



Художественное пространство и художественное время в романе В. Я. Брюсова «Огненный ангел»

Ж. В. Щукина

*Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия
vani7375@mail.ru*

Аннотация. В статье рассмотрены две текстообразующие категории любого эстетически значимого произведения – категории художественного пространства и художественного времени. На основе анализа данных категорий в романе В. Я. Брюсова «Огненный ангел» сделан вывод о том, что художественное пространство произведения выступает как spatium-оппозиция, репрезентирующая в качестве своих «членов» пространство реальное и ирреальное, тогда как художественное время в романе, являясь сложно организованной структурой, включает в себя несколько «времен», взаимодействующих между собой различными способами.

Ключевые слова: художественное пространство, художественное время, нарратор, абстрактный автор, диегезис, аномальное состояние сознания

Для цитирования: Щукина Ж. В. Художественное пространство и художественное время в романе В. Я. Брюсова «Огненный ангел» // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2024. Вып. 3 (884). С. 151–154.

Original article

Artistic Space and Artistic Time in V. Y. Brusov's Novel "The Fiery Angel"

Zhanna V. Shchukina

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia
vani 7375@mail.ru*

Abstract. The article considers two text-forming categories of any aesthetically significant work – the categories of artistic space and artistic time. On the basis of the analysis of these categories in V. Y. Brusov's novel "The Fiery Angel" it is concluded that the artistic space of the work acts as a spatium-opposition, representing as its "members" the real and unreal space, while the artistic time in the novel, being a complexly organized structure, includes several "times" interacting with each other in different ways.

Keywords: artistic space, artistic time, narrator, abstract author, diegesis, abnormal state of consciousness.

For citation: Shchukina, Zh. V. (2024). Artistic space and artistic time in V. Y. Brusov's novel "The Fiery Angel". Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 3(884), 151–154.

ВВЕДЕНИЕ

Для анализа категорий художественного пространства и художественного времени в романе В. Я. Брюсова был использован нарратологический метод. На основе нарратологического анализа была исследована специфика и организации и семантики художественного пространства и времени в данном произведении.

Актуальность настоящей статьи обусловлена тем, что нарратологический подход является одним из наиболее активно развивающихся сфер гуманитарного знания. Поворот к нарратологии «широко востребован в различных сферах культуры, науки и общественной жизни, однако ведущая роль здесь по-прежнему принадлежит литературной нарратологии» [Тюпа, 2021, с. 4].

Определяющая роль в изучении пространства и времени как в мировом, так и в отечественном литературоведении принадлежит М. М. Бахтину. Он детально разработал данные категории в своем классическом труде «Формы времени и хронотопа в романе» (1932). По мысли отечественного ученого, единство художественного пространства и времени составляют «ядро», которое именуется хронотопом и вокруг которого формируется «оболочка» художественного произведения. Исследователь считал, что именно хронотоп, то есть целокупность художественных пространства и времени, – центральная категория художественного текста [цит. по: Бахтин, 1975, с. 406].

Если М. М. Бахтин отводил главную роль в хронотопе художественному времени, то Ю. М. Лотман полагал, что именно художественное пространство является главенствующей категорией в организации хронотопа в художественном тексте [Лотман, 1988, с. 252].

Акцент на категории времени как ведущей делает П. Рикёр [Рикёр, 2000, с. 13].

Целью данной статьи явилось намерение выявить текстообразующую роль пространства и времени в нарративной организации романа В. Я. Брюсова «Огненный ангел».

Так сформулированная цель потребовала решения следующих задач:

- рассмотрения специфики организации художественного времени в романе В. Я. Брюсова «Огненный ангел»;
- изучения особенностей функционирования художественного времени в произведении;
- систематизации и вербализации полученных результатов.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО В РОМАНЕ В. Я. БРЮСОВА «ОГНЕННЫЙ АНГЕЛ»

Исследуя художественное пространство как одну из моделирующих художественный мир произведения категорию, Ю. М. Лотман отмечал склонность наивного читательского восприятия отождествлять реальное пространство, например, географическое, с художественным. Между тем, писал ученый, последнее способно симультанно моделировать различные связи: не только временные, но социальные, этические и т. п.

Исследователь выделяет различные типы художественных пространств: точечное, линейное, плоскостное, объемное [Лотман, 1988, с. 255]. При этом отмечается, что линейное и плоскостное пространства способны иметь вертикальную либо горизонтальную направленность, а линейное может реализоваться как интенциональное или как вненаправленное. Реализуясь как интенциональное, пространство «становится удобным художественным языком для моделирования темпоральных категорий» [Лотман, 1988, с. 257]. Здесь литературовед имеет в виду прежде всего такие категории, как «жизненный путь» и «дорога».

Если в прямом, буквальном значении категория «дороги» воплощается центральным персонажем «Огненного ангела» вполне, то в метафорическом значении как некий духовный путь, дорога практически не осмысливается: совершая беспрестанное физическое движение, будучи путешественником и странником, духовно герой не развивается. Здесь можно было бы сказать, что внутренне он остается статичен, недвижим, а его «внутреннее» пространство «сжеживается», локализуется до некоей точки. Но это не так. Внутреннее движение происходит, но совершается оно не «вверх», а «вниз». Ю. М. Лотман, обращаясь к произведениям Л. Н. Толстого, указывает, что линейное пространство в его произведениях всегда этически окрашено. Все положительные толстовские герои находятся в движении. Причем движутся они не хаотично, а «по определенной пространственно-этической категории» [Лотман, 1988, с. 258]. Признаком высоты движения приобретает в текстах Л. Н. Толстого семантику восхождения, морального роста [Лотман, 1988].

В отношении Рупрехта можно утверждать, что он, аукториально главенствуя в художественном пространстве романа, создавая своими перемещениями и путешествиями линейное пространство, движется не вверх, но вниз, а потому результатом его перемещения в пространстве становится моральная деградация.

Рупрехт, если придерживаться терминологии Ю. М. Лотмана, предстает перед нами героем «замкнутого» *locus`a*, а Рената напротив, невзирая на очевидную душевную болезнь, отчетливо явленную не только в поступках, но что для нас важнее в словах, обретает статус героя «открытого» пространства [Лотман, 1988, с. 260]. Она, психически нездоровая, становится организатором того художественного пространства, которое Ю. М. Лотман именуется линейным, этически окрашенным; в отличие от героев Л. Н. Толстого, она способна как спускаться «вниз», так и взлетать «вверх» в процессе своего непрекращающегося движения. На наш взгляд, она представляет собой тот тип героя, который Ю. М. Лотман называет героем «степи» [Лотман, 1988, с. 262]. В отличие от героев «пути», также постоянно пребывающих в движении, она вольна двигаться как угодно («не имеет запрета на движение в каком-либо боковом направлении») [Лотман, 1988, с. 263]). Причем движение, осуществляемое героиней в моральном пространстве, связано не с изменением ее личности, но «с реализацией внутренних потенций» [Лотман, 1988, с. 263]: сделав так, а не по-другому, но иначе, нежели от нее можно было ожидать, героиня не становится лучше или хуже в нравственном смысле. Но достоинство ее как личности как раз и состоит в движении, в способности разрывать устоявшиеся границы.

Возможность сосуществования в пределах одного текста нескольких художественных пространств не отменяет того факта, что в нашем случае в качестве главной *spatium*-оппозиции обнаруживаем здесь противопоставление двух пространств: реального и ирреального, причем второе условно делится на две разновидности: 1) ирреальное пространство, обусловленное наркотическим опьянением героев; 2) ирреальное пространство бытования аномального сознания Ренаты. Эти пространства, непрерывно взаимодействуя друг с другом, формируют сложное для понимания и адекватной интерпретации единое художественное пространство романа. Так, например, до конца неясно, действительно ли Рупрехт, совершивший необходимый обряд, в соответствии с правилами данного художественного мира попадает в иное пространство или его путешествие на шабаш – лишь результат использования галлюциногенного вещества, изменяющего восприятие и интерпретацию окружающего. При этом реальное пространство дается нам сквозь призму воспринимающего сознания нарратора, чей взгляд на некогда произошедшее с ним, мало изменился от того, каким он был на момент описываемых событий, в бытность его персонажем. Допустив,

что в момент свершения событий Рупрехт, страстно увлекшийся магическими обрядами и изучением книг соответствующего содержания, периодически принимал определенные «средства» для вхождения в диалог с метафизическими сущностями, мы можем предположить, что и реальное пространство, репрезентируемое столь недостоверным нарратором, может быть лишь условно названо реальным.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВРЕМЯ В РОМАНЕ В. Я. БРЮСОВА «ОГНЕННЫЙ АНГЕЛ»

Поскольку «мир, создаваемый в любом повествовательном произведении – всегда временной мир» [Рикёр, 2000, с. 13], постольку постижение его организации в тексте представляет высокую значимость.

Художественное время в произведении представляет собой сложно организованную структуру, состоящую из нескольких «времен», которые то сменяют друг друга, то неожиданным образом переплетаются, то «вкладываются» одно в другое по принципу матрешки.

В первом Предисловии мы встречаемся с неким субъектом речи, названным нами образом автора. Наивный читатель может увидеть в нем черты абстрактного автора (чему способствует подпись «Валерий Брюсов» в конце Предисловия [Брюсов, 2008]¹). Мы пребываем в условиях объективного реального времени, которое соотносимо со временем создания самого Предисловия, т. е. с началом прошлого столетия (обо всем тексте мы этого сказать не можем, поскольку «Валерий Брюсов» пытается убедить нас, что знакомит с рукописью XVI века). Второе Предисловие имеет подзаголовок «Предисловие автора». Под ним будто бы подразумевается ландскнехт Рупрехт. Второе Предисловие обращает читателя ко времени, в котором всё повествуемое далее уже случилось, и мы погружаемся в субъективное художественное время нарратора. Причем пребывая в его субъективно настоящем времени, относящемся приблизительно к середине XVI века, мы обнаруживаем факты его биографии, а следовательно, «входим» в его биографическое время. При этом, понимая, что действие произведения будет разворачиваться на рубеже XV–XVI веков, в период прихода в Германию на смену средневековой эпохи Ренессанса мы осознаем, что в процессе чтения будем взаимодействовать с историческим временем.

В диегезисе, начиная с главы первой, мы, до момента знакомства Рупрехта с Ренатой, существуем в его субъективном времени. После встречи с героиней, знакомящей ландскнехта с миром

¹Брюсов В. Я. Огненный ангел. СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика». 2008.

метафизическим, мы то и дело погружаемся в течение ирреального времени. Причем в ситуации посещения героем дьявольского шабаша вообще сложно с уверенностью определить, путешествовали ли мы в ирреальном времени, вполне обретшим достоверность в художественном тексте, или же мы вместе с Рупрехтом побывали в его наркотическом сне. Разумеется, мы могли это осуществить лишь странствуя в сновидном времени.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, художественное пространство романа, представляет собой *spatium*-оппозицию. В качестве «членов» данной оппозиции выступают пространство реальное и ирреальное, последнее же реализуется: а) через наркотическое

опьянение (измененное состояние сознания Рупрехта); б) посредством аномального сознания Ренаты. Примем во внимание тот факт, что нарратор, повествуя о себе прежнем недостоверен. Причем его недостоверности и субъективности может быть усилена использованием им прежним (повествуемое «я») наркотических веществ. О наличии реального пространства как такового мы говорим лишь принимая «правила игры», заданные данным художественным целым – анализируемым текстом.

Художественное время в романе едино и многомерно. Все временные пласты, взаимодействуя в границах художественного целого, в финале произведения, подобно многочисленным рекам, впадающим в океан, образуют единое, бесконечное и вечное космическое целое универсального Хроноса.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Тюпа В. И. Горизонты исторической нарратологии. СПб.: Алатейя, 2021.
2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975.
3. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Ю. М. Лотман. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М.: Просвещение. 1988.
4. Рикёр П. Время и рассказ. М.; СПб.: Университетская книга. 2000.

REFERENCES

1. Tyupa, V. I. (2021). *Gorizonty istoricheskoy narratologii = Horizons of historical narratology*. St. Petersburg: Alateya.
2. Bakhtin, M. M. (1975). *Formy vremeni i khronotopa v romane = Forms of time and chronotope in the novel*. In Bakhtin, M. M., *Voprosy literatury i estetiki*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russ.)
3. Lotman, Yu. M. (1988). *Khudozhestvennoye prostranstvo v proze Gogolya = Artistic space in Gogol's prose*. In Lotman, Yu. M., *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin, Lermontov, Gogol' = In the School of Poetic Word: Pushkin, Lermontov, Gogol*. Moscow: Prosveshchenie.
4. Ricoeur, P. (2000). *Vremya i rasskaz = Time and the Story*. Moscow; St. Petersburg: Universitetskaya kniga. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Щукина Жанна Васильевна

аспирант Российского государственного гуманитарного университета

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Shchukina Zhanna Vasilyevna

PhD student, Russian State University for the Humanities

Статья поступила в редакцию	17.12.2023	The article was submitted approved after reviewing accepted for publication
одобрена после рецензирования	19.01.2024	
принята к публикации	15.02.2024	