

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

УЗБЕКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ МИРОВЫХ
ЯЗЫКОВ

ФАКУЛЬТЕТ РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ

Кафедра русского языка и литературы

Курсовая работа

**Структура хронотопа
в романе Ф.М. Достоевского «Игрок»**

Выполнила:
Студентка группы РФ-34
факультета русской филологии
Пулотова Дильдора

Научный руководитель:
Доцент кафедры русского
языка и литературы
Петрухина Н.М.

Ташкент – 2017

СОДЕРЖАНИЕ

Введение

Глава 1. Теоретико-литературное понятие термина «хронотоп». Виды романного хронотопа.

Глава 2 Своеобразие хронотопов в романе Ф.М. Достоевского «Игрок».

Заключение

Список использованной литературы

ВВЕДЕНИЕ

Творчество Ф.М. Достоевского представляет для каждого последующего поколения неисчерпаемый материал для исследования. Подходы для изучения формально-содержательных категорий его произведения настолько разнообразны, что иногда кажется, что уже все полностью изучено. Однако, отмеченная М. Бахтиным в его известной монографии «Поэтика романов Достоевского» полифоничность произведений писателя, его внимание к использованию возможностей категорий пространства и времени дают возможность исследования хронотопа того или иного романа.

Хронотоп в литературе имеет существенное жанровое значение. Можно сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причем в литературе ведущим началом в хронотопе является время. Хронотоп как формально-содержательная категория определяет и образ человека в литературе; этот образ всегда существенно хронотопичен. Очевидно также и сюжетное значение хронотопов. Они являются организационными центрами основных событий произведения. В хронотопе завязываются и развязываются сюжетные узлы.

В литературе хронотоп порога всегда метафоричен и символичен, иногда в открытой, но чаще в закрытой форме. Например, у Достоевского порог и смежные с ним хронотопы лестницы, передней и коридора, а также продолжающие их хронотопы улицы и площади являются главными местами действия в произведениях, где совершаются события кризисов, падений, воскресений, обновлений, прозрений, определяющих решений. Время в этих хронотопах является мгновением, как бы не имеющим длительности, выпадающим из нормального течения биографического времени. Хронотопы могут включаться друг в друга, сосуществовать,

переплетаться, сменяться, сопоставляться, противопоставляться или находиться в более сложных взаимоотношениях.

Несмотря на сравнительную временную отдаленность создания теории хронотопа, эта проблема по-прежнему является актуальной в современном литературоведении. Поэтика произведений Ф.М. Достоевского достаточно разработана в исследованиях М. Лотмана, В. Днепрова, Фриндлендера, Зундиловича, Этова, Белова и многих других, однако исследований хронотопической структуры не достаточно.

Предметом исследования курсовой работы является хронотопическая структура романа Ф.М. Достоевского «Игрок». Это определяет актуальность и научную новизну данной выпускной квалификационной работы.

Исходя из вышеуказанного и сообразуясь с теоретической основой хронотопов определим основные цели и задачи данного исследования: сделать структурный анализ хронотопов на основе романа Ф.М. Достоевского «Игрок»; выявить специфические особенности, типы хронотопов в романе; определить какие из хронотопов встречаются чаще других, какие мотивы характерны для романа; какие хронотопы, встречающиеся в романе являются центральными, какие связующими; как хронотопическая структура романа влияет на общий замысел произведения.

ГЛАВА 1. Теоретико-литературное понятие термина «хронотоп»

Прежде чем приступить к рассмотрению пространственно-временных отношений в романе Ф.М. Достоевского «Игрок», необходимо в первую очередь определить, что же такое «хронотоп» и почему так важно его рассмотрение в литературе.

Процесс освоения в литературе реального исторического времени и пространства, и реального исторического человека, раскрывающегося в них, протекал очень сложно.

Первые попытки относятся ещё ко времени эллинизма. В эпоху античной эстетики затрагивались вопросы частного освещения этой проблемы в разделах некоторых трактатов Горация («Об искусстве и поэзии»), Платона («Государства»).

При этом оспаривались лишь какие-то отдельные стороны времени, пространства и исторического человека. Соответствующие жанровые методы отражения и художественная обработка освоенных сторон реальности вырабатывались долго и кропотливо на протяжении огромного количества времени, и получили законченное оформление уже в наше время. Представитель формального метода изучения литературы (Бахтин М.М., Лотман Ю.М. и др.) углубились в постижение структуры текста, считая, что именно структурный анализ даёт возможность проникнуть в суть художественного произведения. Выработывая новые приёмы, они пришли к интересным открытиям, одним из которых является хронотоп.

Хронотоп в литературе имеет существенное жанровое значение. Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причем в литературе ведущим началом является время. Хронотоп как формально-содержательная категория определяет и образ человека в литературе; этот образ всегда существенно хронотопичен.

Очевидно также и сюжетное значение хронотопов. Они являются организационными центрами основных событий произведения. В хронотопе завязываются и развязываются сюжетные узлы.

Вместе с этим бросается в глаза изобразительное значение хронотопов. Время приобретает в них чувственно-наглядный характер; сюжетные события в хронотопе конкретизируются, обрастают плотью, наполняются кровью.

О событии можно сообщить, осведомить, можно при этом дать точные указания о месте и времени его свершения. Но событие не становится образом. Хронотоп же даёт существенную почву для показа изображения событий. И это именно благодаря особому сгущению и концентрации примет времени - времени человеческой жизни, исторического времени – на определённых участках пространства. Это и создаёт возможность строить изображение событий в хронотопе или вокруг него. Он служит преимущественной точкой для развёртывания «сцен» в произведении, в то время как другие «связующие» события, находящиеся вдали от хронотопа, даются в форме сухого осведомления и сообщения. Таким образом, мы дали определение понятия «хронотоп».

Не менее важным является определение типов хронотопа. Бахтин М. М. выделяет три основных романных хронотопа, которые являются чрезвычайно продуктивными и гибкими. Основное внимание мы сосредоточим на проблеме времени (этого ведущего начала в хронотопе) и всего того и только того, что имеет к ней прямое и непосредственное отношение.

Первый тип – «авантюрное» время со всеми его специфическими особенностями и нюансами. Этот тип можно встретить в греческих романах, сложившихся во II – IV веках нашей эры («Эфиопика» Гелиодора, «Левкиппа и Клитофонт» Ахила Татия, «Дафнис и Хлоя» Лонга и др.). Сюжеты этих романов очень схожи, они слагаются из одних и тех же элементов (мотивов).

Легко составить сводную типическую схему сюжета с указанием отдельных более отклонений и вариаций.

В авантюрном времени появляется совершенно новый хронотоп – «чужой мир в авантюрном времени».

Исходная точка сюжетного движения – героя и героини, и внезапная вспышка их страсти к друг другу; заключающая сюжетное движение точка – их благополучное соединение в браке. Между этими точками и совершается все действие романа. Сами эти точки имеют биографическое значение. Но роман построен ни на них, а на том, что лежит между ними. По существу же между ними ничего не должно лежать: любовь героя и героини остаётся абсолютно неизменной на протяжении всего романа, сохраняется их целомудрие, брак в конце романа непосредственно смыкается с любовью героев, как если бы брак совершился на другой день после встречи. Два смежных момента биографического времени непосредственно сомкнулись. Все, что находится между этими двумя биографическими моментами лежит вне биографического времени. Это именно вневременное знание между двумя моментами биографического времени, никакого следа в жизни героев и их характерах не оставляющее.

Не имеет это время и элементарно-биологической, возрастной длительности. Герои встречаются в брачном возрасте в начале романа и в том же брачном возрасте, такие же свежие и красивые, вступают в брак к концу романа. То время, в течение которого они переживают большое количество приключений, это просто дни, ночи, часы, мгновения. В возраст героев это авантюрное, чрезвычайно интенсивное, но неопределенное время не засчитывается.

Таково это авантюрное время в его целом.

Завершая наш анализ авантюрного времени мы должны коснуться отдельных мотивов входящих как составляющие элементы в сюжеты романов. Такие мотивы, как встречи – расставания (разлука), потери – обретение, поиски – нахождение, узнавание не узнавание и другие, входят,

как составные элементы, в сюжеты не только романов, но и литературных произведений других жанров (эпических, драматических, даже лирических). Мотивы эти хронотопичны по своей природе.

Самый важный мотив – мотив встречи. Во всякой встрече временное определение («в одно и то же время») неотделимо от пространственного определения («в одном и том же месте»). И в отрицательном мотиве – «не встретились», «разошлись» – сохраняется хронотопичность, но один или другой член хронотопа с отрицательным знаком: не встретились, потому что не попали в данное время в одно и то же время, или в одно и то же время находились в разных местах. Мотив встречи тесно связан с такими мотивами, как разлука, бегство, обретение, потеря, брак, и т. п., а также с мотивами узнавания – не узнавания.

Особенно важное значение имеет тесная связь мотива встречи с хронотопом дороги («небольшой дороги»): разного рода дорожные встречи. В хронотопе дороги единство пространственно-временных определений раскрывается также с исключительной чёткостью и ясностью.

Жизненный путь человека сливается с его реально-пространственным путем – дорогой, то есть со странствованиями. Сам путь пролегает по родной, знакомой стране, в которой нет ничего экзотического, чуждого и чужого. Здесь создается своеобразный хронотоп, основой которого является фольклор. Дорога в фольклоре никогда не бывает просто дорогой, а частью жизненного пути; выбор дороги – выбор жизненного пути; перекресток – всегда поворотный путь жизни; выход из родного дома на дорогу с возвращением на родину – обычно возрастные этапы жизни (выходит юноша, возвращается муж); дорожные приметы – приметы судьбы и так далее.

Пространство здесь становится конкретным и наполняется более существенным временем, реальным жизненным смыслом и получает существенное отношение к герою и его судьбе. Этот хронотоп настолько насыщен, что в нем приобретают новое и гораздо более конкретное и

хронотопическое значение такие моменты как встреча, разлука, столкновение, бегство и так далее.

Эта конкретность хронотопа дороги и позволяет широко развернуть в нем быт. Но этот быт находится в стороне от дороги и на боковых её путях. Да и сам герой находится вне быта, лишь наблюдая его, иногда вторгаясь в него, как чужеродная сила. Он к быту не причастен и бытом не определяется.

Герой сам переживает исключительные внебытовые события, определяемые рядом: вина – возмездие – искупление – блаженство. Иногда быту соответствует смерть, схождение в преисподнюю.

Быт – это низшая сфера бытия, из которой герой стремится освободиться и с которой он внутренне никогда не сливается. У него избыточный бытовой жизненный путь, лишь один из этапов которого проходит через бытовую сферу.

Для публичной же жизни просто необходимо присутствие зрителя, судьбы, для которых всегда есть место в событии. Публичная жизнь и публичный человек по своей природе открыты, зримы, слышимы.

Частная жизнь, в отличие от публичной, закрыта по своей природе. Её можно только подсмотреть и подслушать.

Литература частной жизни – это литература подслушивания и подсматривания за тем, «как живут другие». Её можно раскрыть в уголовном процессе, используя свидетельские показания, признания подсудимых, судебные документы, улики следственные догадки и т.п. Также могут быть использованы такие формы, как частное письмо, интимный дневник, исповедь.

Уголовный процесс имеет важное значение, например, в романах Достоевского («Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы»).

Для подслушивания и подглядывания используются такие образы, как плут, авантюрист, которые внутренне не причастны к быту, но в то же время проходят через эту жизнь, изучая все её тайны.

В этом бытовом омуте частной жизни время лишено единства и целостности. Оно раздроблено на отдельные отрезки, охватывающие единичные бытовые эпизоды. Отдельные эпизоды округлены и закончены, но они изолированы и довлеют себе. Бытовой мир рассеян и раздроблен и лишен существенных связей. Они не проникнут одним временным рядом со своей специфической закономерностью и необходимостью. Поэтому временные отрезки бытовых эпизодов расположены как бы перпендикулярно к основному стержневому ряду романа: вина – наказание – искупление – очищение – блаженство. Бытовое время не параллельно этому основному ряду и не сплетается с ним, но отдельные отрезки его (на которые распадается это бытовое время), перпендикулярно к основному ряду, пересекают его под прямым углом. Хотя это бытовое время раздроблено, оно не совсем бездейственно. Иногда оно рассматривается как наказание, иногда как опыт. Бытовой мир статичен, в нем нет становления, поэтому нет и единого бытового времени. Но в нем раскрывается социальное многообразие. В этом разнообразии еще нет социальных противоречий, но оно уже чревато ими. Если бы эти противоречия раскрылись, то мир пришел бы в движение, получил бы толчок к будущему, время получило бы полноту и историчность.

Вертикальный хронотоп Данте в дальнейшей истории литературы никогда уже не возрождался с такой последовательностью и выдержанностью. Наиболее глубокая и последовательная попытка этого рода, после Данте, была сделана Достоевским.

Хронотоп определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности. Поэтому хронотоп в произведении всегда включает в себя ценностный момент, который может быть выделен из целого художественного хронотопа только в абстрактном анализе. Все временно – пространственные определения в искусстве и литературе неотделимы друг от друга и всегда эмоционально – ценностно окрашены. Абстрактное мышление может, конечно, мыслить время и пространство в их разделённости и отвлекаться от их эмоционально

– ценностного момента. Но живое художественное созерцание ничего не разделяет и ни от чего не отвлекается. Оно схватывает хронотоп во всей его целостности и полноте. «Искусство и литература пронизаны хронотопическими ценностями разных степеней и объёмов. Каждый мотив, каждый выделяемый момент художественного произведения является такой ценностью».¹

Мы анализировали только большие типологически устойчивые хронотопы. Теперь же мы только назовём и едва коснёмся хронотопических ценностей разных объёмов и степеней.

В начале нашей работы мы затронули хронотоп встречи; в этом хронотопе преобладает временной оттенок, и он отличается высокой степенью эмоционально – ценностной интенсивностью.

Встречи обычно происходят на «дороге». «Дорога» – преимущественное место случайных встреч. На «большой дороге» пересекаются в одной временной и пространственной точке пространственные и временные пути различных людей – представителей всех сословий, состояний, вероисповеданий, национальностей, возрастов. Здесь могут встретиться те, кто нормально разъединен социальной иерархией и пространственной далью, здесь могут возникнуть любые контрасты, столкнуться и переплестись различные судьбы. Здесь своеобразно сочетаются пространственные и временные ряды человеческих судеб и жизней, осложняясь и конкретизируясь социальными дистанциями, которые здесь преодолеваются. Эта точка завязывания и место совершения событий. Время здесь как бы вливается в пространство и течёт по нему, образуя дороги, отсюда и такая богатая метафоризация пути – дороги: «жизненный путь», «вступить на новую дорогу», «исторический путь».

Дорога особенно выгодна для изображения события, управляемого случайностью. Дорога раскрывает и показывает социально-историческое

¹ Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. Изд. М. Художественная литература, 1972. с. 275.

многообразии той страны, по которой она проходит. Но, конечно же, события происходят не только на дорогах.

Главное же во всём этом – сплетение исторического и общественно – публичного с частным и даже сугубо приватным, сплетение частного – житейской интриги с политической и финансовой, государственной тайны с альковным секретом, исторического ряда с бытовым и биографическим. Здесь сгущены, сконденсированы наглядно – зримые приметы как исторического времени, так и биографического с бытовым, и в то же время они тесно переплетены друг с другом, слиты в единые приметы эпохи. Эпоха становится наглядно – зримой и сюжетно – зримой.

Местом пересечения временного и пространственного рядов, местом сгущения хода времени в пространстве служит не только гостиная – салон. Это лишь одно из мест, Бальзак, например, исключительно «видел» время в пространстве. Он изображал дома как материализованную историю, изображал улицы, города, сельский пейзаж в плоскости их обработки временем, историей.

Коснёмся ещё одного примера пересечения пространственного и временного рядов. Местом действия может служить и «провинциальный городок». Провинциальный мещанский городок с его затхлым бытом – чрезвычайно распространённое место свершения событий в XIX веке. Городок имеет несколько разновидностей, в том числе и очень важную – идиллическую. Мы коснёмся только флоберовской разновидности. Такой городок – место циклического бытового времени. Здесь нет событий, а есть только повторяющиеся «бывания». Время здесь лишено поступательного исторического хода, оно движется по узким кругам: круг дня, круг недели, месяца, круг всей жизни. День никогда не день, год не год, жизнь не жизнь. Из дня в день повторяются те же бытовые действия, те же темы разговоров, те же слова. Люди в этом времени едят, пьют, спят, имеют жён, любовниц, мелко интригуют, сидят в своих лавочках или конторах, играют в карты, сплетничают. Это обыденно – житейское циклическое бытовое время. Оно

знакомо нам в разных вариациях и по Гоголю, и по Тургеневу, и по Глебу Успенскому. Назовём здесь ещё такой, проникнутый высокой эмоционально – ценностной интенсивностью, хронотоп, как порог; он может сочетаться и с мотивом встречи, но наиболее существенное его восполнение – это хронотоп кризиса и жизненного перелома. Само слово «порог» в речевой жизни уже получило метафорическое значение и сочеталось с моментом перелома в жизни, кризиса меняющего жизнь решения (или нерешительности, боязни переступить порог). В литературе хронотоп порога всегда метафоричен и символичен, иногда в открытой, но чаще закрытой форме.

У Достоевского, например, порог и смежные с ним хронотопы лестницы, передней и коридора, а также и продолжающие их хронотопы улицы и площади являются главными местами действий в его произведениях, местами, где совершаются события кризисов, падений, воскресений, обновлений, прозрений, решений, определяющих всю жизнь человека. Время в этом хронотопе, в сущности, является мгновением, как бы не имеющим длительности и выпадающим из нормального течения биографического времени. Эти решающие мгновения входят у Достоевского в большие объемлющие хронотопы мистерийного и карнавального времени. Времена эти своеобразно соседствуют, пересекаются и переплетаются в творчестве Достоевского, подобно тому, как они на протяжении долгих веков соседствовали на народных площадях средневековья и Возрождения. У Достоевского на улицах и в массовых сценах, внутри домов (преимущественно в гостиных) как бы оживает и просвечивает древняя карнавально – мистерийная площадь.

В отличие от Ф. М. Достоевского, в творчестве Л. Н. Толстого основной хронотоп – биографическое время, протекающее во внутренних пространствах дворянских домов и усадеб. Толстой не ценил мгновение, не стремился заполнить его чем – либо существенным и решающим, слово «вдруг» у него встречается редко и никогда не вводит какое – либо значительное событие. В отличие от Достоевского, толстой любил

длительность, протяжённость времени. Существенное значение у Толстого имеет хронотоп природы, семейно – идиллический хронотоп и даже хронотоп трудовой идиллии (при изображении крестьянского труда).

В первой теоретической главе, мы говорим только о больших объемлющих и существенных хронотопах. Но каждый такой хронотоп может включать в себя неограниченное количество мелких хронотопов: ведь каждый мотив может иметь свой особый хронотоп, о чём мы уже говорили.

В пределах одного произведения и в пределах творчества одного автора мы наблюдаем множество хронотопов и сложные, специфические для одного произведения или автора взаимоотношения между ними, причём обычно один из них является объемлющим, или доминантным (их то мы и анализировали здесь главным образом). Хронотопы могут включаться друг в друга, сосуществовать, переплетаться, сменяться, сопоставляться, противопоставляться или находиться в более сложных взаимоотношениях. Эти взаимоотношения между хронотопами сами уже не могут входить ни в один из взаимоотносящихся хронотопов. Общий характер этих взаимоотношений является диалогическим. Но этот диалог не может войти в изображённый в произведении мир, ни в один из его хронотопов: он – вне изображаемого мира, хотя и не вне произведения в целом. Этот диалог входит в мир автора – исполнителя и в мир слушателей и читателей. И эти миры также хронотопичны. Именно эта особенность и будет являться основным предметом нашего исследования.

Как же нам даны хронотопы автора и слушателя – читателя? Прежде всего они даны нам во внешней композиции произведения. Но материал произведения не мёртвый, а говорящий, значащий, мы не только его видим и осязаем, но мы всегда слышим в нём голоса.

Нам дан текст, занимающий какое – то определённое место в пространстве, то есть локализованный; создание же его, ознакомление с ним протекает во времени. Текст как таковой не является мёртвым; от любого

текста, иногда пройдя через длинный ряд посредствующих звеньев, мы, в конечном счёте, придём к человеческому голосу.

ГЛАВА 2.Своеобразие хронотопов в романе Ф.М. Достоевского «Игрок».

«Рулетенбург» или «Город рулетки» - первоначальное название одного из романов Ф.М Достоевского, который автор впоследствии озаглавил как «Игрок».

Так почему же писатель решил отказаться от названия, в котором конкретно были определены пространственно- временные рамки основного действия и публикует в печати произведение с совершенно иным названием – «Игрок».

Отказ этот вовсе не был случайным. Замысел романа возник еще осенью 1863 года. Из Рима Ф. М. Достоевский писал литературному критику и публицисту Н. Н: «Сюжет рассказа следующий: один тип заграничного русского, заметьте: о заграничных русских был большой вопрос в журналах. Все это отразится в моем рассказе. Да и вообще отразится современная минута (по возможности, разумеется) нашей внутренней жизни. Я беру натуру непосредственную, человека однако же многоразвитого, но во всем недоконченного, изверившегося, не смеющегося не верить восстающего на авторитеты и боящегося их. Он упокаивает себя тем, что ему нечего делать в России.

Главная же штука в том, что все его жизненные соки силы буйство смелость пошли на рулетку. Он – игрок и не простой игрок также как скупой рыцарь Пушкина не простой скупец. Он поэт в своем роде, но дело в том, что он сам стыдится этой поэзии ибо глубоко чувствует ее низость хотя потребность риска и облагораживает его в глазах самого себя. Весь рассказ о том, как он третий год играет по игорным домам на рулетке».

Таким образом, в этом письме Ф. М. Достоевский сам определил цель своего повествования - изобразил своеобразие и

экспрессивность русского характера главного героя-игрока, в момент наивысшего азарта и риска.

Это и послужило главной причиной к переименованию романа из «Рулетенбурга» в «Игрока».

По замыслу произведения мы видим, что автор намеренно определяет главного героя – Алексея Ивановича - как «тип заграничного русского», вкладывая в это понятие особый пространственный смысл Ф. М. Достоевский перемещает Алексея Ивановича за границу, а именно в Рулетенбург, который является своеобразным собирательным образом многих модных курортов Германии: Висбаден, Баден – Баден, Гамбург Этот курортно-игорный городок привлекает к себе азартных людей (в большинстве своем) и просто хладнокровных наблюдателей из самых передовых стран Европы-Франции, Англии, России и самой Германии.

Посредством персонажей романа французов монсеньора Де-Грие и мадмуазель Бланш, англичанина мистера Астля, русских Антонида Васильевны Тарасевичевой и генерала со всем его семейством, Ф. М. Достоевский значительно расширяет пространственно – временной обзор произведения. Каждый из этих персонажей является выразителем устоявшегося образа жизни своей страны, с его законами и порядками, определяющими мировоззрения и критерий ценностей человека Пространство в данном случае становится определяющим отношением человека к жизни, бытию, формирующим характерные национальные черты, образ мыслей и убеждения. Именно по этому в художественной структуре «Игрока» существенную роль играет стремление автора противопоставить два пространственных объекта - современную ему Россию Европе.

Алексей Иванович своеобразный вариант молодых людей, о которых сказал Ф. М. Достоевский в «Зимних заметках о летних впечатлениях», что они вслед за Чацким, не найдя себе дело в России, уехали в Европу и там «чего-то ищут».

Но этот персонаж противопоставлен в тоже время борону фон Вурмергельму и монсеньору Де-Грие, игрок не хочет поклоняться немецкому «идолу» и не желает посветить свою жизнь накоплению богатства, лучше уж дебоширить по-русски или разживаться на рулетке, чем как добродетельный немецкий фатер держать в полнейшем рабстве и повиновении собственную семью. «Положим, фатер скопил уже столько-то гульденов и рассчитывает на старшего сына, чтобы ему ремесло или землишку передать; для этого дочери приданного не дают, и она остается в девках. Для этого же младшего сына продают в кабалу или в солдаты, и деньги приобщают к домашнему капиталу. Право, это здесь делается...Все это делается не иначе, как от честности, от усиленной честности, до того, что и младший проданный сын верует, что его не иначе, как от честности, продали, - а уж это идеал, когда сама жертва радуется, что ее на заклятие ведут. Что дальше? Дальше то, что и старшему тоже не легче: есть там у него такая Амальхен, с которую он сердцем соединился, - но жениться нельзя, потому что гульденов еще не столько не накоплено. Тоже ждут благонравно и искренно, и с улыбкой на заклятие идут. У Амальхен уж щеки ввалились, сохнет. Наконец, лет через двадцать, благосостояние умножилось: гульденны честно и добродетельно скоплены. Фатер благославляет сорокалетнего старшего и тридцатипятилетнюю Амальхен, с иссохшей грудью и красным носом ... При этом плачет, мораль читает и умирает. Старший превращается сам в добродетельного фатера, и начинается та же история. Лет эдак через пятьдесят или через семьдесят внук первого фатера действительно уже осуществлять значительный капитал и передает своему сыну, тот своему, тот своему и поколений через пять или шесть выходит сам барон Ротшильд...»²

Служение «немецкому идолу» можно определить одним словом - «накопительство». Смысл этого слова уже подразумевает определенный

² Достоевский Ф.М. Собр. соч. в 15 томах. - М. 1987, Т.7, С.56

временной этап, в течение которого постепенно увеличиваясь, приобретает и сберегается капитал.

Немецкое «накопительство»- это терпеливый, многолетний, или даже многовековой процесс. Описание его в романе дается автором специально очень подробно, с немецкой скрупулезностью в деталях этап за этапом, отчего время становится зрительно растянутым, «тягучим». Но несмотря на то оно четко и конкретно : «лет через двадцать», «через пятьдесят или семьдесят лет», «после смерти фатера». Совершенно точно известно, что только «через пять или шесть поколений будет накоплен значительный капитал». Накоплен ценой счастья собственных детей, ценой лишения их самостоятельного вершить свою судьбу, создавать семью, жить полноценной жизнью:«...Ну-с, как же ...столетний или двухсотлетний преемственный труд, терпение, ум, характер, твердость, расчет, аист на крыше»³. Острые углы утрат, лишений и потерь сглаживаются сознанием «честно исполненного долга».

В ходе исторического нации «накопительство» становится неотъемлемой частью, закономерностью в жизни каждой немецкой семьи на пространстве Германии как таковой. Процесс приобретения капитала непрерывен, время представляется в виде круга по которому идет история. Каждое последующее поколение включается в круговорот накопления и повторяет судьбу предыдущего.

Таким образом, мы видим, что более мелкий, но не менее важный и определяющий, хронотоп «семьи» рассматривается в плане пространства Германии, составная часть понятия хронотопа «страны». В данном случае, конкретность хронотопа «семьи» позволяет проследить основные признаки бытового времени: смена поколений, построение семьи и рода, наследование ремесла и, в последствие, капитала. В результате наличия мелкого хронотопа «семьи» в составе доминантного

³ Достоевский Ф.М. Собр. соч. в 15 томах. – М. 1987,Т.7,С.44

хронотопа «страны» происходит сплетение частно-житейского с историческим. Бытовое время плавно вливаясь в историческое, определяет дальнейшее развитие страны и нации. То есть тенденция к приобретению капитала в семье поднимается до общественно-социального уровня и создает новый класс бюргеров.

Если в Германии бытовое время является составной частью времени исторического, то во Франции происходит несколько иной процесс. Ф. М. Достоевский в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863) посвятил гневно-саркастические строки Парижу эпохи Наполеона III, проследив путь французской буржуазии от революционных идеалов XVIII века к самодовольному, сытому, трусливому прозябанию в годы Второй империи. «Игрок» продолжает начатое в «Зимних заметках о летних впечатлениях» остро критическое изображение нравов буржуазной Европы. Столетиями французское дворянство создавало определенные правила этикета, которые и стали одним из признаков красивой «национальной законченной формы». По мнению Алексея Ивановича, «национальная форма француза, то есть парижанина, стала слагаться в изящную форму, когда мы [русские] еще были медведями. Революция наследовала дворянство. Теперь самый пошлейший французишка может иметь манеры, приемы, выражения и даже мысли вполне изящной формы, не участвуя в этой форме ни своей инициативой, ни душою, ни сердцем; все это досталось ему по наследству. Сами собою, они могут быть пустее пустейшего и подлейшего. Француз перенесёт оскорбление, настоящее, сердечное оскорбление и не поморщится, но щелчка в нос ни за что не перенесет, потому что это есть нарушение принятой и увековеченной формы приличий... Впрочем, никакой формы и нет, а один только петух, *le coq gaulois* (галльский петух - символ Франции и французов)⁴.

⁴ Достоевский Ф.М. Собр. соч. в 15 томах. – М. 1987, Т.7, С.89

Кто-то эту «национальную законченную форму» во всей её красе наследует, а кто-то создает её, не гнушаясь никакими средствами для достижения своей цели. Именно к представителям последней категории и относятся француженка, красавица-авантюристка мадемуазель Бланш де Коминжес.

Для того, чтобы войти в аристократический круг и иметь респектабельные знакомства мадемуазель Коминжес, а ранее Зельма, заручилась графским титулом, а для поддержания своей репутации она путешествует в обществе мнимой матери. Однако, Бланш понимает, что её положение «фальшивой» графини шатко и неустойчиво. Чтобы упрочить его, ей необходимо вступить в брак с подлинным аристократом. Но и этого недостаточно; красивая «законченная форма» француза невозможна без внешнего лоска, изящности и утонченного вкуса, которые продиктованы самим пространством Франции.

Заручившись выигранной Алексеем Ивановичем суммой, Бланш получила стартовый капитал для устройства своего будущего. Она прекрасно отделала свою парижскую квартиру, завела экипаж, переменяла лошадей, обеспечив себе парадный выезд, кроме того, задала два бала, а точнее две вечеринки светского характера. Таким образом, Бланш приобрела внешние атрибуты, необходимые для того, чтобы «встать на приличную ногу». Тут сто тысяч франков только начало, капля в море. А в перспективе француженка-авантюристка жена генерала Загорьянского, который, по определению Бланш, «выглядит ещё очень и очень прилично». Посредством этого брака она войдёт в хороший круг, станет «русской» помещицей, владелицей крепостных мужиков. Апофеоз её мечты - это вожаденный миллион, который несомненно у неё будет, потому, как выразился Алексей Иванович, «трудно представить себе что-нибудь на свете расчетливее, скупее и скалдырнее разряда существ, подобных мадемуазель Бланш». Так

завершается создание красивой “законченной формы” - на пространстве Франции появляется ещё один “галльский петух”.

Не случайно в качестве типичных представителей французского общества Ф. М. Достоевский избрал Бланш и её наперсника-авантюриста псевдомаркиза Де – Грие. Причем первая носит имя, которое в эпоху романтизма воспринималось как символ чистоты и невинности (от французского *blanc*-белый), а второй – имя благородного и бескорыстного в своей любви кавалера Де-Грие из романа аббата Прево «Манон Леско». Их лживость фальшь, кощунственно звучащие в устах мадемуазель Бланш слова Корнеля, позёрство и низость Де-Грие раскрывают нравственный упадок французского общества, рисуют ту «регрессивную метаморфозу»; которое оно пережило в XIX веке, после победы во Франции буржуазного собственника, ставшего «всемирным». В выражаемой Де-Грие формуле «пить молоко на свежей травке», раскрывается скудный идеал оторванного от почвы французского городского буржуа. Этот тип хорошо представлен в трудах Жан Жака Руссо. Непосредственно в автохарактеристике «Исповедь» выявляется сущность его взглядов на «человека природы и истины». Ф. М. Достоевский относится к ней иронически, он критически осмысливает представление о мире, того реального буржуазного человека, в которого превратился после победы буржуазии во Франции и других Западе идеализированный «естественный человек» французских просветителей XVIII века.

Для более острого и критического изображения деградации французского дворянства и французской буржуазии автор использует историческое время, которое дает возможность наиболее четко проследить и проанализировать этапы развития, а также последствия этого явления.

В ином ракурсе изображения представлена в романе «старая и добрая» Англия. Раскрытие этого хронотопа «страны» осуществляется

посредством личности мистера Астлея. Он один из всех европейцев, представленных в произведении Достоевского, вызывает наибольшую симпатию как и у главного героя Алексея Ивановича, так и у Полины с «бабушкой». Своей добротой и благородством англичанин напоминает героев из романов Чарльза Диккенса и Уильяма Теккерея: Николаса Никкильсби, Оливера Твиста, Уолтера Гея, Дэвида Копперфильда. Образ мистера Астлея, обрисованный Ф. М. Достоевским только общими контурами соответствует так же бытовавшему в русской демократической среде представлению об англичанах, которые "везде приносят с собой свой родной тип со всеми его сильными и слабыми сторонами": сдержанностью, воспитанностью, порядочностью, особым отношением к женщине, застенчивостью, порой доходящей до патологии. Именно все эти качества характера и были воплощены Ф.М. Достоевским в образе Астлея. По определению Алексея Ивановича, "трудно встретить человека более застенчивого, чем мистер Астлей. Он застенчив до глупости и сам, конечно, знает об этом, потому что он вовсе не глуп. Впрочем, он очень милый, тихий, болезненно-целомудренный и стыдливый"⁵.

Благородство поступков, справедливость мистера Астлея, желание помочь нуждающимся в его помощи доказывает, что кодекс чести в Англии не утратил своего значения, а власть денег не погубила лучшие нравственные начало души.

Путешествуя по Европе в 1862 году, Ф.М. Достоевский впервые столкнулся с образцами немецкой, французской и английской формы жизни, описание которых и легло в основу романа "Игрок". Сложившийся образ жизни этих европейских стран является антагонистичным по отношению к русскому укладу жизни. Характеры француза, немца и англичанина, по мнению Ф.М. Достоевского, в ходе исторического развития этих стран отлились в известную

⁵ Достоевский Ф.М. Собр. соч. в 15 томах. – М. 1987,Т.7,С.45

“законченную форму”; русский же национальный характер находится ещё в процессе становления: отсюда внешняя “бесформенность” натур Алексея Ивановича, Полины всех представителей этой нации, которая настолько многосторонне одарены, что для приличной формы и нужна гениальность. Но так как гениальность бывает не так часто или вообще не встречается, то и “форма” эта остается незавершённой. Отсюда же и свойственное русскому человеку стремление преодолеть узость сложившихся на Западе общественных форм, в чем проявляется историческое преимущество России, залог того, что в недалеком будущем она, по мнению Ф.М. Достоевского сможет отыскать пути к более высоким общечеловеческим идеалам. В то время, как все слои европейского общества охватила губительная страсть к стяжательству. Русские же, в отличие, например, от немецкого «фатера» к накопительству капиталов не способны. Накопительство - суть европейца. За деньгами охотятся Де-Грие, Бланш, для них - это самоцель. Другое дело русские. Деньги русскому нужны для самого себя и как можно скорее, а не через пять поколений; чем-то необходимым и придаточным к капиталу он себя не считает. Здесь можно было - бы согласиться и сказать, что все русские безразличны к деньгам, например, генерал Загорьяческий. Генерал ждет смерти бабуленьки; чтобы унаследовать ее капитал. Ждет очень сильно. Но наследства он жаждет не для себя, а для того чтобы бросить его к ногам любимой женщины - француженки Blanche. А все бросить ради любимой женщины, все же лучше, чем все бросить ради денег. Удел русских - расточительство, европейцев - накопительство. Но, с точки зрения Ф.М. Достоевского, лучше, чем накопительство. Высказанное не означает, что Достоевский поэтизирует голь перекадную. Но, по его мнению, у человека должны быть чувства, доброта, сердце. Это, прежде всего, остальное - потом. И поэтому, противопоставляя чувство расчета герой Ф.М. Достоевского Алексей Иванович говорит: «Ведь,

право, неизвестно еще, что тоже русское ли безобразие или немецкий способ накопления честным трудом».

Ко всему прочему, загадочная личность лишенная братского начала, его несвойственно русской, в которой живет инстинктивная тяга к общине, братству и согласию. Признание, его представления о «братстве», основном на чувстве, на натуре, а не на разуме, может породить мысль об уничтожении для разума. Выполнение евангельского завета «Любите друг друга и все вам приложится», по мнению Ф. М. Достоевского, может гарантировать достижение всеобщего благополучия вернее, чем доводы ответственного рассудка.

Из этого утверждения можно заключить, что противопоставление двух географических пространств - Европы и России, основана на противопоставлении таких категорий как разум и чувства.

Разумный европейский образ жизни четко систематизирован, упорядочен и схематичен. Европейец всегда в пределах меры и не допускает в своем поведении эксцентричности, во избежание показаться не таким как все - это признак дурного тона.

Главное быть пределах установленной «формы», жить разумом - значит все время подавлять свой душевные порывы, идти по дороге жизни, вымощенной взвешенным и выверенным расчетом. Подобно тому, как француженка Blanche, испытывая любовные чувства к Альберту, в тоже время понимает, что он не в состоянии обеспечить ее материальными благами, и несколько не мучаясь, не переживая нравственных угрызений совести, делает выбор в пользу генерала. Таким образом, чувственные стороны натуры не могут изменить или повлиять на ход вещей.

Русская же натура лишена всякого рода упорядоченности, она в большинстве хаотична и не уместается в традиционные, установленные западом, рамки поведения.

Глубина чувств, естественность поведения, отсутствие заботы о форме, расточительство, отрицание уюта как самоцели, бескорыстие, все эти перечисленные качества характеризуют русских, как людей, живущих вопреки догмам и руководствующихся в основном своими чувствами.

Поступки русских также трудно ограничить, так как и само пространство России, ведь они необходимы с логической точки зрения. Это происходит от этого, что русской чувственной натуре необходим постоянный всплеск эмоций, дающий переживания азарта и риска. Современному алогично желание Полины развлечься, наблюдая, как Алексей Иванович подойдет к баронессе Вурмечельм, совершающей прогулку в сопровождении мужа, снимает шляпу и скажет ей что-нибудь по-французски.

« - Зачем? Вы вызываете меня; вы думаете, что я не сделаю?»

- Да вызываю, я так хочу, ступайте! Вы клянетесь, что готовы убить, если я прикажу. Вместо всех этих убийств и трагедий я хочу только посмеяться. Посмотреть, как барон вас прибьет палкой.

- Извольте, иду, хоть это далекая фантазия. Только вот что; чтобы не было неприятности генералу, а от его вам? Ей-богу, я не о себе хлопочу, а об вас. Ну и об генерале. И что за фантазия идти оскорблять жену?

- Да разве я не понимаю сама, что это и глупо и пошло, и что генерал рассердится? Я просто смеяться хочу. Ну, хочу, да и только! И зачем вам оскорблять женщину? Скорее вас прибьют палкой.

Я повернулся и молча пошел исполнять ее поручение. Конечно, это было глупо, но когда я стал подходить к баронессе, помню, меня самого как будто что-то подзадорило, именно школьничество подзадорило»⁶. Образы Алексея Ивановича и Полины наиболее

⁶ Достоевский Ф.М. Собр. соч. в 15 томах. – М. 1987, Т.7, С.67

многогранно и ярко подчеркивают особенности русского характера безудерж, стремление к острым ощущениям и эмоциональным переживанием.

Героиня «Игрока» Полина открыла ряд inferнальных женщин в творчестве Достоевского. Сильная и волевая, она не уступает Алексею Ивановичу ни в сложности чувств, ни в остроте чувственности. В Полине сильно развит тот самый максимум во взглядах, чувствах, требованиях к окружающим, с которым Достоевский постоянно изображая в своих героев и считая искомой чертой русского характера. Эти неординарные качества делают Полину объектом вождления Алексея Ивановича.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мы живем в условиях коренных изменений представлений о структуре и строении окружающего нас мира. Это прежде всего обусловлено развитием и расширением различных областей науки, в том числе и литературы. Одним из величайших открытий литературоведения стал хронотоп, который определил художественное единство произведения в его отношении к реальной действительности.

Являясь формально-содержательной категорией литературы, хронотоп объединил в едином целом пространство и время, и наделил их глубоким эмоционально-ценностным содержанием. Как преимущественная материализация времени в пространстве, хронотоп является центром изображения конкретизации, воплощения для всего произведения. Все абстрактные элементы авторского творения – философские и социальные обобщения, идеи, анализы причин и следствий – тяготеют к хронотопу и через него наполняются сущностью, приобщаются к художественному образу. Такова изобразительная функция хронотопа. Совершенно очевидно и его сюжетообразующее значение: он является организационным центром основных сюжетных событий художественного произведения.

В процессе работы мы изучили ряд произведений известных литературоведов, занимающихся проблемой хронотопа, таких как Ю. Лотман, М. Бахтин, А. Лосев, М. Коган и других. Объектом нашего исследования и анализа были выбраны выделенные и типологически обобщенные М.Бахтиным виды романного времени: авантюрное, авантюрно-бытовое, биографическое, историческое, литературное и характерные для них хронотопы «дороги», «встречи», «разлуки», «быта», «площади» и т.д.

Рассмотренные нами в 1 (теоретической) главе хронотопы, имеют жанрово-типологический характер, они лежат в основе определенных разновидностей романного жанра, сложившегося и развивающегося на протяжении многих веков.

Но хронотопичным является и всякий художественно-литературный образ. Раскрытие принципа хронотопичности образа образа человека в произведении, наиболее характерно для современного литературного процесса, который отличается динамическим переосмыслением многих констант человеческого бытия. Литература все меньше довольствуется и ограничивается фиксацией внешнего среза жизни и все явственнее обращается к человеческой личности как абсолютной точке отсчета.

Принцип хронотопичности художественного литературного образа лег в основу исследований, проведенных нами во 2 (практической) главе. Мир героев Ф.М. Достоевского сложен и неоднозначен и поэтому «вечные вопросы», которые он разрешает в своих романах всегда привлекали внимание литературоведов как в содержательных аспектах, так и в категории структурности художественного текста.

Пространственно-временной анализ романа Ф.М. Достоевского «Игрок» показал, что центральными хронотопами произведения являются «страна», «семья», «рулетка», *Зигра*. В эти хронотопы включаются, переплетаются, сопоставляются более «мелкие» хронотопы «любви», «ненависти», «безудержья», открытого и закрытого (замкнутого пространства). Они являются связующими мотивами произведения, посредством которых мы раскрыли хронотопичность образов главных героев.

Нами был сделан вывод, что основными типами времени в романе Ф.М. Достоевского «Игрок» является бытовое и историческое время, которые в определенный момент переплетаются или плавно вливаются друг в друга.

Произведенный нами пространственно-временной анализ романа Ф.М. Достоевского «Игрок» является структурным. Он помогает глубже и тщательнее изучить художественный мир писателя, осмыслить основные темы и проблемы его творчества, вековые, как мир и при этом абсолютно новые, как завтрашний день – вопросы о человеке и мире, о счастье, о смысле жизни.

В современном литературоведческом процессе разрешение подобных задач общечеловеческого характера и значения стало возможным более углубленно посредством проникновения в структуру художественного произведения, благодаря такой формально-содержательной категории как хронотоп.

Список использованной литературы

1. Бахтин. М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979
2. Белопольский В.Н. Достоевский и философская мысль его эпохи. Р., 1987
3. Бердяев Н. Миросозерцание Достоевского. М., 1993
4. Белик П. Художественные образы Ф.М. Достоевского. М., 1974
5. Бурсов Б.И. Личность Достоевского. Л., 1979
6. Веселовский А.Н. Три главы из исторической поэтики. Л., 1970
7. Вересаев В. Живая жизнь: о Достоевском и Льве Толстом. Л., 1991
8. Голосовкер Я.Э. Достоевский и Кант. М., 1963
9. Гус М.С. Идеи и образы Достоевского. М., 1971
10. Достоевский Ф.М. Собр. соч. в 15 томах. – М. 1987
11. Достоевский Ф.М. Избранные произведения. – М., 1979
12. Достоевский: художник и мыслитель. (Сборник статей).- М., 1972
13. Зунделович Я.О. Романы Достоевского. Т., 1963
14. Кашина Н.В. Человек в творчестве Ф.М. Достоевского. М., 1986
15. Кашина Н.В. Эстетика Ф.М. Достоевского. - М., 1989
16. Кирпотин В.Я. Достоевский – художник. М., 1972
17. Кирпотин В.Я. Мир Достоевского: этюды и исследования. М., 1980
18. Померанц Г.. Открытость бездне. Встречи с Достоевским. - М., 1990
19. Селезнёв Ю.И. ЖЗЛ. Достоевский. - М., 1990
20. Фриндлендер М. Реализм Достоевского. М. – Л., 1964
21. Чирков Н.М. О стиле Достоевского. М., 1963
22. <http://pda.lenta.ru>
23. <http://www.litra.ru>
24. <http://www.dostoevski.ru>

КУРСОВАЯ РАБОТА

Наименование дисциплины – История русской литературы

Курс III Группа РФ-34 Дата защиты 23.01.2014

Исполнитель Тулочова Альфред

Научный руководитель Тетрушянц Н.М.

Название темы Структура архаики в
романе Ф.М. Достоевского „Игрок“

Обоснование актуальности, научной значимости и новизны
исследования Архаическая структура,
ее исследование в сов. литературе
длин определяет актуальность тем

Структура работы введение, две главы,
заключение, список использованной лит

Набранный балл за работу _____

ФИО рецензента Родина И.В.

Подпись рецензента _____

ФИО научного
руководителя Тетрушянц Н.М.

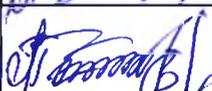
Подпись научного руководителя Тес

Курсовая работа по дисциплине - История русской литературы

ФИО студента(ки) Аулятова Дилдора группы РФ-

ФИО научного руководителя Темкукина Наталья Михайловна

Тема курсовой работы Структура хромотона
в романе Ф. М. Достоевского «Идиот».

План курсовой работы	Сроки выполнения	Подпись студента	Подпись научного руководителя
Введение	сентябрь		Тес
Глава 1. ^{Темкукина} Темкукина ^{Наталья} Наталья	сентябрь		Тес
Глава 2. ^{Соловьев} Соловьев ^{Евгений} Евгений	октябрь		Тес
Заключение	ноябрь		Тес
Библиография	декабрь		Тес
	декабрь		Тес

Список используемой

литературы Бахтин, Белик,

Бурсов, Б.М. личность Достоевского.

Мирков.