

Чехлова Лилия Айратовна

СВОЕОБРАЗИЕ ХРОНОТОПА В РОМАНЕ Г. МАЙРИНКА "ЗЕЛЕНОЕ ЛИЦО"

В статье рассмотрены особенности хронотопа на примере фантастического романа "Зеленое лицо" австрийского писателя – экспрессиониста Г. Майринка (1868-1932 гг.). Творчество Г. Майринка представляет собой художественный эксперимент. Увлеченность писателя оккультными знаниями, восточной мистикой и каббалой нашла отражение в его произведениях. Особое внимание автор статьи уделяет раскрытию понятия "хронотоп в фантастическом романе". Своеобразие организации хронотопа в романе Г. Майринка "Зеленое лицо" сводится к тому, что границы реального и фантастического стерты.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/2-1/53.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 2 (32): в 2-х ч. Ч. I. С. 202-205. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/2-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 8; 82-1/-9

Филологические науки

В статье рассмотрены особенности хронотопа на примере фантастического романа «Зеленое лицо» австрийского писателя – экспрессиониста Г. Майринка (1868-1932 гг.). Творчество Г. Майринка представляет собой художественный эксперимент. Увлеченность писателя оккультными знаниями, восточной мистикой и каббалой нашла отражение в его произведениях. Особое внимание автор статьи уделяет раскрытию понятия «хронотоп в фантастическом романе». Своеобразие организации хронотопа в романе Г. Майринка «Зеленое лицо» сводится к тому, что границы реального и фантастического стерты.

Ключевые слова и фразы: категория времени; категория пространства; фантастика; фантастический роман; фантастическая реальность.

Чехлова Лилия Айратовна

*Елабужский институт (филиал) Казанского (Приволжского) федерального университета
lilyachehlova@yandex.ru*

СВОЕОБРАЗИЕ ХРОНОТОПА В РОМАНЕ Г. МАЙРИНКА «ЗЕЛЕНОЕ ЛИЦО»[©]

Вопрос о сущности параллельных реальностей – земной и потусторонней, жизни после смерти – представлял особый интерес для современников Густава Майринка (1868-1932 гг.). Во многом это было связано с кризисной ситуацией человека в мире и представляло собой не только инструмент изображения реальной действительности, но и «путь» освобождения человека от тягот и давления современной ему жизни. Так называемый литературный «эскапизм» выражался в таких состояниях героев, как сон или полусон, в галлюцинациях, в возможности уйти в мир фантастической реальности. Художественное произведение представляло собой возможность бегства от действительности.

Начало XX века ознаменовано расцветом австрийской литературы, для которой, наряду с другими особенностями, была также характерна «игра с реальностью». Неслучайно писателей Австрии называют «первопроходцами новых путей современного искусства» [2, с. 13].

Споры относительно самобытности австрийской литературы ведутся в зарубежном и отечественном литературоведении давно. Прочно вошли в научный оборот такие понятия, как «австрийский синдром», «австрийская идентичность», «Габсбургский миф», «австрийскость» и др., которые ассоциируются с особой национально-специфической ментальностью австрийских писателей, проявляющейся на разных уровнях. Австрийская литература богата произведениями, которые обращаются к демоническим персонажам, сверхъестественным событиям. Под влиянием психоаналитических и лингвистических теорий фантастическое в XX столетии становится необходимым элементом изображения действительности, альтернативой реальности.

Г. Майринк – мистик-фантаст, «исключительный случай» в истории литературы («ein Sonderfall der Literaturgeschichte») [11], писатель, чьи произведения оказали огромное влияние на развитие фантастической литературы. К. Рутнер считает, что появление романа «Голем» в 1915 г. становится переломным в развитии фантастического романа. Майринк задает новое направление в развитии и становлении этого жанра. Он заставляет взглянуть на проблемы современного ему мира по-иному [12, S. 20]. Г. Майринк отражает в романном творчестве свое восприятие древних философских идей, религиозных традиций мира, мистических представлений. Исследователь творческого пути Майринка Г. Ю. Канарш называет романы писателя «мистическими откровениями, выполненными в жанре литературного произведения», подчеркивая при этом тот факт, что литература выступает лишь вспомогательным средством, играет функциональную роль в познании и отражении оккультных учений [5].

Роман «Зеленый лик» (1916 г.) является классическим произведением австрийской фантастической литературы. Наряду с другими романами автора («Голем», 1915 г.; «Вальпургиева ночь», 1917 г.; «Ангел западного окна», 1921 г.) «Зеленый лик» представляет собой некий синтез религиозных и оккультных теорий, мистических представлений, учений о каббале. В основе романа лежит легенда о Вечном Жиде, об Агасфере. Основной темой романа выступает представление о человеке, о его значении и месте в этом мире.

С точки зрения некоторых исследователей, роман «Зеленый лик» это «йога-роман» («Yoga-Roman»), по мнению других, – «роман-трактат» («Traktaten-Roman») [13, S. 180]. Существует мнение, что в содержании книг Майринка отсутствует развитие событий, а мотивы однообразны. Франс Смит, пытаясь выделить центральную тему в произведениях автора, замечает: в «Зеленом лике» акцент сделан на йоге, в «Големе» – на каббале, в «Белом доминиканце» – на даосизме, в романе «Ангел западного окна» сюжетная линия связана с занятиями алхимией [Ibidem].

В романе «Зеленый лик» Майринк сосредотачивает внимание на противопоставлении обыденной реальности и реальности сверхъестественной, нематериальной. Герои романа проходят долгий путь, как внутренний, так и внешний, который приводит их к духовной самореализации. Из обывательского пребывания на земле протагонисты приходят к познанию истины, обретают свое «Я».

Художественное время и художественное пространство создают неповторимый хронотоп, который помогает понять внутреннее состояние героя. В данной статье мы рассмотрим особенности организации

времени и пространства в фантастическом романе «Зеленый лик». Исследования М. М. Бахтина о понятии художественного пространства являются основополагающими в отечественном литературоведении. М. М. Бахтин объединил художественное время и пространство в одно определение – «хронотоп». Согласно его точке зрения, «хронотоп» является определяющим художественного единства литературного произведения в его отношении к реальной действительности. Хронотоп определяет жанр и жанровые разновидности, в этом и заключается его основное значение [1, с. 235].

Писатели-фантасты создают особый тип хронотопа, подробно описываемый и показываемый как реально существующий. Так, О. А. Чигиринская, исследуя особенности фантастического жанра, утверждает, что хронотоп (образ места и времени) является ключевой жанрообразующей реалией. Фантастический хронотоп, по мнению ученого, это такой образ места и времени, который не существует и не может существовать, но мог бы быть в определенных условиях [9]. М. Корычинска, исследуя природу фантастического, выделила тематические классы характерные для этого жанра. Искажение, трансформация пространства и времени, является одним из главных элементов (тем) фантастического произведения. В фантастических произведениях время может повторяться, останавливаться, пространство исчезать или появляться вновь [10, S. 70]. Наличие в произведении ирреального пространства – необходимое условие фантастического произведения.

Первая глава романа погружает читателя в атмосферу города. В отличие от других романов, в которых действие, как правило, происходит в Праге, в «Зеленом лице» события разворачиваются в Амстердаме. Выбор именно этого города исследователи объясняют его политической нейтральностью в годы Первой мировой войны. Однако Амстердам в отличие от Праги предстает перед читателем «нейтральным» не только в политическом отношении. Город как бы находится в «спящем» состоянии. Он, как и его жители, «слеп» и не может достигнуть духовного совершенства. Амстердам, словно сторонний наблюдатель, помогающий раскрыть образ жизни послевоенного времени с разных сторон.

Подобно Праге в романах Майринка, Амстердам предстает перед читателем как живой образ, для этого автор использует многочисленные метафоры и сравнения. Особенно отчетливо соотнесенность города с человеком проявляется в заключительной главе. Все словно оживает, повергается в хаос, все вокруг крушится: «Амстердам в ужасе оцепенел и, загнипнотизированный видом надвигающейся катастрофы, обреченно ожидал последнего смертельного удара», «<...> и тополь со стоном согнулся до земли», «отчаянный, зовущий на помощь колокольный трезвон... внезапно смолк», «крылья ветряных мельниц, сорванные со своих тел, заморожено кувыркались высоко под обломками» [Цит. по: 13, S. 311].

Изображение окружающей среды – неотъемлемая часть творчества Майринка. Практически во всех его произведениях присутствует описание города и социальной среды, которое, как отмечает Ф. Смит, является одной из сильных сторон писателя. Анализируя роман «Зеленый лик», Смит называет его автора типичным «городским художником» («*Stadtschilderer*») [Ibidem, S. 181]. В каждом его романе отводится особое место описанию городской среды, что необходимо, прежде всего, для передачи атмосферы времени. Город Майринка, будь то Прага или Амстердам, является одним из главных персонажей. Воспроизведенная в романе атмосфера города настолько точно и правдоподобно отражает колорит времени и места, что у читателя создается впечатление реального присутствия. По словам Ф. Смита, сам писатель никогда не был в Амстердаме, но для изображения деталей он руководствовался путеводителем по историческим местам [Ibidem].

По мнению Р. Лахман, «фантастическое как пространство невозможного, контра рационального и ирреального не может существовать без мира реальности, без возможного и рационального... Фантастика оперирует устоявшимися представлениями о реальности, которые она и утверждает и отрицает одновременно» [6, с. 50]. С помощью городских реалий автор создает не просто психологический портрет, уклад жизни послевоенного времени. В романе присутствуют четкое описание предметного окружения, названия конкретных местностей, таких как Йоденбреестраат, станция Весперпоорт, старый город, Центральный вокзал, Хееренхрахт и др., что позволяет создать убедительную картину реальности, заставляя читателя погрузиться в фантастический мир как в реально существующий. Именно в нем происходит внезапное вторжение сверхъестественного в знакомый читателю мир. Так, в исследовании Р. Кайуа фантастическое объясняется как «нарушение признанного порядка, вторжение недопустимого в неизменную закономерность повседневности». Изображаемая реальность произведения должна представлять собой мир, соответствующий нормам и укладу жизни современного читателя. Появление необъяснимого факта в мире, где все подчинено логическому объяснению, является, по мнению ученого, необходимым условием для фантастического произведения [3, с. 110].

Автор использует фантастический прием, чтобы перенести своего героя в другую реальность. Здесь пространственные элементы являются средством перехода из одной реальности в другую. При этом переход представлен как состояние полусна, бреда, галлюцинаций, что является характерным для фантастических произведений начала прошлого столетия. Автор изображает переплетение двух пластов пространства и времени. Первый пласт – реальный. Майринк вводит читателя в «пространство» Амстердама, большого портового города, переполненного беженцами со всей Европы. Ирреальный пласт представляет мистическая способность Хаубериссера и Евы освобождаться от собственных тел, прибывать одновременно в двух мирах – обыденном, реальном и потустороннем, видеть «внеземные» существа: «Когда Хадир Грюн ушел от меня, <...>, я хотел подойти к постели и покрыть поцелуями руки любимой и тут увидел, что перед кроватью стоит на коленях какой-то человек, припав губами к холодным рукам усопшей, – я с изумлением узнал в нем мое собственное тело [7, с. 296].

Лавка Хадира Грюна, куда заходит главный герой романа Фортунат Хаубериссер, чтобы укрыться от любопытных взглядов прохожих, полна разных мелочей. Автор описывает каждую деталь в витрине салона, что позволяет Ю. В. Каминской подметить сходство между городом и переполненной лавкой Хадира Грюна, что становится наиболее явным в последней главе романа [4, с. 44]. Главный герой, став «обитателем обоих

миров», сравнивает земной мир с лавкой Грюна, переполненной ненужным хламом: «А мир там за окном – витрина кушток-салона, заваленная пестрым бессмысленным хламом...» [7, с. 296].

Главный герой, «незнакомец», противопоставлен «варварской пестроте», населяющей эту часть Амстердама, приехавшей со всей Европы, в поисках родины или временного пристанища. Герои помещены в обыденную реальность, которая служит своеобразным фоном для внутреннего конфликта. В романе все сконцентрировано вокруг человека, а внешнее служит для отображения человеческой души, образа жизни человека, его чувств и мыслей. Город и его особая атмосфера являются лишь знаками, символами внутреннего, духовного человеческого мира. Пространство реальной действительности в романе представлено как внешняя оболочка, как «проекция» фантастического мира: «...эти стены, эти предметы, все, что окружало его, – не более чем внешние обманчивые формы, довлеющие земному зрению, словно упавшие на телесный мир жалкие тени невидимого царства» [Там же, с. 316].

Стоит отметить, что роман был написан в 1916 году, в годы Первой мировой войны. Однако в самом произведении изображен конец войны. Изображаемую реальность, которая зачастую выходит за рамки знакомой современному читателю реальности и которая может быть обращена как в прошлое, так и в будущее, М. Вюнш называет одним из важных аспектов фантастического романа периода 1890-1930-х гг. Фантастический роман будущего («*der fantastische Zukunftsroman*»), примером которого является «Зеленый лик», носит апокалиптический характер и представляет собой закат всей европейской культуры [14, S. 33].

Конкретизация времени в романе несет определенную смысловую и художественную нагрузку, способствуя, таким образом, наглядности, достоверности происходящего. Протагонист живет в Амстердаме три недели, война недавно закончилась. Однако в эпизодах, посвященных описанию фантастических событий, время не подчиняется никаким законам, все происходит без указания конкретного времени. Мы не можем сказать, как давно пропала Ева, сколько времени прошло с ее смерти. Так же, как и не можем сказать, действительно ли все, что происходит с главными героями, не игра большого воображения. Автор использует такие неопределенные временные ремарки, как: «проходила неделя за неделей; время шло; наверное уже был полдень; мучительно тянулись часы; тянулись дни». Время здесь не имеет очертаний, границ, дни бегут без счета, что, по мнению Цв. Тодорова, является свойственным фантастическому произведению. «Пространство и время сверхъестественного мира в том виде, как они описываются в фантастических произведениях данной группы, не являются обычным пространством и временем. Время в этих произведениях может приостанавливаться либо исчезать вовсе» [8]. Так, мы видим, что в романе категория время выходит за рамки обычного – жизнь главных героев, продолжающаяся после смерти.

Таким образом, творчество Г. Майринка представляет собой некий художественный эксперимент; увлеченность писателя оккультными знаниями, восточной мистикой и каббалой нашла отражение в его произведениях. Так, своеобразие организации хронотопа в романе Г. Майринка «Зеленое лицо» сводится к тому, что границы реального и фантастического стерты. Хронологическое изложение событий позволяет представить описываемый мир как реально существующий, но при этом допускающий вкрапление знаков сверхъестественного. Использование реально существующих топонимов помогает автору приблизить описываемый мир к действительности, делая его замкнутым пространством: еврейский квартал, где разворачивается основное действие, и, который является фоном для приключений и странных происшествий, происходящих с главным героем, комната в гостинице, салон-иллюзион Хадира Грюна и др. С одной стороны, конкретизация пространства создает убедительную наглядность описываемого. С другой – пространственные элементы помогают выстроить оппозиции: мир вещественный – мир потусторонний. Рассказчик постоянно противопоставляет земное «существование» и вечную «настоящую» жизнь. Все это свидетельствует о своеобразии организации хронотопа в романе Г. Майринка «Зеленое лицо».

Список литературы

1. Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. Вопросы литературы и эстетики.* М.: Худож. лит., 1975. 495 с.
2. *История австрийской литературы XX века.* М.: ИМЛИ РАН, 2009. Т. I. Конец XIX – середина XX века. 632 с.
3. Кайфа Р. Вглубь фантастического. Отраженные камни / пер. с фр. Н. Кисловой. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2006. 280 с.
4. Каминская Ю. В. Романы Густава Майринка 1910-х гг. СПб., 2004. 140 с.
5. Канарш Г. Ю. Густав Майринк: путь к Сокровенному [Электронный ресурс]. URL: http://www.mosgu.ru/nauchnaya/ZPU/2006_1/Kanarsh/index.pdf (дата обращения: 15.02.2013)
6. Лахманн Р. Дискурсы фантастического / пер. с нем. М.: Новое литературное обозрение, 2009. 384 с.
7. Майринк Г. Собр. соч.: в 4-х т. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2009. Т. 2. Зеленый лик: роман / пер. с нем. В. Крюкова. 576 с.
8. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / пер. с фр. [Электронный ресурс]. М.: Дом интеллектуальной книги, 1997. 144 с. URL: <http://iekharrypotter.narod.ru/TODOROV2.htm> (дата обращения: 12.11.2013).
9. Чигиринская О. Фантастика: выбор жанра, выбор хронотопа [Электронный ресурс]: доклад прочитанный на фестивале фантастики «Звездный мост» в 2008 году. URL: http://samlib.ru/c/chigirinskaja_o_a/chronotop.shtml (дата обращения: 13.09.2013).
10. Korycynska M. Der «realismo magico» und die Phantastische Literatur. Ein interkultureller Vergleich. Saarbrücken: Verlag Dr. Müller, 2008. 113 S.
11. *Literaturzeitschrift im Internet* [Электронный ресурс]. URL: <http://www.sandammeer.at/zeitloses/meyrink.htm> (дата обращения: 24.06.2013).
12. Ruthner C. Unheimliche Wiederkehr: Interpretationen zu den gespenstischen Romanfiguren bei Ewers, Meyrink, Soyka, Spunda und Strobl. 1. Aufl. Meitingen: Corian – Verl. Wimmer, 1993.
13. Smit F. Gustav Meyrink. Auf der Suche nach dem Übersinnlichen. München: Albert Langen, Georg Muller Verlag, 1988. 317 S.
14. Wünsch M. Die Fantastische Literatur der Frühen Moderne (1890-1930). München: Wilhelm Fink Verlag, 1998. 268 S.

ORIGINALITY OF CHRONOTOPE IN G. MEYRINK'S NOVEL "THE GREEN FACE"

Chekhlova Liliya Airatovna

Elabuga Institute of Kazan (Volga Region) Federal University
lilyachehlova@yandex.ru

The article considers the peculiarities of chronotope by the example of fiction novel "The Green Face" of the Austrian writer – expressionist Gustav Meyrink (1868-1932). G. Meyrink's creative work is an artistic experiment. Writer's keenness on occult knowledge, oriental mysticism and Kabbalah is represented in his works. The author of the article pays particular attention to the revelation of the notion "chronotope in a fiction novel". The originality of chronotope organization in G. Meyrink's novel "The Green Face" is confined to the fact that the boundaries of real and fantastic are erased.

Key words and phrases: category of time; category of space; science fiction; fiction novel; fantastic reality.

УДК 10.01.01

Филологические науки

Статья посвящена проблеме становления жанра воинской повести, зарождению ее в рамках летописи и функционированию в составе литературных сборников. Объектом исследования является повесть «О взятии Великого Новаграда», обнаруженная в рукописных сборниках из архивов Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской Академии наук (г. Новосибирск) и РГБ (г. Москва). На основе текстологического анализа прослеживается механизм трансформации летописного текста в самостоятельное произведение с собственной литературной судьбой.

Ключевые слова и фразы: древнерусская литература; становление жанра; летописная повесть; воинская повесть; присоединение Новгорода к Москве.

Чирейкина Ольга Юрьевна, к. филол. н., доцентСибирский университет потребительской кооперации (г. Новосибирск)
9437375@mail.ru**НЕЛЕТОПИСНАЯ ПОВЕСТЬ «О ВЗЯТИИ ВЕЛИКОГО НОВАГРАДА»
КАК ОБРАЗЕЦ ЖАНРА ВОИНСКОЙ ПОВЕСТИ**[©]

Русская средневековая литература имеет своеобразную систему жанров, теоретические представления о ней до сих пор остаются разноречивыми. Помимо проблемы определения критериев жанровой принадлежности текстов, в научной литературе отмечается отсутствие единообразия в определении самих терминов. До настоящего времени нет единого определения и такого популярного в древнерусской литературе жанра, как воинская повесть.

В медиевистике отмечаются разные подходы к классификации воинских повестей. Классическими стали работы А. С. Орлова [6], А. Н. Робинсона [9], М. Н. Сперанского [13], Д. С. Лихачева [4], Н. И. Прокофьева [7], Е. А. Прохазки [8] и других исследователей. В качестве жанроопределяющих называются такие признаки, как эпичность жанра, историзм событий и персонажей, особый объект повествования (поход, сражение, осада города), реально-правдивый способ изображения.

Наша работа представляет собой попытку проанализировать становление жанра воинской повести на примере нелегитимной повести «О взятии Великого Новаграда». Задачей данной статьи является попытка продемонстрировать механизм трансформации летописной повести о взятии города в самостоятельное литературное произведение, вышедшее за рамки летописи и ставшее текстом с собственной литературной судьбой.

Повесть «О взятии Великого Новаграда» выявлена нами в составе сборников смешанного содержания – Государственной публичной научно-технической библиотеки СО РАН, собрание Тихомирова, № 373 [11, л. 296-300] и Российской государственной библиотеки, фонд 228, Пискаревское собрание, № 183 [10, л. 394 об. - 398]. Проведенный текстологический анализ текстов повести позволил установить, что найденные два списка сохраняют общий сюжетный ряд и не имеют больших разночтений: отмечены отличия орфографического характера, замены существительного местоимением, незначительные пропуски слов. Можно заключить, что тексты повести в указанных сборниках принадлежат к одной редакции, восходят к общему протографу.

Обратимся к историческим фактам. Известно, что Новгород был присоединен к Московскому княжеству в результате трех походов великого князя Ивана III на город в 1471 г., 1475 г. и 1478 г. Если летописи в силу своей специфики (изложение событий в хронологической последовательности) дают описание походов великого князя на Новгород под этими тремя годовыми датами, отделенными друг от друга погодными записями о других событиях русской истории, то в повести «О взятии Великого Новаграда» рассказ о трех походах