

УДК 821.161.1–31 «18» Д

ОСОБЕННОСТИ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫХ ОТНОШЕНИЙ В СВЕТСКИХ ПОВЕСТЯХ Н.А. ДУРОВОЙ

© 2013 И.В. Быкова

Харьковский национальный педагогический университет имени Г.С. Сковороды

Поступила в редакцию 5 декабря 2012 года

Аннотация: Статья посвящена изучению пространственно-временных отношений в светских повестях Н.А. Дуровой, в том числе их временным координатам, особенностям использования психологического времени, приема ретроспекции и географического и социального пространства.

Ключевые слова: светские повести, пространственно-временные отношения, хронотоп, ретроспекция, психологическое время, географическое и социальное пространство.

Summary: This article is devoted to the study of the spatiotemporal relations in the society tales by N.A. Durova, and among them their temporal coordinates, features of the psychological time use, retrospection device, geographical and social space.

Key words: social tales, spatiotemporal relations, chronotopos, retrospection, psychological time, geographical and social space.

ВВЕДЕНИЕ

Надежда Андреевна Дурова (1783–1866) своей уникальной биографией известна во всем мире. Она вошла в русскую историю не только как женщина-офицер, кавалер Георгиевского ордена и участница Отечественной войны 1812 года. Неординарность этой прославленной женщины проявилась в способности переступить консервативные воззрения и бросить вызов русскому обществу начала XIX века своеобразием жизненной позиции, вечным поиском себя и своего места в жизни. И если военные заслуги кавалерист-девицы были оценены по достоинству и современниками, и последующими поколениями, то деятельность писателя, самобытного и талантливого художника слова, роль которого в нравственном, этическом, патриотическом воспитании трудно переоценить, была незаслуженно забыта.

Характеристику Н.А. Дуровой-писательницы как бесспорного таланта дал В.Г. Белинский в рецензии на книгу «Записки Александра. Добавление к Девушке-кавалерист», отмечая, что уже с первого выступления в «Современнике» «<...> литературное имя Девушки-кавалерист было упрочено» [1, 148]. Кроме того, критик помещает имя Н.А. Дуровой в перечне имен «более или менее блестящих и сильных талантов» наряду с Н.М. Карамзиным, Е.А. Баратынским, А.А. Дельвигом, Д. Давыдовым, В.И. Далем, М.Н. Загоскиным, обращая внимание на то главное, что особенно заслуживает восхищения: «<...> боже мой, что за

чудный, что за дивный феномен нравственного мира героини этих записок» [1, с.148]. Отмечая литературное мастерство Н. Дуровой, В.Г. Белинский пишет: «И что за язык, и что за слог у Девушки-кавалериста! Кажется, сам Пушкин отдал ей свое прозаическое перо, и ему-то обязана она этою мужественною твердостью и силою, этою яркою выразительностью своего слога, этою живописною увлекательностью своего рассказа, всегда полного, проникнутого какой-то скрытою мыслью» [1, 149].

Однако роль писательницы в создании своеобразных с точки зрения идейно-художественного содержания, композиции, сюжета художественных текстов, в формировании эстетических взглядов и вкусов нескольких поколений читателей оценена литературоведами все еще недостаточно. Художественное наследие писательницы, несмотря на возрождение к нему интереса филологов, все еще не получило всестороннего осмысления. Предметом специального изучения до сих пор не стали и светские повести Н.А. Дуровой, представляющие несомненный историко-литературный интерес, являющиеся ярким свидетельством того, что как талантливый прозаик писательница видела и понимала проблемы современной России; выносила на суд читателей пороки светского общества, погрязшего в ничтожестве, холодном эгоизме и мелких страстях, критиковала героя без воли, неспособного противостоять губительным предрассудкам света, ратовала за более демократичные формы общественной и личной жизни, декларировала

нравственные и этические идеалы межличностных отношений в семье.

Известно, что в процессе эволюции романтической прозы в 20–30-е годы XIX века в русской литературе возникает особая внутрижанровая разновидность повести – светская повесть, которая на десятилетия становится одним из самых модных жанров того времени. В основе светской повести лежит любовно-психологическая драма, действие которой развивается в светской среде. Центральный конфликт происходит между «светом» и героем, желания и действия которого не всегда согласуются с законами высшего общества. Чаще всего эта коллизия определяет не только эмоциональный тон, но и сюжетное развитие светских повестей, взаимоотношения персонажей, их характеры, пространственно-временные отношения.

Цель данной статьи проанализировать особенности пространственно-временных отношений в светских повестях «Угол», «Игра судьбы, или Противозаконная любовь», «Павильон», «Граф Мавриций», «Оборотень».

Исследование и интерпретация пространственно-временной организации светских повестей Н.А.Дуровой до сих пор не были предметом специального изучения, что делает их анализ **актуальным**.

Разносторонними аспектами изучения проблем пространства и времени в художественном произведении занимались такие известные ученые, как М.М. Бахтин, В.Я. Пропп, В.Б. Шкловский, Д.С. Лихачев, А.Б. Есин, Ю.М. Лотман и др.

Ведущая роль в разработке этой проблемы принадлежит М.М. Бахтину, который в своих работах «Роман воспитания и его значение в истории реализма», «Формы времени и хронотопа в романе» ввел в литературоведение понятие хронотопа для обозначения «<...> существенной взаимосвязи временных и пространственных отношений художественно освоенных в литературе. Хронотоп определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности» [2, 391]. М.М. Бахтин относит хронотоп к формально-содержательным категориям и считает, что «<...> всякое вступление в сферу смыслов свершается только через ворота хронотопов» [2, 406]. По мнению ученого, время в художественном произведении «сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории» [2, 125].

Согласно наблюдениям А.Б. Есина, по особенностям художественной условности пространство и время подразделяются на абстрактное

и конкретное. Причем абстрактным является хронотоп с высокой степенью условности, воспринимаемый как «всеобщий», с координатами «езде» и «нигде», а конкретное пространство и время имеет привязку действия к реальным историческим ориентирам. По мнению А.Б. Есина, «интенсивность художественного времени выражается его насыщенностью событиями» с использованием трех вариантов: «средняя, нормальная наполненность времени событиями; увеличенная интенсивность времени (вырастает количество событий на единицу времени); уменьшенная интенсивность (насыщенность событиями минимальная)» [3, 102]. Представленные варианты характерны как для произведений, концентрирующихся на внешних событиях, так и для текстов, насыщенных внутренними, психологическими событиями.

МЕТОДИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

В процессе анализа светских повестей Н.А. Дуровой было установлено, что пространственно-временная организация произведений писательницы характеризуется присущей романтизму абстрактностью и размытостью. Художественное время в светских повестях не конкретизировано, хотя реальные исторические события иногда входят в сюжетную канву произведений, то есть временные ориентиры все-таки присутствуют. В связи с тем, что в светских повестях изображаются события современной писательнице жизни, то время их действия относится к началу XIX века. В повести «Игра судьбы, или Противозаконная любовь» об этом свидетельствует упоминание о войне 1812 года: «Отечественная война наша приходила уже к окончанию; неприятель пожимался от холода в древней столице нашей и совсем, кажется, был не рад, что так далеко зашел, как в буквальном, так и в переносном смысле» [4, 314]. Время действия повести «Павильон» тоже относится к периоду военных походов 1807–1812 годов, участником которых, как и в предыдущей повести, является повествователь Александров (псевдоним Дуровой). Временем действия повести «Оборотень» тоже можно считать конец XVIII – начало XIX века, когда 60-летнему рассказчику полковнику Астрееву было 22 года. В повести же «Угол» временные ориентиры несколько размыты, хотя и угадываются по стремлению купечества породниться со светской аристократией, по судьбе вольноотпущенной крестьянки Степаниды, купившей небольшой дом, комнаты которого она сдает в наем. Наибольшей абстрактностью характеризуется время действия в повести «Граф Мавриций», хотя можно предположить, что это начало XIX века.

Кроме социально-политического времени (упоминание о войне и походах, связанных с войной 1812 года), в светских повестях писательницы используется биографическое (почти во всех повестях приводятся некоторые биографические данные героев) и природно-циклическое время. Особую роль природно-циклическое время играет в повести «Угол», в которой писательница использует названия времен года и месяцев, чтобы подчеркнуть праздность времяпрепровождения представителей светского общества: «Настал июль; пора жары, купанья, мороженого, лимонадов со льдом, чаю в одиннадцать часов вечера»; «Прошло лето, настала осень, пасмурный сентябрь! Все готово, остается переехать и снова водвориться в городе: снова ездить на балы, собрания, концерты, в магазины; спать до полдня, смотреть на мелкий дождь, слушать городские новости; одним словом, жить, как и прежде» [5, 127]. Кроме того, писательница в светских повестях достаточно часто использует такие внешние формы художественного времени, как хронометрия – определение длительности события – и хронология – установление последовательности событий.

Известно, что в художественном произведении писатель воплощает определенную последовательность фактов, событий, развертывающихся во времени и пространстве. При возвращении в прошлое или обращении к будущему меняется время повествования, а также место действия, то есть осуществляется переход в иное пространство. Эта направленность на временной оси сформировала представление о ретроспекции и проспекции как составляющих пространственно-временного континуума текста. Во всех анализируемых светских повестях писательница неоднократно использует приём ретроспекции, останавливая течение художественного времени и возвращая читателя в прошлое. Например, история знакомства графа Мавриция с юной Юзефой прерывает повествование и возвращает читателя на три года назад. Сватовство Жоржа и Целестины произошло за несколько лет до того, как об этом узнал читатель: «Разговор этот был за три года до того гуляния, о котором теперь идёт речь. Целестине тогда было лет девятнадцать» [5, 70]. Особенно удачно писательница использует приём ретроспекции в повести «Угол», когда в кульминационный момент развития действия она прерывает рассказ о неожиданной встрече графини с годовалой внучкой на ковре в гостиной сына, чтобы раскрыть и изложить тщательно скрываемые в течение четырех лет перипетии в жизни главных героев. Ретардация (задержка) кульминации позволяет Н. Дуровой осветить те события, которые были скрыты от читателей, но происходили на самом деле.

Приём ретроспекции используется и в повести «Павильон», когда граф Эдуард, подстрекатель евреем Шлёмкой, поселился у Валериана, чтобы выведать тайну павильона. Именно в этот напряжённый для повествования момент писательница возвращается на год назад, чтобы рассказать, где Валериан познакомился с Лютгардой и почему он решил увести девочку из семьи воеводы Хмар***. В повести «Игра судьбы, или Противозаконная любовь» записи молодой приятельницы автора П** Н** о годах замужества Елены возвращают читателя на шесть лет назад. В основе сюжета повести «Оборотень» используется приём ретроспекции, когда Астреев почти 40 лет спустя рассказывает молодым гусарам о своем знакомстве с семейством Аллигурских и счастливой для него женитьбе на Розетте. С помощью приема ретроспекции мы возвращаемся в прошлое Эмилии и Розетты и узнаем историю их уродства и исцеления.

Светские повести Н. Дуровой насыщены драматическими коллизиями, однако в разных частях произведений их текстовая организация неоднородна. Так, в повести «Угол» писательница приводит хронологию каждодневных спокойных, казалось бы, ничего не предвещающих дней, смысл и интрига которых будут понятны позже. Например: «Через неделю она уехала на дачу»; «В продолжение этого времени ничего заметного не случилось, исключая, что Федулов отправил свою дочь в дальнюю северную губернию»; «В половине июня граф возвратился к своей матери», «Прошло три года, о Фетинье слухов нет» [5, 130]. И хотя это мерное течение недель, месяцев, лет наполнено обычными делами, у читателя нарастает тревожное ожидание: что же происходит с главными героями? Почему после таинственного исчезновения Фетиньи и постепенного забвения её в свете граф Тревильский по-прежнему весел и беззаботен? Слова о значении времени в жизни человека Н. Дурова вкладывает в уста графини Тревильской: «Дать тебе время! Но ведь оно-то и дорого, Жорж! Его-то и не надобно упускать; правда, что оно приносит многое, но и сколько ж и уносит! Не оно ль отнимает нашу красоту, силу, здоровье, богатство! Наши черные локоны, румянец, блеск очей, полноту, живость, радостный смех, милые затеи! Все, все берет у нас то время, которого ты не перестаешь просить у меня» [5, 128].

В светских повестях Н. Дуровой обращает на себя внимание еще одна особенность, о которой писал М.М. Бахтин, – наличие психологического времени, с характерным для него преобладанием внутренних, психологических событий над внешними. Показательна в этом отношении повесть «Игра судьбы, или Противозаконная любовь»,

в которой замедление динамики сюжета автор компенсирует повышением внимания к внутреннему миру героини, предельно насыщенному эмоциями и переживаниями. Два года неудачного замужества, отчаяние покинутой любовницы, безмятежное счастье во время преступной связи с татарским князем Гаметом – во всех этих эпизодах внешняя событийность подавлена психологической, то есть, повествуя о душевных переживаниях Елены, автор замедляет течение художественного времени.

Повесть «Угол» насыщена драматическими коллизиями, однако в моменты, повествующие о душевных переживаниях героев, время становится менее динамичным. Примером может служить эпизод во время мазурки на балу у князей Орделинских, когда графине Тревильской кажется, что время тянется бесконечно долго. Ее сын на глазах всего светского общества танцует мазурку не с невестой Целестиной, а с купеческой дочерью Фетиньей: «Графиня, разрываясь от досады, поминутно покушалась подойти к сыну и сказать, чтобы он кончил свой бесконечный танец». Бесконечно медленно тянется время и утром, после бала, когда графиня ждет и не может дождаться появления сына, чтобы поговорить с ним: «Вот уже и четвертый час пополудни – графа нет! Наступил вечер – графа нет!» [5, 124]. Томительно медленно тянется время и для графа Жоржа перед событиями, сыгравшими важную роль в его судьбе: «Наконец он возвратился в комнату и, приведя в порядок все свои бумаги, совершенно, однако ж, без нужды, а только, чтоб чем-нибудь занять время до семи часов. Услышав бой этого желанного числа часов, он поспешно сошел вниз и отправился в конюшню» [5, 124]. В этих примерах психологическое время взаимодействует с сюжетно-событийным, во время которого разворачиваются события и действия «существенно меняющие или человека, или взаимоотношения людей, или ситуацию в целом» [5, 103]. Как видим, повествование в зависимости от эмоциональной окраски эпизода то замедляется, то ускоряется, создавая неоднородность текстовой организации повестей писательницы.

Пространственные отношения в светских повестях Н.А. Дуровой характеризуются конкретностью. Писательница не использует в своих произведениях географическую экзотику. Так, действие повести «Игра судьбы, или Противозаконная любовь» происходит в глуши, в маленьком городке северной губернии, на родине автора, что следует из подзаголовка. Местом действия в повести «Угол» является столица, кроме того, в повести используются такие географические названия, как Иркутск и Камчатка. В повести «Павильон» местом действия является селение

Роз*** в Польше, чем объясняется национальный колорит повести: имена героев, обычаи, названия религиозных атрибутов, свойственных католической церкви, названия городов – Краков, Вильна, Варшава. В названии повести используется место трагических событий – старинный павильон в саду отставного унтер-офицера Рудзиковского.

В светских повестях Н.А. Дуровой прослеживается приуроченность ситуаций и событий к определенным местам, причем по отношению к герою «<...> эти «места» являются функциональными полями, попадание в которые равнозначно включению в конфликтную ситуацию, свойственную данному locusu» [6, 43]. И действительно, павильон становится главным топосом, в котором разворачивается трагедия Валериана Тарнопольского и его бедной воспитанницы Лютгарды. Или угол в доме бывшей крепостной Степаниды не случайно выведен в название повести. Ведь именно бедный угол, в отличие от роскошного особняка графини Тревильской, стал для молодых влюбленных средоточием истинной доброты и человечности. Как видим, художественное пространство в светских повестях приобретает ключевое и даже иногда символическое значение. Главным топосом в повести «Оборотень» становится красный кирпичный дом, незатейливой архитектуры в три этажа на берегу реки Неман, в котором жила семья Аллигурских и происходили основные события повести. Кроме того, рассказчик называет город, где происходили события и даже дает ему характеристику: Гродно, пограничный город Белоруссии, «<...> незабвенный, милый, грязный, пыльный, а всего более суматошный Гродно» [7, 5]. Необходимо отметить, что все художественное пространство повести разделено на две неравные части. Первая – ограничена домом семьи Аллигурских, а вторая, почти не детализированная – весь остальной мир, обширный и неопределенный, в котором иногда пребывает рассказчик Астреев. Единство места действия свидетельствует о театральности художественного пространства повести. Не случайно, может быть, поэтому повесть «Оборотень» впервые была опубликована в журнале «Пантеон русского и всех европейских театров», где печатались, как замечает редактор, повести и рассказы «могущие служить сюжетом для драмы или комедии» [8, 7].

Место действия повести «Граф Мавриций» – деревня, недалеко от польской К-цы, где живет граф с молодой женой Людмилой и где во время прогулки в поле он встречает юную поселянку Юзефу. Графа Мавриция, согласно типологии героев Ю. Лотмана, через соответствующий им тип художественного пространства, можно отнести к героям «своего места (своего круга), героям пространственной и этической неподвиж-

ности, которые, если и перемещаются согласно требованиям сюжета, то несут вместе с собой и свойственный им *locus*» [9, 257]. Граф Мавриций приносит в жизнь Юзефы свойственный ему тип пространства — жизнь и нравы светского общества. Философию светских салонов об избранности представителей высшего света несет везде, где бы она ни появлялась, графиня Тревильская в повести «Угол». Лидин, герой повести «Игра судьбы, или Противозаконная любовь», после женитьбы на юной Елене привносит в ее дом свойственную ему ауру кутежа, пьянства, грубости и разврата.

Практически в каждой повести Н.А. Дуровой есть эпизоды, место действия которых имеет ключевое значение для развития сюжета. В повести «Угол» решение графа Тревильского жениться на купеческой дочери Фетиньи происходит на балу. А бал как место действия — характерная деталь светских повестей. По замечанию Ю. Манна, бал — это «<...> образ пустой формы, этикетности, и арена соперничества, и холодная, леденящая стихия, и мир чувственных страстей» [10, 351]. На балу гусар Астреев принимает судьбоносное решение познакомиться с Аллигурскими, владельцами красного дома на реке Неман, так запавшего ему в душу.

Особенностью пространственной организации светских повестей Н.А. Дуровой является то, что пространство героя и противостоящего ему «света» — постоянная оппозиция, которая подчеркивает пространственную несовместимость их миров. Враждебный «свет» преследует Елену всюду. Даже в последние дни ее жизни светские дамы приходят в грязный подвал, где лежит изуродованная болезнями и пьянством Елена, чтобы посмотреть, во что превратилась бывшая первая красавица уезда. Не принимает высший свет купеческую дочь красавицу Фетинью, которая вынуждена вместе с мужем и детьми покинуть родину. Не принимает приглашений посетить представителей светского общества селения Скор*** и высокомерный служитель бога Валериан.

Описания быта героев в светских повестях очень реалистичны. Как отмечал М.М. Бахтин, «<...> все изображенные в произведении предметы имеют и должны иметь существенное отношение к герою. Все предметы соотнесены с внешностью героя, с его границами, и внешними и внутренними» [2, 88]. Писательница представляет интерьеры купеческого дома Федуловых, гостиные княгини Тревильской, павильон с любовью обставленный для Лютгарды Валерианом. Характерными для художественного пространства светских повестей Н.А. Дуровой топосами являются не только светская гостиная, будуар красавицы, бал, но и ветхая, вросшая в землю, с почерневшей кровлей хижина юной поселанки

Юзефы, скромный угол Степаниды, темный, грязный подвал бездомной Елены. Дурова старается через описание интерьера показать характер персонажа и, нарушив замкнутость светской жизни, столкнуть представителей светского общества с окружающей демократической средой. Она сочувствует маленькому человеку и показывает его жизнь без прикрас.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В пространственно-временных отношениях светских повестей Н.А. Дуровой нашли воплощение особенности романтического восприятия мира. Временные координаты в повестях, в большинстве своем, лишены социально-исторической конкретности: реальные исторические события редко включаются в сюжетную канву произведений. Значительную роль в повествовании играет психологическое время с преобладанием внутренних, психологических событий над внешними, и прием ретроспекции, помогающий осуществить переход в иное пространство и время. В повестях писательницы нет географической экзотики, она использует в своих произведениях реальные географические названия, а в качестве бытовых зарисовок — социальное пространство, которое придает своеобразный колорит реалиям того времени. Пространство героя и противостоящего ему «света» — постоянная оппозиция, которая подчеркивает пространственную несовместимость их миров. В светских повестях Н.А. Дуровой прослеживается приуроченность ситуаций и событий к определенным местам, которые по отношению к герою являются функциональными полями, попадание в которые равнозначно включению в конфликтную ситуацию, свойственную данному пространству.

В светских повестях Н.А. Дурова изображает знакомое русским читателям пространство и время, наполняя художественную ткань произведения социально-бытовыми реалиями российской жизни начала XIX века.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Белинский В.Г. Записки Александров (Дуровой) Добавление к Девине-Кавалерист / В.Г. Белинский // Полное собрание сочинений: в 13 т. — М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1953—1959. — Т. 3: Статьи и рецензии 1839—1840 годов. Художественные произведения. — 1953. — С.148-157.
2. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа / М.М. Бахтин // Очерки по исторической поэтике. — М.: Худож. лит., 1975. — С.87-116.
3. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: [учеб. пособие для студентов и преподавателей филолог. ф-та, учителей словесности]. 5-е издание / А.Б. Есин. — М.: Наука, 2007. — 247 с.
4. Дурова Н.А. Игра судьбы, или Противозаконная

любовь / Н.А. Дурова // Избранное. – М. : Современник, 1988. – С. 259-313.

5. Дурова Н.А. Угол / Н.А. Дурова // Дача на Петергофской дороге. Проза русских писательниц первой половины XIX века. – М. : Современник, 1986. – С.61-147.

6. Нехлюдов С.Ю. К вопросу о связи пространственно-временных отношений с сюжетной структурой в русской былине / С.Ю. Нехлюдов // Тезисы докладов 2 Летней школы по вторичным моделирующим системам, 16–22 августа 1966. – Тарту, 1966. – С. 41-45.

7. Дурова Н.А. Оборотень, Рассказ шестидесятилетнего гусара // Пантеон русского и всех европейских театров. – 1840. – №4. – С. 4-61.

8. Пантеон русского и всех европейских театров. – 1840. – № 4. – С. 41.

9. Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя / Ю.М. Лотман // В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М. : Просвещение, 1988. – С. 251-292.

10. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя [2-е изд., доп.] / Ю.В. Манн. – М. : Худож. лит., 1988. – 413 с.

Быкова И.В.

*Харьковский национальный педагогический университет имени Г.С. Сковороды. Преподаватель кафедры практики английской устной и письменной речи факультета иностранной филологии
e-mail: irina.bykova.78@mail.ru*

Bykova I.V.

*Kharkiv National Pedagogical University by G.S. Skovoroda. Teacher at the department of English oral and written speech practice. Faculty of foreign philology
e-mail: irina.bykova.78@mail.ru*