

КОНЦЕПЦИИ, ФОРМЫ И СВОЙСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Не считая кино, литература в большей мере, нежели любой другой вид искусства, существует во времени, зависит от него и использует его. Время – объект и субъект изображения в литературном произведении. Художественная литература «воспроизводит преимущественно жизненные процессы, протекающие во времени, т. е. человеческую жизнедеятельность, связанную с цепью переживаний, мыслей, намерений, поступков, событий [2, с. 47]. Н. Г. Гей справедливо заметил, что произведение «заключает в себе только ему присущее, характеризующее данный художественный мир, поэтическое время, которое необходимо для образного воссоздания событий, чувств и переживаний» [3, с. 260]. Следует согласиться с А. Б. Есиным, который считает, что «для литературы как временного (динамического) искусства организация художественного времени в принципе более важна, чем организация пространства» [9, с. 103].

Категорию художественного времени в разных аспектах рассматривали П. А. Флоренский [15], М. М. Бахтин [1], Д. С. Лихачёв [10; 11], Ю. М. Лотман [12], А. Я. Гуревич [6], Н. Г. Гей [3], Г. Н. Пospelов [2], И. Б. Роднянская [14], А. Б. Есин [7; 8; 9], В. Е. Хализев [16], Н. Д. Тamarченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман [17], А. Я. Эсалнек [18], и другие. Однако при всём множестве и разнообразии работ исследователи чаще всего дают определение категории «художественное время» и анализируют несколько, наиболее существенных, по их мнению, видов художественного времени. Поэтому, целью нашей статьи является рассмотрение существующих определений и концепций художественного времени в литературном произведении, выявление роли и функций данной категории в тексте, а также попытка выделить собственную классификацию видов фабульно-сюжетного художественного времени в зависимости от жанра произведения.

Художественное время – одна из важнейших категорий поэтики, обеспечивающая целостное восприятие созданной автором картины мира. Это многомерная литературоведческая категория, которая, будучи одной из базовых, подверглась множеству трансформаций и к настоящему времени имеет большое количество толкований и классификаций.

В узком значении художественное время – это один из элементов композиции, обозначающий собственно временной ряд, совокупность и интенсивность событий и происшествий, а также темп повествования в литературном произведении, характеризующий художественные образы этого произведения и отражающий представление автора о мироустройстве, его мировоззрение и мировосприятие.

В широком значении художественное время – это, во-первых, протяжённость событийности в литературном произведении. Так, время действия в повести Н. В. Гоголя «Сорочинская ярмарка» охватывает 3

неполных календарных дня. Вместе с тем это и конкретное социально-историческое время действия, «определяющее структуру жизни любого круга людей в тот или иной период» [18, с. 110]. Например, основное сюжетное действие в исторической повести Гоголя «Тарас Бульба» относится, по мнению В. Я. Звиняцковского, к 20-30 годам XVII века [4, с. 424].

Во-вторых, художественное время – это реальное, бытовое, биографическое время жизни героев, его длительность и протяжённость. Так, Гоголь выделяет несколько временных периодов жизни сыновей Тараса Бульбы: время, проведённое в семинарии и в родительском доме, а также время, связанное с пребыванием на Запорожской Сечи, участием в боевых походах и т. д. В-третьих, это, безусловно, время повествования, то есть, время рассказывания о происшедшем.

Первые два компонента художественного времени соотносятся с *фабульно-сюжетным временем*, а третий – с временем *повествовательно-нарративным*. Другими словами, художественное время в литературном произведении – это *изображённое / рассказанное* время (“*erzählte Zeit*”) и *время изображения / время рассказывания* (“*Zeit des Erzählens*”) [8, 13, 17].

А. А. Потебня определяет эти две формы как «время реальное» и «время художественное» [13, с. 289]. Вероятно, вслед за ним А. Б. Есин характеризует их как «реальное (сюжетное)» и «художественное время» [8, с. 55].

Время, ставшее объектом изображения, и изображённое время в литературном произведении выделялись в немецких исследованиях по поэтике, начиная с 30-х годов XX века. Указанные формы художественного времени редко совпадают. Ярким примером такого несоответствия (несовпадения) А. Б. Есин считает временную структуру «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Н. В. Гоголя. В данном произведении между основными событиями и приездом повествователя в Миргород проходит около полутора десятка лет, скупо отмеченных в художественном тексте. Между тем, эти годы не были абсолютно пустыми, бессобытийными: умерли судья Демьян Демьянович и кривой Иван Иванович, в Миргороде произошла перепланировка улиц, а герои продолжали свою тяжбу и старели [9, с. 103].

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

Издавна сложились две концепции времени в художественном произведении – *циклическая* и *линейная*. Обе концепции тесно связаны с философией, теологией и культурологией.

Понятие *циклического времени* изначально восходит к античности и связано с языческим земледельческим циклом, нашедшем отражение в мифах и легендах. В эпоху христианства категория циклического времени была переосмыслена и получила новое, библейское значение – повторяемости человеческой истории: от рая времён Адама и Евы (через грех – раскаяние – искупление) – к царству небесному (раю).

В художественной литературе чаще всего наблюдается синтез языческой и христианской семантики. Циклическое время литературного произведения подразумевает постоянность каких-либо состояний, повторяемость, круговорот однотипных событий и действий, возврат к началу, движение по кругу в цепи событий, лет, эпох.

Циклический характер времени находит отражение в художественной хронологии произведения: например, в движении от весны к зиме, в смене времён года, чередовании будней и праздников, в мотиве вечности и т. д. Примером художественной реализации мотива вечности может служить финал повести Н. В. Гоголя «Страшная месть», в котором сообщается о том, что Иван должен «вечно» стоять в Карпатах на горе и «вечно» в бездонном «провале» должен мучиться «иуда Петро». Циклически также поиски «красной свитки» в повести Гоголя «Сорочинская ярмарка»: чёрт отправляется за ней «каждый год и как раз во время ярмарки». Элементы циклическости заметны и в повести Гоголя «Пропавшая грамота», в которой чертовщина повторялась с женой деда «ровно через каждый год, и именно в то самое время» [5, с. 191].

К циклическому времени также причисляется *ахронность* (термин Ю. М. Лотмана). В *ахронном времени* события и действия не относятся ни к настоящему, ни к прошедшему времени и представляют собой многократное повторение одного и того же. При этом даже однократные происшествия не вносят ничего нового в развитие действия, могут много раз повторяться и никак не влияют на характеры и жизнь героев [12, с. 638]. По мнению исследователя, принципом ахронности отличается внутренний (буколический) мир имения гоголевских старосветских помещиков.

Характерными чертами *линейной концепции времени* являются длительность, одномерность, непрерывность, необратимость, упорядоченность, последовательность и закономерность процессов, событий, действий и происшествий. Такую концепцию А. Я. Гуревич называет «линейно-финалистской» [6], а А. Б. Есин подчёркивает, что она подразумевает «движение во времени человеческого существования от рождения до смерти» [7, с. 96].

В художественном произведении линейность времени проявляется в хронологическом изложении событий, в последовательности (иногда – предугадываемости, логичности) действий персонажа, а также в

однонаправленном протекании событий, действий и происшествий от завязки к развязке, к завершению конфликта. Примером линейного времени может служить повесть Н. В. Гоголя «Вечер накануне Ивана Купала», фабульно-сюжетное время которой движется от завязки к развязке и традиционно завершается смертью героя и исчерпанностью авторских размышлений о бесовских кладах и «дьяволе в человеческом образе».

Начиная с эпохи Возрождения, линейная концепция времени ассоциируется с идеей прогресса. Соответственно, художественное время в литературных произведениях чаще имеет линейный, а не циклический характер. По мнению А. Я. Гуревича, на протяжении всей истории можно наблюдать «сочетание линейного восприятия времени с циклическим, мифопоэтическим, “мечтательным уплотнением времени” (Томас Манн) в разных формах» [6].

В литературоведении существует ещё одна – философско-теологическо-культурологическая концепция времени: *атемпоральное время*. Это время «золотого века», гармонии, безоблачного, счастливого, мирного, радостного существования, удачного воплощения планов в жизнь, свершения подвигов и т. п. Атемпоральная концепция времени чаще всего встречается в пасторальных, идиллических повестях, одах, утопиях, ухтониях (по аналогии с «утопией» – жанр художественной литературы, описывающий идеальное, «золотое» с точки зрения автора время). Однако, по мнению А. Б. Есина, атемпоральное время является не отдельной концепцией, а редкой разновидностью циклического времени, суть которой заключается в том, что «мир мыслится абсолютно неизменным, а значит, категория времени утрачивает смысл» [7, с. 95].

Думается, что термины «ахронность» и «атемпоральность» можно рассматривать как близкие по значению. Но их, по нашему мнению, не следует относить ни к циклической, ни к линейной концепциям времени, так как эти два понятия обозначают *безвремя*, или остановившееся время, тогда как обе вышеуказанные концепции подразумевают движение, бег времени. Ахронное и атемпоральное время, напротив, имеют статичный, «замерший», «законсервированный» характер. Этим двум видам художественного времени не свойственна длительность, насыщенность событиями, что противоречит самой сути времени – развитию, прогрессу, движению вперёд.

Категория художественного времени, как форма изображения, воплощается в художественном тексте при помощи разнообразных авторских средств. События в литературном произведении могут излагаться поминутно, ежедневно, еженедельно (например, в форме дневников), то есть, последовательно, хронологически упорядоченно и детально, что производит впечатление длительности действий, процессов и состояний или их достоверности, правдоподобности. Противоположной формой реализации художественного времени является использование автором временной дискретности (фрагментарности), которая позволяет выбирать из всего потока

времени наиболее существенные и сюжетно значимые моменты, пропуская “пустоты”. Эту же функцию в произведении часто выполняет фигура повествователя, который может “растягивать” время или, напротив, “сжимать” его, поворачивать вспять и легко переходить из одного времени в другое или изображать параллельные времена и действия, происходящие в разных местах одновременно. Иногда в небольшом пространственном континууме “соседствуют” разные временные “течения”. Например, в книге Терри Гудкайнда «Второе правило волшебника» изображён Дворец Пророков, в котором время течёт медленнее, чем за его стенами, во “внешнем” мире. Часто для того, чтобы показать события, происходящие в настоящий момент в разных местах, писатели используют такие волшебные/сакральные/магические предметы, как зеркала, магические сферы, воду. Так, в трилогии Дж. Р. Р. Толкина «Властелин Колец» в качестве такого «проводника» используются “палантиры” – “видящие” камни. Приёмы путешествия во времени, ретроспекции (обращения к прошлому), проспекции (обращения к будущему), а также ретардации, воспоминания, сны, различные формы инобытия героев (смерть, прижизненное пребывание в другом временном измерении, сумасшествие, алкогольное или наркотическое опьянение, одержимость бесами и т. д.), тесно связаны с сюжетной линией произведения. Однако помимо этого, указанные средства воплощения художественного времени раскрывают подтекст произведения и являются мощным средством психологизма и катализатором развёртывания действий. Этой же цели служит и противоположный приём – отсутствие какой бы то ни было привязки сюжетного действия ко времени, как, например, в романе Ф. Кафки «Замок».

Литература богата формами и видами художественного времени. Так, по характеру условности различают *абстрактное время* (характерной особенностью которого являются вневременной сюжет и конфликт, вечные образы и вечные ценности) и *конкретное время*, то есть, время, указанное автором/повествователем или угадываемое из контекста. К формам конкретизации художественного времени А. Б. Есин относит, во-первых, “привязку” действия к историческим ориентирам, датам, реалиям и, во-вторых, обозначение циклического времени [8, с. 52].

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

Необходимо уточнить, что «объективное» время придаёт повествованию черты правдоподобности, подчёркивает свойственный ему историзм или документальность. То есть, такое время создаёт иллюзию реальности

описанных событий, представляет их как такие, которые происходили на самом деле. «Субъективно-переживаемое» время характеризуется тем, что герой воспринимает обыкновенный ход событий особенно остро, в его восприятии время замедляется или ускоряется, секунда может остановиться и длиться целую вечность или же наоборот – дни, недели, месяцы пролетают как одно мгновение в разных типах пространства или в зависимости от эмоционально-психологических переживаний персонажа. Так, Петрусь Безродный в повести Гоголя «Вечер накануне Ивана Купала» едва дождался заветной ночи: «Экая долгота! Видно, день божий потерял где-нибудь конец свой», – думает герой [5, с. 39]. В преддверии волшебной ночи время для него тянулось бесконечно медленно. Ярким примером «объективного» и «субъективного» художественного времени являются «повествовательный-нарративный» и «фабульно-сюжетный» пласты «Повести о том, как поссорился...». Два Ивана ведут тяжбу уже около 17 лет, и для них это время пролетело в неизменной вражде, в одних и тех же судебных заботах, в то время как рассказчик отметил, что за период ссоры они поразительно постарели, а в Миргороде произошло множество перемен.

Большинство исследователей обращает внимание на отдельные, наиболее важные, по их мнению, виды времени. Так, А. Б. Есин выделяет «бессобытийное», «сюжетное или фабульное» и «хроникально-бытовое» время. Бессобытийным он считает «реальное» время, равное нулю (например, в описаниях различного рода). Сюжетное или фабульное время, как полагает исследователь, «фиксирует события и действия, существенно меняющие или человека, или взаимоотношения людей, или ситуацию в целом», а в хроникально-бытовом времени событий как таковых нет, и всё происходящее никак не влияет на персонажей и не двигает сюжет от завязки к развязке [9, с. 55-56]. Отталкиваясь от наблюдений А. Б. Есина, в классификации художественного времени, на наш взгляд, можно выделить отдельную группу – время, определяемое «по характеру насыщенности событиями».

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

С точки зрения Д. С. Лихачёва, художественное время в словесном произведении может быть «открытым» и «закрытым». «Открытое» время предполагает наличие других событий, совершающихся одновременно за пределами произведения, его сюжета; «закрытое» время замкнуто в себе, совершается только в пределах сюжета и не связано ни с событиями,

совершающимися вне пределов произведения, ни с историческим временем [10].

Мы полагаем, что проблема классификации художественного времени не исчерпана и нуждается в дополнениях и уточнениях. Мы полагаем, что основные виды художественного времени можно объединить в ещё одну классификацию. В зависимости от жанра произведения, фабульно-сюжетное художественное время в литературном произведении может иметь следующие формы и характеристики.

1. Социально-историческое или историческое время. Оба термина в равной мере используются литературоведами в одном и том же значении, однако первый представляется более ёмким и точным. Социально-историческое время отражает процессы, протекающие в определённом коллективе/обществе/городе/стране в определённое историческое время, которое обозначено прямо или косвенно. С точки зрения В. Е. Хализева, это «характеристики смены эпох и поколений, крупных событий в жизни общества» [16, с. 213]. Примеры социально-исторического времени можно найти практически во всех повестях, вошедших в гоголевские циклы «Вечера...» и «Миргород», кроме «Заколдованного места». Социально-историческое время является фоном для развёртывания сюжетных действий в романах Ф. Шатобриана, В. Скотта, А. Дюма-отца, М. Дрюона, В. Гюго, Ф. Купера, Ф. Стендаля, А. Ф. Писемского, Л. Н. Толстого, П. А. Кулиша, М. Н. Загоскина, Ю. Н. Тынянова, В. Г. Яна, В. С. Пикуля, и многих других писателей.

2. Хроникально-бытовое время. «Динамика такого времени крайне условна, а его функция – воспроизводить устойчивый уклад жизни», – пишет А. Б. Есин [8, с. 56]. В отличие от приключенческого времени, оно, как указывает И. Б. Роднянская, «...не имеет безусловного начала и безусловного конца (“жизнь продолжается”» [14, с. 488]. Хроникально-бытовое время чаще всего служит основой эпических, иногда драматических произведений. В большей или меньшей мере примеры использования хроникально-бытового времени встречаются во всех «украинских» повестях Гоголя, за исключением повести «Заколдованное место». Этот вид художественного времени выходит на первый план во многих произведениях О. Бальзака, Г. Флобера, А. С. Пушкина («Евгений Онегин»), И. С. Тургенева, И. А. Гончарова, А. П. Чехова, И. С. Нечуй-Левицкого и др.

3. Авантюрное или приключенческое время. Эта разновидность фабульно-сюжетного художественного времени всегда имеет начало и конец, отличается завершённостью, а также сопряжена с ситуациями (временем) испытания. Часто имеет «точечный» характер (от испытания к испытанию). Авантюрное/приключенческое время более свойственно произведениям эпического рода. Этот вид художественного времени встречается, например, в повестях Гоголя «Сорочинская ярмарка» и «Ночь перед Рождеством», в романах М. Рида, Р. Л. Стивенсона, Дж. Конрада, Р. Хаггарда, Дж. Лондона,

Р. Киплинга, У. Коллинза, Ж. Верна, Ф. Купера, М. Ю. Лермонтова («Герой нашего времени»), Б. Н. Полевого («Повесть о настоящем человеке»), А. Н. Рыбакова («Кортик») и др. Следует заметить, что этот вид художественного времени нередко сочетается с временем социально-историческим или кризисным. Вместе с тем наряду с приключенческим временем структурообразующую роль в художественном произведении может играть биографическое время («Граф Монте-Кристо А. Дюма) и мистическое время («Пропавшая грамота» Гоголя).

4. *Кризисное время*, как указывают Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман, сродни авантюрному/приключенческому, но, в отличие от них, противостоит обычному времени жизни героя. «В таких случаях автор изображает одни только «решающие» события на фоне кратких сообщений о других, связанных с обычным ходом времени» [17, с. 182]. Кризисное время характерно, как справедливо замечает И. Б. Роднянская, для произведений Достоевского. Авантюрное (приключенческое) время, с нашей точки зрения, является более всеобъемлющим, так как перемежается с несколькими другими видами времени, а кризисное время чаще сочетается с одним лишь суточным, поскольку переломные события в жизни героя обычно происходят в течение довольно короткого периода времени – нескольких минут, часов, дней или недель. При этом, как мы полагаем, темп повествования в передаче кризисного времени характеризуется интенсивностью, насыщенностью не столько событиями, сколько психо-эмоциональными переживаниями героя. Описание действий, событий может вообще отсутствовать в художественном тексте и заменяться состоянием сна или инобытия героя, в котором тот проживает кризисные, жизненно важные, решающие мгновения. Кризисное время встречается, например, в новеллах С. Цвейга.

5. *Мистическое время*. Это время от заката до третьего крика петуха включительно, наполненное сверхъестественными, необъяснимыми, таинственными событиями и персонажами, не принадлежащими миру людей (ведьмами, колдунами, духами, чудищами, богами, мифологическими существами и т. д.). Мистическим также можно считать праздничные, полухристианские-полуязыческие дни вроде Рождества, Троицы, Ивана Купала, русалий, и т. п. Мистическое время в сочетании с мотивом испытания часто переплетается с приключенческим и суточным временем (полночь). Это неблагоприятное для героя время, поэтому действия, предпринятые персонажем в эту пору, могут оказаться неудачными, либо же иметь нехорошие последствия. Так, клад, найденный Петрусем Безродным в повести «Вечер накануне Ивана Купала» в мистическое время – в глухую полночь, не принёс ему счастья; а с женой деда из «Пропавшей грамоты» после его благополучного возвращения каждый год происходили необъяснимые вещи. Мистическое время, наряду с фантастическим и хроникально-бытовым, является одним из основных временных компонентов в повести Н. В. Гоголя «Вий». Этот вид времени характерен для произведений романтиков вообще.

6. *Фантастическое время*. Представляется важным дать определение фантастическому времени, которое приобретает особое значение в литературе XX-XXI веков. Его нередко смешивают с мистическим и суточным временем. Этот вид фабульно-сюжетного художественного времени встречается значительно реже, чем мистическое время. Обычно фантастическое время тесно связано с фантастическим пространством и функционирует в тексте произведения как фантастический хронотоп. Однако автор может использовать и категорию фантастического времени отдельно. Формы проявления фантастического времени разнообразны: временные сломы, перенесения в прошлое, будущее или параллельные временные течения, «временные дыры», в которых бег времени ускоряется, замедляется, или вообще останавливается. Фантастическим является время, измерение которого отличается от общепринятого. Например, в «Хрониках Нарнии» Клайва Льюиса, когда за привычную секунду может пройти несколько столетий, культурных эпох, смениться огромное количество поколений. Фантастическое время отличается множеством форм индивидуализации и имеет свои особенности в разных произведениях. В целом, оно характеризуется нарушением рамок, границ, максимальной условностью, пространственными деформациями, присутствием фантастических персонажей и переживанием героем чувств удивления, страха, ужаса. Фантастическим является также выдуманый автором период времени, невозможный, абсурдный с точки зрения героев или читателя, существование которого отвергается всеми законами логики и мироздания. Этот вид художественного времени часто переплетается с авантюрным (приключенческим) или космическим временем. Фантастическое время встречается в новеллах Э. По, романах Г. Уэллса, Р. Желязны («Хроники Амбера»), К. Булычева («Приключения Алисы»), Т. Пратчетта («Ночная стража», «Вещие сестрички»), Т. Гудкайнда (цикл «Меч истины») и др.

7. *Идиллическое время*. Благодаря жанру утопии в литературоведении довольно прочно утвердилась категория идиллического пространства, но идиллическое время при этом рассматривается редко и бегло. Это «золотое время» взаимной вечной любви и крепкой верной дружбы, время счастливого существования. Однако идиллическим можно считать и время, наполненное неблагоприятными событиями, испытаниями, при условии, что герой чувствует себя в этот период счастливо и комфортно. Он может изменяться, стареть, слабеть, его жизнь может быть наполнена приключениями, неожиданными и непредсказуемыми поворотами событий, но при этом он будет доволен сложившимися обстоятельствами. В таком случае субъективно-переживаемое время персонажа также может называться «идиллическим». Таким, например, является художественное время в повести Гоголя «Старосветские помещики». При этом объективное время данного произведения может быть причислено к другому виду, например, к хроникально-бытовому. В отличие от ахронного и атемпорального, идиллическое время не обязательно предполагает неизменность мира и его безотносительность к прошлому, настоящему или

будущему. Более того, идиллическим может быть как время прошлого, так и предполагаемое или желаемое будущее. Идиллическое время чаще всего сочетается с мифологическим («золотое время» прошлого) или биографическим (например, счастливая, беззаботная юность и т. д.).

8. *Мифологическое время.* Мифологическое время, возникшее в архаических моделях мира, направлено в обратную сторону: от настоящего – к прошлому. Для рассказчика прошедшие события ещё актуальны и не относятся к иному периоду времени, как считает И. Б. Роднянская [14, с. 488]. Поэтому мифологическое время не является необратимым, линейным. Здесь возможны повороты времени вспять и выходы в известное повествователю будущее. Мифологическое время нередко сопряжено с мотивами вечности («Страшная месть»), испытания и расплаты кровью за переход в демонический мир («Вечер накануне Ивана Купала», «Пропавшая грамота»), «временными суевериями», например, верованиями в то, что клад, добытый в ночь на Ивана Купала, не принесёт счастья. Для мифологического времени характерны неоднородность, условность, относительность; символическая значимость календарного и суточного времени; персонификация, а также использование демонологических, библейских и мифологических образов и мотивов.

9. *Биографическое время* определяется В. Е. Хализевым как «детство, юность, зрелость, старость» [16, с. 213]. Данное определение также необходимо дополнить и расширить. Помимо возрастных стадий, биографическое время в художественном произведении связано со значимыми периодами жизни героя. Этот вид художественного времени присутствует практически в каждом произведении и представлен чаще всего как время раскрытия характера, роста и становления человека. Однако биографическое время не всегда является существенным элементом композиции. Подобные временные пласты часто используются автором как второстепенные компоненты временной структуры художественного произведения. Так, в «Вечерах...» и «Миргороде» Н. В. Гоголя биографическое время можно обнаружить в каждой из повестей, но важную роль оно играет лишь в двух из них: в повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка», где возраст и становление главного героя обыгрываются и акцентируются рассказчиком, и в повести «Тарас Бульба», где сюжетно значимым является период становления Остапа и Андрия в бурсе. Возрастные стадии в художественном произведении также могут противопоставляться, например, в трилогии Л. Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность».

10. *Космическое время* связано, по мнению В. Е. Хализева, с представлением о вечности и вселенской истории [16, с. 213]. Нужно отметить, что, помимо этого, космическое время также включает представления о мироздании и о Боге. Оно чаще встречается в художественных текстах, насыщенных философской, религиозной или мифологической тематикой. В большинстве случаев космическое время используется авторами как символически насыщенный компонент мифологического времени.

11. *Календарное* время представлено сменой времён года, будней и праздников. Календарное время является важным компонентом композиции эпических произведений, но при этом оно редко выполняет сюжетообразующую функцию, как, например, в новелле О'Генри «Последний лист».

12. *Суточное время* – день и ночь, утро и вечер, рассвет и закат, полдень и полночь и т. д. У Гоголя этот вид времени имеет как традиционное, так и символическое значение. Так, светлое время суток благоприятно для человека, в то время как ночью господствует тёмная, нечистая сила, а героев подстерегают опасности и приключения. Суточное время приобретает особую сюжетно-функциональную значимость в новеллах С. Цвейга «Двадцать четыре часа из жизни женщины» и «В сумерках».

13. *Бессобытийное время* наиболее часто встречается в описаниях, в лирических отступлениях и т. п. Такой вид времени отсутствует в первых двух гоголевских циклах, поскольку практически все описания соотносятся здесь с понятиями движения/неподвижности. Пейзажи и интерьеры в «украинских» повестях «оживают», движутся во времени, изменяются, становятся полноценными участниками событий. Бессобытийное время наблюдается, например, в лирике А. А. Фета и А. А. Блока.

Следует упомянуть ещё один значимый вид художественного времени, который, тем не менее, довольно редко встречается в литературе. Это *эпическое время*. Этот вид времени М. М. Бахтин рассматривает как “абсолютное прошлое”, «время праотцев и героев, отделенное непроходимой границей от реального времени современности» [1, с. 367]. Такой временной пласт, по его мнению, характерен для произведений Гомера. Д. С. Лихачёв отмечает, что жизнь и подвиги героя в эпосе – постоянно длящееся настоящее даже тогда, когда они взяты из минувшего. То есть, в эпосе функционирует условный мир с условным временем протекания в нём событий [11, с. 46]. Н. Г. Гей, в отличие от Бахтина и Лихачёва, утверждает, что эпос ещё «не знает» времени, и эпическое время нельзя назвать специфически литературным [3, с. 262, 263].

Мы полагаем, что восемь видов художественного времени, а именно – социально-историческое (историческое), хроникально-бытовое, авантюрное (приключенческое), кризисное, мистическое, фантастическое, идиллическое и мифологическое играют первостепенную роль во временной структуре произведения, выполняя сюжетообразующие, характеротворческие, повествовательные функции. Эти восемь временных пластов часто являются объектом изображения, способствуют обрисовке главных героев или событий в тексте. Другие пять основных видов фабульно-сюжетного художественного времени (биографическое, космическое, календарное, суточное, бессобытийное) также могут выполнять доминирующую роль в произведении в зависимости от целей и задач, которые ставит перед собой писатель, но при этом они, как правило, дополняют временные координаты первого ряда.

Фиксация временных моментов играет ключевую роль в драматических и эпических произведениях. Даже если суточное, календарное или историческое время действия не указано в произведении, следует учитывать длительность пребывания героя в том или ином месте, период времени, понадобившийся персонажу для свершения определённых поступков, момент его появления в пространстве, в котором происходит действие, момент рождения или смерти, мгновения узнавания, встречи взглядами, обнаружения чего-то и т. п.

Сюжетно важным является сравнение или противопоставление прошлого, настоящего и будущего. При этом писатели чаще отдают предпочтение прошлому, реже – будущему (в первую очередь в научной фантастике и лирике). Традиционным в литературе считается временное противопоставление «прошлое/настоящее», где прошлое обрисовывается с ностальгией и в идиллических тонах в противовес мрачному, трагическому, не оправдавшему надежд настоящему.

Приуроченность к настоящему или прошлому актуальна и в системе литературных родов. Так, в лирических произведениях, как правило, объектом изображения становится настоящее время, в эпосе – давно прошедшее, отдалённое от времени жизни читателей. “Время мифа”, по мнению И. Б. Роднянской, для рассказчика ещё не отошло в прошлое. Поэтому мифологическое повествование заканчивается сопоставлением событий с нынешним течением времени, с настоящим состоянием мира или его будущей судьбой. “Время сказки” является заведомо условным прошлым, вымышленным временем небывальщины. Поэтому «ироническая концовка («и я там был, мёд-пиво пил») часто подчёркивает, что из времени сказки нет выхода во время её сказывания», – указывает И. Б. Роднянская [14, с. 488].

Помимо временных периодов (прошлого, настоящего, будущего), противопоставляться могут разные виды фабульно-сюжетного художественного времени, представленные с одной и той же точки зрения. Так, обычному (биографическому или хроникально-бытовому) времени жизни героя может противопоставляться особое “время испытаний” – авантюрное время («Граф Монте-Кристо» А. Дюма, «Таинственный остров» Ж. Верна). В литературе нередко встречается оппозиция “хроникально-бытовое – мистическое/фантастическое время” (например, в повести Н. В. Гоголя «Вий»). Н. Д. Тamarченко, В. И. Тюпа и С. Н. Бройтман приводят примеры таких противопоставлений, как “биографическое–кризисное время” в «Отце Сергии» и “историческое–кризисное время” в «Хаджи-Мурате» Л. Н. Толстого [17, с. 182].

Литературное произведение может быть построено на одной форме времени (например, биографического или социально-исторического). Однако гораздо чаще наблюдается синтез разных типов времени, которые могут быть или одинаково важны, или же один вид художественного времени может превалировать и играть ключевую роль в сюжетном действии. Кроме того, раскрытию авторских замыслов может служить такой приём, как смещение или

наложение/скрещивание разных временных пластов в художественном произведении.

По нашим наблюдениям, основными характеристиками художественного времени являются интенсивность событийности в тексте и темп повествования. Так, наиболее низкая интенсивность развёртывания сюжетного действия в бессобытийном, ахронном, атемпоральном и идиллическом времени. Максимально интенсивное время – авантурное (приключенческое) и кризисное. Темп повествования обычно сочетается с уровнем интенсивности, но бывают и исключения. Например, в низком по интенсивности бессобытийном (описательном) времени в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» темп повествования довольно быстрый, а в гоголевских «Вечерах» эти характеристики равноценны.

Иначе обстоит дело со скрещением или противопоставлением двух и более временных пластов. В симбиозе авантурного (приключенческого) и хроникально-бытового времени, вне зависимости от темпа повествования, интенсивность событийности в хроникально-бытовом времени на первый взгляд будет равна нулю. Но это лишь по сравнению с приключенческим временным пластом.

Ещё одной существенно важной характеристикой художественного времени, как справедливо указывает А. Б. Есин, является его *завершённость/незавершённость* [8, с. 57]. Признаками завершённости считаются развязка конфликта, свадьба или смерть главного героя, возвращение на родину или в отчий дом, благополучное завершение выпавших на его долю испытаний, исчерпанность авторских размышлений. Произведения с незавершённым временем, как правило, имеют открытый финал.

Основными свойствами художественного времени являются дискретность (прерывность) и условность; а также сужение или расширение временных рамок в зависимости от целей, поставленных писателем. Дискретность традиционно считается одним из основных средств времяобразования в художественном произведении. Так, А. Б. Есин подчёркивает широкие возможности, которые приобретает эпическое произведение благодаря фрагментарности времени и пространства [8, с. 50], а П. А. Флоренский указывает, что «организация времени всегда и неизбежно достигается расчленением, т. е. прерывностью» [15].

Разнообразие типов художественного времени, которые выделяют А. Б. Есин [7; 8; 9], Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман [17], учитывая характер условности и степень восприятия, а также жанр произведения, не ограничивается вышеупомянутыми формами. Это виды, наиболее важные по своей роли и функциям в тексте и наиболее часто используемые писателями. На самом деле, существуют десятки видов, и сотни подвидов художественного времени, свойственных разным жанрам, эпохам, литературным течениям и национальным литературам.

Кроме того, можно говорить о специфических индивидуально-авторских формах художественного времени, присущих отдельным произведениям отдельных авторов. Как справедливо указывает Д. С. Лихачёв, литература нынче «...пронизана ощущением изменчивости мира, ощущением времени. Это время имеет многообразные формы, и нет двух писателей, которые бы одинаково пользовались временем как художественным средством. Это завоевание многовекового развития литературы» [10].

Категория художественного времени всё ещё находится в процессе развития и трансформации. Это даёт возможность для её непрерывных исследований, для совершенствования и дополнения имеющихся (большей частью устаревших) классификаций форм, свойств и функций художественного времени как самостоятельной категории, так и в её сочетании с художественным пространством.

Литература

1. Бахтин М. М. // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – Михаил Михайлович Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
2. Время и пространство в литературе / Введение в литературоведение: Учебник для филол. спец. ун-тов / Пospelов Г. Н., Николаев П. А., Волков И. Ф., Хализев В. Е. и др. Под ред. Г. Н. Пospelова. – 2-е изд., доп. – М.: Высш., шк., 1983. – 327 с.
3. Гей Н. Г. Поэтическое время и пространство / Н. Г. Гей. Художественность литературы. Поэтика. Стиль. М.: издательство «Наука». – 1975. – 471 с. – С. 252–282.
4. Гоголь М. В. Вечори на хуторі біля Диканьки; Миргород / Микола Васильович Гоголь; упоряд. тексту, авт. ст. та прим. В. Я. Звиняцьковський; іл. С. Г. Якутовича. – К.: Либідь, 2008. – 488 с.
5. Гоголь Н. В. «Ганц Кюхельгартен». «Вечера на хуторе близ Диканьки». Том 1. / Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: [В 14 т.]. АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); Гл. ред. Н. Л. Мещеряков; Ред.: В. В. Гиппиус (зам. гл. ред.), В. А. Десницкий, В. Я. Кирпотин, Н. Л. Мещеряков, Н. К. Пиксанов, Б. М. Эйхенбаум. – [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937–1952.
6. Гуревич А. Я. Средневековый хронотоп / Арон Яковлевич Гуревич. Категории средневековой культуры. – М.: Искусство, 1972. – С. 5–138.
7. Есин А. Б. Время и пространство / Андрей Борисович Есин. Литературоведение. Культурология. Избранные труды. – М.: Флинта: Наука. – 2002. – С. 82–97.
8. Есин А. Б. Время и пространство / Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины: Учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С. Н. Бройтман и др. / Под. ред. Л. В. Чернец. – М.: Высш. шк., Изд. Центр «Академия», 1999. – С. 47–62.
9. Есин А. Б. Художественное время и художественное пространство. / Андрей Борисович Есин. Принципы и приёмы анализа литературного произведения: Учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2003. – С. 97–105.

10. Лихачёв Д. С. / Дмитрий Сергеевич Лихачёв. Поэтика древнерусской литературы. – М.: Наука, 1979. – 303 с.
11. Лихачёв Д. С. Время в произведениях русского фольклора // Дмитрий Сергеевич Лихачёв. – Русская литература. – Л., 1962. – №4. – С. 46.
12. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя / Юрий Михайлович Лотман – О русской литературе: Статьи и исследования (1958-1993). История русской прозы. Теория литературы. – СПб.: «Искусство-СПБ». – 1997. – 848 с. – С. 621–658.
13. Озерная Марина. Категория художественного времени в литературе. http://www.chronos.msu.ru/TERMS/ryzhukhina_vremya.htm
14. Роднянская И. Б. Художественное время и художественное пространство / Ирина Бенционовна Роднянская. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. Ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – С. 487–489.
15. Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях / Павел Александрович Флоренский. Исследования по теории искусства // Флоренский П. А., священник. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. М.: Мысль, 2000. – С. 79–421. http://philologos.narod.ru/florensky/fl_space.htm.
16. Хализев В. Е. Время и пространство // Валентин Евгеньевич Хализев. Теория литературы: Учебник. – М.: Высшая школа, 1999. – С. 212–214.
17. Художественное время, пространство, событие / Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория литературы. В двух томах. Том 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика: Учебное пособие. – М.: Академия, 2004. – С. 179–186.
18. Эсалнек А. Я. Хронотоп в эпическом произведении // Эсалнек А. Я. Основы литературоведения. Анализ художественного произведения: Практикум / А. Я. Эсалнек. – М.: Флинта: Наука, 2003. – С. 110–119.

Аннотация

А. К. Павельева. Концепции, формы и свойства художественного времени в литературном произведении

В статье рассматриваются разные определения категории «художественное время» а также существующие классификации видов фабульно-сюжетного художественного времени в зависимости от степени абстрактности, характера восприятия времени, событийности. Кроме того, анализируются циклическая и линейная концепции времени, и выделяется третья концепция – «ахронное» или «атемпоральное» время. Автор статьи также выделяет собственную классификацию разновидностей художественного времени в зависимости от жанра литературного произведения.

Ключевые слова: художественное время, ахронность, атемпоральность, дискретность, временной слом, картина мира.

Анотація

А. К. Павельєва. Концепції, форми та властивості художнього часу в літературному творі

У статті розглядаються різні визначення категорії «художній час» а також наявні класифікації видів фабульно-сюжетного художнього часу в залежності від ступеня абстрактності, характеру сприйняття часу, подієвості. Крім того, аналізуються циклічна і лінійна концепції часу, і виділяється третя концепція – «ахронний» або «атемпоральний» час. Автор статті також виділяє власну класифікацію різновидів художнього часу в залежності від жанру літературного твору.

Ключові слова: художній час, ахронність, атемпоральність, дискретність, часовий злам, картина світу.

Summary

A. K. Pavelyeva. Temporal Concepts, Forms and Characteristics in a Literary Work

The author of the article considers different definitions of the category “literary time” and current classifications of different types of plottal literary time depending on abstractness degree, temporal perceptual pattern, events. Besides, the author analyses cyclical and linear temporal concepts, and points out the third concept – “nonchronical” or “nontemporal” time. The author of this article also singles out her own classification of time types depending on the genre of a literary work.

The Key Words: literary time, nonchronness, nontemporality, discrecity, temporal demolition, world pattern.

Стаття прорецензована и рекомендована к печати доктором филологических наук, профессором, профессором кафедры мировой литературы ПНПУ им. В. Г. Короленка **В. И. Мацапурой**.