

Lidia Koczy

Конструкция художественного времени в произведениях от первого лица (дневник, письма)

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 3, 130-136

1979

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Конструкция художественного времени в произведениях от первого лица (дневник, письма)

Лидия Кочи

Многие исследователи¹ литературного наследства 50—60-х г.г. обращают внимание на интенсивный приток мемуарной литературы (автобиографические повести К. Паустовского, воспоминания И. Эренбурга, поэмы А. Твардовского). Все чаще в центре произведений становится герой, его видение действительности, ему подчиняется и композиция повествовательных форм. Отсюда, очевидно, прибегание к формам высказывания от имени конкретного человека — героя и рассказчика одновременно.

Выбор грамматических форм повествования влечет за собой ряд последствий. Знания рассказчика органичены реальными возможностями конкретного лица, ему не хватает атрибута всезнания. Это заставляет его применять такие приемы, которые создали бы иллюзию подлинности происходящих событий.

Целью настоящей статьи является исследование структуры художественного времени² в произведениях, стилизованных под интимный дневник и эпистолярные формы, на примере трех повестей современной советской литературы (В. Лихонос *На улице Широкой*, Н. Баранская *Неделя как неделя*, О. Берггольц *Дневные звезды*).

Наличие конкретного рассказчика, являющееся существенной особенностью произведений от первого лица, определяет также своеобразие временных художественных структур этих произведений. По К. Бар-

¹ См.: История русской советской литературы в трех томах, т. 3, Москва 1961, с. 110; С. А. Липин: Лирическая проза как стилевое течение в современной советской литературе, [в:] Идейное единство и художественное многообразие советской прозы, Москва 1974, с. 243—285; S. Poręba: Przemiany w powieści radzieckiej w latach 1953—1956 (narracja w powieści pierwszoosobowej), [w:] Rusycystyczne studia literaturoznawcze, t. 2, Katowice 1977, s. 115—131.

² О проблеме времени в структуре эпического произведения см.: К. Wyka: Czas powieściowy, [w:] O potrzebie historii literatury, Warszawa 1969, s. 5—98; F. Stanzel: Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 4, s. 219—232; М. Бахтин: Время и пространство в романе, „Вопросы литературы” 1974, № 3, с. 133—179.

тошинскому³ степень явности повествователя и повествовательной ситуации является одним из факторов, которые решающим образом влияют на временную конструкцию эпического произведения. Как справедливо подчеркивает далее ученый, эта явность бывает разной степени, но наиболее ярко она выражена именно в произведениях от первого лица.

Казалось бы, что, если повествователь принадлежит к представленному миру, принимает участие в описываемых им самим событиях, время повествовательной плоскости и плоскости представленных событий совпадает или, в крайнем случае, приближается. Однако, чтобы говорить о временных отношениях этих плоскостей, необходимо их четко разграничить, так как явность позиции рассказчика (даже спорадическая) указывает на плоскость повествования и позволяет говорить о ее временном отношении к плоскости представленных событий.

В повести от первого лица используется богатый опыт не только литературных жанров, но и внелитературных форм высказывания.

Повесть В. Лихоносова *На улице Широкой* интересна наличием плоскости повествования от лица, пишущего письма героя произведения, которая представляет собой временную „рамку” всего произведения, написанного от третьего лица. Из первого письма мы узнаем, что Женя исполнилось восемнадцать лет и он „собирается учиться в Москве”. В последнем письме, заключающем произведение, Женина мать пишет:

„Дорогая Парасковья Григоровна, сообщаю тебе, что Женя мой отучился и приехал домой насовсем.”⁴

Большая часть произведения, как было сказано выше, написана от третьего лица. По отношению ко времени повествования, которое определяется письмами матери, она ретроспективна. Из нее мы узнаем о детстве Жени, о войне, во время которой погиб его отец, о послевоенной жизни в новой семье. Нас интересует, разумеется, та временная плоскость, которую определяют письма.

Письмо представляет собой такую форму высказывания, которая закладывает одновременность между самим моментом высказывания и тем, что происходит в сознании пишущего. Поэтому актуализация времени, так важная для произведений от третьего лица, не требует специальных приемов, так как читатель „присутствует” при написании письма. В некоторой степени мы здесь имеем дело с тем, что М. Гловинский называет „ситуацией признания”. Ее сущность заключается в том, что данное лицо (автор писем) пишет о фактах, являющихся для него в момент высказывания самыми существенными. Мать, пишущая письмо, думает о разных вещах одновременно, в результате этого мысли и образы из разного времени (так называемого „физикального”) на-

³ К. Bartoszyński: Z problematyki czasu w utworach epickich, [w:] W kręgu zagadnień teorii powieści, Wrocław 1967, s. 57.

⁴ В. Лихоносов: На улице Широкой, „Новый мир” 1968, № 8, с. 60 (далее цитирую по этому изданию, указывая в тексте страницу).

сланваются друг на друга. События, происшедшие когда-то, возникают снова в ее сознании. Мать пишет сыну:

„Здоровье пока хорошее, живу по-старому, картошку выкопала артельно, с соседями выбирала, 15 кулей накопала, неважная, никак не везет мне на картошку... На корову палог пока не приносили, наверно, с первого октября, еще донтся, ну, мало даст. 3 литра, наверно, бросит рано [...]” (с. 3, 4).

Итак, можем сказать, что в письмах имеет место наложение друг на друга двух временных плоскостей: времени, когда действительно происходили данные события, и времени их вторичного „свершения” в сознании пишущего.

Следует обратить внимание еще на один существенный факт. В повести в письмах, (примем условно такое определение для этой плоскости анализируемого произведения) встречаются выражения, свойственные именно написанию писем: „... дописываю через месяц...” (3); „Здравствуй, дорогой сыпочек, с приветом твоя родная мама...” (3); „Во первых строках своего письма сообщаю тебе, что я жива и здорова, того и тебе желаю...” (31); „Пишу письмо, а сама строчек не вижу...” (50). В этих фрагментах линия, определяющая время свершения событий (содержание писем), максимально приближена к линии, определяющей время повествования (процесс написания письма). Полная одновременность плоскостей повествования и событий проявляется также в тех моментах, когда мать переходит к более или менее развернутым размышлениям. Например:

„Скука меня заедает, ну ничего не поделаешь, видно, моя судьба такая — одной мотаться... Однако, сынок, надежда на тебя, что выучишься и станешь человеком и не забудешь свою маму [...]” (с. 31, 32)

Или:

„За правду, сынок, конечно, надо бороться, но сперва выучись, силу почувствуй, узнай почему жизнь, тогда к каждому делу умное слово припасешь [...]” (с. 43)

Предметом размышлений является в этих фрагментах то, что происходит в сознании повествующего в момент повествования — записывания своих мыслей. По М. Гловинскому здесь не может быть другого времени кроме „постоянного настоящего”. Более того, ученый утверждает, что даже тогда, когда пишущий ссылается на события прошлого, он связывает их с сегодняшним днем. А „память, воспоминания не являются делом прошлого”, так как они также действуют „теперь” и самым важным фактором является актуальное действие (в нашем примере записывание письма).

Поэтому в повести в письмах нет необходимости использовать те приемы, которые должны создавать иллюзию актуальности представленных событий, иллюзию одновременности их происхождения и по-

вестования о них. Эта актуальность определяется самой формой письма.

Крайним случаем сближения времени событий и повествования о них является повесть, стилизованная под интимный дневник.

В структуре повести *Неделя как неделя* Н. Баранской обнаруживается влияние форм интимного дневника⁵. Однако плоскость времени, в котором ведется повествование и с перспективы которого изображены события прошлого, в этом произведении сокращена до минимума. Ситуация повествования в упомянутой повести не выделяется (если не принимать во внимание тех „актуализаторов“) времени, какими являются дни недели, во время которых происходили описанные события, обозначенные в начале каждой главы: понедельник, вторник, среда... и т.д.). Внимание повествователя сосредоточено на одних событиях. Рассказчик обнаруживается не как излагающий их, а как активный участник: все то, о чем он говорит, происходит в определенный день предпоследней декабрьской недели 1968 года. Вот несколько примеров:

„Я часто опаздываю, особенно в понедельник. В прошлый понедельник было двенадцать, и он беседовал со мной [...]”

„Пятница — конец недели: забот у всех куча [...]” (с. 45)

„Утро субботы — самое веселое утро: впереди два дня отдыха [...]” (с. 49)

Впечатление, что события происходят именно в тот момент, в котором повествуется о них, эффективно создает постоянное употребление грамматического настоящего времени, например:

„Я нахожу в дневнике пятницу и выписываю на листок последние опыты — для Люси Маркорян. Потом достаю большой, как газета, лист бумаги, расчерчиваю его по форме [...]” (с. 29)

Или в другом месте:

„Сегодня я встаю нормально — в десять минут седьмого я уже готова, только не причесана. Я чищу картошку — заготовка к ужину, — помешиваю кашу, завариваю кофе, подогреваю молоко, бужу Диму, иду поднимать ребят [...]” (с. 31)

Этой цели служат также развернутые сцены, происходящие будто „на глазах” читателя: дискуссии над „Анкетой для женщин”, в парикмахерской, дома за ужином или завтраком. В этих „сценах” часто развиваются длинные диалоги, еще выразительнее подчеркивающие впечатление „настоящего” происходящих событий.

Единственным „отклонением” от этого правила постоянного употребления глаголов в форме настоящего времени являются ретроспективные (по отношению к описываемым событиям) фрагменты повести. В них употреблено грамматическое прошедшее время глаголов. Они-то еще выразительнее подчеркивают впечатление, что читатель узнает

⁵ Н. Баранская: *Неделя как неделя*, „Новый мир” 1969, № 11, с. 23 (в скобках указаны страницы).

о фактах в момент их происхождения, и лишь события более далекого прошлого героини (студенческие годы Ольги, встреча с Димой, их брак, рождение дочки) являются действительно прошлым. Прошедшее время глаголов в этих фрагментах еще сильнее становится в оппозицию к настоящему времени, употребляемому на протяжении всего повествования.

Как видно, актуализация событий совершается в этой повести путем таких же приемов, как в традиционной повести от третьего лица.

Конечно, одновременность (в дословном понимании этого слова) не всегда возможна: это требовало бы одновременного трактования событий и повествования о них. И хотя повествователь говорит:

„Я бегу, бегу и на площадке третьего этажа налетаю на Якова Петровича. Он просит меня к себе и спрашивает, как идет работа [...]” (с. 23),

мы знаем, что эти события — прошлые по отношению ко времени повествования о них, хотя оно и не выделяется как самостоятельная плоскость.

Итак, формально можно выделить две роли, в которых выступает рассказчик в повести, стилизованной под дневник: объекта, участвующего в событиях, и субъекта, повествующего о них. Однако, как говорилось выше, две временные плоскости в этом произведении не существуют самостоятельно: повествователь сосредоточивает внимание на событиях, представляя себя не в роли излагающего их, а в роли участника событий.

Влияние формы интимного дневника обнаруживается также в *Дневных звездах* О. Берггольц. Автор называет свою повесть „открытым дневником”, говоря:

„Я продолжаю свои записки, по-прежнему не связывая себя более тесной формой, чем открытый дневник, в котором смешивается прошлое, настоящее и будущее [...]”⁶

В этом произведении характерно отделение плоскостей времени событий и времени повествования о них, чего не хватало в повести *Неделя как неделя*. Повествователь иногда подчеркивает эту временную дистанцию:

„С тех пор по сегодняшний день прошло тридцать два года. И если я о чем-нибудь больше всего хочу писать, то это именно об этих тридцати двух годах жизни --- своей, а значит и всеобщей [...]” (с. 27)

Или в другом месте:

„В предыдущем отрывке я остановилась на том, как я сидела в угличской гостинице перед окошком с геранями... Но этому... дню предшествовал другой день... . »День Вершин« был в начале октября сорок первого года за Невской заставой [...] Но сначала

⁶ О. Берггольц: *Дневные звезды*, Москва 1975, с. 75 (далее страницы указываются в тексте).

я должна пока хоть коротко — рассказать о Невской заставе [...]” (с. 76)

После таких фрагментов начинается будто „настоящее действие”: повествовательная ситуация уходит на задний план и тогда события начинают жить самостоятельной жизнью. Повествователь уже не рассказывает, он в центре описываемых событий и принимает активное участие в них.

Повествователь *Дневных звезд* ведет рассказ с точки зрения разных временных плоскостей. На это указывают различные выражения, например:

„Мне было десять лет, а сестре восемь, когда однажды утром я проснулась...” (с. 9)

„Была у нас в детстве такая игра.” (с. 36)

„Еще не прошло и пяти месяцев со дня смерти Сталина [...]” (с. 49)

„А через три года после победы мы, группа ленинградских писателей, встретились в зале гостиницы »Астория« с делегацией немецкой интеллигенции [...]” (с. 162)

Факты настоящего и прошлого перемешиваются на протяжении всего повествования, они не укладываются в ряд хронологической последовательности.

Часто, однако, подчеркивается „настоящее” (характерное для дневниковой записи) время повествования, например:

„Я написала »почему-то«, но это тогдашнее ощущение. Теперь я знаю, почему вспомнилась мне именно эта почва, как и знаю то, почему все три недели жила в Угличе необычной жизнью [...]” (с. 49)

„Я знаю теперь, что значит жить в предвосхищении неизбежной утраты [...]” (с. 70)

Такой же характер имеют развернутые размышления о книгах (прежде всего о Главной Книге), писателях и собственном творчестве. Эти размышления включены в повествование о событиях, переживаниях и исторических фактах.

Однако, времени высказывания нельзя точно определить и поместить в реальном историческом времени, хотя сам момент высказывания указывается неоднократно.

Суммируя, можем отметить, что в произведениях от первого лица, стилизованных под вепелитературные формы высказывания, соотношение плоскости времени повествования и плоскости событий обусловлено выявленным позицией рассказчика и повествовательной ситуации. Временная дистанция более выразительна в тех моментах, когда мы можем обнаружить расстояние между актом повествования о данных фактах и их свершении. Когда рассказчику удастся преодолеть этот временной разрыв, она „исчезает”.

Lidia Koczy

**KONSTRUKCJA CZASU ARTYSTYCZNEGO W UTWORACH
PIERWSZOOSOBOWYCH (DZIENNIK INTYMNY, LISTY)**

S t r e s z c z e n i e

Celem artykułu było zbadanie konstrukcji czasowej utworów od osoby pierwszej, stylizowanych na nieliterackie formy wypowiedzi: dziennik intymny i list, na przykładzie trzech opowieści współczesnej literatury radzieckiej („Na ulicy Szerokiej” W. Lichonosowa, „Tydzień jak tydzień” N. Barańskiej, „Dzienne gwiazdy” O. Bergholc).

Ich analiza pozwala stwierdzić, że stosunek czasowy płaszczyzny zdarzeń i płaszczyzny narracji jest zdeterminowany pozycją narratora w świecie przedstawionym i charakterem sytuacji narracyjnej. Aktualność przedstawionych zdarzeń wyraźnie sugeruje forma listu oraz rozbudowane sceny z obszernymi partiami dialogowymi, a także konsekwentne stosowanie gramatycznego czasu teraźniejszego.

Lidia Koczy

**THE ARTISTIC TIME CONSTRUCTION IN THE WORKS
WRITTEN IN THE FIRST PERSON (DIARY, LETTERS)**

S u m m a r y

The purpose of the article was to examine the time construction of the works written in the first person, stylized to non-literary forms of expression such as diary and letter based on three contemporary Soviet stories (W. Lichonosov „Wide Street”, N. Baranska „Week’s a week”, O. Bergholc „Day Stars”).

The conclusion can be drawn that the time relation between the plane of events and that of narration is determined by the position of a narrator in the imaginary world as well as by the character of narrative situation. Topicality of the presented events is clearly suggested by the letter-form and extended scenes with a lot of dialogues as well as by the consistent use of the grammatical present tense.