

ТЕМПОРАЛЬНЫЕ МАРКЕРЫ В РАССКАЗАХ ИВО АНДРИЧА

Статья посвящена проблематике художественного времени в рассказах сербского писателя Иво Андрича. Для анализа автором статьи выбраны лексические средства, которыми автор пользуется для создания временной структуры своих произведений. Рассказ Андрича в целом содержит достаточно большое количество слов и выражений, маркирующих временные отрезки. При этом отсчет времени в произведении ведется от события к событию, без соотнесенности с историческим временем. Это позволяет говорить о тяготении автора к мифопоэтике при организации художественной реальности рассказа.

Ключевые слова: малая проза, художественное время, хронотоп, темпоральные маркеры.

P. Zenovskaya

Temporal markers in Ivo Andrić's short stories

The article deals with the issues of temporal markers in the short stories of the Serbian writer Ivo Andrić. The lexical means used by the author to create temporal structures in his stories have been analyzed. The Andrić's short story in general has a fairly big number of words and expressions marking time periods. The time count usually proceeds from an event to an event, without correspondence to historic time. This suggests of a myth-poetry tendency in constructing artistic reality.

Keywords: short prose, artistic time, chronotope, temporal markers.

Иво Андрич (1892–1975) — один из крупнейших представителей южнославянского реализма XX века, чьи произведения переведены на множество языков, лауреат Нобелевской премии в области литературы (1961), историк и дипломат.

Творческое наследие Андрича велико по объему и разнообразно в жанровом отношении. Он является автором стихотворений в прозе, эссе, путевых заметок, рассказов, повестей и романов. Традиционно большее внимание исследователей литературы уделяется романному наследию Иво Андрича как главной части его творчества. Получение автором Нобелевской премии, принесшее ему всемирную известность, было связано именно с признанием мировой общественностью дара эпического повествователя, нашедшего свое отражение в исторических романах писателя.

Однако Иво Андрича по праву можно назвать одним из крупнейших югославянских

рассказчиков XX века. Малая проза — жанр, к которому Андрич не однажды обращается на своем творческом пути, превосходящий по объему все остальное художественное наследие писателя, наиболее органичный для автора.

Данная статья представляет собой попытку анализа лексических средств, которыми пользуется Иво Андрич для создания временной структуры своих произведений. На современном этапе развития литературоведения возрастает интерес к рассмотрению темпоральной картины художественного текста, важную роль в структурировании которого играют лексические единицы с темпоральной семантикой. Способствуя созданию общего временного континуума художественного произведения, темпоральные маркеры формируют временные планы отдельных персонажей, а также упорядочивают описываемые в произведении события на временной оси повествования в целом.

Результаты филологических исследований подобной направленности могут оказаться чрезвычайно полезными при рассмотрении временной структуры художественного произведения.

В качестве материала для анализа был выбран рассказ «Мост на Жепе» (1925). Это произведение относится к межвоенному периоду творчества писателя. Творческая переориентация Иво Андрича, связанная с переходом от стихотворений в прозе к рассказу новеллистического типа, произошла шестью годами ранее. За этот период автор успевает опубликовать довольно большое количество рассказов в печати и даже издать сборник малой прозы. Это позволит нам предположить, что к моменту написания рассказа авторский стиль Андрича в малой прозе вполне уже можно назвать сформировавшимся, и рассказ этот содержит в себе характерные черты рассказов Андрича в целом.

Данный рассказ описывает историю возникновения моста через реку Жепу — сооружения, слишком величественного и красивого для глухой боснийской провинции. Тем не менее обстоятельства, которые позволили появиться архитектурному шедевру в этих краях, достаточно типичны и реалистичны для эпохи турецкого владычества в Боснии.

Еще в девятилетнем возрасте мусульмане увезли из села Жепа ребенка, позже получившего имя Юсуф. Мальчику суждено было отречься от семьи, народа и веры и стать преданным слугой Аллаха. Карьера Юсуфа в новых обстоятельствах сложилась весьма удачно — он без колебаний принял новые законы своей жизни и стал великим визирем. Однако на четвертом году правления Юсуф становится жертвой политической интриги и попадает в тюрьму, где и проводит полгода. В заточении Юсуф вспомнил о счастливом детстве, проведенном в родном селе, и, выйдя из тюрьмы, решил помочь чем-нибудь своим землякам. Жители села единодушно признали, что самую большую потребность они испытывают в надежном и крепком мосте через реку, так как деревян-

ный мост, сооружаемый их скромными усилиями, не выдерживает весеннего половодья. Визирь принимает решение построить мост для односельчан и для этого нанимает известного итальянского архитектора. Сооружение моста заняло более двух лет, автор подробно описывает каждое новое действие строителей и архитектора. На протяжении двух лет архитектор-итальянец живет в небольшом селе, избегая контактов с его жителями, обижающимися на подобное поведение. Кажется, что этот пришлый человек в полном одиночестве борется с природой чужого для него края. Наводнение размывает дамбу, ломает леса, однако строительство продолжается, и, наконец, в пустынном боснийском селе появляется великолепный, сияющий белизной мост. Сразу после окончания строительства архитектор уезжает в Стамбул, однако по пути заболевает и умирает. По обычаю, новый мост должен был быть украшен девизом и именем человека, давшего распоряжение о его строительстве. Юсуф, все чаще после заточения задумывающийся о ненадежности и бессмысленности мира и человеческой жизни, оставляет мост безымянным. Постепенно жители-боснийцы забывают историю моста, красота его перестает иметь для них какое-либо значение. Жизнь в селе течет своим чередом, а мост остается загадочным сооружением, которое не вписывается в окружающий пейзаж и представляется взгляду частью чужой, неизвестной и излишне роскошной жизни.

Прежде чем приступить к анализу лексических средств, которыми пользуется автор, отметим общий пространственно-временной план произведения. Место действия автором очерчено достаточно конкретно: это Стамбул, где правит великий визирь Юсуф, и его родное село Жепа, находящееся в Боснии. О времени действия на данном этапе мы можем сказать только, что, вероятнее всего, это средневековая Босния эпохи владычества Османской империи.

Чтобы получить более полное представление о времени действия, мы проанализи-

руем конкретные слова и сочетания, маркирующие течение времени в произведении.

Слова и сочетания, используемые автором произведения для создания структуры художественного времени и маркирующие временные отрезки, будем называть «темпоральными маркерами». Этот термин предлагают в своих работах воронежские ученые Е. А. Панова и И. Я. Чернухина, занимающиеся изучением отдельных элементов организации художественного времени в произведении [2; 4]. Согласно созданной ими классификации, темпоральные маркеры бывают прямыми (конкретными) и косвенными. Прямые темпоральные маркеры представляют собой точные даты или ссылки на конкретные исторические события, такие как периоды правления исторических личностей, войны, революции и т. п., а также обозначения реальных определенных эпохи и местности, с помощью которых читатель достаточно точно может оценить время, отделяющее описываемый момент от момента прочтения произведения. Косвенные темпоральные маркеры являются элементом внутренней организации временной структуры произведения и обозначают соотношенность событий художественной реальности между собой. С помощью временных сигналов писатель обозначает положение художественного времени своего произведения по отношению к времени историческому, помещая события, о которых повествует, в ряд реальных исторических событий.

Следует отметить, что слова и выражения, маркирующие временные отношения в произведениях Андрича в целом и в данном конкретном рассказе в частности, употребляются довольно часто. Каждый новый абзац открывается тем или иным временным сигналом. Более того, даже в границах абзаца автор не ограничивается каким-либо одним указанием на время: «Еще лежал снег, когда они прибыли в Вышеград. Несколько дней подряд изумленные горожане наблюдали, как архитектор... измеряет

пролеты шагами. После этого он на несколько дней уехал в Баню, где находился карьер, в котором добывали камень для вышеградского моста... Утром следующего дня он спустился вниз по Дрине до самой Жепы и определил место, где будет паром для перевозки камня»*. Каждый абзац темпорально соотношен с предыдущим. Нам представляется, что подобная частота употребления свидетельствует о чрезвычайной значимости данного приема временной организации произведения для Андрича, а также о том, что таким образом автор осуществляет и логическую организацию мысли в рассказе, связывая воедино мельчайшие единицы текста.

С целью проследить, на что именно указывают данные темпоральные маркеры, каким конкретным содержанием они обладают с точки зрения семантики, нами была сделана сплошная выборка всех темпоральных маркеров из произведения. Распределение маркеров по группам с точки зрения семантики позволяет сделать вывод, что в рассматриваемых нами произведениях Иво Андрича присутствуют обозначения времени следующего типа:

— слова и выражения, указывающие на смену времен года и ежегодные праздники («Когда ударили первые морозы...», «Борьба продолжалась всю зиму и весну...», «За две недели до Митровдана...», «Уже следующей весной...»);

— слова и выражения, обозначающие смену времени суток («Утром следующего дня...», «К вечеру...», «Когда рассвело...», «Всю ночь...»);

— слова и выражения, маркирующие сельскохозяйственный цикл и значимые для сельского хозяйства природные явления («Еще до начала сева...», «Как только сошел снег...»);

— слова и выражения, указывающие на внутреннюю соотношенность событий в произведении («Тогда...». «В это самое время...», «Потом...», «Сразу после его прибытия...»).

При подробном анализе становится очевидным, что конкретных темпоральных маркеров автор не использует. В тексте не встречается дат, упоминаний о сколько-нибудь значимых исторических событиях или катаклизмах. То есть прямые темпоральные маркеры в произведении Андрича практически не представлены. Косвенные упоминания должностей героев произведения, названий столиц государств или реалий жизни позволяют оценить эпоху, в которой имели место описываемые события, чрезвычайно приблизительно**.

Мы видим, что рассказ Андрича содержит множественные упоминания о течении времени, но отсчет временных отрезков ведется только от события к событию. Большую часть рассмотренного нами рассказа занимает описание длительного процесса сооружения моста. Каждый отдельный вид работ выполняется в определенное время года, о чем свидетельствуют темпоральные маркеры. Картина строительства разворачивается перед читателем в подвижном временном процессе: весной на реке делают запруду, затем пережидают половодье, сооружают насыпь, к осени возводят леса. В большинстве случаев мы точно можем сказать, какой период отделяет одно событие от другого. Иногда автор даже указывает конкретное количество времени, которое занимает то или иное событие: например, заточение визиря Юсуфа длится, по словам самого писателя, «всю зиму и весну», а в мае он выходит из тюрьмы. Однако в какое время сооружается мост, сколько лет отделяет это строительство от наших дней — об этом Андрич не упоминает.

Казалось бы, такое количество темпоральных маркеров, какое использует Андрич в произведении, должно было бы служить конкретизации художественного времени относительно времени исторического. Тем более, что место действия четко определено автором. Однако, как мы видим, подобного эффекта в рассматриваемых произведениях не возникает. Время в рассказе

Андрича не определено в потоке исторического времени. За некоторым исключением, мы никогда не знаем, насколько далеко отстоит действие от времени, в котором читается рассказ. Д. С. Лихачев отмечает, что единственный жанр, для которого характерен отсчет времени от события к событию и в котором временные отношения развиваются исключительно в пределах текста, — это миф [1]. По мнению этого ученого, художественное время в поэтике мифа всегда является «закрытым», замкнутым в себе, совершающимся только в пределах сюжета и не связанным с событиями, происходящими вне пределов произведения, то есть со временем историческим.

Для Андрича, много лет посвятившего изучению истории, было бы логично связать эстетическую реальность своих произведений с историческими событиями. История средневековой Боснии была темой научных интересов писателя: в 1924 году в университете г. Грац (Австрия) писатель защитил диссертацию на тему «Развитие духовной жизни в Боснии под влиянием турецкой власти». При этом именно средневековая Босния является местом действия в рассматриваемых произведениях.

Однако, учитывая отсутствие темпоральной соотнесенности двух миров — художественного и реального — в его произведениях, мы приходим к выводу, что в задачи данного автора не входило воссоздание конкретной эпохи с абсолютной исторической достоверностью.

Очевидно, что само по себе изображение периода турецкого владычества в Боснии с исторической точностью не важно для автора. Эффект достоверности создается не путем введения исторических фактов в ткань произведения, а самой тематикой рассказа — ее типичностью, универсальностью, а также цикличностью событий, указывающих на ход времени.

Лексические единицы с семой «время», употребляемые Андричем для создания темпоральной структуры произведений, в

большинстве своем обозначают события, которые могли иметь место в любой точке пространства. Действительно, времена года, суток, ежегодные праздники и сельскохозяйственные работы — замкнутые, повторяющиеся циклы. Мы можем наблюдать это как в пределах одного рассказа Андрича, так и в ходе истории в целом. В рассказе «Мост на Жепе» зима сменяется весной, весна — осенью, а строительство моста продолжается, ведутся работы. И когда, спустя два года, строительство завершается и итальянский архитектор уезжает в Стамбул, ход времени не изменяется и смена времен года не прекращается: Андрич рассказывает читателю, как осенние дожди подтачивают камень, а весеннее половодье уносит вниз по течению остатки строительного мусора. Точно так и сегодня, в сознании читателя, летом возле моста зеленеет трава, а зимой под ним бурлят воды непокорной горной реки Жепы.

Эпоху, среду, страну Иво Андрич воспринимает в первую очередь как почву, на которой становятся возможными судьбы его героев, и фон, на котором разворачиваются описанные им события. Неопределенность художественного времени в потоке времени исторического служит скорее усилению универсальности описываемого материала, что выводит его на уровень мифа. По сути своей, мифопоэтический хронотоп является замкнутым: ведь для мифа неважно время и место действия, он удален от реальности

на неопределенное расстояние. Универсальность мифа, его применимость к большому спектру ситуаций заложены в том, что миф не имеет привязки к конкретному месту или времени. В подтверждение этого вспомним труды Эрнста Кассирера, в которых философ выводит одну из основополагающих черт, присущих мифологическому мышлению и мифу в целом: время мифа не имеет отношения к времени историческому, так как «миф, строго говоря, не ведает явного разделения времени на прошедшее, настоящее и будущее»[3, с. 150]. Любое «теперь» в рамках мифа может относиться к каждому моменту времени. Подобного эффекта достигает в своем рассказе Иво Андрич, создавая с помощью подбора лексических средств.

В эстетике мифа определяющим является поучающий, ценностный момент. Используя преимущественно косвенные темпоральные маркеры, Андрич создает в рассмотренном рассказе замкнутую временную структуру, не соотносящуюся со временем вне текста. Особо подчеркивается эта замкнутость использованием тех временных указателей, которые семантически являются обозначением закольцованных, повторяющихся циклов. Все это поднимает авторскую мысль, заложенную в произведении, на уровень обобщения, универсальности. Писатель, таким образом, подчеркивает, что идеи, заложенные в основу произведения, являются общечеловеческими и вневременными.

ПРИМЕЧАНИЯ

* Здесь и далее цитаты приводятся по изданию: *Андрич И.* Пытка: Избранная проза. М., 2000. 592 с.

** Отметим, что информация о должности и имени одного из главных героев произведения не помогает сориентироваться во времени описываемых событий. Великий визирь Юсуф, вероятнее всего, является фигурой вымышленной, носящей собирательный характер, так как в списке визирей Османской империи человек с подобным именем и происхождением не упоминается. См.: Bursalı Mehmet Tahir Efendi. Osmanlı Müellifleri 1299–1915. İstanbul, 1975. Cild 1,3.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. 360 с.

2. Панова Е. А. Темпоральные указатели как средство построения временной перспективы «Властелина колец» Дж. Р. Р. Толкиена // Актуальные проблемы модернизации языкового образования в школе и вузе. Воронеж, 2004. Ч. 2. С. 55–58.
3. Свасьян К. А. Философия символических форм Э. Кассирера. Критический анализ. Ереван, 1989. 238 с.
4. Чернухина И. Я. Элементы организации художественного прозаического текста. Воронеж, 1984. 116 с.

REFERENCES

1. Lihachev D. S. Poetika drevnerusskoj literatury. M., 1979. 360 s.
2. Panova E. A. Temporal'nye ukazateli kak sredstvo postroenija vremennoj perspektivy «Vlastelina kolec» Dzh. R. R. Tolkiena // Aktual'nye problemy modernizatsii jazykovogo obrazovaniya v shkole i vuze. Voronezh, 2004. Ch. 2. S. 55–58.
3. Svas'jan K. A. Filosofija simvolicheskikh form E. Kassirera. Kriticheskij analiz. Erevan, 1989. 238 s.
4. Chernuhina I. J. Elementy organizatsii hudozhestvennogo prozaicheskogo teksta. Voronezh, 1984. 116 s.

М. Р. Абдуллина

ТОПОС ДУЭЛИ В ЭКРАНИЗАЦИЯХ «ОПАСНЫХ СВЯЗЕЙ»

Статья посвящена исследованию одного топоса (повторяющейся повествовательной ситуации) — топоса дуэли в романе Шодерло де Лакло «Опасные связи» (1782) и его кинематографических адаптаций. Автором рассматриваются дуэльные сцены в кинокартинах «Опасные связи» (1960) Р. Вадима, «Опасные связи» (1988) С. Фрирза, «Вальмон» (1989) М. Формана, «Жестокие игры» (1999) Р. Кабла, «Скрываемый скандал» (2003) Чже-ён Ли, «Опасные связи» (2012) Джин-хо Ура. С помощью интермедиального анализа выявляются особенности режиссерской интерпретации топоса дуэли в зависимости от времени и места действия экранизации.

Ключевые слова: топос, дуэль, экранизация, либертинаж.

М. Abdullina

Duel Topos in the Screenings of *Les Liaisons Dangereuses*

*The article presents a research of a topos, a repetitive narrative situation, that of a duel in Pierre Choderlos de Laclos' *Les Liaisons Dangereuses* (1782) and its cinematography adaptations. The duel scenes discussed are parts of a range of movies: Roger Vadim's *Les liaisons dangereuses* (1960), Stephen Frears' *Dangerous Liaisons* (1988), Miloš Forman's *Valmon* (1989), Roger Kumble's *Cruel Intentions* (1999), Je-yong Lee's *Untold Scandal* (2003), Hur Jin Ho's *Dangerous Liaisons* (2012). Based on the intermedial analysis, the features of the film directors' interpretations of the duel topos are identified depending on the time and place of the screening.*

Keywords: topos, duel, screening, libertinage.

Топос дуэли встречается во многих произведениях французской литературы, таких как «Шагреновая кожа» (1831, О. Бальзак), «Три мушкетера» (1844, и многие другие романы А. Дюма), «Милый друг» (1885, Г. Мопассан), «Сирано де Бержерак» (1897, Э. Ростан). В эпистолярном романе Шодерло де Лакло «Опасные связи» (1782),