

Способ пространственно-временной организации произведения

Человек существует во времени и пространстве, друг с другом связанных и друг друга определяющих. Пушкинский Петербург XIX в и Петербург А. Белого (XX в) – это не вполне один и тот же город. Для обозначения единства времени и пространства, характеристики типологических пространственно-временных моделей русский философ и литературовед М. Бахтин предложил термин хронотоп. Хронотоп лирического, драматического и эпического миров имеет свою специфику.

Лирический поэт избегает точных временных и пространственных обозначений, взирая на себя «ниоткуда»:

Так страницу мараешь
ради мелкого чуда.
Так при этом взираешь
На себя *ниоткуда*.

(И. Бродский. Двадцать сонетов к Марии Стюарт)

У Иосифа Бродского гипертрофированное чувство личностной свободы, лирическое ощущение отсутствия пространственно-временной ограниченности приводит не просто к отказу от конкретизации хронотопа, но к своего рода уничтожению времени и пространства:

Теперь представим себе абсолютную пустоту,
Место без времени. Собственно воздух.

(И. Бродский. Квинтет)

Кажется, единственная временная отсылка, которую он допускает, это «этот» и «тот» свет:

Сильная боль *на этом* убив, *на том*
продолжается свете.

Для И. Бродского время и пространство стали темой многих стихотворений, а сама поэзия – способом уйти от реальности, посягающей на свободу человека:

а я опять задумчиво бреду
с допроса на допрос по коридору
в ту дальнюю страну, где больше нет
ни января, ни февраля, ни марта.

Но для любого поэта в акте написания стихотворения осуществляется прорыв к вечности. Лирика обращена к вечным темам: любовь, природа, жизнь и смерть. Чем отличается любовь от увлечения? Любовь – непреходяща, увлечение – временно. В шутовском стихотворении «Подъезжая под Ижоры» Пушкин свои отношения к соседке по имени ставит в четкие пространственно-временные рамки: место – под Ижорами, время – осень. Его «пылкие» чувства пробуждаются на время его приездов в имение. Если человек обещает любить вас до ноября («и влюблюсь до ноября»), ясно, что о серьезных отношениях речь не идет.

В стихотворении Пушкина «Я вас любил» вроде бы речь идет об ушедшем чувстве. Но соотнесено оно как с прошлым («Я вас любил»), так с настоящим («Любовь еще, быть может, в душе моей угасла не совсем») и будущим («Но пусть она вас больше не тревожит...»). Поэт отказывается не от любви, а от дальнейших попыток «тревожить» ею любимую женщину.

Лирика тяготеет к стяжанию всех времен в их непреходящей длительности, хотя пишет поэт о том, что волнует его в данный момент. Можно сказать, что время лирического стихотворения – это настоящее, которое «помнит» о прошлом и направлено в будущее, не имеющее конца.

Отказ лирики от конкретизации изображаемых отношений по отношению к реальности, от ответа на вопросы «где?» и «когда?» И.А. Гурвич предложил обозначить термином «нулевой хронотоп» (Пространство и время в литературе и искусстве: Методические материалы по теории литературы. Даугавпилс. 1990. С. 12).

Двадцать первое Ночь. Понедельник.

Очертанья столицы во мгле, -

начинается один из шедевров А. Ахматовой. О какой столице идет речь – Москве, Петербурге, Лондоне, Париже? О каком времени? Названо число, но не указан месяц. Как и у Бродского, в стихотворении Ахматовой нет «ни января, ни февраля, ни марта». Но обозначенное «Двадцать первое» (да еще в сильной позиции – в начале первой строки!) фиксирует точную дату того дня, в который произошло страшное открытие: любви нет! («Сочинил же какой-то бездельник, / Что бывает любовь на земле»). И теперь это роковое «двадцать первое» будет вечно жить в сознании, как вежа, указывающая на трагический перелом в жизни: «Я об этом узнала недавно, / И с тех пор все как будто больна».

Менее типичны стихотворения, в которых присутствуют исторические и географические обозначения, конкретизирующие переживание во времени и пространстве. Отход поэта от «нулевого хронотопа» требует от исследователя особого внимания (что стоит за этим отказом?) и анализа каждого конкретного случая. Упомянутое выше стихотворение Пушкина «Подъезжая под Ижоры» - явно стихи «на случай», предназначенные для узкого круга лиц, связанных дружескими отношениями, «игровым поведением» ... и местом жительства. Для широкого читателя это стихотворение представляет интерес только потому, что написано большим поэтом, каждая страничка жизни которого драгоценна, а каждый росчерк пера, даже сознательно уклоняющийся от «вечного» и ориентированный на сиюминутность, все равно с этим вечным соприкасается.

Стихотворение К. Симонова «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины» - это страничка истории Великой Отечественной войны. Советские войска отступают, оставляя за собой частичку Родины. Смоленщина – это то родное пространство, которое тоже приходится оставлять врагу. На дорогах Смоленщины открывается русскому солдату, измученному, стыдящемуся женщин и детей («Нам крынки несли усталые женщины») за свою беспомощность, то кровное единство, которое связывает

мужчин и женщин, современников и потомков, всех русских людей. Осознание огромности пространства и своей ответственности за это пространство приходит на узких проселках, трудных дорогах войны. Любовь к Родине как осознанное в трагической ситуации чувство с трагической силой проявляется вдали от дома и теперь уже не привязывает лирического героя стихотворения к какому-то определенному месту. Оказывается, что Родина – это не «дом городской», где родился и рос, но и «Деревни, деревни, деревни с погостами», не только праздничность существования («где я празднично жил»), но горечь и слезы отступления («слезами измеренный тракт»). Этими проселками, «что дедами пройдены», идут теперь внуки, и, оставляя за собой дедовские могилы («*русские* могилы»), прощаясь с женщинами («И снова себя называли солдатками, Как встарь повелось на великой *Руси*»), как когда-то прощались деды, идут умирать за родную землю («умирают ... *по-русски* рубаху рванув на груди»). Как видим, обращенность к вечному в стихотворении К.Симонова приходит как освоение конкретного пространства и времени, в высшей степени драматическое, потому что осознание «своим» Смоленского края приходит в момент вытеснения из него вражескими силами. Но «дороги Смоленщины» объединяют в сознании героя стихотворения разные пространства его великой страны, разные времена и поколения. И чувство единения с родной землей, природой, народом, осознание себя «*русским*» - человеком, солдатом, мужчиной, сыном *русской* женщины - помогает обрести силы и мужество, веру в победу.

Хронотоп драмы нередко тяготеет к той же абстрактности, что и лирический хронотоп. История художественного мира (время) и география художественного мира (пространство) в драме часто не конкретизируются. И даже наличие географических реалий не оказывает особого влияния на суть происходящего. Конечно, Гамлет – принц датский, а не, например, немецкий. Но когда герой говорит о том, что «неладно» в датском королевстве, он имеет в виду несовершенство мира в целом: «Мир расшатался...» Характеры, поведение, конфликт пьесы Шекспира не имеют национального отпечатка, хотя действие и отнесено к Дании.

Но значительное место в драматическом искусстве занимают и произведения с конкретным хронотопом. Место действия комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» - Москва. И рисуется в ней именно московский уклад жизни: «На всех московских есть особый отпечаток».

Действие драматического произведения протекает на глазах у зрителя из настоящего времени в будущее и тяготеет к пространственно-временной непрерывности, поскольку скачки из одного времени и пространства в другое разрушают необходимую для цельности восприятия иллюзию жизнеподобия, рассеивают напряжение, мешают единому впечатлению. Так закрепился в истории драматургии принцип единства времени и пространства. Изображаемое на сцене время (сюжетное) имеет ту же протяженность, что и время его восприятия, что вынуждает драматурга заботиться о максимальной

концентрации действия во времени и пространстве. Насыщенность событиями ведет к убыстрению темпа. В драме время «летит», а остановки во времени строго мотивируются художественной необходимостью.

Временная ситуация зрителей и актеров совпадает, что создает и укрепляет иллюзию жизнеподобия. Но актеры и зрители находятся в разных пространственных ситуациях: первые – на сцене, другие – в зрительном зале. Тем самым иллюзия жизнеподобия, если не разрушается, то во всяком случае подрывается, и создается так называемая «торжественная дистанция» между зрителем и актером, предполагающая не естественное, «как в жизни» поведение на сцене, но поведение театральное, «построенное», ориентированное на производимое впечатление, эффектное, броское, яркое, зрелищное. В.Е. Хализев выделяет два типа театральности: театральность самораскрытия и театральность самоизменения, игры (См. об этом: Хализев В.Е. Драма как явление искусства. М., 1986. С. 63 – 66).

Таким образом, специфика драматического хронотопа определяется во многом и тем, хочет ли драматург создать у зрителей иллюзию жизнеподобия или ее разрушить.

Драматическое сознание характеризуется чувством несвободы от времени. Автор связан необходимостью вписать свой материал в отведенное для представления время. Он обязуется традицией следовать принципу единства времени (действие должно длиться не более 24 часов), и нарушение этого принципа нередко влечет за собой сценические издержки: утрачивая иллюзию непрерывно текущего времени, переживаемого вместе с героями, зритель может рассеиваться и отвлекаться от действия. Драматический персонаж постоянно ощущает на себе власть времени. В выполнении своей цели он ограничен определенными временными сроками. Над ним висит постоянная угроза опоздать и не успеть. «Теперь или никогда», – говорит Паратов Ларисе («Бесприданница» А.Н. Островского), вынуждая ее принять приглашение на пикник. Драма – это сознание пределов, реализуемое трагически, комически или драматически. «Счастливые часов не наблюдают», – так утверждает свою мнимую независимость от времени Софья, но пьеса «Горе от ума» начинается ее вопросом: «Который час?»

Сложные, но несравненно более гармоничные отношения со временем у человека с эпическим сознанием. «Эпос – это память, и он рождается с острым чувством времени» (Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. М., 1968). Уточним: острым, но не драматичным. В эпическом сознании время, хронотоп вообще принимаются как объективная данность, с которой необходимо считаться, но которую не следует переоценивать.

Хронотоп эпоса, как правило, конкретен, то есть действие вписывается в достаточно определенные пространственно-временные координаты, обуславливается ими. В свое время М.М. Бахтин описывал «деревенские» хронотопы XIX в. («провинциальный городок», «дворянская

усадеб», «купеческий дом») и более типичное для XX в пространство большого города (См. Бахтин М.М. *Формы времени и хронотопа в романе* // Бахтин М.М. *Вопросы литературы и эстетики*. М., 1975). В каждом из них Бахтин находил воплощение различных ценностных систем, а также типов мышления о мире. Различие между собственно эпическим (древний эпос) и романым хронотопом он считал столь серьезным, что фактически склонялся к тому, чтобы видеть в романе особый род.

Принцип исторического и местного колорита сформулировали романтики, но эпический автор всегда помещает персонажа в определенные пространственно-временные условия. И всегда же он сохраняет за героем (как и за собой) относительную свободу. Философия эпоса – философия беспредельности человеческого существования: для эпоса типичны неспешность действия и постоянные задержки темпа, отступления от цели, введение не относящегося к делу материала. Недопустимые для драматического произведения частые переносы действия во времени и пространстве в эпическом произведении вполне естественны. Рассказчик свободно обращается со временем: то забегает вперед, то возвращается вспять, то останавливается, то проскакивает какое-то событие, то возвращается к нему.

Между временем действия и временем рассказа о нем лежит большой («Дела давно минувших дней / Преданья старины глубокой» А.С. Пушкин) или меньший промежуток. Д. Лихачев писал, что все романы Достоевского написаны «на коротком приводе»: «Между временем действия и записью об этом действии обычно лежит крайне небольшой промежуток времени. Воображаемый летописец Достоевского следует по пятам событий, почти их догоняет, спешит их фиксировать, еще как бы не успев осмыслить их достаточно, не зная, как и чем они кончатся, изумляясь их внезапности, их резким поворотам, их скандальности, постоянно отмечая их незавершенность» (Лихачев Д.С. «Летописное время» у Достоевского // *Литература – реальность – литература*. Л., 1981. С. 99).

Эпос – это воспоминание («память искусства») о том, что произошло совсем недавно, как у Достоевского, или давно, как в исторических романах В. Скотта. Соответственно время и место повествования отделено от времени и места действия. Рассказчик и герои находятся в двух разных пространственно-временных ситуациях. Дистанция между изображаемым и процессом рассказа о нем – важнейшая родовая черта эпоса. Читатель не присутствует при событии, он спустя определенное время узнает об этом событии от повествователя. Тем самым читатель лишается иллюзии непосредственного контакта с реальностью (такую иллюзию получает зритель драматического спектакля).

Пространственно-временная ситуация повествователя чаще всего не конкретизируется, и, из какого места и времени ведется рассказ, читателю не сообщается. Если же она все-таки обозначена в тексте, есть смысл разобраться, зачем это сделано. Так, зафиксирована эта ситуация в повести И.С. Тургенева «Первая любовь». Сорокалетний Владимир Петрович,

выступающий в качестве рассказчика, вспоминает о времени, когда ему было 16 лет, и в его первой любви соперником оказался его отец. На видение ситуации мальчика, смутно прозревающего, что между отцом и Зинаидой существует какая-то непонятная ему связь, накладывается видение мужчины, так и не женившегося и по истечении многих лет, кажется, не освободившегося до конца от своего чувства. В ситуации рассказчика рядом оказываются два его приятеля, тоже поставленные перед необходимостью рассказать о своей первой любви. У одного первой любви не было, он сразу начал ухаживать за женщинами, как человек искушенный. Другой женился по воле родителей. На этом фоне история Володи, рассказанная Владимиром Петровичем, выглядит и как трагедия, определившая не сложившуюся его личную жизнь, но и как дар, без которого жизнь оказывается обделенной чем-то насущно необходимым человеку. А жизнь его приятелей воспринимается как безнадежно обыденная, полностью лишенная поэзии. Время сгладило остроту переживаний неразделенной любви. Эпическая дистанция позволила Владимиру Петровичу увидеть в ситуации не только и не столько собственную трагическую поэзию, сколько трагедию Зинаиды и своего отца, которому в то время было тоже сорок лет. Обозначенная в повести Тургенева пространственно-временная ситуация рассказчика обогащает и читателя более объемным видением.