

## ФИЛОЛОГИЯ

УДК 378

## К ВОПРОСУ О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ СЕНТИМЕНТАЛЬНОГО ХРОНОТОПА

В. В. Баркун

Проблема изображения художественного пространства и времени является очень важной для выявления тех или иных особенностей литературного произведения. Различные способы художественного завершения осуществляются при посредничестве особых типов хронотопа, свойственных только им. Так, сентиментальности, как особому типу художественного мироощущения, свойственны вполне определенные хронотопические характеристики. Человек в сентиментальном мире обязательно занимает в нем какую-либо пространственно-временную позицию. Целью работы и является описание этой хронотопической оформленности в сентиментальных текстах.

Сентиментальность как архитектурная форма завершения художественного целого является внутренне неоднородной. В ней выделяются исторические модификации, а также идиллическая и элегическая стороны как типологические разновидности. Впервые на такую существенную неоднородность сентиментальности обратил внимание Шиллер в работе «О наивной и сентиментальной поэзии» [1]. По его мнению, она выражается в наличии двух типов сентиментальности: идиллического и элегического. Эти типы тесно связаны с двумя различными видами поэзии: наивной и сентиментальной.

Однако эти стороны объединены общим принципом, составляющим существенную сторону сентиментальности как особой художественной категории – принципом природности, натуральности. Правда, эти принципы в идиллическом и элегическом типах получают различное воплощение.

Итак, эти различные шкалы измерения внутри категории сентиментальности (идиллическая и элегическая стороны) находятся в существенном отношении к пространственно-временным ценностям. По-разному воплощая основной принцип сентиментального мироощущения – принцип природности, – эти разновидности реализуются в соответствующих типах хронотопа. Хронотоп же, по мнению М. М. Бахтина, является категорией формально-содержательной. Пространственно-временная организация этих сторон внутри категории сентиментальности будет неодинакова. Такое различие пространственно-временных форм определяет как раз принцип природности, имеющий свои модификации в представленных разновидностях.

Идиллически организованное пространство имеет более отчетливые и конкретные характеристики, чем хронотопически размытая элегическая сентиментальность. Идиллический хронотоп, опи-

санный М. М. Бахтиным, имеет четкое и непосредственное образное воплощение в мире художественных произведений. Идиллический хронотоп представляет полную и насыщенную картину мира как символ идиллического довольства. Элегическая же сентиментальность, обнаруживая те же самые общесентиментальные принципы и ценности, дана не непосредственно, а в модусе недоступности, не как действительное, а как желаемое. Именно это определяет пространственно-временную неопределенность и размытость элегической сентиментальности.

Обратимся к важнейшим чертам сентиментального хронотопа. Несмотря на различную пространственно-временную организацию типов сентиментальности, характеристики хронотопа этих типов опираются на общие принципы, определяющие сентиментальность как особый способ мирознания. Наиболее универсальным сентиментальным принципом, имеющим непосредственное отношение к характеристике хронотопа, является «пафос маленького и частного» [2].

М. М. Бахтин поясняет это так: «Есть определенные стороны жизни и человека, которые могут быть осмыслены и оправданы только в сентиментальном аспекте. Сентиментальный аспект не может быть универсальным и космическим. Он сужает мир, делает его маленьким, изолированным» [2, 365]. Эта характеристика сентиментального хронотопа с точки зрения его малости является универсальной для идиллической и элегической сентиментальности.

В идиллическом типе сентиментальности данная черта хронотопа явлена в особом воплощении принципа природности. Природность здесь очень близка к понятию «натура» (от лат. *natura* – природа). Ядро понятия природности здесь – это сама природа. Говоря о «прекрасной природе, окружавшей древних греков», Шиллер обнаруживает важное свойство: способность природы о-кружать, находится во-круг человека. Так появляется понятие буколического пейзажа, которое представляет особый тип хронотопа.

Для описания этой стороны сентиментального хронотопа обратимся к периоду античности, а именно – к идиллиям Феокрита.

По отношению к античной литературе понятие буколического пейзажа является уже устоявшимся. Буколический пейзаж – это природа, которая окружает человека. Составляющие его реалии описывают естественную сторону жизни, которая выражается в существенном отношении к природе. Составляющие буколического пейзажа, как прави-



ло, являются природными реалиями и всегда появляются в некоем повторяющемся комплексе. Как отмечает Т. В. Попова, составляющие его черты таковы: «сосновые деревья, плющ, трава, ручей, пещеры, поющие птицы», «план бытовых реалий» и «буколический быт (присмотр за стадом, еда, питье пастухов, жертвоприношение нимфам и Пану)» [3, 146].

У Феокрита классический буколический пейзаж есть практически во всех идиллиях (наиболее полно в ид. I, III, XI, XV). Например, в следующих видах: «Все здесь животные есть, и все здесь крылатые птицы. / Вот и зеленая сень, занавешена нежным анисом» (ид. XV); «Ласточкин цвет» темнолистый, зеленые «женские кудри», / С пышной листвою сельдерей, домоноса ползучего стебли» (ид. XIII) [4].

В римской поэзии (в частности, в «Буколиках» Вергилия) также имеет место этот «буколический комплекс»: «Хочешь, сядем в тени, волнуемой лёгким Зефиром, / Хочешь, в пещеру зайдем» (эклога V); «Мягким здесь камышом зелёные кроет прибрежья / Минций, и пчёл доносится гул из священного дуба» (эклога VII) [5].

С характерными чертами буколического пейзажа мы встречаемся у Лонга в его романе «Дафнис и Хлоя». В романе он как бы обрамляет любовную историю Дафниса и Хлои, помещая её «в сельскую местность, на лоно природы» [6, 90]. Исследователь античной литературы Т. В. Попова, в частности, замечает, что роман Лонга «Дафнис и Хлоя» определяют как «буколическое повествовательное произведение» [3, 154].

Буколический пейзаж, схватывающий идиллическое состояние мира, появляется и в более позднее время. Его характерные особенности можно заметить в комедиях Шекспира. На близость комедий Шекспира к пасторальной традиции указал Л. Е. Пинский: «Магистральный сюжет комедии с первого его воплощения (имеется в виду комедия «Два веронца» – В. Б.) до предпоследнего и наиболее выразительного (комедия «Как вам это понравится» – В. Б.) тяготеет, особенно в счастливых развязках, к *пасторали...*» [7, 154]. Комедии Шекспира, по словам Л. Е. Пинского, запечатлевают «гуманистически «языческое» открытие *природного* мира и *природного* человека, – в природно личной его жизни: его инстинктов, желаний, страстей» [7, 56]. Приведенные слова о природном мире и природном человеке тесно связаны с идиллической стороной сентиментальности. Именно эту сторону в большей мере схватывают комедии Шекспира.

Действие в комедиях, которое «протекает в «желанном», в «поэтическом, природном» мире» [7, 57], неразрывно связано с появлением буколического пейзажа. Он предстает фактически в том же виде, что и у древних греков, и у Вергилия: «Над холмами, над долами, / Сквозь терновник, по кустам» [8] («Сон в летнюю ночь»); «С тех пор лишь над ручьем, / На озаренной светом звезд полянке» («Сон в летнюю ночь»). Мы видим, что у Шекспира появляется основная жанровая атрибуция идиллии, не-

смотря на то, что комедии Шекспира не только хронологически далеки от жанра древнегреческой идиллии, но и находятся в иной, христианизированной, системе координат.

Остановимся на характеристике буколического пейзажа как особого типа хронотопа. В достаточно обширной научной литературе о жанре идиллии упоминаются, как правило, стандартные черты идиллического пейзажа. В частности, замечена дробность описаний природы: «они слагаются из упоминаний-называний растений, ручьев, птиц, насекомых, горных склонов или морского побережья» [9, 140]. В связи с таким подробным описанием природных реалий появляется мнение о реалистичности, либо, наоборот, о призрачности представляемой идиллией действительности. Также говорится о какой-то нарочитости отбора картин в идиллическом пейзаже, о повторяемости.

Это вполне адекватные по отношению к идиллии и идиллическому пейзажу особенности, но не исчерпывающие. Тот характер перечисления, который весьма существен в отношении буколического пейзажа («...как лёд, родники, ... мягки луговины, / Рощи – зелены» – Вергилий, эклога X; «Звонко болтали цикады, древесный кричал лягушонок» – Феокрит, VII ид.) обладает важными функциями в пасторальных текстах.

Классический жанр идиллии, в том виде, в каком он появляется у Феокрита, представляет достаточно небольшой «пласт» реальности. В идиллии, как правило, мы встречаемся с небольшой, ограниченной частью реальности, представляющей собой конкретное место действия, разговора персонажей. Так, Л. И. Савельева определила мир идиллий Феокрита как «маленький, ясный, очень простой мирок» [6, 57].

Сосредоточим внимание на характеристике пространства с точки зрения его малости и ограниченности.

Здесь следует обратить внимание на происхождение слова «идиллия» (в жанровом смысле): слово происходит от греческого «вид», «видик», «картинка». Грамматический анализ этих слов уже дает представление об определенном типе пространства – уменьшенном.

В целом мир древнегреческой идиллии ограничен и невелик. Как пишет исследователь эллинистической поэзии Т. Попова, «Феокрит не дает описаний природы в космически-огромном масштабе» [9, 140].

Идиллия представляет нам сравнительно небольшой «участок» реальности, представляющий собой конкретное место действия или разговора персонажей: пригорок между деревьями («Там на пригорке мы сядем, где клонятся вниз тамариски» (I)); у ручья («У ручья они вместе усевшись» (VI)); на земле («Дафнис, ты дремлешь, устав, на земле, на листе / прошлогодней» (III эпиграмма)).

Очень часто эти, сами по себе довольно ограниченные, пространства имеют тенденцию к своему сужению, к обозначению некой точки, на которой и разворачивается беседа пастухов.



В эпиграмме буколического характера (IV) образ дубовой рощи (роща – само по себе достаточно ограниченное пространство) намечен лишь некоторыми, пунктирными признаками: «смоковницы ствол»; «новый кумир»; «родник неумолчный»; «кипарис ароматный» и др., локализуясь до таких отдельных признаков, пространство далее сворачивается в некую точку («Там я, присев на траве»).

Эта тенденция к сужению пространства находит свое воплощение и в римской поэзии, в частности, в «Буколиках» Вергилия, где исследователи при всей разнице между древнегреческой поэзией и римской замечают сходство элементов изображенного мира.

В эклоге VIII песнь Дамона подготавливается упоминанием о пространствах достаточно обширных («Твой пролегает ли путь через бурные русла Тимава / Иль огибает края Иллирийского моря»; «Ночи прохладная тень едва снизошла с небосклона»). Далее в эклоге появляется образ «травы» как более конкретное и локальное местоположение двух пастухов, после чего пространство сужается до очень конкретной точки («к стволу прислонившись»). В эклоге VII наблюдается то же самое свойство хронотопа: «По лугу сами сойдут твои к водопое коровы. / Мягким здесь камышом зеленые кроет прибрежья / Минций, и пчел доносится гул из священного дуба». Пространство имеет свойство сворачиваться в определенный, очень ограниченный локус, превращаться в точку, которая бы конкретно определила местоположение персонажей в мире идиллий Феокрита или эклог Вергилия. Это свойство хронотопа пересекается с очень важной чертой вообще идиллического хронотопа: его ограниченностью и конкретностью.

Существенные элементы идиллического хронотопа появляются в мире шекспировских комедий. Рассмотрим комедию «Сон в летнюю ночь». В комедии появляются классические черты и свойства идиллического пейзажа. Так, можно говорить по отношению к комедии о тенденции пространственных образов к конкретности и детализации. Речь идет о природных реалиях в мире комедии. Правда, действие не ограничено только природным пространством (в ремарках это пространство характеризуется так: «лес»; «лес поблизости от Афин»; «другая часть леса»), однако большая часть его происходит именно «на лоне природы». При этом особенно важным у Шекспира оказывается и принципиально иное пространство – пространство города. Соотношение в мире комедий двух этих типов пространства, городского и природного, анализирует Л. Е. Пинский: «мы покидаем ... вместе с персонажами человеческого и бесчеловечного общества, мы «пасторально» уходим из «города» в мир «природы» [7, 59]. Смысл такого ухода Л. Е. Пинский прослеживает на примере комедии «Венецианский купец»: «В мире Бельмонта, «расположенном на материке» (как несколько неопределенно обозначены в списке действующих лиц географические координаты Бельмонта), вдали от торговой Венеции, в своего рода венецианском «лесу», где в финале, праздная побе-

да, сходятся все три любящие пары, мы отвлекаемся от торговой республики, от столкновения материальных интересов, от светотеней социальной жизни» [7, 59].

Рассмотрим соотношение городского и природного пространства на примере комедии «Сон в летнюю ночь». Афины в комедии – это не просто город, это еще символ государства и власти, который становится прозрачен уже в ремарках («Т е з е й, герцог Афинский»). Комедия начинается с изображения попытки разлучить влюбленных, с вмешательства ввеличного (в данном случае, государственного, властного) в сугубо личную сферу, в мир чувств Гермии и Лизандра. Обращение Эгея к Тезею звучит несколько странно именно по причине несоответствия лично-семейного характера просьбы и адресата, герцога Афин: «Я в огорчение, с жалобой к тебе / На Гермию – да, на родную дочь!» (акт I). Прилагательное «родная» резонирует с официальным характером просьбы. Этим обусловлен и интонационный оттенок фразы Эгея: изумления, недоумения по поводу собственной фразы.

Характерно, что описываемый разговор происходит в локусе города, пространстве, отдаленном от природы. Само пространство Афин, в частности, дворца Тезея противоречит личному характеру просьбы Эгея. Напротив, Афины как хронотоп власти способствует замене личной воли на подчинительность отношений. Так, история обручения Тезея и Ипполиты, изображенная в сцене 1 акта I, связана с недобровольностью и даже насилием: «Тебя мечом я добыл, Ипполита / Угрозами любви твоей добился».

Итак, организация пространственно-временных характеристик в комедии «Сон в летнюю ночь» связана с наличием двух различных типов хронотопа: с Афинами и пространством леса. Городское пространство Афин противопоставляется идиллическому пространству леса.

В комедии лес предстает как место почти волшебное: его населяют феи, эльфы и их повелители. Тем самым лес оказывается отделенным от зоны города и представляет собой идиллически организованное пространство. Для него актуальны те же свойства, что составляют особенность классического буколического пейзажа. Отметим уже указанную тенденцию пространственных образов к сужению («Над холмами, над долами, / Сквозь терновник, по кустам» – акт II), к конкретизации («С тех пор лишь над ручьем, / На озаренной светом звезд полянке» – акт II). В локусе леса большое место занимают чисто буколические, пастушеские реалии: встречи на лоне природы, игра на свирели, пение («И в образе Корина на свирели / Играл весь день и пел стихи любви» – акт II).

Итак, идиллическое пространство леса у Шекспира соотносено с противоположным ему – Афинами. Такое противопоставление двух типов хронотопа имеет ценностный характер. Пространство леса у Шекспира лишено чисто буколической однозначности, так как лес дан в оппозиции городу,



благодаря чему появляется особая смысловая напряженность между двумя этими типами пространства.

Подобная градация пространственных образов является своего рода закономерностью существования идиллического мира. Заметим, что такая динамика хронотопических образов указывает не простое сужение мира, а, скорее, на актуализацию границ этого мира. Движение от объемных пространств к более локализованным определяет ракурс изображения пространства. Подобный о-граничивающий взгляд на мир в идиллии соответствует сентиментальной ситуации, где появляется тенденция к охватности мира («объятность мира»). Именно поэтому выделенная особенность малости пространства является важной чертой сентиментального мироощущения.

«Центростремительность» пространственных образов выражается и в особом свойстве изображенного мира идиллии, которое можно обозначить словом «дейктичность». Это свойство выражается в большом количестве указательных местоимений в мире древнегреческой идиллии.

Пространственные образы очень часто сопровождаются дополнительным указанием на них: «этой тропой, козопас, обогни ты дубовую рощу» (IV эпиграмма); «там над поляной цветущей гудят неумолчные пчелы» (I идиллия). Часто указательные местоимения выполняют функцию, связанную с более детальной конкретизацией хронотопических образов: «в море глядит он, но там, где тихие плещутся волны» (VI идиллия); «..вздыхали с ним вместе дубравы / Те, что растут на обрывах крутых над потоком Гимерским» (VII идиллия).

Часто происходит замещение какого-либо пространства указательными местоимениями: «там, над ручьем наклоняясь» (I идиллия); « видишь, вон там их (быков – В. Б.) загоны для ночи» (XXV идиллия) – пространство конкретно не названо, на него лишь указывается. Такая указательность, или дейктичность по отношению к описанию природного мира, реалий окружающего бытия весьма характерна для идиллии и превращается даже в закономерность внутреннего мира идиллии. «Тут же тростник, и крючки, и приманки...» (XXI идиллия); «там на пригорке мы сядем» (I идиллия). Подобное можно встретить и у Вергилия: «Иль как у Дафниса ты вот здесь, меж буков столетних, / Лук и тростинки сломал?» (эклога I) – пространство воспринимается с подачи некоего указательного жеста, определенно указывающего на место действия и конкретизирующего его. Именно это позволяет говорить о таком свойстве мира идиллий, как его малость и ограниченность.

Указанное свойство дейктичности внутреннего мира идиллий тесно связано с представлением какой-то части реальности. Вспомним перевод слова «идиллия», указывающий на близость этого жанра к некой картинке, виду. И действительно, ограниченность пространства способствует представлению хронотопических образов как части

какой-то обширной картины, вполне завершенной и самодостаточной.

Ограниченность пространственного мира идиллии соотносится с его предельной закрытостью, отгороженностью и малостью. Все обширные пространства, появляющиеся здесь (имеются в виду образы реки, рощи и даже моря) имеют тенденцию к своему сужению и уменьшению. Так, например, образы моря, гор призваны выполнять, скорее, функцию фона, описание которого размыто и неясно. Персонажи в идиллии принципиально не принадлежат к большим пространствам, отделяются от неопределенного и размытого локуса гор и закрепляются за конкретным местом: «Песню сейчас я спою Амариллис, а козы покамест / Бродят пускай по горам!» (III).

Часто образы больших пространств замещаются двумя-тремя более локальными: «коли в горы пойдешь, так иди ты не вздумай разутым: / Есть держи-дерево там, и боярышник пышно разросся» (IV); «на высокие скалы взобравшись, / Скрывшись за деревом старым...» – отмеченные нами графически образы являются представителями пространства гор, конкретизируют его, отчего оно как бы отходит на второй план. Такое замещение больших пространств детальными образами лишь подчеркивает такое свойство мира идиллии, как малость и ограниченность.

Вследствие такой «центростремительности» хронотопических образов изменяется тип пространства: от размытости, неясности, даже линейности («берег», «горы», «море») к четкой локализации, точечности. Это становится закономерностью жанра идиллии: «Начали, выйдя на берег...совместное ложе готовить / И на лужайке, манившей их пышной и мягкой травой / резать камыш» (XIII); «Вы, о источники вод, и цветы, и сладчайшие травы» (VIII).

В римской поэзии сентиментальный хронотоп также имеет свойства малости и ограниченности. В «Буколиках» Вергилия изображенный мир мал и сужен. Так в «Буколиках» Вергилия пространство сужается до точки: «Что бы нам, Мопс, если мы повстречались, искусные оба .../ Здесь не усесться с тобой под эти орехи и вязы?» (эклога V); «как-то уселся в тени под лепечущим иликом Дафнис» (эклога VII). Точечность пространства в «Буколиках» выражается в особом акценте, который делается на местоположении в пространстве: «Петь так начал Дамон, к стволу прислонившись оливы» (эклога VIII).

Итак, в сентиментальном мироощущении ценным оказывается то, что можно охватить собственным взглядом, жестом, слухом, то есть акцент делается на пространстве чувствопостигаемом. Тем самым особенности сентиментального хронотопа в целом связаны с фиксацией очень маленького, частного, ограниченного пространства или небольшого участка природной действительности.



## Литература

1. Шиллер, Ф. О наивной и сентиментальной поэзии // Шиллер Ф. Собр. соч. в 7 т. – М., 1957. – Т. 6.
2. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М., 1979.
3. Попова, Т. В. Буколика и некоторые жанры второй софистики в композиции греческих романов: традиционное в новом и новое в традиционном / Т. В. Попова // Взаимосвязь и взаимовлияние жанров в развитии античной литературы. – М., 1989.
4. Цит. по изданию: Феокрит, Мосх, Бон. Идиллии и эпиграммы. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1958.
5. Цит. по изданию: Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. – М., 1971.
6. Савельева, Л. И. Романтические тенденции в античной литературе / Л. И. Савельева. – Казань, 1973.
7. Пинский, Л. Е. Магистральный сюжет / Л. Е. Пинский. – М., 1989.
8. Цит. по изданию: Шекспир В. Комедии, хроники, трагедии. – М., 1989. – Т. 1.
9. Попова, Т. В. Буколика в системе греческой поэзии / Т. В. Попова // Поэтика древнегреческой литературы. – М., 1981.