

Пилипюк Л. А.,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри іноземних мов

Луцького національного технічного університету

КАТЕГОРИЯ ВРЕМЕНИ В ТВОРЧЕСТВЕ ОНОРЕ БАЛЬЗАКА

Аннотация. Категория времени имеет все большее значение в современном понимании мира и отражении этого мира в искусстве. Рассмотрение существующих определений и концепций художественного времени в литературном произведении, выявление роли и функций данной категории в тексте – одно из самых важных достижений новой литературы.

Ключевые слова: время художественное, реальное, бытовое, биографическое, дискретность и условность, фактическое и изображенное время.

Лишь время правильно оценивает людей и оценивает по тому влиянию, какое они оказывают на будущее.

Э. Золя. Из статьи «Бальзак»

Постановка проблемы. Категория времени имеет все большее и большее значение в современном понимании мира и современном отражении этого мира в искусстве. Развитие представлений о времени – одно из самых важных достижений новой литературы. Литература в большей мере, нежели любой другой вид искусства, существует во времени, зависит от него и использует его. Время – объект, субъект и орудие изображения. Сознание и ощущение движения и изменчивости мира в многообразных формах времени пронизывает собой литературу.

Художественная литература «воспроизводит преимущественно жизненные процессы, протекающие во времени, т. е. человеческую жизнедеятельность, связанную с цепью переживаний, мыслей, намерений, поступков, событий» [2, с. 47]. Н.Г. Гей справедливо заметил, что произведение «заключает в себе только ему присущее, характеризующее данный художественный мир, поэтическое время, которое необходимо для образного воссоздания событий, чувств и переживаний» [3, с. 260]. Следует согласиться с А.Б. Есиным, что «для литературы как временного (динамического) искусства организация художественного времени в принципе более важна, чем организация пространства» [9, с. 103].

Категорию художественного времени рассматривали П.А. Флоренский, И.Б. Роднянская, А.Б. Есин, Ю.М. Лотман, М.М. Бахтин, Д.С. Лихачёв, А.Я. Гуревич, Н.Г. Гей, Г.Н. Пospelов, В.Е. Хализев, Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа, А.Я. Эсалнек и др. Однако исследователи чаще всего дают определение категории «художественное время» и анализируют несколько, наиболее существенных, по их мнению, видов художественного времени.

Поэтому **целью статьи** является рассмотрение существующих определений и концепций художественного времени в литературных произведениях Бальзака, выявление роли и функций данной категории в текстах.

Изложение основного материала исследования. Художественное время – одна из важнейших категорий по-

этики, обеспечивающая целостное восприятие созданной автором картины мира. Это один из элементов композиции, обозначающий собственно временной ряд, совокупность и интенсивность событий и происшествий, а также темп повествования в литературном произведении, характеризующий художественные образы этого произведения и отражающий представление автора о мироустройстве, его мировоззрение и мировосприятие.

Художественное время, по определению Д.С. Лихачева, – «это не взгляд на проблему времени, а само время, как оно воспроизводится и изображается в художественном произведении. Именно исследования этого художественного времени в произведениях, а не исследования концепций времени, высказываемых теми или иными авторами, имеют наибольшее значение для понимания эстетической природы словесного искусства» [10, с. 210]. Оно, будучи «явлением самой художественной ткани литературного произведения» [10, с. 200], непосредственно связано с самой спецификой литературы, ее образной системой, всей поэтической структурой.

В широком значении художественное время – это, во-первых, протяжённость событийности в литературном произведении, конкретное социально-историческое время действия, «определяющее структуру жизни любого круга людей в тот или иной период» [18, с. 110]. Во-вторых, художественное время – это реальное, бытовое, биографическое время жизни героев, его длительность и протяжённость. Художественное время в литературном произведении – *это изображённое/рассказанное время и время изображения/время рассказывания* [8; 13; 17]. А.Б. Есин характеризует их как «реальное (сюжетное)» и «художественное время» [8, с. 55].

В целом художественное время – это форма существования художественного мира произведения; один из важнейших компонентов произведения, который проявляется практически во всём: в сюжетном действии, в бытовых деталях, интерьере, в исторических реалиях и исторических персонажах, в речи героев и повествователя, в хронологии изложения событий, в пространстве, в котором они развёртываются; в темпе и интенсивности развёртывания действия; в расположении глав или частей произведения и т. д. Художественное время в произведении имеет условный характер, поскольку образ мира, созданный писателем, всегда в той или иной мере условен.

Сюжетно важным является сравнение или противопоставление прошлого, настоящего и будущего. Традиционным в литературе считается временное противопоставление «прошлое/настоящее», где прошлое обрисовывается с ностальгией и в противовес мрачному, трагическому, не оправдавшему надежд настоящему. Раскрытию авторских замыслов может служить смещение или наложение/скрещивание

разных временных пластов в художественном произведении.

Основными характеристиками художественного времени являются интенсивность событийности в тексте и темп повествования, дискретность (прерывность) и условность; сужение или расширение временных рамок в зависимости от целей, поставленных писателем. Дискретность традиционно считается одним из основных средств времяобразования в художественном произведении. Так, А.Б. Есин подчёркивает широкие возможности, которые приобретает эпическое произведение благодаря фрагментарности времени и пространства [8, с. 50]. Выделяет «бессобытийное», «сюжетное или фабульное» и «хроникально-бытовое» время. Бессобытийным он считает «реальное» время, равное нулю. Сюжетное или фабульное время «фиксирует события и действия, существенно меняющие или человека, или взаимоотношения людей, или ситуацию в целом», а в хроникально-бытовом времени событий как таковых нет, и всё происходящее никак не влияет на персонажей и не двигает сюжет от завязки к развязке [9, с. 55–56].

Время в художественном произведении – это не только и не столько календарные отсчеты, сколько соотносительность событий. События в сюжете предшествуют друг другу и следуют друг за другом, выстраиваются в сложный ряд. Благодаря этому читатель способен замечать время в художественном произведении, даже если о времени в нем ничего специально не говорится. Где нет событий, нет и времени.

В зависимости от характера восприятия времени, Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа и С.Н. Бройтман выделяют «объективное» время (данное в восприятии повествователя или автора) и «субъективно-переживаемое» время (представленное с точки зрения героя). Последнее, по мнению исследователей, имеет два подвида: «субъективно-иллюзорное время героя», которое «сопряжено с приобретением опыта и приводит к открытию истины»; и «время «потока сознания» на фоне протекающего в совершенно ином темпе и содержательно иного времени внешнего события» [17, с. 182].

«Объективное» время придаёт повествованию черты правдоподобности, подчёркивает свойственный ему историзм или документальность. Такое время создаёт иллюзию реальности описанных событий. «Субъективно-переживаемое» время характеризуется тем, что герой воспринимает обыкновенный ход событий особенно остро, в его восприятии время замедляется или ускоряется, секунда может остановиться и длиться целую вечность или же наоборот – дни, недели, месяцы пролетают как одно мгновение в разных типах пространства или в зависимости от эмоционально-психологических переживаний персонажа.

И.Б. Роднянская противопоставляет хроникально-бытовое время и событийное, отмечает значимость «переломного кризисного времени решающих испытаний, измеряемого немногими днями и часами» [14, с. 488] как наиболее весомые «открытия» в хронологической сфере литературоведения. В.Е. Хализев перечисляет разновидности художественного времени, не давая определений и примеров. Именно он разграничивает такие виды времени, как космическое, календарное, суточное, а также пишет о соотносительности прошлого, настоящего и будущего [16, с. 213].

Кроме того, можно говорить о специфических индивидуально-авторских формах художественного времени, присущих отдельным произведениям отдельных авторов. Д.С. Лихачёв указывает на то, что литература «...пронизана

на ощущением изменчивости мира, ощущением времени. Это время имеет многообразные формы, и нет двух писателей, которые бы одинаково пользовались временем как художественным средством. Это завоевание многовекового развития литературы» [10, с. 138]. Художественное время в словесном произведении может быть «открытым» и «закрытым». «Открытое» время предполагает наличие других событий, совершающихся одновременно за пределами произведения, его сюжета; «закрытое» время замкнуто в себе, совершается только в пределах сюжета и не связано ни с событиями, совершающимися вне пределов произведения, ни с историческим временем [10, с. 139].

Проблема классификации художественного времени не исчерпана и нуждается в дополнениях и уточнениях. Категория художественного времени всё ещё находится в процессе развития и трансформации. Это даёт возможность для её непрерывных исследований, совершенствования и дополнения имеющихся классификаций форм, свойств и функций художественного времени как самостоятельной категории, так и в сочетании с художественным пространством.

Категория художественного времени как форма изображения воплощается в художественном тексте при помощи разнообразных авторских средств. Автор может изобразить себя современником событий, может следовать за событиями «по пятам», события могут перегонять его. Но автор может отделить себя от изображаемого времени действия его произведения большим промежутком времени.

События в литературном произведении могут излагаться поминутно, ежедневно, еженедельно, последовательно, хронологически упорядоченно и детально, что производит впечатление длительности действий, процессов и состояний или их достоверности, правдоподобности.

Автор учитывает естественное, фактическое время произведения. Время – объект изображения. Автор может изобразить короткий или длинный промежуток времени, может заставить время протекать медленно или быстро, может изобразить его протекающим непрерывно или прерывисто, последовательно или непоследовательно. Он может изобразить время произведения в тесной связи с историческим временем или в отрыве от него – замкнутым в себе; может изображать прошлое, настоящее и будущее в различных сочетаниях.

Если в произведении заметную роль играет автор, если автор создает образ вымышленного автора, образ рассказчика, повествователя как своего рода «ретранслятора» художественного замысла, то к изображению времени сюжета прибавляется изображение времени автора, изображение времени исполнителя – в самых различных комбинациях. Время автора меняется в зависимости от того, участвует автор в действии или не участвует. Авторское время может быть неподвижным, как бы сосредоточенным в одной точке, из которой он ведет свой рассказ, но может и двигаться самостоятельно, имея в произведении свою сюжетную линию.

Время фактическое и время изображенное – существенные стороны художественного произведения. Они сочетаются с художественным замыслом произведения, находятся в состоянии непрерывной обусловленности с художественным целым произведения.

В литературе пространственно-временные факторы жизнедеятельности человека впервые стали осмысливаться Иоганном Гете в «Фаусте», Оноре де Бальзаком в «Шагренево

коже», Оскаром Уайльдом в «Портрете Дориана Грея», Марселем Прустом «В поисках утраченного времени» и «Обретенном времени» и др. Главное в произведениях ощущение драматической власти бега времени над человеческой жизнью и невозможности освободиться от такой власти только с помощью фактических средств.

Достойное изучение явления представляет собой процесс рождения произведений Бальзака, неожиданное развитие событий, которыми эти сочинения обогащаются, а также обширные напластования вариантов, из которых они разрастаются. Одной из отличительных черт Бальзака является то, что он первый сделал современный роман правдивым, стал описывать действительные невзгоды. Для того чтобы занять почетное место в литературе, роман воистину должен быть историей нравов.

Проникнув под однообразную и безмятежную с виду оболочку, он внезапно обнаружил настолько разнообразные и одновременно естественные характеры, что все задалось вопросом, каким образом такие знакомые вещи могли до сих пор оставаться неизвестными. Это произошло потому, что до него ни один романист не исследовал так глубоко детали и факты, которые, проницательно подмеченные и истолкованные, искусно собранные и скомпонованные с чудесным терпением старинных мозаичных дел мастеров, составляют единое целое, полное оригинальности и живости.

Произведения Бальзака, построенные логично и столь грандиозно, были не менее трудны и не менее блестяще выполнены. У бледных и невыразительных фигурах аристократов, буржуа и простолюдинов он выявил черты, тонкие нюансы, незаметные для обычного глаза детали; он исследует привычки, подмечает жесты, изучает взгляды, модуляции голоса и выражения лица. Его портретная галерея богатеет, становится все более полной, неисчерпаемой. Широкая картина жизни человека показана во всей ее подвижности: этапы жизни человека в обществе, история инстинктов, чувств, страстей, анализ ошибок, интересов, описание пороков, одним словом, общая физиология судьбы человеческой.

На таком фундаменте написаны «Философские этюды», где Бальзак осудил все язвы общества, описал все профессии, охватил взором все местности, исследовал особенности каждого возраста. Показал все изменения, которые мужчина и женщина претерпевают с точки зрения законов и природы, физиологии и нравственности, изобразил все общественные явления. Бальзак сумел вдохнуть чувство и жизнь в исписанные страницы.

Приступая к изучению общества, состоящего из людей, автор был вынужден прежде заняться человеком, который является его составной частью. «Шагреневая кожа» – его поэтическое выражение. Это окончательный физиологический приговор, вынесенный современной наукой человеческой жизни. Немногие осознали, что после такого приговора для большей части людей не остается другого выхода, как только пойти по извилистому жизненному пути, поддаться причудливой игре судьбы. Таким образом, автор сформулировал в «Шагреневой коже» устройство человека, рассматривая его как систему, и вывел следующую аксиому: «Жизнь убывает в прямой зависимости от силы желаний или рассеивания мыслей».

Бальзак, изображая мир миллионеров, явно питает расположение и приязнь к среде, в которой страдают; во всех его произведениях ограбленные появляются наряду с гра-

бителями. Бальзак пробудил в нас сочувствие к отважным горемыкам, к домашним неурядицам. Его перо язвительно и насмешки колки только по отношению к богачам; для бедняков же и страдальцев он находит на своей палитре лишь мягкие тона.

«Мэтр Корнелиус» – глубокое историческое исследование, где так четко выписаны наиболее любопытные черты незаурядной личности Людовика XI. В образе старого серебряных дел мастера идея скупости убивает скупца. В «Неведомом шедевре» мы видим, как искусство убивает произведение; это первое знакомство с трагедией «Луи Ламбера». В «Красной гостинице», кровавой истории выскочки, содержится великолепно выдержанная аналогия между идеей преступления и самим преступлением. Здесь присутствуют самые точные выводы из главной темы.

Однако Бальзак предпочел на время отказаться от своей прискорбной системы и рассеять небесным светом густой мрак. В «Фантастическом сне», озаглавленном «Церковь», поразительно представлены религиозные идеи, которые сами себя уничтожают, пожирают и рассыпаются одна за другой, разрушенные неверием, которое является идеей. «Луи Ламбер» – наиболее проникновенное и замечательное доказательство основополагающей аксиомы «Философских этюдов». Разве мысль не убивает мыслителя? Это поразительно верное утверждение Бальзак последовательно развивает.

Автор не оставляет в стороне ни одного человеческого чувства, ни одной идеи, каждая человеческая душа должна пройти через назначенное ей суровое горнило. «Дьявольская комедия», полна резкой критики правящих кругов, представляет саркастический переход к завершению всего труда, к аллегорической формуле совокупной жизни наций, подобно тому как «Шагреневая кожа» является формулой жизни.

Шаг за шагом автор поднимается до последней иронии, наивысшей и наиболее созвучной нашему времени. В «Истории наследства маркиза Карабаса», последнего произведения, дополняющего великий философский обзор Бальзака, видим мир политиков, павших жертвой бессилия, подобно Рафаэлю из «Шагреневой кожи». Налицо все та же неизбежная вечная формула, согласно которой Национальность так же подавляется, как Индивидуализм согласно своей формуле.

Бальзак бичует пороки века, выставляет напоказ его язвы, но он и влюблен в него, в его контрасты, в его мрачную поэзию, в его беспримерную подвижность. Бальзак прозрел суть эпохи: она состояла в грандиозном, решительном и бесповоротном перераспределении богатств, собственности.

На сцене жизни маячили красные шапки санкюлотов, строгие складки республиканских тог с полотен Давида, сюртуки членов Директории, наполеоновские орлы и расшитые золотом маршальские мундиры, плюмажи королевской кавалерии и черные сутаны священников. В тени этих меняющихся декораций шла «настоящая» жизнь: макаронщики спекулировали мукой, виноградари скупали земли, ростовщики давали деньги в рост, банкиры наживались на мнимых банкротствах, владельцы газет, содержавшие свору наемных писак, формировали общественное мнение, управляющие именными обкрадывали их владельцев. Все они вместе теснили, загоняли в угол, пускали по миру бывших хозяев положения – герцогов и графов, старых, королевских, или новых, имперских.

Таким образом, главные, решающие перемены происходили не в тронных залах, не на полях сражений, не на конгрессах дипломатов, а в сфере быта – в гостиницах, в нотариальных конторах, в будуарах певичек. Частная жизнь выступала как специфическая форма жизни общественной, форма, порожаемая новым буржуазным идолом – всепроникающим индивидуализмом. Реакция Бальзака на исход Июльской революции не ограничилась «Философскими романами и повестями», написанными в манере «неистовой школы». Параллельно он продолжал написание «Сцен частной жизни».

То, что происходит в «Евгении Гранде», по словам самого Бальзака, – «буржуазная трагедия без яда, без кинжала, без пролития крови, для действующих лиц более жестокая, чем все драмы, происходившие в знаменитом роде Атридов». Обстоятельства столь же материальны, прозаичны, банальны, что и в «Доме кошки, играющей в мяч» или «Загородном бале». Но нечто новое в нем есть. Уроки революции существенно изменили отношение, подход автора к буржуазии.

В «Сельском враче» Бенаси, который своими реформами облагодетельствовал глухой и нищий горный край, подробно излагает собственные (они же и бальзаковские) взгляды, как политические, так и экономические. Сильное элитарное государство; незыблемость сословных преимуществ; избирательное право только для тех, кто обладает деньгами, умом и талантом, – вот кредо политическое. Опираясь на него, Бенаси критикует жизнь современной Франции.

В то же время автор говорит, что «ныне все изменилось, и мы должны принять наше время таким, каково оно есть», иными словами, что с буржуазными победами следует считаться как с неизбежностью. Они – при всем ими творимом зле – пока еще слагаемое социального прогресса, даже движущая его сила.

Стремление к выразительности влияет на пространственно-временные характеристики текста. Романное время в произведениях Бальзака чрезвычайно сжимается, что приводит к ускорению действия, максимальному сокращению или даже исчезновению промежутков между сценами.

Выводы. Творения большого писателя – это всегда особый мир, неповторимо своеобразный, со своими законами, своими излюбленными темами и характерными конфликтами, обликом героев, своим колоритом. Необозримо сложная действительность преломляется в восприятии Бальзака и воссоздается им правдиво в присущих ему одному формам и красках. В этом необходимый признак таланта.

Литература:

1. Бахтин М.М. // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М.М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
2. Время и пространство в литературе // Введение в литературоведение: [учебник для филол. спец. ун-тов] / [Г.Н. Поспелов, П.А. Николаев, И.Ф. Волков, В.Е. Хализев и др.]; под ред. Г.Н. Поспелова. – 2-е изд., доп. – М.: Высш. шк., 1983. – 327 с.
3. Гей Н.Г. Поэтическое время и пространство / Н.Г. Гей // Художественность литературы. Поэтика. Стил. – М.: Наука. – 1975. – С. 252–282.
4. Гоголь М.В. Вечори на хуторі біля Диканьки. Миргород / М.В. Гоголь; упоряд. тексту, авт. ст. та прим. В.Я. Звиняцьковський; іл. С.Г. Якутовича. – К.: Либідь, 2008. – 488 с.
5. Гоголь Н.В. «Ганц Кюхельгартен». «Вечера на хуторе близ Диканьки» / Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. / Н.В. Гоголь; АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом); гл. ред. Н.Л. Мещеряков; ред. В.В. Гиппиус (зам. гл. ред.), В.А. Дес-

- ницкий, В.Я. Кирпотин, Н.Л. Мещеряков, Н.К. Пиксанов, Б.М. Эйхенбаум. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. – Т. 1. – 1937. – 952 с.
6. Гуревич А.Я. Средневековый хронотоп / А.Я. Гуревич // Категории средневековой культуры. – М.: Искусство, 1972. – С. 5–38.
7. Есин А.Б. Время и пространство / А.Б. Есин // Литературоведение. Культурология. Избранные труды. – М.: Флинта: Наука, 2002. – С. 82–87.
8. Есин А.Б. Время и пространство / А.Б. Есин // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины: [учебное пособие] / [Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, С.Н. Бройтман и др.]; под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высш. шк.; изд. Центр «Академия», 1999. – С. 47–52.
9. Есин А.Б. Художественное время и художественное пространство / А.Б. Есин // Принципы и приемы анализа литературного произведения: [учебное пособие]. – М.: Флинта: Наука, 2003. – С. 97–105.
10. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачев. – М.: Наука, 1979. – 303 с.
11. Лихачев Д.С. Время в произведениях русского фольклора // Д.С. Лихачев // Русская литература. – Л., 1962. – № 4. – С. 46.
12. Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя / Ю.М. Лотман // О русской литературе: статьи и исследования (1958–1993). История русской прозы. Теория литературы. – СПб.: Искусство-СПб, 1997. – С. 621–658.
13. Озерная М. Категория художественного времени в литературе / М. Озерная [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.chronos.msu.ru/TERMS/ryzhukhina_vtemya.htm.
14. Роднянская И.Б. Художественное время и художественное пространство / И.Б. Роднянская // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева; редкол. Л.Г. Андреев, Н.И. Балашов, А.Г. Бочаров и др. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – С. 487–489.
15. Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях / П.А. Флоренский // Флоренский П.А. Исследования по теории искусства: статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии / П.А. Флоренский, священник. – М.: Мысль, 2000. – С. 79–121.
16. Хализев В.Е. Время и пространство // В.Е. Хализев // Теория литературы: [учебник]. – М.: Высшая школа, 1999. – С. 212–214.
17. Художественное время, пространство, событие // Теория литературы: в 2. / [Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман]. – М.: Академия, 2004. – Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика: [учебное пособие]. – 2004. – С. 179–186.
18. Эсалнек А.Я. Хронотоп в эпическом произведении / А.Я. Эсалнек // Эсалнек А.Я. Основы литературоведения. Анализ художественного произведения: [практикум] / А.Я. Эсалнек. – М.: Флинта: Наука, 2003. – С. 110–119.

Пилипюк Л. А. Категорія часу у творчості Оноре Бальзака

Анотація. Категорія часу набуває все більшого значення в сучасному розумінні світу й відображенні цього світу в мистецтві. Розгляд наявних визначень і концепцій художнього часу в літературному творі, виявлення ролі та функцій цієї категорії в тексті – одне з найважливіших досягнень нової літератури.

Ключові слова: час художній, реальний, побутовий, біографічний, дискретність і умовність, фактичний і зображений час.

Pylypiuk L. The category of time in the work of Honore Balzac

Summary. Category time has become increasingly important in the modern sense of the world and the reflection of the world in the arts. A review of existing definitions and concepts of artistic time in a literary work, the identification of the role and functions of this category in the text – is one of the important achievements of the new literature.

Key words: time artistic, real, everyday, biographical; discreteness and conventionality, actual time and time image.