

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
БУРЯТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ВОСТОЧНО-КИТАЙСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В РОССИИ И МИРЕ

Материалы международной научной конференции,
посвященной Году литературы в РФ

г. Улан-Удэ, 8–10 сентября 2015 г.

Ответственный редактор
доктор филологических наук, профессор
С. С. Имхелова



Улан-Удэ
2016

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)
Р 89

Редакционная коллегия

Е. П. Баяртуева, канд. филол. наук, доцент
М. Д. Данчинова, канд. филол. наук, доцент
Т. В. Затеева, д-р филол. наук, профессор

Текст печатается в авторской редакции

Р 89

Русская литература в России и мире: материалы международной научной конференции, посвященной Году литературы в РФ (г. Улан-Удэ, 8–10 сентября 2015 г.) / отв. ред. С. С. Имхелова. — Улан-Удэ: Издательство Бурятского государственного университета, 2016. — 320 с.
ISBN 978-5-9793-0823-4

В издание вошли материалы и доклады, прозвучавшие на международной научной конференции, посвященной Году литературы. В них рассматриваются актуальные проблемы непреходящих духовных ценностей русской классики, обсуждаются вопросы взаимосвязей и рецепции русской литературы в России и за рубежом. Содержание сборника составили также статьи, посвященные актуальным проблемам теории и практики преподавания русской литературы в вузе и школе.

Russian literature in Russia and the world: materials of international scientific conference devoted to the Year of Literature in Russia (Ulan-Ude, 8–10 September 2015 r.) / resp. ed. S. S. Imkhelova. — Ulan-Ude: Buryat State University Publishing Department, 2016. — 320 p.
ISBN 978-5-9793-0823-4

The edition includes materials and reports from the international scientific conference devoted to the Year of Literature. These materials review actual problems of the Russian classic's spiritual values, discuss interaction questions and reception of Russian literature abroad. The edition contents also include articles on problems of theory and practise of teaching Russian literature at schools and universities.

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)

ISBN 978-5-9793-0823-4

© Бурятский госуниверситет, 2016

зна обогащает наше представление о формировании в 1820–1830 гг. русской исторической словесности и месте в литературном контексте «Истории государства Российского» и «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова».

Литература

1. Сгида Л.И. «История государства Российского» Карамзина и русский исторический роман XIX века // Мир романтизма. — 2009. — № 14. С. 157–163.
2. Емельянов Л.И. Примечания // Русская историческая песня. — Л.: Советский писатель, 1987.
3. Карамзин Н. М. История государства Российского: в 12 т. — М.: Рипол-классик, 2001. — Т. 9.
4. Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: в 6 т. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1957. — Т. 4.
5. Высокопросвещеннейший Иоанн, митрополит Санкт-Петербурга и Ладожский. Самодержавие духа. — СПб.: Царское Дело, 1996. — 347 с.

© Н. А. Гущь

д-р филол. наук, проф.

Алтайская государственная академия образования
им. В. М. Шукшина

Пространственно-временная организация романа И. А. Гончарова «Обрыв»

В литературном произведении время и пространство, помещенные в специфической художественной образности, создают особый тип отношений, являясь основой художественного мира, созданного писателем. Время и пространство художественного текста, будучи образным отражением универсальных категорий действительности, не являются вторичными и уникальными в каждом конкретном случае. Пространственно-временные отношения в литературном произведении определяются рядом факторов: социально-историческим и эстетическим сознанием творца, целями и задачами (установками) и умением их реализовать.

И. А. Гончаров принадлежит к числу писателей, кто наделил время (в большей степени) и пространство (в меньшей) важнейшей идейной, а также жанро- и формообразующей функцией, что естественно для его творчества, философской основой которого была идея эволюции и ее стадийности. В художественной системе Го-

нчарова время и пространство обладают рядом как стадийных, так и эволюционных черт.

Название первого романа писателя «Обыкновенная история» не играло сущности исторического времени. Заглавие третьего, играя на «пространственную» этимологию, также связано с образом времени, но звучит уже в ином эмоциональном ключе: не парадоксально, а почти драматически. Время романа «Обрыв» во всех его разновидностях воспринимается двойко: и как собственно системных отношений в данном произведении, и в контексте всей истории, с учетом двух предыдущих романов. Выказывая Гончарова о трех эпохах, изображенных в его произведениях, о связи главных героев романов «Обломов» и «Обрыв», его оценка атмосферы третьего романа как Пробуждения, а главное — объективные типологические связи между рядом образов романов дают возможность рассматривать художественное историческое время «Обрыва» в целом как этап в поступательном развитии русского общества, как звено в эволюционной цепи человеческих отношений. Следует отметить, что время в романе линейно направленное, повышенное, в сравнении с двумя предыдущими романами, интенсивности, исторически более конкретное, незавершенное.

Временные сферы «Обрыва» не совпадают с аналогичными понятиями в первом и втором романах. Во-первых, устраняется повествователь как категория, воссозданная обращением к читателю, интенциями, различными средствами авторизации и т. п., что было характерным для «Обломова» и отчасти для «Обыкновенной истории», с манера повествования становится предельно объективной. В связи с этим категория «время повествователя» терлет индивидуальные черты и приближается к объективному времени романа. Во-вторых, с определенным моментом происходящее в романе воспринимается глазами Райского, т. е. он выступает и как объект, и как субъект повествования, что, естественно, усложняет временные характеристики, связанные с этим образом. В-третьих, в «Обрыве» пространственные отношения играют, на наш взгляд, весьма существенную роль, что в художественном образе снижает значимость временных. Наконец, образы времени в «Обрыве» не столь рельефны и потому, что расширен круг героев, находящихся в центре внимания, много второстепенных персонажей, изменился ракурс изображения.

Временной континуум «Обрыва» складывается из взаимодействий субъектных временных сфер, психологически индивидуализи-

рованных и находящихся в том или ином отношении к историческому времени. Перемещение временных планов используется в романе достаточно широко, но более однообразно, чем в «Обломове»: это как правило, экскурсы назад, связанные с необходимостью познать с предысторией героя или дополнить сведения о нем. При этом это касается как главных, так и второстепенных героев. Знаменательно, что если в «Обыкновенной истории» «время Петербурга» и «время провинции» противопоставлены как движение и застой, то в «Обрыве» — наоборот. Мы рассматриваем этот факт как показатель мировоззренческих изменений автора: распространение нигилизма, неприятие позитивистской бездуховности, очевидно, привело его к переоценке провинциального мира, к восприятию его, может быть, как ядра национального самосознания. Петербургское время Райского в начале романа бессобытийно, он жалуется на скуку и однообразие; Аянов, семейство Пахотиных ведут столь же однообразную, устоявшуюся жизнь. Осмысленного дела, по словам Райского, большинства петербуржцев нет, и Аянову нечего ему возразить. Недовольности Петра Ивановича Адуева, ни даже суетности Пенкина и мелкой кропотливости Судьбинского, — жизнь по инерции, похожая друг на друга дни, хождение для времяпровождения в должность, в привычно и неизменяемо, — вот круг, в котором замкнуты герои петербургских страниц романа. Провинция же оказывается местом насыщенным событиями, особенно событиями внутренней жизни. Пусть эти события не масштабны, но главное — они оказывают влияние на жизнь героев, они сюжетны. Более того, со «временем провинции» связана и историческая «привязка» — нигилизм.

Особенность индивидуального времени Райского состоит в том, что оно предельно психологизировано. Погруженный в свои впечатления, переживания, Райский не замечает движения времени — только с юных лет. Относясь к жизни как художник, Райский ставит эстетические критерии выше остальных на ценностной шкале, поэтому проблема времени остается за рамками его рефлексии. Душевая жизнь Райского так напряжена и интенсивна, что психологическое время его переживаний и рефлексии становится эквивалентным художественному времени этого образа.

Пересечение различных временных сфер в «Обрыве» обнаруживает различное отношение героев к историческому времени. Козлов Марфинька, Викентьев живут в хроникально-бытовом времени. Вера Бабушки, Тушина, Марка Волохова, Веры связано с историческим

изменениями в жизни общества: Татьяна Марковна размышляет о смысле крепостного права, Марк — нигилист, Тушин заводит провинциальных нововведения на фабрике, Вера не устраивает сферу интересов и забот обычной усадьбной барышни. При этом индивидуально — время Марфиньки, Тушина определяется преимущественно бытовой и практической деятельностью, Райского — проявлениями личного плана, бабушки, Веры — и тем, и другим. Время становится решающим фактором в надеждах бабушки на окончательное разрешение Веры. Конфликт Марка и Веры связан с взаимоотношениями их ценностных представлений о времени: Вера связывает жизнь с «навсегда», Марк — с каким-то сроком. Причудливо и даже фантасмагорично складывается прошлое Татьяны Марковны на драму Веры, и в ее время героев, и время романа в целом — предельно незавершенное: финал романа не ставит точку, а порождает вопрос, что ждет героев?

Однако существует и важное исключение, связанное с изображением психологических процессов и субъективного времени персонажа. Исреживания и мысли, в отличие от процессов, протекают быстрым движется речевой поток, составляющий основу литературной образности. Поэтому время изображения практически всегда совпадает с субъективным. В одних случаях это менее заметно — например, в «Герое нашего времени» М. Ю. Лермонтова, романах А. Гончарова, рассказах А. П. Чехова), в других — составляет основной художественный прием. На наш взгляд, в «Обрыве» этого, к сожалению, нет: время действия составляет всего несколько месяцев — несколько предысторий, время рефлексии и душевных переживаний героев занимает значительно большую часть объема, и то, и другое не полностью эксплицированы. Гончаров, используя дискретное время и разную его интенсивность, располагает временные планы в таком соотношении, что не возникает значительного перепада в ту или иную сторону, а создается равновесие между формами времени в романе.

Пространственные отношения в «Обрыве» в определенной степени связаны с двумя первыми романами, но в целом обладают специфической и своеобразией. Заглавие романа носит «пространственный» характер. Имеет место и сугубо пространственная оппозиция Петербург — провинция, в ней акцентируются иные, чем в «Обыкновенной истории», смыслы. С пространством дома Пахотиных ас-

социруются представления о безжизненности, условности, неестественности, светской архаике, подавлении живого чувства. В шпаклевании пространства здесь господствует цикличность. С пренебрежением Малиновки вначале связаны представления об идиллической архаике, а по мере развития сюжета — о подлинной жизни в бесконечном разнообразии, вечных основах и национальной специфике. «Второстепенность» столичного пространства в художественной структуре «Обрыва» подчеркивается, во-первых, его имплицитностью (нет «своего» пространства ни у Райского, ни у Аянова, хотя жизнь одного — постоянный поиск новых впечатлений, другого — инстинктивная, застывшая форма), во-вторых, количественно незначительным объемом «петербургских» страниц.

Провинция вначале предстает как ментальное пространство прошлого Райского и по приезде — как реальность (в рамках романа). Такое удвоение одного и того же образа резко повышает его значимость в идейном плане. Если сопоставить эти два пространства, выяснится, что первое более цельное и целостное, более объемное панорамное, крупный план естественным образом сочетается с локальной фокусировкой точки зрения; второе — подчеркнута дробность дискретное. Но разница не только в ракурсах. Первоначально описание провинции (из предыстории Райского) является и самостоятельной цельной картиной, и своего рода прелюдией к рассказу о жизни обитателей Малиновки. Это воспоминания не Райского, а повествователя, и не о Малиновке, а о том, как воспринял герой это пространство. Поэтому здесь смешан и художнический взгляд Райского («Какой эдем распахнулся ему! <...> Какие виды кругом — каждое окно было рамой своей особенной картины!» [1, с. 52]), и точки зрения повествователя: описание носит характер первого впечатления, хотя Райский бывал здесь и прежде; отдельные комментарии не могут принадлежать Райскому в силу его неосведомленности («Перед нами маленького домика пестрел на солнце большой цветник <...> Татьяна Марковна любила видеть открытое место перед глазами, чтоб не походило на трущобу, чтоб было солнышко да пахло цветами» [1, с. 52]). Описание сада, огорода, двора слишком подробно для восприятия молодого человека, слишком разномасштабно (от синих вдали гор — до тычинок бобов). Наконец, оно неоднократно прерывается для сообщения подробностей о том или ином герое. А затем снова — впечатления Райского. Вот пример: «...сбежал с обрыва вниз, продрался сквозь чащу на берег, к самой Волге, и онемел перед л

иним пейзажем». Но затем следует вовсе не описание пейзажа: «...молод, еще дитя... — думала бабушка, провожая его глазами. — Как бык подрал! Что-то выйдет из него?» [1, с. 63]. И только после этого появляется ожидаемый пейзаж: «Волга задумчиво текла в белесых пороспая островами, кустами, покрытая мелями. Вдали желтые песчаные бока гор, а на них синел лес; кое-где белел парус да белели, плавно махая крыльями, опускаясь на воду, едва касались ее и белыми поднимались опять вверх, а над садами высоко и медленно белели коршун». Этот пейзаж Райский вписывает в себя, как произведение искусства: «Борис уже не смотрел перед собой, а чутко замечал, как картина эта повторяется у него в голове; как там расположились горы, попала ли туда вон та избушка, из которой валил дым, как выстроился и видел, что и мели там, и паруса белеют» [1, с. 63]. Психологи назвали бы это процессом интериоризации. Далее следует пейзаж «предание» об обрыве. Пространство из предыстории Райского включает в себя образы будущей драмы (обрыв, старый дом, «...ка»). По своей предметности пространство провинции в первой части романа неоднородно, и это дает возможность автору закрепить провинциальные образы за определенными образами героев. По отношению к второй и последующим частям пространство первой части принципиально присутствует, ассоциируясь с тем или иным образом, но никак не самым связанным с ним пространством.

Вторая часть также начинается описанием пространства Малиновки, но оно дано в том ракурсе и в той последовательности, в которой «завидел» его Райский: «...дымок, выходящий из труб родной деревни, раннюю нежную зелень берез и лип, блеснувшую меж деревьями и опять скрывающуюся за ними полосу Волги <...> вон запестрели белыми, вон дальше видны аллеи лип и акаций <...> вон резвятся солнышко на дворе...» [1, с. 130]. Как видим, это пространство не панорамно, а воссоздано как ряд приближающихся и сменяющихся друг друга, почти узнаваемых картин. В дальнейшем пространственные образы будут еще более фрагментарны, но их семантическая насыщенность только усилится: аллеи, по которым ускользала Вера, три дня узор пыли от проехавшей по дороге колымаги, заставленная безделушками и мелочами комната Марфеньким и похожая на комнату Веры. Другими словами, пространство второй-пятой частей «Обрыва» дано в тех фрагментарных формах, которые семантически связаны с авторской концепцией того или иного героя (дно

обрыва — Марк, цветник — Марфенька, старый дом — Вера и т. д.) произведения в целом.

Таким образом, пространственно-временная организация романа И. А. Гончарова «Обрыв» реализует широкий спектр смысло- и функциональных категорий, а также фиксирует изменение (в сопоставлении с двумя предыдущими романами) ценностных ориентаций писателя: за Петербургом закрепляются мотивы скуки, суетности, бессмысленности существования, провинция же предстает средоточием подлинной жизни и основ национального бытия.

Литература

1. Гончаров И. А. Обрыв // Гончаров И. А. Собр. соч.: в 6 т. — М: ГИХЛ, 1959. — Т. 5.

© Ван Ланьцзюй

канд. филол. наук

Московский государственный лингвистический университет
Филиал в г. Иркутске

Образ неба в романе Л. Н. Толстого «Война и мир» в свете китайской философии

В литературе о творчестве Л. Н. Толстого есть формула, которая переходит из одного исследования в другое, формула, ставшая аксиомой: развитие жизни и творчества Толстого есть Путь. Понятие «путь» характеризуется также смыслом и содержанием движения его героев в романе «Война и мир». Это путь исканий, ошибок, заблуждений и открытий, путь становления личности и формирования судьбы.

Толстой писал в «Дневнике» о миссии писателя: «Художник должен, чтобы действовать на других, должен быть ищущим, чтобы произведение было исканием. Если он все нашел и все знает и учить нарочно потешает, он не действует. Только если он ищет, зритель, слушатель, читатель сливается с ним в поисках» [1, т. 54, с. 7]. В своем трактате «О жизни», определяя сущность человеческой жизни, Толстой обращается к древним мыслителям: «“Жизнь — это расширение того света, который для блага людей сошел в них”, сказал Конфуций за 600 лет до Р. Х.» [1, т. 26, с. 327].

Один из главных своих религиозно-философских трактатов Толстой назвал «Путь жизни», что на китайском звучит как «Дао». Пу-

ти) тоже понимался китайскими мыслителями как способ и форма существования, движения и развития всего в этом мире. Именно так определяет упорядоченность, организованность, благоустроенность, разумность мироустройства. Путь как способ цель жизнедеятельности людей и способ достижения цели правильного устройства общества проявляется как истина, правильность, порядок, гармония. Идея Путь Толстого совпала с конфуцианством еще и потому, что этика Конфуция — это этика жизни в реальном мире, а не абстрактная ради достижения блаженства в Царствии Небесном, как в христианстве.

В романе Толстого «Война и мир» воплощается философия пути нравственного самосовершенствования, расширения и обогащения души и сознания. Идея пути в романе непосредственно связана с идеями Неба, и в этом мы видим прямую связь с философскими воззрениями Конфуция и Лао-Цзы о Тянь и Дао.

Конфуцианское понятие Тянь ближе всего к мифологеме «Небо» — первоначальной сакральной сущности — как воплощения Бога, божественной высоты, нравственного совершенства. Вот почему образ Тянь в романе Толстого «Война и мир» столь близок конфуцианскому Тянь. Конфуций считал, что изначально было некое повеление некоего духовного абсолюта, и далее уже вся жизнь человека строится по его непреложным законам создавались, исходя из этого небесного повеления. В китайской национальной традиции конечная цель существования человека — гармоничное соединение с Небом, наивысшее единение с Небом — одна из важнейших в китайской философской мысли. И хотя Толстой часто называет Небо Богом, мы полагаем, что Бог Толстого — это китайское Тянь, Небо. Так сближается толстойский Бог и китайское Тянь, Небо — Поднебесная — Сын неба. Та же гармония миропорядка, по Конфуцию.

Мифологема «Небо» в сознании Толстого напрямую связывается с понятием Конфуция и Лао Цзы. В «Дневнике» 1884 г. он записывает: «Всё в середине Конфуция — удивительно. Все то же, что и Лаоцзы, — единение законов природы — это мудрость, это сила, это жизнь. Это исполнение этого закона не имеет звука и запаха. Оно тогда — оно, что оно просто, незаметно, без усилия, и тогда оно могущественно. Оно то, что будет из этого моего занятия, но мне оно сделало много добра. Признак его есть искренность — единство, не двойственность. Это говорит: небо всегда действует искренно» [1, т. 49, с. 66]. Не раз