

вывучэння беларускай і некаторых іншых класічных замежных літаратур» (1986), «Беларуска-нямецкія культурныя сувязі апошняга дзесяцігоддзя» (1996)), Т. Тарасава (дысертацыя на атрыманне навуковай ступені кандыдата філалагічных навук «Праблема "чалавек і вайна" ў творчасці М. Гарэцкага і А. Барбюса» (1986)), М. Кенька (артыкулы «Творчасць М. Гарэцкага ў кантэксце еўрапейскіх літаратур ХХ стагоддзя» (1996)), І. Адамовіч (манаграфія «Янка Купала і рамантызм» (1989), артыкулы «Іспанскія матывы ў паэзіі Максіма Багдановіча» (1997), «Патрыятычны "неарамантызм" Янкі Купалы ў святле міцкевічаўскай традыцыі і еўрапейскага мадэрнізму» (2000), «Бельгійскія літаратурныя ўплывы ў беларускай паэзіі пачатку ХХ стагоддзя (М. Метэрлінк, Э. Верхарн, Я. Купала і паэты 20-х гадоў)» (2002)).

Варта адзначыць цікавасць маладых навукоўцаў да праблем параўнальна-гістарычнага літаратуразнаўства. Так напрыклад, Г. Бутырчык даследавала творчасць Дж. Стейнбека і К. Чорнага, А. Данільчык – беларуска-італьянскія літаратурныя сувязі, Н. Ламека разгледзіла архетып зямлі ў рамане «Уліс» Дж. Джойса і творах Я. Купалы і Я. Коласа, В. Уткевіч займалася вывучэннем нацыянальнага характару ў творчасці К. Гамсуна і М. Гарэцкага.

Такім чынам, негледзячы на наяўнасць дастаткова глыбокіх і разнастайных па тэматыцы прац, прысвечаных параўнальнаму вывучэнню беларускіх праявістых і паэтычных твораў у кантэксце заходне-еўрапейскіх і амерыканскай літаратур, сама праблема дачыненняў айчыннага прыгожага пісьменства да сусветнага па тыпе «ўплывы – наследванне – пераемнасць традыцый» застаецца адкрытай.

ЛІТАРАТУРА

1. Шаблоўская, І. Сусветная літаратура ў беларускім асяроддзі. Праблема рэцэпцыі / І. Шаблоўская // Сусветная літаратура ў беларуская прасторы: Рэцэпцыя. Тыпалогія. Кантакты. – Мінск: Радыёла-плюс, 2007. – С. 18 – 22.
2. Суровцев, Ю. Что же такое «ускоренное развитие» литературы / Ю. Суровцев // Необходимость диалектики: К методологии изучения интернационального единства советской литературы. – М.: Худож. лит., 1982. – С. 380 – 435.
3. Лявонава, Е. Агульнае і адметнае: Творы беларускіх пісьменнікаў ХХ ст. у кантэксце сусветнай літаратуры / Е. Лявонава. – Мінск: Маст. літ., 2003. – 198 с.
4. Васючэнка, П. Вывучэнне беларускай літаратуры ў кантэксце сусветнай / П. Васючэнка, Л. Лясун // Беларуская мова і літаратура. – 1998. – № 2. – С. 105 – 111.
5. Адамовіч, А. Взаимодействие белорусской и русской «военной прозы» с европейской литературной и гуманистической традицией / А. Адамовіч // Избранные произведения в двух томах. Том 2. Повести. Интервью. Статьи. Выступления. – Мінск: Маст. літ., 1977. – С. 483 – 486.
6. Адамовіч, Г. Літаратура – Кантэкст – Тэзаўрус: Манаграфія / Г. Адамовіч. – Мінск: БДПУ, 2003. – 352 с.
7. Васючэнка, П. Сучасная беларуская драматургія: Дапаможнік для настаўнікаў / П. Васючэнка. – Мінск: Маст. літ., 2000. – 158 с.
8. Васючэнка, П. Максім Багдановіч і сімвалізм / П. Васючэнка // Роднае слова. – 2007. – № 5. – С. 3 – 5.
9. Шабловская, И. Самой высокой мерой: Современная проза европейских социалистических стран о войне / И. Шабловская. – Минск: Университетское, 1984. – 207 с.
10. Барысенка, В. Мераць творчасць меркай еўрапейскай, або вопыт спасціжэння літаратуры Пятром Васючэнкам / В. Барысенка // Роднае слова. – 2009. – № 2. – С. 78 – 80.
11. Баршчэўскі, Л. Беларуская літаратура і свет: ад эпохі рамантызму да нашых дзён: папулярныя нарысы / Л. Баршчэўскі, П. Васючэнка, М. Тычына. – Мінск: Радыёла-плюс, 2006. – 596 с.

Е.В. Крикливец (ВГУ им. П.М. Машерова)

ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРАКТИКЕ В. АСТАФЬЕВА И В. КОЗЬКО

Со времен античности ученых волновал вопрос отношения художественного произведения к первичной реальности, так как именно это универсальное отношение является выражением символической природы любого произведения искусства. К наиболее фундаментальным характеристикам реальности относятся пространство и время. Попытки исследовать роль данных категорий в произведении прослеживаются уже в «Поэтике» Аристотеля, в трудах Буало, Лессинга, Гегеля, в «эстетической критике» XIX века. Однако серьезный научный подход к изучению проблемы пространства-времени в словесном искусстве сформировался только в литературоведении XX века. Одной из первых работ, в которой была поставлена задача целенаправленного изучения художественного пространства и времени, стала статья А. Цейтлина «Время в романах Достоевского». В этой статье ученый говорит о взаимосвязи временной

организации произведения с психологическим состоянием героев, отмечает, что формы художественного времени, представленные в произведениях того или иного писателя, обусловлены его мировоззрением.

Среди представителей формальной школы наибольшее внимание вопросам художественного времени и пространства уделял В.Б. Шкловский. Анализируя сюжетное построение романов Филдинга, Сервантеса, Пушкина и Стерна, ученый четко разграничивал реальное и художественное время. По мнению исследователя, способов передачи времени в произведении может быть несколько. Это случаи, когда «действие замедлено повторениями и убыстрено пропусками, выделением основного» [7, с. 256]. В связи с этим Шкловский использует термины «композиционное» и «бытовое» время: «Композиционное время отличается от времени бытового тем, что оно протекает не по исторической хронологии» [8, с. 88]. Размышляя о творчестве Л. Толстого, Шкловский говорит о влиянии композиционного времени на сюжет произведения. Кроме того, Шкловский выделяет несколько типов художественного времени: *пунктирное, предметное, параллельное и внутреннее* [8, с. 80 – 83]. Примечательно, что определенной жанровой форме, по Шкловскому, соответствует определенный тип художественного времени.

Взгляды на художественное время как на композиционный прием нашли свое отражение в работах Б.М. Эйхенбаума. В книге «Молодой Толстой» ученый отмечает, что для раннего творчества Л. Толстого весьма характерно «расположение сцен по простому движению времени» [9, с. 121]. Данную закономерность он прослеживает в повести «Детство», в рассказе «Набег», в «Севастопольских рассказах». В статье «Творчество Ю. Тынянова» Б. Эйхенбаум, рассуждая о романе писателя «Смерть Вазира-Мухтара», говорит о дискретности художественного времени в произведении. При этом временная пауза, «выпадение» персонажа из хронологии повествования позволяет глубже осмыслить внутренний мир героя, раскрывает его душевные потребности и переживания. Таким образом, Эйхенбаум выходит за границы формального подхода, замечая, что художественное время может служить средством психологического анализа.

Взгляды формалистов разделял Б.В. Томашевский, считая продуктивным анализ произведения как художественной конструкции. Основной задачей вузовской и школьной «поэтики» Томашевского стала систематизация приемов словесного искусства. Время и место в художественном произведении ученый рассматривает как средства построения сюжета. По его мнению, необходимо «различать фабульное время и время повествования» [5, с. 190]. Исследователь раскрывает способы передачи фабульного времени, использует понятие временной рамки (время действия основных событий), называет основные случаи временных перестановок (выхода повествования за пределы «рамки»). При всех недостатках формального подхода выводы, к которым пришел Б. Томашевский, оказались весьма прогрессивными.

Р.О. Якобсон, основоположник структурализма в языкознании и литературоведении, подчеркивал необходимость связи лингвистики и поэтики, считал невозможным построить серьезную описательную и историческую поэтику без опоры на лингвистические выводы. В работах Р. Якобсона затрагивается вопрос о лексических и грамматических средствах создания временных и пространственных образов в художественном произведении. С точки зрения исследователя, грамматические формы с временным и пространственным значением нередко обуславливают композицию лирического произведения, что, например, весьма характерно для лирики Блока.

В.В. Виноградов свои исследования в области стилистики также основывал на лингвистическом фундаменте. В работах «О поэзии Анны Ахматовой», «О художественной прозе» он раскрывает приемы литературного воспроизведения времени в поэтических и прозаических произведениях. Отмечая возрастание значения повествовательных жанров в литературе XIX века, Виноградов исследует способы драматизации действия в прозе, что становится возможным благодаря различным субъективным формам повествовательного времени и их сюжетному чередованию. В частности, размышляя о стиле «Пиковой дамы» А.С. Пушкина, В. Виноградов выделяет несколько типов художественного времени (время автора и время персонажей) в зависимости от субъекта восприятия. По мнению ученого, соотношение различных временных позиций в рамках произведения обуславливает не только композицию глав, но и композицию повести в целом. Исследование поэтического времени в начале XX века осуществлялось также В. Фишером, А. Слонимским, В. Переверзевым, Г. Волошиным. В силу сложных исторических обстоятельств 1930–1940-е годы не были благоприятными для данного направления русского литературоведения (исключение составляют работы М.М. Бахтина, появившиеся в печати позже). Однако в период «оттепели» наступило оживление духовной жизни и изучение вопросов художественного времени и пространства возобновилось. Появился ряд работ, посвященных проблеме пространства и времени в искусстве (В. Фаворский, В. Асмус, Б. Раушенбах) и философии (Г. Рейенбах, Л. Грюнбаум, А. Вяльцев).

Дальнейшему изучению пространственно-временной структуры художественного мира способствовал выход книги Д.С. Лихачева «Поэтика древнерусской литературы». В этой работе Лихачев называет художественное время «объектом, субъектом и орудием изображения» [3, с. 209], подчеркивает необходимость изучения данной категории, говорит о том, что временная структура подчинена замыслу автора, отражает концепцию произведения. Свойствами художественного времени, по Лихачеву, являются непрерывность / дискретность, однонаправленность / разнонаправленность, открытость / замкнутость. В

зависимости от субъекта восприятия Лихачев выделяет несколько типов художественного времени: время автора, время исполнителя и время читателя. Художественное пространство исследователь считает отражением авторской «модели мира» [3, с. 351], отмечает тесную взаимосвязь категорий времени и пространства в произведении. Основным положением работы стала мысль о том, что особенности выражения категорий художественного времени и пространства обусловлены не только определенным видом искусства, но и литературным направлением и, что особенно важно, – жанром произведения.

Принципиальное значение для изучения художественного пространства-времени в русском литературоведении XX века имели работы М.М. Бахтина. Для анализа пространственно-временных отношений в художественном произведении Бахтин использует понятие «хронотоп» [2, с. 234]. Ученый отмечает полифункциональность хронотопа, называет его формально-содержательной, жанрообразующей категорией: «Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом» [2, с. 235]. Кроме того, хронотоп связан с образом героя: «Хронотоп... определяет (в значительной мере) и образ человека в литературе; этот образ всегда существенно хронотопичен» [2, с. 235]. Анализируя пространственное целое героя и его мира в литературном творчестве, ученый выделяет два способа сочетания «мира с человеком: изнутри его – как кругозор, и извне – как его определение» [1, с. 121]. Также в работе Бахтина подчеркивается изобразительное значение хронотопов. В статье «Формы времени и хронотопа в романе» Бахтин проводит анализ хронотопических структур в различных жанровых разновидностях романа (от греческого романа до романа Рабле), делает выводы об особенностях функционирования хронотопа в текстах, выделяет типы хронотопов.

Дальнейшее развитие теория художественного пространства-времени получила в трудах ученых тартуско-московской школы. В частности, к анализу категории пространства обращается Ю.М. Лотман в статье «Художественное пространство в прозе Гоголя». Художественное пространство, по Лотману, – это эстетическая категория, с одной стороны, воплощающая авторскую модель мира, с другой – выходящая за рамки индивидуального мировосприятия и отражающая историко-культурные особенности эпохи. Ученый полагал, что художественное пространство текста организовано иерархически, как система, состоящая из выше- и нижерасположенных уровней. Каждый тип пространства оценивается ученым с опорой на его геометрические доминанты, важные для раскрытия внутритекстового образа, следовательно, пространство «может быть точечным, линейным, плоскостным или объемным» [4, с. 253]. Лотман характеризует художественное пространство различных произведений Гоголя как замкнутое / открытое, направленное / ненаправленное, рассуждает о степени заполненности пространства.

Б.А. Успенский одним из способов изображения пространственных отношений считает взаимодействие пространственных позиций («точек зрения») повествователя и персонажа. В своей работе «Поэтика композиции» он исследует «типологию композиционных возможностей в связи с проблемой точки зрения» [6, с. 17]. Ученый вводит понятие перспективы, под которой понимается «словесная фиксация пространственно-временных отношений описываемого события к описываемому субъекту (автору)» [6, с. 101], рассматриваются «примеры фиксации авторской точки зрения в трехмерном пространстве» [6, с. 101]. Помимо наличия пространственных позиций автора и персонажа Успенский говорит о наличии соответствующих временных позиций.

Структурно-генетический подход к проблеме художественного пространства и времени представлен в работах Вяч.Вс. Иванова и В.Н. Топорова. Исследователей интересуют не только способы пространственно-временной организации литературных произведений, но и то, каким образом категории пространства и времени связывают сам текст с «внетекстовым» миром, что позволяет определить его место в культуре.

В 1970–1980-е годы проводятся конференции и симпозиумы, посвященные проблеме пространства и времени в искусстве. По их итогам был издан ряд сборников: «Ритм, пространство и время в литературе и искусстве» (Ленинград, 1974); «Ритм, пространство и время в художественном произведении» (Алма-Ата, 1984); «Пространство и время в литературе и искусстве» (Даугавпилс, 1987). В 1997 году состоялась конференция в Москве «Категоризация мира: пространство и время», в рамках которой были объединены усилия лингвистов и литературоведов в постижении природы данных категорий. С 1992 года в Витебске выходил журнал «Диалог. Карнавал. Хронотоп», посвященный наследию М.М. Бахтина, в котором регулярно рассматривались вопросы, связанные с теми или иными аспектами хронотопа. С 1980-х годов и до наших дней защищены диссертации Ю.И. Селезнева, Л.А. Ходанен, С.А. Бабушкина, В.И. Чередниченко, Г.А. Хотинской, А.Г. Богдановой, М.В. Гавриловой, Н.К. Шутой и др., посвященные различным аспектам функционирования категорий времени и пространства в художественном произведении. Появляется ряд диссертаций, в которых исследуется пространственно-временная организация произведений отдельных писателей. Это работы Т.Н. Ковалевой, Е.М. Букаты, С.Э. Козловской, Н.Е. Леоновой, Г.В. Битенской, В.С. Баевского, Н.С. Кузнецовой, Ю.Н. Чумаковой. В целом, взгляды ученых-литературоведов сходятся в том, что пространственно-временные координаты

литературного мира являются важнейшими характеристиками художественного образа, обеспечивают целостное восприятие художественного произведения и организуют его композицию.

В современном литературоведении представлены два пути исследования специфики художественного пространства-времени. Это раздельное рассмотрение художественного пространства и художественного времени как самостоятельных категорий и рассмотрение пространственно-временного континуума произведения. Второй путь, на наш взгляд, является более продуктивным, поскольку литературное произведение представляет собой авторскую модель мира, наделенную пространственно-временными координатами. Может показаться, что исследование художественного пространства и художественного времени в отдельности дает более четкое представление о каждой из этих категорий, но это формальный подход, нарушающий целостность художественной модели мира, то есть целостность литературного произведения. В нашей работе мы будем исходить из положения М. Бахтина о том, что «приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [2, с. 235], и попытаемся осмыслить произведения В. Астафьева и В. Козько в неразрывном единстве пространства-времени. Отталкиваясь от идеи В.Н. Топорова о «ярусах и модусах» пространства, нам представляется возможным в пространственно-временной организации художественного мира В. Астафьева и В. Козько выделить модусы мифологического, социального и природного пространства-времени.

Мифологическое пространство-время – это особое пространство-время, образованное ассоциациями, аллюзиями, реминисценциями, использованием сюжетов и образов языческой и христианской мифологии. Оно позволяет авторам в бытовом увидеть бытийное, что порождает универсальность и семантическую многоплановость произведений. Эстетические функции мифологического пространства-времени различны: оно помогает выйти за конкретно-исторические рамки, усилить общечеловеческое звучание произведений, наиболее полно раскрыть их философскую проблематику, обогащает идейно-тематический и психологический пласты текста. Социальное пространство-время наиболее приближено к реальному, в произведениях Астафьева и Козько имеет конкретные географические координаты. Это среда существования героя, его взаимоотношений с другими людьми. Освоение героем социального пространства-времени отражает процесс и результат эволюции его сознания. Изменение положения героя в социальном пространстве-времени свидетельствует о новом этапе развития сюжета, следовательно, социальное пространство-время имеет сюжетобразующее значение. Природное пространство-время – это координаты духовной ориентации героя. В прозе Астафьева и Козько представлены ситуации слияния / разобщения героев с природным космосом. Образы природного мира амбивалентны, тем не менее, природное пространство-время – сфера, гармонизирующая сознание героя, сообщающая ему чувство ответственности за окружающий мир. Мифологическое, социальное и природное пространство-время составляют единое художественное пространство-время произведений В. Астафьева и В. Козько. Безусловно, в чистом виде эти модусы не представлены. Так, природный мир предстает многозначным, полифункциональным, разделяется на физический, «осязаемый», и потусторонний миры. Анимизм, одушевленность природного мира утверждаются писателями как объективные свойства мира материального. В свою очередь социальное пространство-время становится средой, в которой герой проходит испытание, имеющее целью «посвящение» человека, приобретение им знаний о жизни и смерти.

На наш взгляд, центрами пересечения модусов мифологического, социального и природного пространства-времени являются топос дома, топос дороги и топос героя. Не случайно Ю.М. Лотман назвал дом и дорогу «универсальными формами организации пространства» [4, с. 291]. Традиционно дом в литературе имеет как реальные, так и символические черты, которые воплощаются в диапазоне от созидания дома до его потери (разрушения). Понятие дом по своей природе архетипично. Дом – это обжитое человеком пространство, точка пересечения горизонтальной и вертикальной осей пространства-времени. Национальная специфика содержания этого понятия реализуется в его охранной, защитной функции. Дом – центростремительный перекресток всех жизненных путей человека. В широком смысле дом представляет собой модель макрокосма, повторяет структуру мира.

Изменение положения героя в пространственных и временных координатах связано с мотивом странствия, пути. Путешествие в пространстве соотносится с перемещением во времени (из детства в зрелость, из мира жизни в мир смерти). Семантику движения, перемещения, превращения реализует топос дороги. В этом смысле топос дороги противопоставлен топосу дома (стабильному, освоенному пространству). Очевидна многоплановость топоса дороги, одновременно соединяющего и разделяющего «свое» и «чужое» пространства. В пространственно-временной структуре произведения топос дороги выявляет представление писателя о месте человека в мире.

Поскольку в пространственно-временной парадигме можно интерпретировать практически все содержание литературного произведения, следовательно, в произведении мы можем выделить и особый топос героя. Топос героя – это пространственно-временное воплощение персонажа. В него входят различные аспекты описания внешности героя, то, как он организует вокруг себя художественное пространство-

время, предметный мир произведения, перемещение героя в пространственно-временных координатах и его восприятие этих координат.

Топос дома, топос дороги и топос героя воплощают в себе признаки мифологического, социального и природного пространства-времени, но по-разному функционируют в каждом из них. Выявление многоплановости функционирования данных топосов поможет раскрыть специфику модусов художественного пространства-времени в прозе В. Астафьева и В. Козько, а также выйти за границы пространственно-временных отношений к более глубокому пониманию авторской концепции произведений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин, М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук / М.М. Бахтин – СПб.: Азбука, 2000.
2. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М.М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975.
3. Лихачев, Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачев. – М.: Наука, 1979.
4. Лотман, Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь / Ю.М. Лотман. – М.: Просвещение, 1988.
5. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика / Б.В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 1996.
6. Успенский, Б.А. Поэтика композиции / Б.А. Успенский. – СПб.: Азбука, 2000.
7. Шкловский, В.Б. Избранное. В 2 т. / В.Б. Шкловский. – М.: Худож. лит., 1983. – Т. 1: Повести о прозе; Размышления и разборы.
8. Шкловский, В.Б. Избранное. В 2 т. / В.Б. Шкловский. – М.: Худож. лит., 1983. – Т. 2: Тетива. О несходстве сходного. Энергия заблуждения. Книга о сюжете.
9. Эйхенбаум, Б.М. О литературе: Работы разных лет / Б.М. Эйхенбаум. – М.: Сов. писатель, 1987.

Е.В. Лушневская (Полоцк, ПГУ)

ВОПРОС О СКАНДИНАВСКИХ ПРОТОТИПАХ В «ПЕСНИ О НИБЕЛУНГАХ»

Эпическая поэзия германцев существовала не в рукописях и не в книгах, а в устном исполнении в форме героических песен. Мы знаем о ее особенностях лишь из вторых и третьих рук. Делать определенные выводы по ней помогают написанные по-латыни хроники германских народностей (сочинение римского историка Корнелия Тацита «Германия»), латинские версии произведений германской поэзии («Вальтариус»), адаптации эпических сюжетов в немецкоязычной поэзии последующих веков («Песнь о нибелунгах»), а также записи произведений северогерманской поэзии, сделанные в Скандинавии («Старшая Эдда» и «Младшая Эдда») и так далее. По мнению С.Ю. Неклюдова, героический эпос, относящийся – с точки зрения самой традиции – к числу повествований «достоверных», сравнительно редко является предметом культурного заимствования, хотя в нем разработаны ряд так называемых бродячих сюжетов, распространенность которых, скорее всего, является результатом культурной диффузии [9]. Вероятность данного явления обусловлена характерным для германских племен в IV–VI веках движением, так называемым «великим переселением народов».

Большинство тех, кто использовал в своем творчестве сказания о нибелунгах, обращались, в первую очередь, к скандинавским версиям этих легенд. Объясняется это тем, что на скандинавском севере феодальные отношения развертывались гораздо медленнее, чем в Германии. И христианство не пустило там столь глубоких корней, как в других странах Европы, и язычество оставалось господствующей религией на острове до конца X века. В Исландии был составлен сборник мифологических и героических песен (IX–XII веков), впоследствии названный «Старшей Эддой», содержащий ряд песен, посвященных сказанию о нибелунгах. К этим песням примыкают более поздние прозаические обработки сказания. Одна из них принадлежит перу исландского скальда Снорри Стурлусона («Младшая Эдда», середина XIII века), другая входит в исландскую «Сагу о Вёлсунгах» (вторая половина XIII века), повествующую о Зигфриде (Сигурде) и его славных предках. Сказание о нибелунгах, весьма близкое к средневерхнегерманской поэме, включено также в компилятивную «Сагу о Тидреке» (Дитрихе Бернском), составленную в Норвегии около 1250 года двумя авторами, пользовавшимися «сказаниями немецких мужей» из ганзейских городов и «бывшими песнями на немецком языке» [1, с. 103]. Если «Песнь о нибелунгах» имеет скандинавские прототипы, то кажутся интересными определение характера их связи, то есть что послужило отправной точкой для их сравнения: мифологический контекст или историческая действительность?

Образ легендарного героя Сигурда-Зигфрида, объединяющий мифологические и сказочные мотивы, вызывал интерес как континентальных, так и северных германских народов на протяжении обширной исторической эпохи. Что касается исторической основы, то попытки некоторых ученых ее нащупать