] характеризуется многомерностью, нелинейностью, обратимостью и преобладанием биографического сюжетного времени. Представленный выше анализ позволяет констатировать, что время является значимой категорией для создания художественного мира в произведении М. Фрая.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Тураева, З.Я. Категория времени: Время грамматическое и время художественное / З.Я. Тураева. – М. : Наука, 1979. – 175 с.
2. Потебня, А.А. Эстетика и поэтика. / А.А. Потебня. – М. : Искусство, 1976. – 289 с.
3. Лихачев, Д.С. Поэтика древнерусской литературы. / Д.С. Лихачев. – М. : Наука, 1971. – 290 с.
4. Тодоров, Ц. Поэтика / Ц. Тодоров. – М. : Дом интеллектуальной книги, 1975. – 360 с.
5. Николина, Н.А. Филологический анализ текста : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб.заведений. / Н.А. Николина. – М. : Издательский центр «Академия», 2003. – 256 с.
6. Сказки старого Вильнюса // bookmix.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://bookmix.ru/book.phtml?id=559468>. – Дата доступа: 26.04.2017.