

Филология: научные исследования

Правильная ссылка на статью:

Глазкова М.М., Иконникова Я.В. Особенности художественного времени в романах М. А. Кузмина «Приключения Эме Лебефа» и «Путешествие сэра Джона Фирфакса по Турции и другим примечательным странам» // Филология: научные исследования. 2024. № 9. DOI: 10.7256/2454-0749.2024.9.71684 EDN: CWQLQM URL: [https://nbppublish.com/library\\_read\\_article.php?id=71684](https://nbppublish.com/library_read_article.php?id=71684)

## Особенности художественного времени в романах М. А. Кузмина «Приключения Эме Лебефа» и «Путешествие сэра Джона Фирфакса по Турции и другим примечательным странам»

Глазкова Марина Михайловна

ORCID: 0000-0003-0518-9896

кандидат филологических наук

доцент, кафедра "Русский язык и общеобразовательные дисциплины", Тамбовский государственный технический университет

392000, Россия, Тамбовская область, г. Тамбов, ул. Советская, 106



✉ rusfilol37@mail.ru

Иконникова Яна Владимировна

ORCID: 0000-0001-9170-8546

кандидат филологических наук

старший преподаватель; кафедра "Русский язык и общеобразовательные дисциплины"; Тамбовский государственный технический университет

392012, Россия, Тамбовская область, г. Тамбов, ул. Советская, 106



✉ janakareva@yandex.ru

[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

### DOI:

10.7256/2454-0749.2024.9.71684

### EDN:

CWQLQM

### Дата направления статьи в редакцию:

11-09-2024

**Аннотация:** Предметом исследования в статье являются особенности художественного

времени в романах М.А. Кузмина. Объектом исследования являются романы М. А. Кузмина «Приключения Эме Лебефа» и «Путешествие сэра Джона Фирфакса по Турции и другим примечательным странам». Цель исследования заключается в обнаружении специфических черт времени как параметра хронотопа в художественном пространстве романов М.А. Кузмина. Авторы статьи обозначают спектр задач: определить смысл термина хронотоп, его функции, роль категории «художественное время» в бинарной структуре хронотопа; проанализировать романы М.А. Кузмина с точки зрения следования литературным традициям и новаторства в аспекте субъективности/объективности восприятия времени героями, временных способов представления событий и их соотнесённости, включения видов времени в канву романов. Методологический инструментарий составили культурно-исторический метод, использованный в рамках хронотопического подхода, позволивший осуществить диахронный анализ романов М.А. Кузмина; структурно-описательный и описательно-функциональный методы, направленные на исследование произведений с точки зрения структуры и функций объекта. Новизна исследования заключается в использовании хронотопического подхода в анализе произведений Кузмина с условием вычленения категории времени, той концептуальной категории, которая декодирует авторскую модель мира, осуществляет взаимосвязь произведения и объективного мира. Такой принцип темпоральности в исследовании романов М.А. Кузмина обнажил сюжетное время, субъективное восприятие времени персонажами, авторское время, выявляющее концепцию писателя, а также аспектуальные и субъективно-модальные свойства, формирующие идиостиль писателя. Результаты исследования могут быть использованы на дисциплинах гуманитарного цикла в школах, учебных заведениях среднеспециального образования, в вузах. В итоге авторы статьи пришли к следующим выводам. М.А. Кузмин следует литературным традициям в отношении понимания смысла художественного хронотопа и его функций, выделения времени как ведущего начала в структуре хронотопа, в воплощении разных форм времени. Новаторство писателя представлено включением быстрой смены событий, эффектом недоговорённости (умолчания), введением инверсий в хронологию, использованием нескольких форм времени, субъективностью повествования, созданием нового образа героя.

**Ключевые слова:**

хронотоп, время, жанр, способы повествования, инверсии, концепция человека, авантюрное время, бытовое время, историческое время, субъективность

Категория «художественное время» как структурная составляющая хронотопа находится в фокусе внимания исследователей на протяжении нескольких десятков лет. Введённый М.М. Бахтиным в работе «Формы времени и хронотопа в романе» (1937-38 г.), этот термин означал «взаимосвязь временных и пространственных отношений» [1, с. 341], представляя собой бинарную структуру. Характеризующийся дискретностью, многомерностью пространства, неравномерностью и обратимостью течения времени, субъективностью, художественный хронотоп полифункционален: как и художественный образ, он структурирует и организует художественное пространство произведения, обеспечивает его единство, онтологизирует художественные и культурные смыслы, выявляет авторскую концепцию, напрямую зависящую от его модели мира, его мировоззрения, определяет жанр произведения и образ человека в литературе. Пронизывая друг друга, время и пространство сливаются в сюжете, а ведущим началом является время. Параметры хронотопа характеризуются конкретностью, поскольку,

завися от материального мира, приметы времени и пространства образуют осмысленное и конкретное целое. В литературно-художественном хронотопе время, сгущаясь, уплотняясь, становится материальным, пространство вовлекается в движение времени: «Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [1, с. 287]. Хронотопический подход как способ постижения смысла человеческого бытия обуславливает возможность представить одновременно разновременные пласти, что позволяет оценить прошлое сквозь призму настоящего, чтобы определить будущее, стерев случайные черты, обозначить реальные вехи времени.

Каждая эпоха рождает конкретные формы художественного отражения действительности – каждой эпохе соответствует свой хронотоп.

Обозначив время и пространство как «определяющие параметры существования мира и основополагающие формы человеческого опыта» [2, с. 43], А. Я. Гуревич в книге «Средневековые категории культуры» сосредоточил внимание на изменениях в их восприятии в процессе развития человечества. Учёный писал, что «пространство и время не только существуют объективно, но и субъективно переживаются и осознаются людьми, причем в разных цивилизациях и обществах, на различных стадиях общественного развития, в разных слоях одного и того же общества и даже отдельными индивидами ... воспринимаются и применяются неодинаково» [2, с. 43-44]. На динамику характера переживания времени в истории человечества обратил внимание и Д. С. Лихачёв. Учёный писал о том, что «Развитие представлений о времени – одно из самых важных достижений новой литературы» [3, с. 212], отразившей переживание изменчивости мира во времени, «многообразия форм движения и одновременно его единства во всем мире», а также, что, возможно, ещё более важно, стремление «весь мир воспринимать через время и во времени» [3, с. 213]. Между тем Г. Г. Шмаков, изучая записные книжки писателя, обратил внимание на мнение Михаила Кузмина о том, что история «входит в наш культурный обиход только в обличии изящной беллетристики» [4], создавая свои произведения, Кузмин учтывал перемены в восприятии и оценке истории. Это определило особенности художественного времени в изученных нами его прозаических произведениях. Герои романов Кузмина – люди Нового времени. Они осознанно относятся к процессу движения собственной жизни и в своих воспоминаниях стараются фиксировать временные вехи происходившего.

Роман «Приключения Эме Лебефа» открывается рассуждением героя о странности поведения м-me Томбель, которая оказалась в саду в среду в два часа после обеда, тогда как по обыкновению в этот день недели она не выходила из дома до вечера. Итак, герой фиксирует нарушение временного ритма течения её жизни. Он сообщает, что впервые вблизи увидел Луизу де Томбель через три недели после её приезда в город. Это, отмечает он, происходит в первых числах сентября. Жизнь с Луизой в отеле в Париже, по его подсчетам, длилась несколько месяцев. В конце первого он неожиданно для себя получил из рук дворецкого жалование от графа, вскоре сделался «почти настоящим слугой, ссорясь и играя в карты с соседними лакеями ...» [5, с. 335] и, наконец, после того, как «не спал три ночи подряд» и решил проверить верность своей возлюбленной, похитив ключ от её спальни и устроив ей сцену ревности, покинул отель графа. Около месяца будет длиться его игра в одного из кузенов синьорины Паски («Так, – вспоминает Эме, – мы прожили с месяц, деля по-брратски доходы...» [5, с. 345]). Однако чаще всего границы этапов своей жизни Эме обозначает с помощью не определенной даты, а наречия «однажды».

Сэр Джон Фирфакс еще более точен в обозначении хронологии событий. Возможно, это связано с ориентацией М. А. Кузмина на жанр путешествия: в относящихся к нему произведениях, как правило, указываются даты начала и завершения странствий. Так, «Хождение за три моря Афанасия Никитина», включенное в летопись под 1475 годом [6, с. 349], открывается обозначением даты записи, в «год 6983» (1475). И далее автор записи, предваряющей текст «хождения», сообщает, что получил записи в том же году, а в Индии тверской купец Афанасий пробыл четыре года [6, с. 349]. Подсчитывает срок своего путешествия и герой Н. М. Карамзина. «Письма русского путешественника» открывают записью даты расставания героя с друзьями (18 мая 1789) [7, с. 5] и завершаются замечаниями, что они представляют собой «зеркало» его души в течение восемнадцати месяцев [7, с. 388]. Хотя вначале он подчеркнул, что не склонен неукоснительно следовать точности. Ведь путешественник – не учёный «в Шпанском парике». «А кто в описании путешествий ищет одних статистических и географических сведений, – добавляет он, – тому, вместо сих Писем, советую читать Бишингову Географию» [7, с. 393]. Для Жюля Верна, напротив, точность датировки путешествия героев – важный художественный принцип. Писатель следовал ему не только в «Вокруг света за восемьдесят дней», где срок пребывания Филеаса Фогга был определен с пунктуальностью до минут и являлся условием пари, но и каждом из его романов о путешествиях. Находившийся на необитаемом острове Робинзон Крузо вёл дневник, в котором указывал точную дату случившегося с ним. Первого октября он, обнаружив, что корабль, на котором он плыл, сняло с мели и приливом прибило ближе к берегу, впервые решился отправиться на него. В последующие дни (он отмечает, что это было с первого по двадцать четвертое октября) записывает, что был занят перевозкой с корабля всего необходимого. Двадцать пятого октября из-за проливного дождя все, что осталось от корабля, было разрушено, а Робинзону пришлось укрывать и защищать всё спасенное им добро. Прощаясь с островом, герой Дефо указывает точную дату своего отплытия (19 декабря 1686 года) и сообщает, что пробыл на нем двадцать восемь лет, два месяца и девятнадцать дней [8, с. 276].

Джон Фирфакс, герой М. А. Кузмина, как и другие путешественники, не только называет точную дату своего отъезда из дома (3 марта 1689 года) и своего возвращения (13 сентября 1691 года), но и высчитывает длительность своих странствий, отметив, что в отсутствии он «пробыл два года, три месяца и десять дней» [5, с. 424]. Осознанность восприятия времени Джоном Фирфаксом проявляется и в том, что он склонен соотносить собственное прошлое с настоящим. Четвертая глава описания его путешествия завершается сравнением героем того, о чем он мечтал, находясь дома в Портсмуте, с его положением в тот период времени, когда он был рабом Сеида. А, находясь на корабле, увозящем его после пережитого в саду Стефании, когда он долго пролежал в горячке, Джон Фирфакс даже пытается осмыслить особенности своего восприятия времени. «И странно, – признается он, – что жизнь в Портсмуте я гораздо лучше помнил, чем Смирну и особенно Константинополь, от пребывания в котором у меня оставались лишь смутные и тревожащие воспоминания» [5, с. 416]. Но и в его записях точная датировка (например, тот факт, что на невольничьем рынке он и Жак пробыли три дня, после чего их купил турок) чаще заменяется тем же «однажды», что и в воспоминаниях Эме Лебефа. Определим роль этого обозначения временной вехи в произведениях.

На субъективность восприятия времени в произведении литературы обращает внимание большинство исследователей. Так, в частности, подчеркнув различие между «естественным», фактическим временем и художественным временем, Д. С. Лихачёв

писал о том, что художественное время – это объект изображения, и оно всегда дается в чьем-то субъективном восприятии: «Оно может “тянуться” и может “бежать”. Мгновение может остановиться, а длительный период “промелькнуть”. Художественное произведение делает это субъективное восприятие времени одной из форм изображения действительности» [3, с. 215]. Размышляя о сути такой ключевой для нарратологии категории, как «событие», учёный из Германии Маттиас Фрайзе подчёркивает, что «категориальным корнем» для её описания является «время». Он замечает: «...по своим основным качествам время не существует без точки зрения на него, и основным вопросом по отношению к времени тогда должен быть следующий: как, то есть чем воспринимаются точки на временной оси». [9, с. 41]. В связи с тем, что в анализируемых нами произведениях М. А. Кузмина изложение событий дается через призму оценки их самими участниками, время представлено в их субъективном видении. При этом статистически-описательные и динамически-повествовательные фрагменты в передаче различных этапов жизни героев чередуются. Знаком перехода от статики к динамике является, как было отмечено нами, наречие «однажды». На наш взгляд, его значимость в изученных произведениях М. А. Кузмина такая же, как и «вдруг» в романах Ф. М. Достоевского. Определяя его семантику и функции у Достоевского, В. А. Подорога пишет, что «вдруг-время» – это «время, принадлежащее резкому изменению». В качестве главных модусов его проявления он назвал «мгновенное, внезапное и случайное» [10, с. 589]. Так и в произведениях М. А. Кузмина «однажды» является той точкой во времени, когда завершается повествование о том, что стало для героя привычным и однообразным, и совершается переход к неожиданному и в значительной степени случайному.

Пребывание Эме Лебефа в качестве слуги-любовника в отеле, снятом графом для Луизы де Томбель, описано как промежуток времени, длившийся неопределенное время. Глаголы в форме прошедшего времени несовершенного вида, встречающиеся в этом описании, указывают на многократную повторяемость действий, совершившихся в течение нескольких месяцев. «Разъезжались, – вспоминает Эме о немногочисленных посетителях госпожи де Томбель, – рано. Сама она выезжала только за покупками днём и изредка раза три-четыре в месяц в оперу. Чаще других бывал у нас старый граф де Шефревиль, единственный, который бывал один в разное время и которого допускали в спальню госпожи» [5, с. 336].

Описание этой повторяющейся череды занятий прерывается сообщением о событии, случившемся «однажды»: Эме послали с письмами к графу и герцогу де Сосье. Нескольким минутам, проведенным Эме «на деревянном ларе в большой темноватой передней» герцога, уделено больше внимания, чем нескольким месяцам его обитания в отеле. Он подробно описывает незнакомца, с которым повстречался там: его внешность и его слова [5, с. 336]. А дальше в подробностях воссоздает события последнего дня в отеле, когда он сначала делал вид, что ищет ключ, который был спрятан в его кармане, потом устроил скандал из-за неверности ему Луизы де Томбель и, наконец, покинул навсегда свою неверную возлюбленную. Следующая глава целиком посвящена описанию событий ночи на мосту, где Эме повстречал Франсуа и его приятелей, и комнаты Колеты, куда они его привели. Таким образом, «однажды», следующее после описания неподвижного из-за отсутствия событий длительного отрезка времени, становится знаком перехода к новому этапу судьбы героя, а также к значимым для него встречам. В данном случае – его знакомству с сыном герцога Франсуа.

Седьмая глава второй части «Приключений Эме Лебефа» открывается предложением, в

котором длительный отрезок времени описан как один день, поскольку в нем сообщается о поведении Франсуа, ставшем регулярным после женитьбы князя: он «был скучен, перестал пить, стал еще благочестивее, чем прежде, часто лежал на кровати...» [5, с. 340]. Все резко меняет включение в описание очередного «однажды», после чего следует подробное воссоздание обстоятельств разговора Франсуа и Эме, из которого герой узнал, о чём думал все это время его приятель и на что он решился. И далее статически-описательные фрагменты в истории приключений героя произведения сменяются динамически-повествовательными, а границей между ними является включение в воспоминания очередного «однажды», которое в произведении встречается семь раз. Его нет в заключительной части романа, насыщенной динамикой, сменяющими друг друга событиями, которые являются значимыми для героя. Чаще всего все важные для героя события происходят в вечернее или ночное время.

Первая глава представляет Эме Лебефа, выступающего под именем мейстера Амбродиуса, в дворцовом саду. В ней подробно описан один вечер в его жизни. Из главы становится ясно, какое место занимает Эме в жизни принцессы, как ему удается давать верные советы герцогу (он подслушивает разговор служанок). Из того, что Эме пользуется подслушиванием, следует, что для него управление временем (а его разговор с принцессой посвящен эликсиру молодости) – это игра, дающая ему возможность сохранять значительное положение при дворе герцога. Вторая глава непосредственно продолжает содержание предыдущей: Эме, узнав из разговора прислуки со скотного двора, что первым в роду правителей всегда был мальчик, сообщает герцогу Эрнесту Иоганну о том, что у него рождается сын. Беседа происходит вечером, поскольку из окна видно бледное вечернее небо. Третья глава представляет сцену беседы Эме с герцогиней Елизаветой Беатрисой, суть которой заключается в требовании мнимого Амбродиуса занять в политической игре сторону герцогини, а не принцессы. От герцогини Эме выходит, когда часы бьют одиннадцать часов ночи. Четвертая глава содержит описание свидания Эме с принцессой, внезапно прерывающегося сообщением о рождении у герцога наследника – событии, укрепляющем веру в силу Эме-Амбродиуса как астролога. Поэтому указание на свет реальных звезд на небе во время свидания с принцессой приобретает метафорическое значение: звезды символизируют успех героя при дворе. Влюбленный в Эме брат герцога восклицает, обращаясь к Эме: «Мейстер, мейстер, вот ваше предсказание исполнилось, ваша звезда восходит, ваш путь светел и лучезарен...» [5, с. 355]. Однако позже обнаруживается, что положение героя при дворе герцога не так ужочно и зависит от множества случайностей, в том числе от соперничества принца Филиппа и принцессы, влюбленных в него, и политических интриг, в стороне от которых герой не может оставаться. Правда, герой, скучающий в Германии «по привольной жизни в Италии» [5, с. 357], не особенно серьёзно тревожится по этому поводу. В седьмой главе появляется новое лицо – «весёлая камерфрау Берта фон Либкозенфельд с огромными «коровьими голубыми глазами», увлечение которой, скорее всего (роман обрывается обращенными к Эме словами Берты «Поверьте, что я...» [5, с. 359]), определит новый виток судьбы героя. Наполненность четвертой части «Приключения Эме Лебефа» резко сменяющими событиями позволяет сделать вывод о преобладании в этой части произведения динамически-повествовательного плана.

Это, в свою очередь, дает основания обнаружить различия между теми жанрами, на которые ориентировался М. А. Кузмин, и его собственными произведениями. В комментариях к «Приключениям Эме Лебефа» А. В. Лавров и Р. Д. Тименчик приводят оценку произведения Валерием Брюсовым, опубликованную в седьмом номере «Весов»

за 1907 год. Давая оценку идиостилю «Приключений Эме Лебефа» Кузмина, В. Я. Брюсов называет произведение «отрывками старофранцузского романа середины XVIII в.», говоря об отсутствии в последних «быстрых переходов от одного события к другому», отмечая отклонение Кузмина от погружения в утомительные подробные описания и введение им приёма умолчания, тем самым предоставив волю воображению читателя. Брюсов акцентирует внимание на субъективности повествования М.А. Кузмина: «... конечно, тем, что автор усвоил самую манеру говорить и мыслить рассказчика XVIII в., он гораздо интимнее вводит своего читателя в изображаемый век, чем мог бы достичь этого разными внешними описаниями». Брюсов подчёркивает преимущество идиостиля Кузмина: «Читая "Приключения Эме Лебефа", мы словно умело выбираем глазами из несколько растянутой повести Лесажа или аббата Прево отдельные и притом наиболее существенные страницы» [\[5, с. 552 - 553\]](#). Замечания Валерия Брюсова важны, поскольку выражают восприятие стилизации «старофранцузского романа» художником той же эпохи, к которой принадлежал и автор романа. В. Я. Брюсов называет признаки следования М. А. Кузминым стилю воссоздаваемой эпохи и стилю повествования (от лица участника событий) и одновременно обозначает приметы новизны манеры автора «Приключений Эме Лебефа», которые, подчеркнем, касаются особенностей художественного времени в произведении. Если авторы XVIII века «имели обыкновение вести свое повествование последовательно, почти день за днем», то Кузмин – быстро переходит от одного события к другому; если в романах XVIII века все «расставлено по своим местам», то М. А. Кузмин позволяет себе недоговаривать что-то, активизируя тем самым воображение читателя и его способность улавливать подтекст.

В «Путешествии сэра Джона Фирфакса по Турции и другим примечательным странам» также сосуществуют статически-описательный и динамиически-повествовательный планы передачи событий. И так же, как в «Приключениях Эме Лебефа», знаком перехода между ними является наречие «однажды». Так, в частности, повествуя о своем пребывании в Дамаске (а сама по себе жизнь в городе, где Жак и Джон, «водворившись» в «полутемной узкой лавке», «заторговали на первых порах не особенно успешно», не содержала каких бы то ни было выдающихся событий), Джон Фирфакс рассказывает о приключениях, связанных с влюбившейся в него госпожой Нозой. Вначале сообщается об отрезке времени неопределенной длительности, в течение которого к ним в лавку «редко кто заглядывал» [\[5, с. 417\]](#). Подобное существование продолжалось до того момента, как их «стала очень часто посещать какая-то полная женщина, скромного вида, все торговавшая самые дорогие ковры» [\[5, с. 417\]](#). Поначалу её появление в их лавке не изменило статичности образа жизни Джона Фирфакса и его приятеля Жака. Поворотным пунктом стало появление вместе с этой женщиной дамы, закутанной в покрывало. Та приобрела товар, который Эме должен был отнести к ней в дом. В отличие от предшествующего длительного и бессобытийного отрезка времени, этот вечер описывается в произведении подробно. Сначала Джона подвергли испытанию в скромности и молчаливости в женской купальне, затем – в покоях хозяйки. Далее в изложении событий вновь следует период, в течение которого ничего не меняется. Все это время герой делал вид, будто не понимает, чего от него ожидает госпожа Ноза, притворялся целомудренным и глуповатым. Наконец, они с Жаком составили план действий, который, как признается Джон, должен был «невинно» развлечь их [\[5, с. 418\]](#). Вечер сеанса магии, разыгранного друзьями, описан подробно, как и ночь после свадьбы и последовавшее за разоблачением утро.

Итак, герои считают нужным подробно остановиться на каких-то собственных действиях или же поступках других людей, которые вносят перемены в порядок ставших для них

привычными и однообразными занятий. Статика описаний сменяется динамичным повествованием. Как правило, сигналом перехода к динамике является «однажды», которое в «Приключениях Эме Лебефа» встречается семь раз, а в «Путешествии сэра Джона Фирфакса...» – одиннадцать.

В изложении событий главными героями доминирует линейная последовательность. Но автор использует и случаи её нарушения. В «Приключениях Эме Лебефа» инверсия проявляется дважды. Так, герой сначала рассказывает о приезде Луизы де Томбель, о своих занятиях, о том, что мадмуазель Бланш – его «вероятная невеста». И только в конце второй главы первой части сообщает о том, что он – приёмыш в семье. Последняя девятая глава второй части романа заканчивается сообщением героя о том, что он и Франсуа в поисках счастья покинули Парижи направились в Италию, но о приезде молодых людей в полном безденежном положении читатель узнаёт лишь из первой главы третьей части романа, несмотря на то что обнаружение Франсуа похищения не той шкатулки произошло еще в Париже. Оба случая инверсии в романе «Приключения Эме Лебефа» связаны с желанием автора сократить повествование, сосредоточив внимание на ключевых точках в судьбе героя.

В «Путешествии сэра Джона Фирфакса по Турции и другим примечательным странам» функция инверсии иная. Мы имеем в виду нарушение последовательности в изложении событий, начавшихся в Родеце и завершившихся в Марселе. Сначала герой сам рассказывает об увлечении т-lle Жакелиной, ради которой убил ни в чем не повинного г-на де Базанкура, после чего был вынужден нарушить свой план путешествия и отправиться в Геную без денег, отданных им мнимым родителям возлюбленной. А затем Жак рассказывает Джону историю, «крайне» того удивившую. Оказывается, Джон стал жертвой мошенников, которые вовсе не были родственниками и воспользовались его наивностью и влюблённостью, чтобы избавиться от г-на Базанкура, а деньги «преспокойно прикарманили». И само по себе скорейшее отплытие из Марселя, на котором настаивал Жак, было связано не с опасностью преследования дуэлянта, а с «собственными шулерскими проделками» Жака, «за которые ему грозила неминуемая тюрьма» [5, с. 403]. В данном случае инверсия усиливает занимательность событий, заостряет неожиданность финала. Так же, как и проспекция в конце шестой главы. Её цель – усилить интерес к последующим событиям, подчеркнуть важность того, о чём собирается поведать герой, который записывает: «...в это время случилось одно событие, приковавшее меня крепко к Стамбулу и толкнувшее меня впоследствии к дальнейшим скитаньям» [5, с. 411]. И следующую часть своей истории полностью посвящает рассказу о таинственной и трагической истории увлечения «прекрасной гречанкой» Стефанией. За исключением указанных случаев нарушения последовательности изложения событий, повествование в том и другом произведении разворачивается линейным образом.

Вводя в круг литературоведческих понятий категорию «хронотоп», М. М. Бахтин решал вопрос о том, в какой степени пути трансформирования реального времени и реального пространства определяются жанровой моделью произведения. Он выделил такие типы романа: «роман странствий, роман испытания героя, роман биографический (автобиографический), роман воспитания» [11, с. 199]. Однако при этом счёл необходимым подчеркнуть, что «ни одна конкретная историческая разновидность не выдерживает принципа в чистом виде» [11, с. 199]. Поскольку в произведениях М. А. Кузмина герои все время передвигаются в пространстве, их жизнь разворачивается как «переворотание различных контрастных положений: удачи – неудачи, счастья – несчастья,

победы – поражения и т. п.» [11, с. 200], а мир в них предстает как «пространственная смежность различий и контрастов», их следует отнести к романам «странствований». Именно эта разновидность романа, по словам М. М. Бахтина, зародившись в античной литературе (Петроний, Апулей), позже была реализована в европейском плутовском романе («Ласарильо с берегов Тормеса»), авантюрно-плутовском романе Дефо, приключенческом романе Смоллетта и так далее. И в то же время мы не можем говорить об абсолютном соответствии «Приключений Эме Лебефа» и «Путешествия сэра Джона Фирфакса по Турции и другим примечательным странам» одной из названных М. М. Бахтиным жанровых моделей.

Характеризуя «роман странствований», М. М. Бахтин писал, что его герой – это «движущаяся в пространстве точка, лишенная существенных характеристик и не находящаяся сама по себе в центре художественного внимания романиста». И пояснял: «Его движение в пространстве – странствования и отчасти приключения-авантюры (преимущественно испытательного типа) позволяют художнику развернуть и показать пространственное и социально-статическое многообразие мира (страны, города, культуры, национальности, различные социальные группы и специфические условия их жизни)» [11, с. 199]. Однако в романах М. А. Кузмина, на наш взгляд, именно герой представляет собой центр повествования. Не страны, города, социальное многообразие занимают его внимание, а те события-приключения, которые требуют от него проявления каких-то его собственных качеств – решительности, предприимчивости, артистичности, верности, способности любить и так далее. Поэтому в значительной мере «Приключения Эме Лебефа» и «Путешествие сэра Джона Фирфакса по Турции и другим примечательным странам» включают в себя признаки «романа испытания». Его специфика в том, что «арена борьбы и испытания героя; события, приключения – пробный камень для героя. Герой дан всегда как готовый и неизменный. Все качества его даны с самого начала и на протяжении романа лишь проверяются и испытываются» [11, с. 201]. Для этой разновидности романа «характерно соединение авантюрности с проблемностью и психологией». Хотя, как уточнил М. М. Бахтин, «и здесь испытание совершается с точки зрения готового и догматически принятого идеала» [11, с. 202]. Это последнее замечание даёт основания судить об особенностях произведений М. А. Кузмина. Эме Лебеф и Джон Фирфакс не имеют подобного «готового» идеала. Поэтому они, в отличие от тех произведений, о которых писал М. М. Бахтин, вынуждены были самостоятельно искать его. Им нечего было «догматически» усваивать, поскольку в историях о них отсутствует идея предрешенности событий. Герои «Приключений Эме Лебефа» и «Путешествия сэра Джона Фирфакса...» вынуждены были сами формировать представление о жизненных ценностях.

И в романе «странствований», и в романе «испытаний» ведущую роль играет авантюрное время. Главной его особенностью является то, что «это время исключительных, необычных событий, и события эти определяются случаем и также характеризуются случайной одновременностью и случайной разновременностью» [1, с. 372]. В них также могут присутствовать элементы сказочного времени. Поскольку эти романы, хотя они и строятся в хронологической последовательности и ведутся от лица героя, изображают «только исключительные, совершенно необычные моменты человеческой жизни, очень кратковременные по сравнению с долгим жизненным целым» [1, с. 372], в них М. М. Бахтин не видел смысла говорить о признаках биографического времени. В дальнейшем эта особенность в наибольшей степени проявится в плутовском романе, поскольку в нем сделан акцент на главных вехах приспособления героя к среде и превращения его в мошенника.

Сообщив о том, что он родился на мельнице, Ласарильо из Тормеса сразу переходит к повествованию о том, что случилось, когда ему было восемь лет. Жиль Блас после краткой истории своих родителей и дяди- каноника переходит к рассказу о том, как приютивший его «с самого младенчества» дядюшка развивал его умственные способности. Первым событием, о котором сообщают оба, оказывается то, что они покидают дом, где росли. Правда, цели их при этом различны: Ласарильо пытался выжить, а Жиль Блас, которого дядя надеялся «вывести... в люди» [12, с. 20], был охвачен «желанием постранствовать» и семнадцатилетним юношей отправился на учебу в Саламанский университет. Но оба так или иначе вынуждены были приспособливаться к законам большого мира, в который они вступают. «Композиция романа, – пишет И. А. Шалудько, характеризуя хронотоп произведений, героями которых является пикаро, – подчинена идее последовательного и неотвратимого формирования литературного типажа плута <...>; а временное пространство произведения организовано по законам биологического времени жизни индивида» [13, с. 104]. В результате время детства героя, когда он развивается, тоже развернуто. Когда же развитие прекращается, сужается и повествовательное время.

Это не относится к произведениям русской литературы, которые возникли на почве усвоения традиций европейского плутовского романа. Фрол Скобеев и Мартона из «Пригожей поварихи, или Похождений развратной женщины» М. Д. Чулкова вводятся в произведение уже взрослыми. Фрол Скобеев служит в суде ябедой, а девятнадцатилетняя Мартона в тот момент, с которого она начинает свое жизнеописание, уже является вдовой сержанта. Возможно, это связано с тем, что история нравственного формирования героя «Повести о Фроле Скобееве», посвященной описанию лишь одной его авантюры, направленной на завоевание прочного социального и материального положения путем женитьбы на дочери родовитого боярина, мало занимала её автора, как и читателя. Отнюдь не происхождение и воспитание оставшейся без поддержки после гибели на войне мужа Мартоны стали главной причиной её авантюр.

В произведениях М. А. Кузмина, о которых идет речь, детству героев также почти не уделяется внимания. Читатель узнает, что Эме воспитали чужие люди, а Джона Фирфакса после смерти родителей – его родной дядя. Повествование начинается в тот момент, когда они уже являются взрослыми людьми и способны сделать сознательный выбор своего будущего. Эме в восемнадцать лет избирает любовь, а Джон в девятнадцать – свободу странствий. То, что герои вводятся в произведение уже сформировавшимися, вызвано, на наш взгляд, тем, что их поступки и характеры не обусловлены не только особенностью их воспитания, но и влиянием на них среды. Напротив, Эме представляет образ жизни людей, приютивших его, однако ограниченный и бессодержательный («весь день ... сидеть в тёмной лавке, ничего не видеть, никуда не ездить...» [5, с. 333]), но вполне благополучным. И Джон, хотя и мечтал о том, чтобы увидеть Новый Свет, Австралию, Италию, делает оговорку о заботливой опеке дяди. Герои Кузмина – герои нового времени: детерминантой их конфликта с миром служит неудовлетворённость героев обыденностью, что является совершенно нетипичным для этого романа. Они с легкостью меняют свое спокойное, но скучное существование на то, что содержит, возможно, трудности и лишения, но одновременно представляет больше возможностей для приключений, непредвиденных встреч. А самое главное для героев – открытие и утверждение собственных способностей и формирование понимания большого мира.

Это не исключает присутствия в романах М. А. Кузмина и бытового времени. Так, о хронотопе дома, в котором был воспитан Эме Лебеф, можно говорить, как идилическом.

Одним из основных его признаков является, по словам М. М. Бахтина, «строгая ограниченность ...только основными немногочисленными реальностями жизни». «Любовь, рождение, смерть, брак, труд, еда и питье, возрасты – вот эти основные реальности идиллической жизни», – пояснял он [1, с. 473]. И хотя он писал, что «идиллия не знает быта» [1, с. 473], это означает, что сами по себе обитатели идиллии не осознают, что быт представляет собой содержание их жизни. Но, с внешней по отношению к идиллическому мирку точки зрения, время в идиллии ограничено бытом. Бытовым является восприятие времени и обитателями Портсмута, исчисляющими его обыденными событиями. Вот что узнал Джон Фирфакс о Портсмуте в те два года, пока он отсутствовал дома: «Умер год тому назад мистер Фай, оставил меня наследником, была очень холодная зима, приезжали комедианты из Лондона, разбился невдалеке французский корабль, Кэти Пэдж вскоре после свадьбы исчезла неизвестно куда...» [5, с. 424]. Итак, время заполнено исключительно явлениями быта. Сравним с запиской, открывающей средневековое «Хождение за три моря Афанасия Никитина»: «Я же расспрашивал, когда Василий Папин послан был с кречетами послом от великого князя, и сказали мне – за год до Казанского похода вернулся он из Орды, а погиб под Казанью, стрелой простреленный, когда князь Юрий на Казань ходил» [6, с. 349]. Для средневекового автора значимым и заслуживающим внимания читателя является только то, что относится к истории, а потому и в этом памятнике временные вехи обозначаются в их тесной связи с историческими событиями. Для обитателей идиллического пространства, напротив, вехами течения времени являются случаи из их частной жизни, те, которые характерны для бытовой стороны жизни.

Наиболее сложным является вопрос о наличии исторического времени как в тех жанрах, на которые ориентировался М. А. Кузмин, создавая свои произведения, так и непосредственно в самих этих произведениях. Характеризуя художественное время в «романе испытания», М. М. Бахтин писал о соединении признаков авантюрного и сказочного времени, а также о «безразличии» этого романа к историческому времени [11, с. 204]. «Между героем и миром, – заметил учёный, – нет подлинного взаимодействия: мир не способен изменить героя, он его только испытывает, и герой не воздействует на мир, не меняет его лица; выдерживая испытания, устраняя своих врагов и т. п., герой оставляет в мире все на своих местах, он не меняет социального лица мира, не перестраивает его, да и не претендует на это» [11, с. 205]. Последнее вполне может быть применено к «Приключениям Эме Лебефа», в заключительной части которых герой встречается с бледным юношем, который развивает перед ним «утопические мечты о равенстве, свободе, братстве, грядущих будто бы великих событиях, мировом потрясении, новом потопе...» [5, с. 358] и к словам которого Эме остается безразличным. Историческое время и в самом деле не затрагивает его интересов. Однако это не означает отсутствия его в произведении. «Время, – пишет О. А. Яковлева, – проявляется не только в обычаях и вкусах персонажей. Есть и более непосредственные пути временной привязки событий. Например, в качестве эпизодического персонажа может выступать историческое лицо или может содержаться указание на историческое событие» [14, с. 119-120]. Подобно роману М. Д. Чулкова, в котором началом превращения героини в «развратную женщину» становится гибель её мужа в сражении под Полтавой. Итак, авторы представляют происходящее с их героями, в отличие от них самих, в историческом контексте. Определим его функции.

Как правило, в классическом плутовском романе повествование открывается своеобразным «прологом»: герой признается в желании поведать о своем жизненном

пути. «Рассудил я за благо, – начинает Ласарильо с Тормеса описание своих «невзгод и злоключений», – чтобы столь необычные и, пожалуй, неслыханные и невиданные происшествия стали известны многим и не были скрыты в гробнице забвения...» [15, с. 206]. Жиль Блас, обращаясь к читателю из своего «настоящего», излагает ему притчу о двух друзьях, один из которых, прочитав надпись на камне, указывавшую на то, что под ним «заключена душа» некоего Педро Гарсиаса, расхохотался и пустился дальше в путь, а второй решил покопаться в земле под камнем и в результате нашел там кошель с деньгами. И читателю рекомендуется прочесть записи героя «со вниманием» [12, с. 17]. Таким образом, в самом начале плутовских романов содержится установка на субъективность повествования, а тем самым и той картины мира, которая развернется перед глазами читателей. Кроме того, ясно, что о событиях будет сообщаться через призму их видения будущего героя-рассказчика, а тем самым актуализируется значимость временных отношений в произведении, делается акцент на характере видения героем в своем настоящем того, что с ним происходило раньше, каким он был тогда. Я. Ф. Аскин писал о смысле подобного сосуществования двух временных пластов в произведении следующее: «Становится возможным видеть вещи в их развитии, выявить тенденции этого развития» [16, с. 72]. Подобным прологом дается установка на воспитательный характер жизнеописания героя, который собирается признаться в истоках своих поступков и предостеречь читателя от совершенных им ошибок.

В прологе же называются имена мыслителей, ставших частью истории. Ласарильо ссылается на Плиния и Тулия (замечания Плиния относительно того, что «нет книги, как бы плоха она ни была, в которой не нашлось чего-либо хорошего» и Тулия о «писательстве» как нелегком занятии, достойном вознаграждения [15, с. 206]). Жиль Блас – на Горация, говорившего о соединении полезного с приятным [12, с. 17]. Безусловно, включение этих имен не преследует цели представить похождения героев как часть истории. Их «истории» остаются повествованием о приключениях частного характера. Здесь проявилась литературная традиция подкреплять значимость собственного сочинения (оправдать свое писательство) ссылкой на авторитеты, а также стремление авторов обосновать правомерность в художественном произведении не только полезного, но и занимательного.

В определенной степени усвоением М. А. Кузминым этой литературной традиции является упоминание Джоном Фирфаксом сочинений Вергилия и Сенеки в первой главе его воспоминаний. Однако смысл включения их имён, как представляется, у Кузмина не ограничивается литературным этикетом или же формулировкой представлений о задачах художественного произведения, как в тех европейских романах, о которых шла речь выше. Когда Джон Фирфакс покидает дом, где он вырос, он бросает взгляд на стол, «где лежал раскрытый Сенека» [5, с. 398]. Когда он возвращается, его «встречает» та же книга. Ему кажется, что все в доме по-прежнему, но только «раскрытая страница Сенеки» кажется ему перевернутой, «неся другое, более утешительное изречение» [5, с. 424]. Итак, среди изречений Сенеки он ищет советы, как поступить в дальнейшем, а это значит, что он осознает, что приобщен к той же жизни, о которой писал мыслитель.

Луций Анний Сенека прожил долгую жизнь с 4 года до нашей эры до 65 года нашей эры. Менялось его положение по отношению к власти – он бывал в ссылке, но был и приближен ко двору, когда исполнял обязанности воспитателя Нерона. Изменялась тематика и тональность его сочинений. Однако всегда в центре его внимания были нравственные нормы и проблемы содержания жизни человека. Главную цель человеческого существования он видел в созерцании величия мира. Судя по его

обращенному к Паулину трактату «О скоротечности жизни», он считал, что только жизнь мудреца, который «не заключён в пределах того же земного срока, что прочие смертные», и «все века служат ему, как богу», длится долго. «Проходит какое-то время, – пишет Сенека, – он сохраняет его в своем воспоминании; какое-то время настает: он его использует; какое-то должно настать: он заранее предвосхищает его. И вот это соединение всех времён в одно и делает его жизнь долгой» [17, с. 59-60]. «Так вырвись же наконец из людского водоворота, дражайший Паулин, – призывает он в XVIII части своего послания, – возвратись в тихую гавань: тебя и так носило по волнам дальше, чем это подобало бы твоему возрасту. Вспомни, сколько раз тебя застигала в море непогода; сколько домашних гроз пришлось тебе выдержать, сколько общественных бурь ты сам вызвал на себя. Поверь мне, в многочисленных трудах, заботах и тревогах ты вполне доказал уже свою добродетель; пора испытать, чего она стоит на досуге...» [17, с. 62]. По мысли Сенеки, созерцание вечности – это не менее важная деятельность, чем участие в делах общества. И весь его трактат строится на оппозиции: «прожить в мире – пробыть на земле».

Думается, что путь, который прошел Джон Фирфакс, находится в соответствии с советами, которые он почерпнул из сочинений Сенеки. Тем самым в «Путешествии сэра Джона Фирфакса по Турции и другим примечательным странам» частная жизнь отдельного человека оценивается в её непременной связи с общечеловеческой; единичное включается во всеобщее существование, оценивается как его составляющая и в пространстве, и во времени. Несмотря на то, что пространство событий жизни героя ограничено лишь бытовой сферой, автору оно представляется как часть истории человечества. И то нежелание Эме Лебефа поддержать готовящийся политический переворот, о котором шла речь выше, можно связать не только с ограниченностью его интересов пространством быта.

Человек эпохи политических потрясений (назовем здесь хотя бы первую русскую революцию), М. А. Кузмин, как и его герой, мог сомневаться в возможности освободить мир от тирании с помощью насилия и, как и его герой, возразить будущему революционеру, что предрассудки, приличия и чувства самого человека являются не менее опасными тиранами, чем правители. Таким образом, историческое время присутствует в произведениях М. А. Кузмина, хотя жизнь его героев не связана непосредственно с политическими, социальными, идеальными движениями и переворотами.

Отмеченное нами включение событий жизни героев романов М. А. Кузмина в общечеловеческий план, как и обусловленность происходящего с ними не борьбой за существование, а поисками содержания жизни, позволяет судить о наличии в произведениях того, что можно обозначить как определяющее развитие хронотопа человека, становящегося одной из форм художественного освоения новых граней действительности. Хронотоп мира при этом оказывается тем фоном, на котором формируется и от которого отталкивается нарождающееся новое знание автора о мире и человеке. Подобная трансформация является одним из свойств переходных эпох.

Категория «переходность» имеет самое непосредственное отношение к рассматриваемым нами романам Кузмина, созданным в эпоху Серебряного века, что выразилось, в частности, в воплощенной в них концепции человека. Герои М. Кузмина даже в самые опасные моменты в своих странствиях не представляют себя игрушками в руках судьбы. Напротив, они берут инициативу в свои руки. Их передвижения в пространстве обретают смысл. Если мир и сохраняет признаки статичности (меняются только страны, в которых оказываются герои, но не образ жизни их обитателей, которые везде одинаковы и

подчиняются одним и тем же устремлениям), то образы героев М. А. Кузмина, черпающих «идеалы и силы» не «в собственной внутренней субъективности, пришедшей» в «серьезное столкновение с объективными силами бытия» [18], но в коллективных ценностях, приобретают черты динамичности.

Опираясь на положения учёных относительно художественного времени и художественного пространства, которые в ряде случаев рассматриваются в их взаимообусловленности и определяются как хронотоп, ведущий атрибут художественной системы произведения (Л. М. Цилевич), жанрообразующий фактор (М. М. Бахтин), а также на положения ученых, разрабатывающих теорию времени и пространства в литературе, было изучено место этих категорий в художественном мире «Приключений Эме Лебефа» и «Путешествия сэра Джона Фирфакса по Турции и другим примечательным странам» М. А. Кузмина, определив художественное время ведущим параметром в реализации функций хронотопа.

Жанровой природой романов М. А. Кузмина обусловлено преобладание в них авантюрного времени. В то же время в них очевидны также признаки бытового (преимущественно идиллического) времени, что даёт возможность полнее раскрыть образ среды. Эме Лебеф и сэр Джон Фирфакс не проявляют интереса к истории. Однако сам автор включает историческое время в подтекст своих произведений (что дает возможность соотнести судьбу Эме Лебефа накануне событий революции во Франции с судьбами современников М. А. Кузмина, ставших свидетелями политических событий). В результате жизнь его героев предстает как часть общечеловеческой. Принципиально новым для произведений М. А. Кузмина, по сравнению с теми европейскими романами конца XVII – XVIII вв., на жанровые модели которых он ориентировался, является представление бытия героев как реализации ими их собственного выбора. У них нет заранее установленных ориентиров, как нет сознания изначальной заданности строя общественной жизни. Они сами должны выработать для себя жизненные ценностные ориентиры.

Художественное время в романах Кузмина преимущественно имеет линейный характер. При этом отрезки времени, представленные статически- описательно, сменяются отрезками времени, характеризующимися динамикой. Как правило, граница между ними обозначается традиционным для авантюрного времени словом «вдруг».

Также писатель вводит в романы инверсию: путём нарушения хронологической последовательности событий писатель использует художественное время в качестве образного средства, с помощью которого автор фокусирует внимание читателя на важных фабульных узлах романа.

Анализ хронотопа в художественном мире романов Кузмина позволяет увидеть особенности творческого сознания яркого представителя эпохи Серебряного века, чьё творчество нашло отражение в мировом литературном процессе, по достоинству оценить мастерство в использовании хронотопического подхода как способа художественного отражения действительности.

## **Библиография**

1. Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т.3. Теория романа (1930–1961 гг.). – М.: Языки славянских культур, 2012. – 800 с.
2. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. – М.: Искусство, 1984. – 350 с.
3. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – Л.: Наука, 1967. – 372 с.
4. Шмаков Г. Два Калиостро // Кузмин М. Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа

- Калиостро. – New York, 1982. – С. I–XVI. URL:  
[https://kuzmin.vpeterburge.ru/article/shmakov\\_kaliostro.htm](https://kuzmin.vpeterburge.ru/article/shmakov_kaliostro.htm) (Дата обращения: 07.07.2024)
5. Кузмин М. Избранные произведения / Сост., подготовка текстов, вступит. статья, комментарии А. Лаврова, Р. Тименчика. – Л.: Худож. лит., 1990. – 576 с.
  6. Библиотека литературы Древней Руси. Т. 7. – СПб: Наука, 1999. – 581 с.
  7. Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. – Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1984. – 718 с.
  8. Дефо Д. Робинзон Крузо: Роман / Пер. с англ. М. Шишмаревой – Новосибирск: Мангазея, 1997. – 464 с.
  9. Фрайзе М. Событийность в художественной прозе: типология ее разновидностей и ее отношение к эстетической функции литературы // Событие и событийность: Сб. статей / Под ред. В. Марковича и В. Шмидта. – М.: Издательство Кулагиной – Intrada, 2010. – С. 37-57.
  10. Подорога В. А. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы в двух томах. – М.: Культурная Революция; Логос, Logos-altera, 2006. – Т. I. – 685 с.
  11. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
  12. Лесаж А. Р. Похождения Жиль Бласа из Сантильяны / Пер. с фр. Г. Ярхо; Вступ. ст. и примеч. А. Бондарева. – М.: Правда, 1990. – 768 с.
  13. Шалудько И. А. Новаторство стилистики пикарески в романе «Жизнь Ласарильо с Тормеса» // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2013. – № 159. – С. 102-108.
  14. Яковleva O. A. О жанровых особенностях плутовского романа (на материале романа М.Д. Чулкова «Пригожая повариха») // Вестник Таганрогского государственного педагогического института. – 2009. – № 2. – С. 119-122.
  15. Плутовской роман / Пер. с исп.; Вступ. ст. Н. Томашевского; Примеч. Е. Лысенко и С. Пискуновой. – М.: Правда, 1989. – 672 с.
  16. Аскин Я. Ф. Категория будущего и принцип ее воплощения в искусстве // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве / Отв. ред. Б. Ф. Егоров. – Л.: Наука, 1974. С. 67-73.
  17. Сенека Л. А. Философские трактаты / Пер. с лат., вступ. ст., comment. Т. Ю. Бородай. – СПб.: Алетейя, 2001. – 400 с.
  18. Косиков Г. К теории романа: роман средневековый и роман Нового времени // Проблемы жанра в литературе средневековья / Литература Средних веков, Ренессанса и Барокко, вып. 1. – М.: Наследие, 1994. – С. 45-87. URL:  
<http://www.philology.ru/literature3/kosikov-94.htm> (Дата обращения: 12.08.2024)

## **Результаты процедуры рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Категория «художественное время» является основополагающей в структуре литературного текста. Слитность времени и пространства формирует сюжетно-событийный пласт, да и вообще задает вектор динамики художественной модели. Стоит признать, что указанная категория «находится в фокусе внимания исследователей на протяжении нескольких десятков лет», на сегодняшний момент актуальность рассмотрения не потеряна. Считаю, что рецензируемая статья грамотно составлена, основной категориальный аппарат используется весьма умело и профессионально;

привлекает объективность позиции, умение выстроить собственный взгляд на основе «классики». Например, «в литературно-художественном хронотопе времени, сгущаясь, уплотняясь, становится материальным, пространство вовлекается в движение времени: «Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [1, с. 287]. Хронотический подход как способ постижения смысла человеческого бытия обусловливает возможность представить одновременно разновременные пласти, что позволяет оценить прошлое сквозь призму настоящего, чтобы определить будущее, стерев случайные черты, обозначить реальные вехи времени». Импонирует, безусловно, конструктивный диалог автора данного труда с исследованиями М.М. Бахтина, Д.С. Лихачева и т.д. Методы анализа, на мой взгляд, выверены, искажений и фактических неточностей не выявлено. Стиль соотносится с собственно научным типом: например, «На субъективность восприятия времени в произведении литературы обращает внимание большинство исследователей. Так, в частности, подчеркнув различие между «естественным», фактическим временем и художественным временем, Д. С. Лихачёв писал о том, что художественное время – это объект изображения, и оно всегда дается в чём-то субъективном восприятии: «Оно может «тянуться» и может «бежать». Мгновение может остановиться, а длительный период «промелькнуть». Художественное произведение делает это субъективное восприятие времени одной из форм изображения действительности», или «в анализируемых нами произведениях М. А. Кузмина изложение событий дается через призму оценки их самими участниками, время представлено в их субъективном видении. При этом статистически-описательные и динамики-повествовательные фрагменты в передаче различных этапов жизни героев чередуются. Знаком перехода от статики к динамике является, как было отмечено нами, наречие «однажды». На наш взгляд, его значимость в изученных произведениях М. А. Кузмина такая же, как и «вдруг» в романах Ф. М. Достоевского. Определяя его семантику и функции у Достоевского, В. А. Подорога пишет, что «вдруг-время» – это «время, принадлежащее резкому изменению». В качестве главных модусов его проявления он назвал «мгновенное, внезапное и случайное» и т.д. Не исключается в работе и литературный контекст, он дополняет исследование, делает его полновесно открытым. Внесение «фактической критики» относительно текста М.А. Кузмина также уместно и правильно: «замечания Валерия Брюсова важны, поскольку выражают восприятие стилизации «старофранцузского романа» художником той же эпохи, к которой принадлежал и автор романа. В. Я. Брюсов называет признаки следования М. А. Кузминым стилю воссоздаваемой эпохи и стилю повествования (от лица участника событий) и одновременно обозначает приметы новизны манеры автора «Приключений Эме Лебефа», которые, подчеркнем, касаются особенностей художественного времени в произведении. Если авторы XVIII века «имели обыкновение вести свое повествование последовательно, почти день за днем», то Кузмин – быстро переходит от одного события к другому; если в романах XVIII века все «расставлено по своим местам», то М. А. Кузмин позволяет себе недоговаривать что-то, активизируя тем самым воображение читателя и его способность улавливать подтекст». Отмечу также, что по ходу работы интенсивно поддерживается автором и логика оценки, следовательно, и анализ получается филологически корректным. Теория удачно сливается с практикой, отсылки к фундаментальным трудам дают возможность вариантом проанализировать «время» в романе М. Кузмина: «их следует отнести к романам «странствий». Именно эта разновидность романа, по словам М. М. Бахтина, зародившись в античной литературе (Петроний, Апулей), позже была реализована в европейском плутовском романе («Ласарильо с берегов Тормеса»), авантюрно-плутовском романе Дефо, приключенческом романе Смоллетта и так далее. И в то же время мы не можем говорить об абсолютном соответствии «Приключений Эме Лебефа» и «Путешествия сэра Джона

Фирфакса по Турции и другим примечательным странам» одной из названных М. М. Бахтиным жанровых моделей» и т.д. Ссылки и цитации даны в стандартном режиме, правка излишня. Удачны, на мой взгляд, т.н. импульсные «тезисы», они дают возможность поразмышлять вместе с исследователем, а может быть сформировать новую работу, новый научный «обертон»: например, «наиболее сложным является вопрос о наличии исторического времени как в тех жанрах, на которые ориентировался М. А. Кузмин, создавая свои произведения, так и непосредственно в самих этих произведениях...». В целом же цель данной работы достигнута, автор приходит к выводу, что «Художественное время в романах Кузмина преимущественно имеет линейный характер. При этом отрезки времени, представленные статически- описательно, сменяются отрезками времени, характеризующимися динамикой. Как правило, граница между ними обозначается традиционным для авантюрного времени словом «вдруг», «Анализ хронотопа в художественном мире романов Кузмина позволяет увидеть особенности творческого сознания яркого представителя эпохи Серебряного века, чьё творчество нашло отражение в мировом литературном процессе, по достоинству оценить мастерство в использовании хронотопического подхода как способа художественного отражения действительности». Список источников объемен, общие требования издания учтены, материал имеет как практический, так и теоретический характер. Рекомендую статью «Особенности художественного времени в романах М.А. Кузмина «Приключения Эме Лебефа» и «Путешествие сэра Джона Фирфакса по Турции и другим примечательным странам» к открытой публикации в журнале «Филология: научные исследования».