

ТУЕВА Анастасия Олеговна

РАЗНОВИДНОСТИ ХРОНОТОПА В РАССКАЗАХ Л. М. ЛЕОНОВА 1920-Х ГОДОВ

В статье впервые исследуются трансформации хронопических структур в ранних произведениях Л. М. Леонова и рассматриваются причины их многообразия. Под влиянием народно-фольклорного начала в рассказах писателя появляется сказочный хронопок, варианты идиллического пространства и времени. Эстетика романтизма и символизма обуславливает возникновение двоимирия, хронотока сна, грёзы, привлечение других исторических эпох. В статье также обосновывается мысль о том, что хронопок используется Леоновым не только для создания пространственно-временной структуры, но и как средство осмысления важнейших морально-этических проблем 1920-х годов XX века.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/10-1/50.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 10 (40): в 3-х ч. Ч. I. С. 195-200. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/10-1/

© 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: phil@gramota.net

УДК 82

Филологические науки

В статье впервые исследуются трансформации хронотопических структур в ранних произведениях Л. М. Леонова и рассматриваются причины их многообразия. Под влиянием народно-фольклорного начала в рассказах писателя появляется сказочный хронотоп, варианты идиллического пространства и времени. Эстетика романтизма и символизма обуславливает возникновение двоемирия, хронотопа сна, грёзы, привлечение других исторических эпох. В статье также обосновывается мысль о том, что хронотоп используется Леоновым не только для создания пространственно-временной структуры, но и как средство осмысления важнейших морально-этических проблем 1920-х годов XX века.

Ключевые слова и фразы: идиллический хронотоп; исторический хронотоп; символизм; сказочный хронотоп; хронотоп сна.

Туева Анастасия Олеговна

*Вятский государственный гуманитарный университет
anastasiya.tueva@mail.ru*

РАЗНОВИДНОСТИ ХРОНОТОПА В РАССКАЗАХ Л. М. ЛЕОНОВА 1920-Х ГОДОВ[©]

Определяющее значение в формировании любого художественного мира имеет хронотоп. Анализ хронотопических структур художественного произведения позволяет выявить ценностную картину мира автора. В начале творческого пути для Л. Леонова одним из главных источников вдохновения стал фольклор. Важнейшей особенностью раннего творчества Л. Леонова является его ориентация на народно-поэтическую культуру, поэтому одним из наиболее разработанных в рассказах 1920-х годов оказывается фольклорный хронотоп, включая одну из его разновидностей – сказочный.

В рассказах «Бурьга» и «Случай с Яковом Пигунком» в качестве «несущей конструкции» [10, с. 118] Л. Леонов выбирает сказочный хронотоп. В контексте ключевых событий начала XX века этот выбор очень символичен. Как отмечает Н. В. Батурина, «определённое влияние на обращение Л. Леонова к фольклору оказала общественно-социальная обстановка в России и внутрилитературная ситуация... После 1917 года происходило не только разрушение старых устоев, привычных представлений о жизни, но и изменялось общественное сознание. Всё это ставило небывало трудные вопросы перед людьми разных взглядов и убеждений, особенно перед интеллигенцией» [1, с. 39-40]. Л. Леонов пытается найти свои ответы на острые вопросы современности через использование сказочной хронотопической структуры. В указанных рассказах действует закон «хронологической несовместимости» [13, с. 310], то есть существует только то пространство, которое в момент действия окружает героя, «нет двух театров одновременно, есть только переход от одного театра действий к другому» [Там же, с. 152]. Можно утверждать, что в «Бурьге» и «Случае с Яковом Пигунком» присутствует динамичный центр художественного пространства, воплощённый в главном герое. Леонов использует древнейшую форму построения пространства, когда путь героя становится осью повествования. Так, с перемещением героя в «Бурьге» мы проходим цепочку: лес – Власьев Бор – город – Испания – лес; в «Случае с Яковом Пигунком»: лес – Гурмачи – Долдоньев Кус – лес. В смене топосов можно усмотреть характерную для волшебной сказки циклическую замкнутость пространства. «Действие совершается по движению героя, и то, что лежит вне рамок этого движения, лежит вне рамок повествования», – отмечает В. Я. Пропп [Там же, с. 310], говоря о строении волшебной сказки. Пространство и время волшебной сказки организовано «пунктирно»: ключевые моменты сюжета зафиксированы, а промежутки опускаются [10, с. 118]. В сказке такими моментами становятся нравственные проверки героя, образующие особый хронотоп испытания. Данный вид хронотопа присутствует и в рассказах Л. Леонова. Для Бурьги испытанием становится каждый новый хозяин, для Долбуна – встреча с Яковом, генералом Васютиным, дяконом Логином.

Итак, в пространственной организации рассказов Л. Леонова «Бурьга» и «Случай с Яковом Пигунком» присутствуют основные элементы хронотопа волшебной сказки: хронологическая несовместимость, циклическая замкнутость пространства, хронотоп испытания, фантастической случайности, фольклорные мотивы пути и случайной встречи. Однако в целом сказочный хронотоп значительно переосмыслен.

Так, «внутри сказочного сюжета фольклористами выделяются мир людей и чудесное тридевятое царство... представляющее собой... антимир по отношению к реальности. Именно туда и отправляется с конкретной целью главный герой народной сказки» [1, с. 53]. В сказочной дилогии Л. Леонова антимиром становится людской мир. Чудеса в нём отсутствуют, как отсутствуют гармония и доброта. Герои – Бурьга и Долбун – среди людей оказываются без конкретной цели и не по своей воле, но в них теплится надежда найти себе место в этом антимире.

Бурьга вынужден бежать из родного сказочного леса, потому что его вырубает богатыри в кумачовых рубахах, «в плечах сажень, любой с удару сосну собьёт». Старый идеальный мир погиб, герой покидает родные места и уходит к людям в надежде обрести новую семью и новый дом. Однако в мире людей он становится объектом купли-продажи, вещью.

В рассказе «Случай с Яковом Пигунком» берёзовая роща описывается как рай на земле. Особенной значимостью обладает берёза. В многочисленных лирических отступлениях автор раскрывает её божественную природу.

Дёготь, получаемый при переработке берёзы, – всепроникающая жизненная сила, универсальная священная субстанция, истинная сущность которой открывается только чистому человеку. Яков Пигунок – дегтярник, который не только знает истинную сущность дёгтя, но и умеет добывать его. Именно дёготь даёт ему жизненную силу. Таким образом, Яков становится служителем божественной берёзовой рощи, своеобразным святым. Леонов подчёркивает: «Жил Яков в лубяном шалашике, вроде, скажем, пустытника...» [7, с. 90]. Появившись возле Якова, ненашик-Долбун хочет обрести семью: «Ты меня сынком, а я тебя Яша» [Там же, с. 93]. Однако Яков, гармонично живущий с миром берёзовой рощи, принимающий существование в своей бороде паука Ивана Ивановича («Каждая тварь должна себе пристанище на земле иметь...» [Там же, с. 89]), не может принять ненашика. Изгнанный из «рая на земле», отвергнутый, Долбун отправляется искать место, где его примут и полюбят.

Следующее отступление от традиционного сказочного хронотопа – необычные испытания. Хронотоп испытания в волшебной сказке, как правило, предполагает проверку главного героя на нравственные качества. «В мире, пронизанном хронотопом фантастической случайности, единственным законом оказывается нравственный закон», – отмечает О. В. Нагорная [10, с. 118]. Однако в сказочном мире Леонова «существа демонические, inferнальные» становятся «носителями высшего, духовного, божественного» [9, с. 102], они олицетворяют наивную и беззащитную природу, изгоняемую из жизни, поэтому на нравственные качества проверяются не они, а люди, попадающиеся им на пути. И люди эту проверку не выдерживают, демонстрируют худшие из человеческих качеств. Достаточно сказать, что самым человеческим существом, встретившимся Бурьге, стал испанский пёс Шарик, «душа в нём не по-людскому отзывчивая» [7, с. 24].

Ещё одним отступлением от традиционного сказочного хронотопа становится отсутствие счастливого конца. Сказка должна представлять собой законченную цепь событий и указывать на счастливую развязку. В сказочной диалогии Л. Леонова такой конец не просто отсутствует, он исключается самим ходом событий.

Художественный хронотоп, как категория сюжета и формы произведения, имеет первостепенное значение в формировании его идеи [11]. Л. Леонов использовал возможности сказочного хронотопа для осмысления стремительно меняющегося мира, перестраивающейся системы ценностей. С одной стороны, он сохранил основные черты сказочного пространства и времени и таким образом абстрагировался от реального мира. С другой стороны, отступлениями от сказочного хронотопа автор обозначил наиболее острые проблемы современного ему общества: утрату душевной чуткости, сострадания, потребительское отношение к природе.

Начатую в «Бурьге» и «Случае с Яковом Пигунком» тему человека и природы Л. Леонов продолжает в рассказе «Гибель Егорушки», написанном в духе беломорских сказаний. В этом рассказе ярко проявляются черты идиллического хронотопа.

Действие происходит в ограниченном пространстве острова Ньюньюг на Крайнем Севере. Специфика пространства определяет языческую слитность человека и природы, присущую идиллическому хронотопу. Перед нами «органическая прикрепленность, приращенность жизни и ее событий к месту» [2, с. 257], идиллическая жизнь героев и события неотделимы от острова. Герои не только полностью зависят от природы (главный герой – «рыбать»), но и окружающий мир воспринимают через природные образы: «Иринья, вот она: в глазах её щебечут серые ласковые пичуги, сердце же подобно обители весёлых зайчат» [7, с. 33], «Ньюньюг ты, Ньюньюг, рыжий телёнок, унынный ты!» [Там же, с. 36]. Анимистическое мировоззрение героя не раз подчёркивается автором («...брусничка, клюквина сестричка, матушке морошке сноха», «...единая сосна, рослая старуха»). «Сочетание человеческой жизни с жизнью природы, единство их ритма, общий язык для явлений природы и событий человеческой жизни» [2, с. 259] – также важный признак идиллического хронотопа.

Жизненный круг героев ограничен немногими важными событиями: «Любовь, рождение, смерть, брак, труд, еда и питье, возрасты – вот эти основные реальности идиллической жизни... Строго говоря, идиллия не знает быта. Все то, что является бытом по отношению к существенным и неповторимым биографическим и историческим событиям, здесь как раз и является самым существенным в жизни» [Там же]. То же самое можно наблюдать в размеренной жизни Егорушки и Ириньи до появления чёрного монаха Агапия. В экспозиции автор рассказывает, как на уединённом берегу острова поселился отец Егорушки («и в том Николином следу вырубил отец Егорушкин хижинку себе двуглазку и сараюшко к ней» [7, с. 33]), отмечает момент смерти отца. Нужно отметить, что Леонов использует формулировку «отошёл к дедам Егорушкин отец» [Там же], подчёркивая тем самым связь поколений, циклическую повторяемость жизни, её естественный извечный ход. Егорушка продолжает жизненный цикл поколений так, как это делали когда-то его отец, дед, как сделал бы когда-нибудь сын: «Прикупил тогда себе Егорушка карбасов новых два, сплёл себе сильных яруса, взял в жёны себе узкоглазую Иринью... <...> Так и живут они» [Там же]. Их жизнь состоит из выходов в море для ловли рыбы, из забот о муке, сахаре и ожидания первенца. Егорушка и Иринья счастливы в своём ограниченном мире: «Сидят два. Неторопливым ручьём разговор идёт. Одиной ночью не замутишь сердец их» [Там же, с. 34].

Таким образом, Л. Леонов использует хронотоп семейно-трудоустройной идиллии, разворачивая его в экспозиции и завязке. Подобно тому, как в рассказах «Бурьга» и «Случай с Яковом Пигунком» сказочный хронотоп служит средством показа девальвации важнейших духовных ценностей, изображение идиллии подчинено раскрытию авторского замысла. Н. В. Батурина отмечает: «Здоровую, хотя и суровую жизнь жестоко разрушает человек, которого Егорушка спас. Монах Агапий пытается насильно внедрить в сознание своего спасителя положения христианского вероучения, понимаемые и истолкованные им односторонне. Л. Леонов показал сложный процесс столкновения привычных представлений о человеке, жизни, природе, вере с новыми. Для писателя было важно проследить, как новое Егорушка соединяет со старым, приспособливает к своим жизненным условиям» [1, с. 83]. Дальнейшее повествование построено на разрушении идиллического хронотопа под влиянием нарастающего кризиса в душах героев, вызванного словами Агапия.

Черты семейно-трудовой идиллии повторяются в рассказе «Уход Хама», в основу которого Л. Леоновым был положен библейский сюжет о всемирном потопе. Цель изображения идиллии остаётся прежней: Леонов раскрывает её постепенное разрушение.

В начале рассказа события разворачиваются на фоне цветущей земли, а не погрязшей в грехах, как утверждает Библия. Мотив цветения повторяется много раз до момента начала потопа. В полном согласии с природой, в слитности с ней живёт пастух Ной, включённый в череду поколений и продолжающий её жизненный цикл: «А на земле жил пастух Ной, в нём кровь Сифа. Его отец – Ламех, сын Мафусала, которому удлинён путь дней» [7, с. 108]. В соответствии с канонами семейной идиллии, вместе с Ноем живут ещё два поколения его семьи. Ритм жизни Ноя и его близких подчинён годовому трудовому циклу, который прерывается потопом, а после потопа возобновляется. Постепенно разрушая семейную идиллию, Леонов значительно переосмысляет библейский сюжет. Хам – герой-богоборец, он восстаёт против любой несправедливости, даже идущей от бога, и его конфликт с Ноем начался ещё до потопа. «Многое проясняет в произведении – Несьн о начале». Она раскрывает картину мироздания... объясняет появление зла тем, что Дьявол похитил Землю у Бога, а тот наказал Землю и людей», – отмечает Н. В. Батурина [1, с. 89]. «Или ты думаешь, что я поклонялся похитителю в благостную ночь завета?..» [7, с. 115] – восклицает Ной. Протестуя против несправедливости, Хам пытается поджечь ковчег, но после рождения первенца Ханаана его нрав усмирён, герой примирился и с Ноем, и с Отцом. От этого ещё страшнее для Хама предательство Ноя с Кесилью и аморальное поведение братьев. Разрушение идиллии подчинено раскрытию идейного замысла автора: «человечество может быть уничтожено руками самих же людей, погрязших в грехах. Замысел дьявола состоял как раз в том, чтобы люди извели себе подобных. А дьявол смог бы доказать Творцу, что они недостойны его милостей» [1, с. 89].

О влиянии эстетики символизма и романтизма на раннюю прозу Л. Леонова написано очень много. Хроно-топически это влияние наиболее ярко отразилось в рассказах «Бубновый валет» и «Деревянная королева». Рассказы объединены появлением наполненного символами двоемирия, отчасти родственного романтическому.

Говоря о художественной картине мира в ранних рассказах Л. Леонова, Т. М. Вахитова отмечает: «Ранние произведения Леонова лишены не только воздуха, но и горизонта. <...> пространство раздвигается только за счёт мистических элементов – снов, спиритических сеансов, видений, мечты и грёз. И в точке пересечения реального и сновидческого происходит сдвиг пространства, которое раскалывается на разные части, а время останавливается. Момент перехода возникает неожиданно, резко, вдруг» [3, с. 55]. В рассказе «Деревянная королева» преобладает «внутренний хронотоп», основное действие происходит в сознании главного героя во время грёз и видений. Это своеобразная трансформация традиционного для мировой литературы хронотопа сна. Герой, Владимир Николаевич, под аккомпанемент снежной метельной флейты и медной песни самовара медленно погружается в пограничное состояние между сном и явью: «Он заметил на шахматной доске, сразу разросшейся всюю... Едва успел: тотчас закаменело всё...» [7, с. 136] Затем сознание на миг проясняется, Извеков отчётливо видит расстановку фигур на доске и осознаёт необычность положения в игре офицера и королевы, но снова звучит метельная флейта, сознание меркнет, герой попадает в иное, шахматное пространственно-временное измерение и оказывается деревянной фигурой. «Потом что-то передвинулось, возникший было острый угол стал тупым и пропал, уничтожился на одной прямой в ничто. Нечто качнулось, как цветок, и снова треугольником стал нечаянный квадрат тот» [Там же, с. 137]. Так геометрически раздвигается художественное пространство за счёт погружения в глубины сознания героя. Проекция шахматной интриги на любовный треугольник в реальности также происходит в сознании главного героя. В романтическом мире грёз Извеков обретает подобную блоковской Незнакомке возлюбленную – деревянную королеву. В духе символизма Леонов мистически сливает ирреальный и реальный мир, вводя в повествование Анку с инициалами «А. Р.», проводя связь между Коломницким и деревянным офицером.

Рассказ «Бубновый валет» также построен на пересечении реального и воображаемого миров в романтической традиции. В девочке Леночке, которой четырнадцать лет, живёт потребность чистой, светлой, идеальной любви, навеянная старинными портретами бабушки с нарисованным букетом и дедушки с гусарской эполеткой. Символическим воплощением этой любви становится бубновый валет из старой карточной колоды няньки Степаниды. Я. Минмин считает, что причиной создания «идиллической, некатастрофической» модели жизни в период «пролома» является поиск ответа на вопрос: «а возможно ли человеку... реализовать свои таинственные, иррациональные, интуитивные влечения к чему-то потаённому, высшему, может ли он избить неясно-мучительную тоску, одиночество?» [9, с. 44]. Любовь – один из ответов на этот вопрос. Как и в рассказе «Деревянная королева», сюжет иррациональной любви развивается в сознании Леночки в периоды снов и грёз о человеческом воплощении идеальных черт бубнового валаета: «Не знал никто, никто не догадался, что в поздние дремотные часы... поднимался по скрипучей лестнице к Леночке, в высокий её мезонин, бубновый валет» [7, с. 27]; «Томительно долго текло время в зелёные глубины соловьиных ночей. А когда взбирался снова над парком... лунный серп, уходил валет в свою колоду...» [Там же, с. 28]. Однако созданный воображением Леночки мир нестабилен, зыбок, поэтому валет и «славный», и «гадкий». После замужества героини он перестаёт существовать, и только в сорок лет Елена Сергеевна вновь воссоздаёт его в памяти. Причину этого Леонов не указывает, следуя канонам символизма, и финал может быть прочитан по-разному. На наш взгляд, появление в финале покинутого бубнового валаета, символа высокой идеальной любви, – это не просто своеобразная ностальгия, а знак невоплощённого жизненного идеала, желания вернуться к наивной чистоте и свежести.

Под влиянием символистской эстетики Леонов обращается к языку чужих эпох и культур, к разнообразным моментам исторического прошлого, чтобы «раскрыть вневременное, общечеловеческое» [9, с. 43]. В связи с этим в ранних рассказах Л. Леонова часто встречаются элементы исторического хронотопа, которые локализуют сюжет во времени и пространстве. Однако использование этих элементов не имеет целью

создание полноценной исторической картины, несмотря на локализацию, это лишь вневременной фон для раскрытия общечеловеческих ценностей.

Особый интерес в связи с использованием исторического хронотопа для исследователей представляли рассказы «восточной трилогии» [4, с. 5]: «Уход Хама», «Халиль» и «Туатамур». В рассказе «Уход Хама» разрушающийся хронотоп семейной идиллии, привнесённый в библейский сюжет творческим воображением Леонова, накладывается на широкий культурный контекст, на мифологический, библейский хронотоп. Так, время, которое изображает Леонов, глубоко исследовано библейской хронологией, согласно которой всемирный потоп приходится на 1656 год от сотворения мира. В качестве пространственных примет автор называет реку Тигр (Хиддекель в библейских текстах), долины Сеннаара (местность в Междуречье, предположительно южная Вавилония) до потопа, город Салим (Иерусалим [5]), филистимлянский город Герар и гору Арарат – после. Таким образом, сюжет развивается в конкретных пространственно-временных координатах.

Первая касыда рассказа «Халиль» начинается с фразы: «За Джейхуном – там охотится Халиль» [7, с. 120]. Джейхун – арабское название реки Амударья. Далее указывается вторая пространственная координата: Херат, точнее Герат – город на северо-западе Афганистана в долине реки Герируд, падишахом которого является главный герой Халиль. Действие переносит нас в Персию XV века, что позволяет наполнить рассказ красками средневекового Востока и подключить широкий культурный контекст. Прежде всего, Леонов заимствует традиционный для средневековой поэзии Востока мотив трагической любви: «Герой – пылкий влюблённый, идеальный человек, она – предмет неутолимой страсти, недоступная красавица. Герой либо сходит с ума, либо погибает. Тип лирических стихотворений с подобным сюжетом на Востоке называют «Узритская газель», по названию племени Узра, сыны которого, полюбив, умирали» [6, с. 20]. Изображение любви Халиля к неприступной Луне преследует ту же цель, что и в рассказе «Бубновый валет», – картина любви Леночки к валету: это исследование возможности реализации человеком своего иррационального, интуитивного влечения к идеалу через любовь [9, с. 44], но в рассказе «Халиль» это исследование проведено на поликультурной основе. Л. Леонов заимствует не просто сюжет, он заимствует и саму концепцию любви. Востоковед И. М. Фильштинский пишет о концепции любви в лирике узритских поэтов: «Узритские лирики служили своему предмету обожания бескорыстно... упивались самим любовным чувством, без конца рассказывая о своих переживаниях, то предаваясь отчаянию, то жалуясь на судьбу, разлучившую их с возлюбленной. <...> Идеализация возлюбленной постепенно привела к тому, что «дама сердца» узритского поэта, «дематериализовавшись», как бы отошла на задний план. Рисуемая узритами любовь порой носит столь абстрактный характер, что невольно складывается ощущение, будто все эти возлюбленные поэтов... суть лишь некие условные символы, при помощи которых персонажи фиксируются и конкретизируются любовное чувство» [16, с. 222-223]. Л. Леонов доводит эту условность до крайности, и возлюбленной Халиля становится Луна, которая сама по себе обладает богатой символикой.

Ещё один рассказ «восточной трилогии», «Туатамур», художественно воспроизводит один из переломных моментов русской истории: нашествие на Русь татаро-монгольских войск и битву на реке Калке 31 мая 1223 года (по другим данным – 16 июня 1223 года). В «Туатамуре» впервые появляются реально существовавшие действующие лица: Чингис-хан, Угэдэй, Гемябек, Мстислав Мстиславич Удалой Галицкий, Мстислав Романович Старый Киевский, Мстислав Святославич Черниговский, Даниил Романович Галицкий. Опираясь на летописи и «Историю Российскую» В. Н. Татищева, Леонов точно воспроизводит исторические детали, относящиеся к ходу сражения и расправе над русскими князьями. Историзм Леонова заканчивается там, где речь идёт о человеческих чувствах. Так, Туатамур говорит о раненом Джаньиле (Данииле Галицком): «Он был как мальчик. У него был вид, словно он не переломил ноги ни одной курице» [7, с. 84]. В Тверской летописи читаем: «Даниил был ранен в грудь, но он не ощутил раны из-за смелости и мужества; ведь он был молод, восемнадцати лет, но силен был в сражении и мужественно избивал татар со своим полком» [8]. Однако Леонов не соблюдает историческую правду до конца: Даниил в рассказе погибает, хотя на самом деле в битве на Калке он был лишь ранен, а умер в 1264 году.

Иную цель локализации сюжета преследует Леонов в «Необыкновенных рассказах о мужиках» и «Петушихинском проломе». Эти произведения посвящены изображению великого «пролома» в России времён Первой мировой войны, революции и Гражданской войны. Столкновение вековых патриархальных устоев русского народа и новой революционной действительности порождает духовный кризис в душах героев, толкает их на невыносимые поступки.

Сюжет рассказа «Возвращение Копылева» развивается в первые послереволюционные годы. Мишка Копылев возвращается в родную деревню после скитаний в опаляющих революционных дебрях. В «прогеройскую пору» [7, с. 343] он был просто «бабником и озорником» [Там же], затем «вскинуло его великим ветром на житейские вершины» [Там же, с. 341], и с высоты этих вершин он неверно воспринял и истолковал для себя ту революционную новь, которая должна была сделать его одним из передовых людей своего времени. Глупой силы в Мишке много, и волею событий эпохи эта сила направлена не на созидание, а на разрушение. Поэтому возвращение в родную деревню, когда-то подождённую и взятую приступом им же, Копылевым, тождественно смертному приговору. Леонов показывает коллективную психологию крестьянской общины, которую не в силах одномоментно изменить никакие потрясения. Показательно и то, что изображаемая деревня не имеет названия, её образ приобретает оттенок собирательности. Общину автор по патриархальному называет «мир» («порешил тебя мир убить за твои грехи» [Там же, с. 346]). В толковом словаре С. И. Ожегова одно из толкований слова *мир* следующее: «сельская община с ее членами» [12] (ср. *на миру и смерть красна; с миру по нитке – голому рубаха*). Мишка Копылев возвращается не просто в родную деревню, он возвращается в мир, искупает вину, становится полноправным членом крестьянской общины. Причину возвращения героя к истокам от революционных бурь мужики объясняют просто: «Нагрешил и сбежал, а земля-то и притянула злодея... крепчай магнита действует земля-то!» [7, с. 350].

Хронотоп рассказа «Бродяга» также имеет исторические приметы. Прямо о времени событий автор не говорит, но указывает, что Чадаеву 45 лет, «в предпризывный год женился он на весёлой Катеринке» [Там же, с. 363] и с тех пор прошло уже 11 лет, «в пору военного затишья и революционной вольности полгода томился под южным солнцем его бесславный полк» [Там же]. Можно предположить, что автор отнёс действие рассказа к 1924 году, что подтверждает и описание первого радио в деревне (первый концерт в советском эфире состоялся 23 февраля 1923 года, а начало регулярного радиовещания датируется 23 ноября 1924 года [14]). Помещая героя в обстановку первых лет советской действительности, Леонов показывает, как в человеке гаснет человечность, как из-за холодного формализма окружающей жизни Чадаев становится отщепенцем. В рассказе нет уже той крестьянской общины, которая бы приняла обратно заплутавшего члена и помогла встать ему на ноги. Человеческая личность подменяется совокупностью совершённых преступлений. С формальной точки зрения всё правильно, однако Чадаев – отчаявшийся обнищавший крестьянин и заслуживает снисхождения, но права на помилование окружающая действительность ему не предоставляет. Постепенно главным становится инстинкт самосохранения, Чадаев уподобляется лесному зверю (не зря рассказчик вспоминает легенду о медведе). Интересно то, что рассказчик воспринимает героя как предрассудок, пережиток прошлого: «...через годик совсем чёртом стану, а чёрту что! – густо сказал бродяга, и мне померещилось, что это он и есть – рогатый, оживший предрассудок. – А чёрту что, говорю! сквозь него даже пройти можно, а он смеётся...» [7, с. 372].

Исторический хронотоп является главным фактором раскрытия главной идеи рассказа «Петушихинский пролом». Н. В. Сорокина определяет этот рассказ как отправную точку всего творчества Л. Леонова: «Слово —ролом» в названии рассказа, означающее —роём, пробитое место, пустоту, перелом», выражает отношение автора к тяжёлой участи жителей села Петушиха, в жизни которых образовалась пустота из-за того, что старое ушло, а новое, более радостное, ещё не пришло на смену. Этот —великий пролом не в одном человеческом сердце» станет темой многолетних раздумий художника. Мотив страдания в переломные [не только революционные] эпохи в жизни общества составляет основу большинства произведений Леонова» [15, с. 93]. В «Петушихинском проломе» Леонов раскрывает разрушающее влияние событий в России (Первая мировая война, революция, Гражданская война, голод 1921 года) на жизнь патриархального религиозного села.

Разрушение идиллического хронотопа крестьянской общины помещено в конкретные исторические условия, которые являются не фоном, а движущей силой сюжета. Первые семь глав рассказа не локализованы во времени, обозначение года появляется в восьмой главе: «По четырнадцатому году слышал прохожий юрод в пестюрьковском болоте безродную Мизгу, видела Аннушка калужинный розан в трясине, что за Большими Песками. И впрямь: застучали барабаны в городах...» [7, с. 167]. Война и дальнейшие события показаны через восприятие крестьянской общины, живущей в отдалении от театра исторических событий: «Куда, робятки, путь ваш? С кем хотите воевать-та? – Не знаем, – с ерманцем, сказывают. Поп по газете изъяснял, будто ерманец землю отымет, а мужиков всех в Сибирь сгонит. – Како-ой, в Сиби-ирь... Ишь ты-ы!» [Там же, с. 168]. Потом наступили «проклятые, свинцовые года» [Там же, с. 169], пропитанные бабьим отчаянием и дымом. Революция описана опять же с позиции крестьянина, у которого разом отобрали главные жизненные основы: «А однажды крякнуло и надломилось. <...> Открылось, что царь больше не царь... говорили, будто попов больше не надо и бога не надо, так как на поверку оказалось, что бога нет, а вместо бога просто дыра в никуда» [Там же]. Петушихинцам очень сложно разобраться в путанице происходящих перемен, всё новое, что доходит до их села, кажется несовместимым с привычной жизнью, которую они считают правильной. Единственный человек из Петушихи, ставший большевиком, – Талаган, конокрад, изгнанный из родного села.

Кульминацией происходящих событий становится вскрытие мощей святого Пафнутия. Для Петушихи, основанной как примонастырское село 230 лет назад, это – неслыханное святотатство, это попрание незыблемых основ мира. Н. В. Сорокина отмечает: «Надругательство над святынями, по религиозным представлениям, немедленно должно покараться. <...> немедленной небесной кары за святотатство не последовало. Но произошедшее коренным образом изменило судьбы участников событий, тех, кто непосредственно участвовал в разрушении религиозных ценностей. За внешним спокойствием, уверенностью таких героев скрывалось мятущееся сознание греховности содеянного» [15, с. 94].

Ярким контрастом историческому хронотопу в «Петушихинском проломе» выступает хронотоп сна, созданный под явным влиянием символизма. Принцип введения хронотопа сна остаётся таким же, как в «Деревянной королеве» и «Бубновом вальсе». Условным знаком перехода из одного измерения в другое служит звук: «И тут слышит Алёша гудочек тихий сквозь сон и открывает глаза и видит. Пляшет под Егорьем на залитом лунной подоконнике глиняный его норовой конь, и гудочек призывный – из окна» [7, с. 164]; «Среди ночи скрипнуло что-то, и потом гудочек» [Там же, с. 182]. Затем границы пространства раздвигаются, действие происходит внутри сознания героя. Три символические встречи Алёши обрамляют историческую ломку крестьянской психологии и вносят в неё новый смысл. В этих встречах – метафора ломки крестьянской жизни: потеря радости человеческой, разрушение земли (мироустройства), потеря веры.

Таким образом, в рассказе «Петушихинский пролом» Леонов наслаивает друг на друга идиллический, исторический и хронотоп сна, чем создаёт чрезвычайно сложную картину «пролома», допускающую множество толкований.

Художественный мир рассказов Л. М. Леонова 1920-х годов представляет собой сложное переплетение, наслаивание пространственно-временных структур. Т. М. Вахитова объясняет это тем, что «в ранних рассказах Леонова происходит борьба символистского и народно-фольклорного начала. Они существуют и раздельно, и в каком-то совмещённом варианте. Это... борьба не только стилистическая, но и мировоззренческая, борьба элитарности, ускользающей красоты и не выявленных в жизни подспудных пластов...» [3, с. 60]. Под влиянием народно-фольклорного начала в рассказах появляется фольклорный хронотоп (сказочный), различные

трансформации идиллического пространства и времени. Романтизм и символизм привносят двоemiрие, хронотоп сна, грёзы, действие переносится в другие исторические эпохи, наполняется колоритом чужих культур.

Список литературы

1. Батурина Н. В. Народно-поэтические истоки творчества Л. Леонова 1920-х годов: дисс. ... к. филол. н. Бирск, 2000. 228 с.
2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Литературно-критические статьи. М.: Худ. лит., 1986. С. 121-290.
3. Вахитова Т. М. Художественная картина мира в прозе Леонида Леонова: структура, поэтика, эволюция: дисс. ... д. филол. н. СПб., 2006. 352 с.
4. Дарьялова Л. Н. Тема Востока в прозе Л. Леонова 20-х годов («Маленькая трилогия» Л. Леонова и «Возвращение Будды» Вс. Иванова) // Филологические науки. 1987. № 6. С. 3-9.
5. Иерусалим // Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vehi.net/brokgauz/all/043/43222.shtml> (дата обращения: 28.04.2014).
6. Исаев Г. Г. Восток в творчестве Леонида Леонова. Душанбе: ТГУ, 1991. 86 с.
7. Леонов Л. М. Ранняя проза: повести и рассказы. М.: Современник, 1986. 479 с.
8. Летописные повести о монголо-татарском нашествии [Электронный ресурс] // Электронные публикации Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН. URL: <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=4954> (дата обращения: 28.04.2014).
9. Миннин Я. Некоторые стилевые традиции в ранней прозе Л. Леонова (1921-1925 гг.): дисс. ... к. филол. н. СПб., 2004. 150 с.
10. Нагорная О. В. К вопросу о поэтике литературной сказки (в сопоставлении с поэтикой фольклорной сказки) // Вектор науки Тольяттинского государственного университета. 2011. № 3. С. 116-121.
11. Назаров У. Д. Своеобразие художественного хронотопа в романе // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2011. № 5. С. 185-187.
12. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. URL: <http://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=14511> (дата обращения: 28.04.2014).
13. Пропп В. Я. Поэтика фольклора. М.: Лабиринт, 1998. 352 с.
14. Радиовещание [Электронный ресурс] // Большая Советская Энциклопедия. URL: <http://bse.sci-lib.com/article094900.html> (дата обращения: 28.04.2014).
15. Сорокина Н. В. У истоков творчества Л. М. Леонова: рассказ «Петушихинский пролом» // Вестник Тамбовского университета. Серия «Гуманитарные науки». VI Державинские чтения. 2001. С. 93-95.
16. Фильштинский И. М. История арабской литературы: V – начало X века. М.: Наука, 1985. 528 с.

CHRONOTOPE VARIATIONS IN THE STORIES BY L. M. LEONOV OF THE 1920S

Tueva Anastasiya Olegovna

Vyatka State University of Humanities

anastasiya.tueva@mail.ru

The article for the first time examines the transformations of chronotope structures in the early works of L. M. Leonov and analyzes the reasons for their diversity. Under the influence of folkloric principle the stories of the writer acquire the magic chronotope, variations of idyllic space and time. Aesthetics of romanticism and symbolism conditions the origin of two-worldness, chronotope of a dream, daydream, inclusion of other historical epochs. The paper also justifies the idea that Leonov uses chronotope not only for creating the spatio-temporal structure but as a means for understanding major moral and ethical problems of the 1920s of the XX century.

Key words and phrases: idyllic chronotope; historical chronotope; symbolism; magic chronotope; chronotope of a dream.

УДК 37:001.89

Педагогические науки

В статье раскрываются особенности международного исследовательского проекта как средства развития умений иноязычного общения, способности к межкультурной коммуникации с носителями языка в реальных жизненных ситуациях и в ситуациях опосредованного общения в контексте диалога культур; даются краткие рекомендации по организации процесса обучения иностранному языку, способствующему подготовке студентов к участию в международных исследовательских проектах.

Ключевые слова и фразы: международное сотрудничество; иноязычное общение в контексте диалога культур; исследовательский проект; инновационный проект; проектный менеджмент.

Умарова Саян Халимовна

Чеченский государственный университет

gayana626@mail.ru

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ПРОЕКТ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ УМЕНИЙ ИНОЯЗЫЧНОГО ОБЩЕНИЯ В КОНТЕКСТЕ ДИАЛОГА КУЛЬТУР[©]

В современных условиях развития высшего профессионального образования большое значение приобретает международное сотрудничество вузов как на межгосударственном, так и на региональном уровнях.