

Воронин Владимир Сергеевич

СВЕРХСКОРОСТЬ И ВРЕМЯ У ГОГОЛЯ И РАННЕГО ДОСТОЕВСКОГО

Предметом настоящего исследования является сопоставление роли скорости мысли в художественных мирах Гоголя и Достоевского с ролью скорости света в физическом пространстве. Когда интенсивность совершающегося действия превышает возможности сознания для осмысления происходящего, то персонаж художественного мира оказывается в своём бессознательном прошлом, которое может оказаться связанным и с будущим.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2008/1-1/19.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2008. № 1 (1): в 2-х ч. Ч. I. С. 65-67. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2008/1-1/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

4. Павлов В. М. Темпоральные и аспектуальные признаки в семантике «временных форм» немецкого глагола и некоторые вопросы теории грамматического значения // Теория грамматического значения и аспектологические исследования. - Л.: Наука, 1984. - С. 42-70.

5. Реферовская Е. А. Аспектуальные значения французского глагола // Теория грамматического значения и аспектологические исследования. - Л.: Наука, 1984. - С. 91-109.

6. Guillaume G. Temps et verbe. - P., 1968. - 134 p.

СВЕРХСКОРОСТЬ И ВРЕМЯ У ГОГОЛЯ И РАННЕГО ДОСТОЕВСКОГО

Воронин В. С.

Волжский гуманитарный институт, филиал Волгоградского государственного университета

Статья рекомендована к публикации д.ф.н., проф. Прохвятиловой О. А. и к.ф.н., доц. Ковалёвой Ю. Н.

Предметом настоящего исследования является сопоставление роли скорости мысли в художественных мирах Гоголя и Достоевского с ролью скорости света в физическом пространстве. Когда интенсивность совершающегося действия превышает возможности сознания для осмысления происходящего, то персонаж художественного мира оказывается в своём бессознательном прошлом, которое может оказаться связанным и с будущим.

Одно из гипотетических предположений современной физики заключается в том, что существуют сверхбыстрые частицы *таххионы*, летящие со скоростью больше света и потому двигающиеся в обратном направлении. Из будущего в прошлое. В широком смысле предсказания и получение информации из будущего предвестия можно истолковывать как обращение именно к этим частицам. В литературе своеобразной скоростью света является скорость мысли. Литература, конечно, не занимается описанием сверхскоростей, но воссоздание действий персонажа, опережающих его собственные мысли, ей вполне по силам. Наблюдение за этим поучительно и интересно. Материалом нам послужат «Петербургские повести» Гоголя и его «Вий», а также ранняя проза Достоевского («Бедные люди», «Двойник»)

Так, в «Невском проспекте», преследуя свою неуловимую красавицу, художник развивает скорость почти недоступную для пешехода: «Тротуар несся под ним, кареты со скачущими лошадьми казались недвижимы, мост растягивался и ломался на своей арке, дом стоял крышею вниз, будка валилась к нему навстречу, и алебарда часового вместе с золотыми словами вывески и нарисованными ножницами блестела, казалось, на самой реснице его глаз...» [Гоголь 1984, 3: 14]. Поначалу здесь зафиксировано, что герой движется со скоростью лошадей, влекущих карету, затем вообще происходит нечто невообразимое. В теории относительности движение со скоростью, близкой к световой, вызывает сжатие предметов в направлении движения по формуле:

$$l = l_0 \sqrt{1 - v^2 / c^2},$$

где l_0 - длина покоящегося предмета, l - длина движущегося предмета, v - его скорость, а c - скорость света.

Но если v превышает скорость света, то длина самого героя должна стать мнимой и очень большой по модулю, а время потечёт в обратную сторону, и тогда герой должен был увидеть прошлое, когда моста ещё не было. Стремительно движущийся за предметом своего увлечения художник Пискарёв забегает в прошлое девушки, когда она была юным и невинным созданием. А торможение бега, преодоление лестницы завершается страшным разочарованием. Красавица превратилась в проститутку. Мнимость же быстроты бега героя, автор подчёркивает тем обстоятельством, что преследуемая им девушка никуда не спешила. Следовательно, он двигался в пространстве своих собственных грёз, почти не сознавая себя, но самым пристальным образом вглядываясь в окружающий мир. Интересно, что в своем беге художник наблюдает растягивающиеся предметы. Это действительно так на обыденном уровне. Любой предмет, становясь ближе, вырастает в наших глазах. Но чтобы увидеть дом, стоящий крышей вниз, нужно иметь отражающую его поверхность, воду, движущуюся в таком случае навстречу герою, а бегущая вода - символ времени, начиная ещё с Гераклита. Поэтому и символически наш герой движется против временного потока. Когда же остановившаяся реальность развеяла его грёзы, Пискарёв прибегает к опиуму, и «сновидения сделали его жизнью, и с этого времени вся жизнь его приняла странный оборот: он, можно сказать, спал наяву и бодрствовал во сне» [Гоголь 1984, 3: 14].

Другое предположение, которое здесь можно выдвинуть, что вообще движение у Гоголя создает свое особое подвижное пространство, в котором все загадочнее, таинственнее и лучше в этическом смысле. Движение забрасывает человека в лучший мир, в прошлое. Вспомним путешествие Хомя Брута сначала под ведьмой, а затем на ней, после которого она превратилась в прекрасную девушку, а затем в художественном пространстве повести «Вий» возникает мир хутора сотника, события в котором могут быть отнесены «если не к XVII, то к XVIII ст.» [Лотман 1988: 279]. С другой стороны, в духе теории сверхбыстрого движения гипотетических частиц - тахионов можно предположить, что сверхскорость забрасывает главного героя в прошлое и омолаживает старуху. Подобно тому, как сторонники тахионов говорят, что ничего страшного в движении со скоростью света и более нет, поскольку реальные фотоны и гипотетические тахионы сразу ро-

ждаются с этой скоростью, исследуемые нами авторы рисуют интенсивное действие, опережающее возможность его осмысления персонажем. Гоголь подчёркивает стремительность действий ведьмы, оседлавшей юношу: «Всё это случилось так быстро, что философ едва мог опомниться <...>». И, несмотря на скачку «быстрее черкесского бегуна», «ветер хоть бы раз вспорхнул где-нибудь» [Гоголь 1984, 2: 155], тогда как воздушный поток должен набегать на всадника и наездника с той же скоростью, с какой они движутся вперёд. Поэтому можно говорить о своеобразном «отрицательном времени», о движении из настоящего в прошлое. В «Шинели» после потрясения пережитого у значительного лица на героя прихотливый «ветер, по петербургскому обычаю, дул на него со всех четырёх сторон, из всех переулков». Поэтому горло Акакия Акакиевича становится своеобразным стоком дующих ветров. «Вмиг надуло ему в горло жабу и добрался он домой, не в силах будучи сказать ни одного слова» [Гоголь 1984, 3: 146].

Как полагал Салтсмарш, «внешне ощущаемое настоящее подсознательного ума может покрыть значительно более длительный период, чем это настоящее сознательного ума. Следовательно, в сосуществующем настоящем подсознательного ума может существовать знание о двух событиях, одно из которых по отношению к сознанию должно быть в будущем» [Уитроу 2004: 396]. Но поскольку подсознание опирается и на прошлый опыт, на наш взгляд, следует говорить о связке трёх событий.

Так, в «Портрете», потрясённый чудесной картиной своего товарища Чартков, хотел изречь «такие похвалы, от которых бы не поздоровилось никакому художнику», но «речь умерла на устах его <...>, и он как безумный выбежал из залы» [Гоголь 1984, 3: 97-98]. Смерть речи здесь - итог противоречия. Похвала звучит как осуждение. (А как не-А). Но до сих пор это ему удавалось делать. Второе событие - это осознание утраты своего собственного дара, предчувствие собственной духовной гибели и физической смерти. Бесплодная попытка вернуться к себе самому времён бедной молодости. Не случайно, по удалении модных картинок, он увидел свои талантливые картины и портрет страшного ростовщика, способствовавший тому, что он продал свою душу. Это третье событие.

Именно так на подсознательном уровне Макар Деушкин их «Бедных людей» Достоевского почувствует гибельность торжества добившегося справедливости чиновника Горшкова. Его внезапное счастье переходит в свою полную противоположность. Он жмёт руку Макару Алексеичу «улыбаясь, но как-то тяжело, странно улыбаясь, словно мёртвый». «Словно» затем исключается, и Горшков засыпает вечным сном именно в день своего торжества над недругами. Любопытно, что перед роковым событием умерший находится в крайне подвижном состоянии: «На нём лица не было, бледный как полотно, губы у него трясутся, а сам улыбается <...> показалось, что он и вырос-то, и выпрямился-то <...> брал руки всё, что ему ни попадалось, потом опять бросал, беспрестанно улыбался и кланялся, садился, вставал, опять садился <...>» [Достоевский 1972, 1: 97]. С ним происходит мнимый забег в прошлое. На короткое время умершего сына он вообразил живым, и понадобилось вмешательство жены, чтобы рассеять его предсмертные грёзы.

В сюжетной линии взаимоотношений двойника повести Достоевского «Двойник» оказывается несколько кульминаций. Первая - это встреча с мнимым Голядкиным в своей собственной квартире. Эту встречу со знакомым незнакомцем он уже как бы предчувствовал в диалоге с врачом, говоря о каком-то заклятом враге, который является его соперником и препятствует его женитьбе на Кларе Олсуфьевне. Казалось бы, двойник должен бы возникнуть несколько раньше и помешать именно на вхождении Голядкина в дом Олсуфия Ивановича, но он возникает в темноте осенней Петербурга, когда Яков Петрович стремительно движется по ночному городу.

Достоевский даёт нам возможность оценить скорость передвижения Якова Петровича. Мы узнаем, что «прорываемые ветром струи дождевой воды прыскали чуть-чуть не горизонтально, словно из пожарной трубы, и кололи и секли лицо несчастного господина Голядкина, как тысячи булавок и шпилек» Если скорость капель у поверхности земли порядка двух метров в секунду, то для того, чтобы швырять их под углом α к горизонтали необходима скорость (2 м/с): $\text{tg } \alpha$. Чем меньше этот угол, тем меньше это «чуть ли не горизонтально», тем больше скорость ветра. Примем, например, $\alpha = 10^\circ$, тогда $\text{tg } \alpha = 0,176$, и скорость ветра составит $11,36 \text{ м/с}$. Бежать против такого ветра не представляется возможным. Достоевский поясняет наш расчет художественно кажущимся исчезновением объектов: «Ни души не было ни вблизи, ни вдали, да казалось, что и быть не могло в такую пору и в такую погоду». Невозможность самой погоды он подчеркнет еще раз, сказав: «Шел дождь и снег разом» Дождь и снег может идти попеременно, но их соприсутствие означает наличие в данном месте разных температур или пересечение различных воздушных потоков, что невозможно. Яков Петрович мечтает обратиться в прах, «убежать от себя самого» и даже «совсем уничтожиться» [Достоевский 1972: 138-139]. Скорость передвижения, кроме того, характеризуется и качественно. Это движение без осознания его, без мыслей, когда внешний мир как будто бы не существует. Перерыв в таком движении катастрофичен: герой «останавливался, как столб, посреди тротуара; в это мгновение он умирал, исчезал» [Достоевский 1972: 139]. Во время одной из таких остановок у героя появляются мысли о настоящем, но возникает и его иллюзорный двойник, проходящий прямо в его квартиру, занимающий его место. В символическом плане это будущее, нагнавшее задумавшегося Голядкина. Однако по отношению к нему самому похожий на него как близнец, носящий ту же фамилию имя и отчество, происходящий из тех же мест Голядкин-младший, явившийся в Петербург, ищущий покровительства, во многом - и его собственное прошлое.

Невероятная реальность, которую выстраивают в своих художественных мирах Гоголь и ранний Достоевский, обнаруживает в них те необычные явления, к разгадке которых только-только приближается современная физика.

Список использованной литературы

1. Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 8 т. - М.: Правда, 1984. - Т. 2, Т. 3.
2. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. - Л.: Наука, 1972. - Т. 1.
3. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. - М.: Просвещение, 1988.
4. Уитроу Дж. Естественная философия времени. - М.: Едиториал УРСС, 2004.

СПЕЦИФИКА ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ
СРЕДНЕВЕКОВОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА

Вышенская Ю. П.

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена

Статья рекомендована к публикации к.ф.н. Лисенко М. В. и к.ф.н. Фетисовым А. Г.

Настоящая статья посвящена изучению лингвостилистических средств, используемых для объективации категории художественного хронотопа английского средневекового дискурса. В качестве материала исследования используется текстовый материал поэмы Дж. Чосера 'The Canterbury Tales'. Для анализа привлекаются положения современной лингвистики текста, а также средневековой эстетики и медиевистики.

В рамках современного подхода интерпретация текста представляет собой комплексный процесс изучения художественных текстовых структур как единого целого с экстралингвистическими факторами разных уровней (прагматических, социокультурных, психологических), определяемого термином «дискурс» [БЭС 1998: 137].

В данной статье предлагается попытка анализа лингвостилистических средств категории художественного хронотопа средневекового поэтического дискурса на материале одного из значительных произведений английской литературы периода Средневековья - поэмы Дж. Чосера 'The Canterbury Tales'.

Как известно, термин «художественный хронотоп» был предложен М. М. Бахтиным, согласно формулировке которого, данную категорию следует понимать как «существенную связь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [Бахтин 1974: 133].

В исследовании, посвящённом взаимоотношениям двум ипостасям категории времени - грамматической и художественной, З. Я. Тураева отмечает факт существования тесной связи категории времени во всех её аспектах - историческом, философском, языковом - с природой художественного творчества. Основа художественной деятельности, иными словами, мира, созданного художественным воображением, представляет собой отражение объективной действительности. Категорию времени, и связанной с ним категорию пространства, следует рассматривать как непосредственное или опосредованное отражение реальных времени и пространства, формирующих социальный характер освещения действительности, и проявляющихся в определённой форме [Тураева 1979: 13-14].

Таким образом, философско-эстетическое мировосприятие, бытовавшее в средневековом социуме, в рамках художественного произведения претерпевает известную трансформацию.

Средневековое сознание характеризуется, с одной стороны, отсутствием унифицированного представления о времени, а с другой - наличием множественности времён. В современной медиевистике данный феномен объясняется закономерностями различных процессов и природой отдельных человеческих коллективов [Гуревич 1972: 131].

В исследовании, посвящённом изучению проблемы времени в исторических хрониках У. Шекспира, М. А. Барг выделяет два основных представления о направлениях русла временного потока, бытовавших в средневековье. Временной поток мыслился как циклический, круговой, будучи рассматриваемый с позиции отдельного индивидуального опыта. С точки зрения христианской философии движение времени протекало линейно.

В связи с тем, что одной из существенных характеристик средневековой картины мира полагается статичность, М. А. Барг предлагает ввести ещё один термин для циклического времени - натуралистическое, мотивируя это тесной связью ритмов жизни средневекового общества с природными циклами. Так, хронос представлялся в виде цикла, круговорота, измерением которого служат естественные циклы: движение небесных светил, число снятых урожаев, то есть метрикой больших делений [Барг 1976: 40]. Для обозначения циклического времени в тексте поэмы используются названия зодиакальных созвездий, что демонстрируется в приводимом ниже примере упоминанием астрального созвездия *Capricorn* (Козерога), в котором находится Солнце, метафорически именуемое *Phebus*:

*And this was, as the bokes me remember,
The cilde frosty seson of Decembre...
Phebus wex old, and hewed lyk latoun,*