

УДК 82.0

ПОВСЕДНЕВНОСТЬ В ИЗОБРАЖЕННОМ МИРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

*канд. филол. наук, доц. М.М. ИОСКЕВИЧ**(Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси, Минск)**marioskevich@yandex.ru*

Одной из перспективных тем в литературоведении в сфере литературной антропологии в последние годы становится повседневность в художественном тексте. Интерес к повседневности возник в русле «феноменологического поворота», который был обусловлен трансформацией социальной реальности на рубеже веков. В качестве комплексной проблемы повседневность является сравнительно молодым понятием литературоведения. Под повседневностью в художественном тексте необходимо понимать изображение устойчивых, регулярно повторяющихся (возобновляемых) жизненных практик персонажа либо группы персонажей (социальной группы, общности, нации и т.д.), локализуемых в определенном времени и пространстве. Повседневность предстает как составляющая художественного мира произведения, ответственная за реалистическое воспроизведение вымышленной реальности. Повседневность в изображенном мире художественного произведения соотносится с устойчивым эпизодом фабулы (1 либо 5) до события (неповседневного), нарушающего ход привычной жизни персонажа.

Ключевые слова: *повседневность в художественном тексте, фабула, личное пространство, социальное пространство, мотив.*

Введение. Одной из перспективных тем в литературоведении в сфере литературной антропологии в последние годы становится повседневность в художественном тексте. Понятие «повседневность» изначально является антропологической категорией. Она «нацелена на создание такой области взаимодействия человеческого организма со средой, в которой будет комфортно сосуществовать и реализовывать насущные задачи по обеспечению своего как телесного, так и духовного начал» [1, с. 209].

Интерес к повседневности возник в русле «феноменологического поворота», который был обусловлен трансформацией социальной реальности на рубеже веков: «Человек начала XXI в. живет в изменившемся социальном мире» [2, с. 46]. Как утверждает Н.В. Розенберг, «распад социальной реальности на различные поля и анклавы, умножение типов индивидуального опыта, плюрализм повседневных практик привели к возрастанию научного интереса к локальным формам бытия социального» [3, с. 46]. Внимание к проблемам повседневности усиливается из-за стремления философской мысли «отыскать скрытые, неявные структуры в жизнедеятельности человека, определенным образом полагающие различные состояния его бытия» [2, с. 46].

«Феноменологический поворот» ознаменовался сдвигом научного интереса от «великих людей» и «событий» в сторону мира «маленького человека», частную сферу «дома» и событий повседневной жизни, то есть всего того, что составляет предмет забот рядовых членов общества.

Существует множество определений повседневности, ведь с середины 1980-х гг. это понятие становится объектом исследования целого ряда социогуманитарных дисциплин: философии, истории, социологии, психологии, культурологии. Более того, в рамках данных дисциплин выделяются отдельные направления, посвященные повседневности: философия повседневности, история повседневности, культурология повседневности и т.д. Как заметила немецкая исследовательница К. Липп, «существует столь же много “повседневностей”, сколько есть авторов, ее изучающих» [цит. по: 4].

Для философов повседневность предстает как «эмпирическая реальность», «область циклических, повторяемых, стандартизированных отношений и фоновых ожиданий», понятная и предсказуемая действительность, несущая черты спокойствия и уюта [5]. Это категория бытия, «ограниченная рамками пространства и времени в координатах “здесь” и “сейчас” жизни субъекта. Это жизнь в целом и ее реалии» [6, с. 206].

Историки понимают под повседневностью «практическую реализацию в процессе исторического бытия существующих и выработку новых культурных норм и стандартов, формируемых жизненным опытом индивида и социума». Она выступает как «сочетание разных видов специализированной и обыденной деятельности, детерминированной ценностными ориентациями человека, переживающего как настоящее, так и неотъемлемое от него прошлое, переживаемое как субъективно, в живом восприятии людей, так и объективно, как данность, налагающая отпечаток на настоящее» [7, с. 15].

Культурологи оперируют понятием «культура повседневности», раскрывая его сущность как «то, во что погружен человек, где и как он живет и мыслит, как говорит и общается». Культурология «интерпретирует повседневность, созданную человеком, как мир ценностей, смыслов, символов и значений.

В этом плане культурология, во-первых, формирует идеал будущей культуры и обосновывает общезначимые нормы, позволяющие оценивать существующее состояние повседневности. Во-вторых, она стремится понять данную повседневность. Для нее факты исторические, психологические, социологические являются важным материалом для обнаружения основной структуры, которая присуща всякому культурному творчеству, в том числе и повседневности» [8, с. 28].

Общей доминантой, которая заявлена в приведенных научных определениях, является человек. Повседневности не существует без человека, она «возникает там, где есть человек» [3, с. 51]. Следовательно, правомерно говорить об актуальности исследования повседневности в художественном тексте, где человек выступает главным предметом изображения.

Литературоведение предстает как «человековедение», и нельзя сказать, что проблемы повседневности в художественном тексте не привлекали внимания литературоведов до начала «бума» повседневности в социально-гуманитарных науках. Традиционно исследовались такие составляющие повседневности, как портрет персонажа, его жилище, вещи и т.д. Начало обращения к повседневности положили романтики, противопоставив ей как низменной, пошлой действительности мир мечты, природы, экзотики, свой внутренний мир. Романтический герой противопоставит толпе с ее суетой и хлопотами, потешается над ней, высмеивает. По словам Е.В. Золотухиной-Аболиной, «повседневность должна быть нарушена, а возможно, и разрушена, чтобы творческий полет и свобода могли состояться» [5, с. 19]. Повседневность зачастую рассматривается в оппозиции «быт – бытие», которая соответствует оппозиции «материальное – идеальное», в частности, в работах, посвященных творчеству классиков – Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова и др. Как утверждает К.А. Воротынцева, описание повседневности с помощью данной оппозиции «может раскрывать ситуацию двоемирия либо указывать на возможность синтеза сложного единства» [9, с. 277].

Таким образом, в качестве комплексной проблемы повседневность является сравнительно молодым понятием литературоведения. Это обуславливает поиск методологии ее исследования, очерчивание проблемного поля, разработку инструментария анализа. В целом, относительно невелико количество литературоведческих работ, посвященных теоретическим вопросам проблемы повседневности [9, 10]. Многие исследования, заявляющие повседневность в качестве предмета исследования, выполнены на основе культурно-исторического метода и весьма интересны как исторический или культурологический комментарий.

Важность подобных работ очевидна, поскольку восприятие художественных текстов, отделенных от читателя временным пластом, зачастую затруднено из-за присутствия в них уже исчезнувших реалий и понятий. Однако открытым остается содержание понятия «повседневность» в художественном тексте, его соотносимость с изображенным миром художественного произведения, выявить которую ставит себе целью данное исследование.

Основная часть. Как показал анализ литературоведческих источников, необходимо различать понятия «художественный мир» и «мир художественного произведения» несмотря на их кажущуюся синонимичность. Под «миром художественного произведения» понимается вымышленная реальность, изображенная в художественном тексте.

В советское литературоведение понятие «внутренний мир художественного произведения» ввел Д.С. Лихачев. Ученого интересовало соотношение изображаемого с первичной реальностью, по его словам, «мир художественного произведения отражает действительность одновременно косвенно и прямо: косвенно – через видение художника, через его художественные представления, и прямо, непосредственно в тех случаях, когда художник бессознательно, не придавая этому художественного значения, переносит в создаваемый им мир явления действительности или представления и понятия своей эпохи» [11, с. 77].

Наряду с понятием Д.С. Лихачева существуют ему синонимичные: «художественная картина мира» (Б.С. Мейлах), «художественная реальность» (М.Я. Поляков), «изображенный мир художественного произведения» (И.В. Мирошниченко). Художественный мир нетождествен настоящей (или первичной) реальности, он условен, создан по особым художественным законам. По словам В.Е. Хализева, «это художественно освоенная и преображенная реальность. Он многопланов. <...> Мир включает в себя, далее, то, что правомерно назвать *компонентами* (курсив автора – М. И.) изобразительности (художественной предметности): акты поведения персонажей, черты их наружности (портреты), явления психики, а также факты окружающего людей бытия (вещи, подаваемые в рамках интерьеров; картины природы – пейзажи)» [12, с. 158]. Подобного мнения о понятии художественного мира произведения придерживается и Л.В. Чернец: «Мир произведения представляет собой систему, так или иначе соотносимую с миром реальным: в него входят люди, с их внешними и внутренними (психологическими) особенностями, события, природа (живая и неживая), вещи, созданные человеком, в нем есть время и пространство» [13, с. 172].

Вторая точка зрения разделяет понятия «художественный мир» и «художественный текст», утверждая, что «художественный мир – фантазийно организованное и структурированное воображением и сознанием сначала автора, потом читателей *представление* (курсив автора – М. И.) о новой целостной

альтернативной действительности, жизнеподобной и явно ирреальной. <...> Для автора художественный мир *предшествует* (курсив автора – М. И.) рождению художественного текста» [14, с. 10]. Подобную мысль высказывал еще В.Г. Белинский, который заявлял: «у нас вообще содержание понимают только внешним образом, как “сюжет” сочинения, не подозревая, что содержание есть душа, жизнь и сюжет этого сюжета» [15, с. 552–553]. У. Эко свидетельствует: «Я осознал, что в работе над романом («Имя розы» – М.И.), по крайней мере, на первой стадии, слова не участвуют. Работа над романом – мероприятие космологическое, как то, которое описано в книге Бытия... <...> То есть для рассказывания прежде всего необходимо сотворить некий мир, как можно лучше обустроив его и продумав в деталях. <...> Первый год работы я потратил на сотворение мира. Реестры всевозможных книг – все, что могло быть в средневековой библиотеке. Столбцы имен. Кипы досье на множество персонажей, большинство которых *в сюжете не попало* (курсив автора – М. И.). Я должен был знать в лицо всех обитателей монастыря, даже тех, которые в книге не показываются» [16, с. 437–438].

Итак, для разграничения двух сущностей понятия художественного мира произведения очевидна назревшая необходимость более точных определений. Условно изображенную картину действительности, подобную реальному миру, которую рисует писатель, правомерно назвать, вслед за И.В. Мирошниченко, «*изображенным миром художественного произведения*». Представление В.В. Савельевой о художественном мире как «фантазийно организованном и структурированном воображением и сознанием сначала автора, потом читателей представлении о новой целостной альтернативной действительности, жизнеподобной и явно ирреальной» [14], мы предлагаем называть «*художественным миром авторского замысла*».

Конфликт определений художественного мира произведения схож с разграничением понятий «сюжет» и «фабула», введенным советской формальной школой. Так, теоретик литературы Б.В. Томашевский утверждал: «Фабулой называется совокупность событий, связанных между собой, о которых сообщается в произведении. Фабуле противостоит сюжет, те же события, но в их изложении, в том порядке, в каком они сообщены в произведении, в той связи, в какой даны в произведении сообщения о них... Фабула – это то, “что было на самом деле”, сюжет – то, “как узнал об этом читатель”» [17, с. 137]. Таким образом, «фабула еще до сюжета и независимо от него (хотя выделить ее из сюжета можно лишь искусственно) воплощает в себе определенное содержание, авторский взгляд на мир. Писатель выбирает тему, которая его волнует и которая, как ему представляется, должна взволновать публику, и строит фабулу, которая моделирует его представление о мире и о человеке (в том числе и о своих читателях)» [18, с. 95].

В художественном мире авторского замысла возникает представление о цепи происходящих событий, т.е. формируется фабула, будучи первичной по отношению к сюжету. Сюжет – это «способ отражения фабулы в тексте», в нем происходит «отбор фабульных элементов, подлежащих описанию» [18, с. 95]. Сюжет соотносится с изображенным миром художественного произведения. Фабула же представляется как «нечто, случившееся на самом деле и, следовательно, обладающее той полнотой, конкретностью и неисчерпаемостью, которые характеризуют настоящую, реальную жизнь» [18, с. 96].

Закономерен вопрос о роли повседневности в построении фабулы художественного текста. Фабула представляет «последовательность некоторых состояний персонажей и происходящих с ними событий (изменение, переход от одного состояния к другому)» [18, с. 118]. Согласно теории Б.В. Томашевского, элементарными единицами фабульного построения являются события и состояния, статические и динамические мотивы.

Единица фабулы – эпизод, который, в свою очередь, состоит из пяти «повествовательных предложений» или мотивов (Ц. Тодоров):

1. Относительно устойчивое положение вещей, имеющее место до начала действия.
2. Событие, нарушающее равновесие.
3. Неустойчивое состояние, возникшее в результате и требующее разрешения.
4. Событие, восстанавливающее нарушенное равновесие.
5. Новое равновесие – относительно устойчивое положение вещей, подобное, но не тождественное исходному [19, с. 88].

Для понятия «повседневность» традиционно признаются такие характеристики, как устойчивость, привычность, упорядоченность. М.В. Капкан утверждает, что «повседневный мир строится на идее повторяемости и предсказуемости» [20, с. 11]. Как полагает Т.Г. Струкова, «повседневность представляет собой начальную точку рассказывания, место образования смысла» [21, с. 78].

По словам В.В. Корнева, «в повседневном мире важна позиция не наблюдателя, а участника, проводника, актанта обыденного сознания» [22, с. 85]. В.Д. Лелеко замечает: «Повседневность возникает там, где есть человек» [23, с. 103]. По мнению М.Ю. Рябовой, «обыденность связана с отдельной личностью и ее непосредственным окружением» [24, с. 129]. Следовательно, в художественном тексте речь идет о повседневности героя, либо группы персонажей, социальной общности, класса, нации и т.п.

Жизненный мир персонажа или, иначе, я-повседневность состоит из личного и социального пространств. Персонаж, как и реально существующий человек, реализует себя, в первую очередь, в *личном*

пространстве. В психологии данным термином обозначается пространство, которое человек рассматривает как свою собственность, а проникновение туда – как угрозу себе и покушение на то, что ему принадлежит [25]. Впервые о личном пространстве заговорил американский психолог Э. Холл в 1963 г. Он заявил, что расположение одних людей относительно других представляет собой произвольные реакции на запахи и звуки, которые источает человек [26]. Культуролог М.В. Капкан говорит о приватном пространстве, которое противопоставлено публичному, замкнуто, образовано совокупностью неформальных связей с близкими людьми [20, с. 33].

Помимо личного пространства, персонаж реализует себя в *социальном пространстве*. Данное понятие было введено П. Бурдьё в книге «Физическое и социальное пространство» [27]. Ф. Теннис определял социальное пространство как науку о человеческой витальности, изучающую взаимоотношения людей друг с другом во времени и пространстве. Культуролог И.А. Манкевич определяет социальное пространство как «исторические общества, массовые общности», которые «образуют смыслы, характеризующие повседневное бытие указанных субъектов в религиозных, национальных, региональных, политических, идеологических, экономических, технологических, этических, эстетических и социально-психологических аспектах» [28, с. 69]. М.В. Капкан пишет, что «социальное пространство отмечает не физическое местоположение человека, а его общественный статус – совокупность связей, в которых находится индивид по отношению к различным группам общества и его членам» [20, с. 31].

В социальном пространстве художественного текста персонаж так же, как и в личном пространстве, обладает определенными характеристиками внешней и внутренней телесности. Телесность предстает как единство тела, души и духа – «результат деятельности триединой природы человека» [29, с. 71]. Здесь персонаж представлен в совокупности своих поведенческих и коммуникативных практик, реализуя общественную и профессиональную деятельность. Социальное пространство обладает собственными локусами в противоположность «Дому» (например, локус завода, офиса), а также вещным наполнением.

Следовательно, повседневность как устойчивость жизненных практик персонажа в совокупности личного и социального пространств, реализуемых в определенном хронотопе, в изображенном мире художественного текста соответствует мотиву 1 в эпизоде фабулы – устойчивому положению вещей, имеющему место до события, нарушающего данное равновесие. Как утверждает М.П. Шубина, повседневность – это «привычное, упорядоченное, близкое. В противоположность повседневенному неповседневенное существует как непривычное, вне обычного порядка, находящееся далеко. Неповседневным является все, что относится к моментам возникновения, преобразования, опасности уничтожения жизненного порядка, а именно войнам и революциям, возникновению Вселенной и природным катастрофам, часто встречающимся сегодня крупным авариям, болезни, смерти, полетам воображения и другим необычным психологическим состояниям» [30, с. 59].

Событие, таким образом, может выступать как неповседневенное, носить как положительный, так и отрицательный характер для литературного персонажа, утверждать либо разрушать повседневность. Мотив 5 в эпизоде фабулы – относительно устойчивое положение вещей, подобное, но не тождественно первому, – соответствует возникновению новой повседневности, знаменующей очередной этап в жизни героя художественного произведения.

Заключение. Под повседневностью в художественном тексте необходимо понимать изображение устойчивых, регулярно повторяющихся (возобновляемых) жизненных практик персонажа либо группы персонажей (социальной группы, общности, нации и т.д.), локализуемых в определенном времени и пространстве. Повседневность предстает как составляющая художественного мира произведения, ответственная за реалистическое воспроизведение вымышленной реальности. Повседневность в изображенном мире художественного произведения соотносится с устойчивым эпизодом фабулы (1 либо 5) до события (неповседневного), нарушающего ход привычной жизни персонажа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кравченко, А.В. Когнитивный горизонт языкознания / А.В. Кравченко. – Иркутск : БГУЭП, 2008. – 320 с.
2. Розенберг, Н.В. Феноменология как методологическая основа исследования повседневности / Н.В. Розенберг // Изв. вузов. Поволж. регион. – 2007. – № 1. – С. 46–51.
3. Розенберг, Н.В. Феноменологический поворот в отечественном социально-гуманитарном знании: подходы к изучению повседневности / Н.В. Розенберг // Изв. вузов. Поволж. регион. Гуманитар. науки. – 2008. – № 3. – С. 46–55.
4. Пушкарева, Н.Л. «История повседневности» как направление исторических исследований [Электронный ресурс] / Н.Л. Пушкарева. – Режим доступа: http://www.perspektivy.info/book/istorija_povsednevnosti_kak_napravlenije_istoricheskikh_issledovanij_2010-03-16.htm. – Дата доступа: 05.11.2018.
5. Золотухина-Аболина, Е.В. Повседневность: философские загадки / Е.В. Золотухина-Аболина. – Киев : Ника-Центр, 2006. – 256 с.
6. Рябова, М.Ю. Знаковые структуры повседневности / М.Ю. Рябова // Вестн. КемГУ. – 2012. – № 4 (52). – Т. 4. – С. 128–131.

7. Беловинский, Л. Культурно-исторические аспекты повседневности: содержание, структура и динамика: дисс. ... д-ра ист. наук: 24.00.01 / Л. Беловинский. – М. : РГГУ, 2003. – 344 л.
8. Терещенко, Е.Ю. Культурологический подход в изучении повседневности [Электронный ресурс] / Е.Ю. Терещенко. – Режим доступа: http://cultmemory.ru/full_libr/17%20Терещенко%20Культ%20подх%20повседневность.pdf. – Дата доступа: 04.11.2018.
9. Воротынцева, К.А. Поэтика повседневности в аспекте действительности героя / К.А. Воротынцева // Критика и семиотика. – Вып. 14. – 2010. – С. 276–292.
10. Струкова, Т.Г. Повседневность и литература / Т.Г. Струкова // Научно-философский анализ повседневности: Проблемы и перспективы развития в XXI веке. – Воронеж : Воронеж. гос. пед. ун-т, 2010. – С. 141–158.
11. Лихачев, Д.С. Внутренний мир художественного произведения / Д.С. Лихачев // Вопр. лит. – 1968. – № 8. – С. 74–87.
12. Хализев, В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – М. : Высш. шк., 1999. – 398 с.
13. Введение в литературоведение: учеб. пособие / Л.В. Чернец [и др.] ; под ред. Л.В. Чернец. – М. : Высш. шк., 2006. – 680 с.
14. Савельева, В.В. Художественный текст и художественный мир: соотносительность и организация : автореф. дисс. канд. филол. наук: 10.01.08 / В.В. Савельева; – Алматы, 2002. – 50 с.
15. Белинский, В.Г. Русская литература в 1841 году / В.Г. Белинский // Полн. собр. соч. : в 13 т. – М. : Изд-во АН СССР, 1954. – Т. 5. Статьи и рецензии 1841–1844. – 863 с.
16. Эко, У. Заметки на полях «Имени розы» / У. Эко // Имя розы. – М. : Книжная палата, 1989. – 496 с.
17. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика / Б.В. Томашевский. – Л. : Госиздат, 1925. – 230 с.
18. Долинин, К.А. Интерпретация текста / К.А. Долинин. – М. : Просвещение, 1985. – 285 с.
19. Тодоров, Ц. Поэтика / Ц. Тодоров // Структурализм: «за» и «против». – М. : Прогресс, 1975. – С. 37–112.
20. Капкан, М.В. Культура повседневности : учеб. пособие / М.В. Капкан. – М-во образования и науки Рос. Федерации, Урал. федер. ун-т. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2016. – 110 с.
21. Струкова, Т.Г. Проблема обыденности в дискурсе о литературе / Т.Г. Струкова // Вестн. ВГУ. Сер. Философия. – 2017. – № 1. – С. 72–83.
22. Корнев, В.В. Проблематизация категории «повседневность» / В.В. Корнев // Изв. Алт. гос. ун-та. – 2008. – № 2. – С. 85–90.
23. Лелеко, В.Д. Пространство повседневности в европейской культуре / В.Д. Лелеко. – СПб. : СПбГУКИ, 2002. – 320 с.
24. Рябова, М.Ю. Знаковые структуры повседневности / М.Ю. Рябова // Вестн. КемГУ. – 2012. – № 4 (52). – Т. 4. – С. 128–131.
25. Козлов, Н.И. Личное пространство [Электронный ресурс] / Н.И. Козлов. – 2018. – Режим доступа: <https://www.psychologos.ru/articles/view/lichnoe-prostranstvo>. – Дата доступа: 20.11.2018.
26. Волкова, Н. Не вторгайтесь в мою приватность, или Зачем нужно «личное пространство» [Электронный ресурс] / Н. Волкова. – 2016. – Режим доступа: <https://www.miloserdie.ru/article/ne-vtorgajtes-v-moyu-privatnost-ili-zachem-nuzhno-lichnoe-prostranstvo/>. – Дата доступа: 20.11.2018.
27. Бурдьё, П. Социология политики / П. Бурдьё. – М. : Socio-Logos, 1993. – 336 с.
28. Манкевич, И.А. Поэтика обыкновенного: опыт культурологической интерпретации / И.А. Манкевич. – СПб. : Алетейя, 2011. – 712 с.
29. Корецкая, Л.Ф. Телесность человека как объект социогуманитарного познания / Л.Ф. Корецкая // Изв. Байк. гос. ун-та. – 2006. – № 1 (46). – С. 69–74.
30. Шубина, М.П. О понятии и природе повседневного / М.П. Шубина // Изв. Урал. гос. ун-та. – 2006. – № 42. – С. 55–62.

Поступила 11.12.2018

EVERYDAY LIFE IN THE FICTIONAL WORLD

M. IOSKEVICH

Everyday life in a literary text has become one of the promising topics of literary criticism in the mainstream of literary anthropology in recent years. Interest in everyday life arose in line with the «phenomenological turn», which was due to the transformation of social reality at the turn of the century. As a complex problem everyday life is a relatively young concept of literary criticism. Everyday life in a literary text should be understood as an image of stable, regularly repeated (renewable) life practices of a character or a group of characters (social group, community, nation, etc.) localized in a certain time and space. Everyday life appears as a component of the artistic world of the work, responsible for the realistic reproduction of fictional reality. Everyday life in the depicted world of a literary work is correlated with a stable episode of the plot (1 or 5) up to an event (non-everyday) that disrupts the course of the character's habitual life.

Keywords: *everyday life in a literary text, plot, personal space, social space, motif.*