

монастырь или в лес – спасаться ...» (4, с.408). В данном отрывке автор предстает как человек чувствительный, эмоциональный, глубоко переживающий трудные моменты жизни.

Кроме воспоминаний о семье, автобиографические произведения Полонского насыщены колоритными описаниями современной ему эпохи второй половины XIX в., которая становится фоном и предметом повествования. Важное место в них занимают воспоминания о литературной жизни того времени и литературных пристрастиях, воспоминания об общественных деятелях, видных представителях современного литературного процесса: о критиках Ю.Ф. Самарине, А.С. Хомякове, писателях К.С. Аксакове, В.Ф. Одоевском, педагоге, литературоведе Л.И. Поливанове и др. Воспоминания Полонского показывают, что он был точкой пересечения множества литературных, общественных, личных отношений между людьми своего времени. Из этого круга воспоминаний создается образ автора как человека интеллигентного, творческого, отзывчивого, доброжелательного, высоко ценящего дружеские отношения: «Я верил в дружбу и пользовался доверием и расположением немногих друзей своих» (4, с.441); «В любви у меня не было счастья, потому ли, что я глупел и терялся, когда любил, или потому, что не было и повода платить мне взаимностью... но были у меня преданные друзья, до самого гроба сохранившие ко мне привязанность» (4, с.430).

Итак, к характерным особенностям автобиографической прозы Я.П. Полонского следует отнести: время воспоминаний, охватывающее не весь жизненный путь, а один определенный отрезок времени – от младенчества до юности; пространство воспоминаний – дом, усадьба, гимназия, университет; сосредоточенность автора на тех внутренних духовных переворотах, которые он пережил (смерть матери, бабушки, учеба, первая влюбленность, пробы пера); особая система персонажей, выдвигающая на первый план людей, близких автору, – членов семьи, ближайших родственников, друзей; культурологический контекст – описание быта и нравов второй половины XIX в. События в автобиографической прозе Полонского разворачиваются так, как это необходимо прежде всего для выявления облика автора и его отношения к изображаемым фактам жизни. При этом, создавая свои произведения в жанре автобиографии, поэт испытывал ту же острую потребность в самовыражении, как и в лирической поэзии.

#### *Литература*

1. Автобиография // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: Интелвак, 2001.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979.
3. Лежен Ф. В защиту автобиографии. Эссе разных лет // Иностранная литература. – 2004. – № 4.
4. Полонский Я.П. Старина и мое детство. Мои студенческие воспоминания // Полонский Я.П. Соч.: в 2 т. Т. 2. – М., 1986.
5. Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1991.

**Н.В. Вершинина**

аспирант кафедры русской литературы Бурятского государственного университета  
г. Улан-Удэ

#### **Мотивы времени и пространства в стихотворении А.А. Фета «Никогда»**

На примере стихотворения «Никогда» автор рассматривает мотивы пространства и времени в поэзии Фета и приходит к выводу о том, что поэтом была создана собственная концепция вечности, заключающая в себе в качестве основных элементов категории пространства и времени.

**N. Vershinina**

#### **Time and Space Motives in the Fet's Poem «Never»**

The article's author speak about the peculiarities of the named motives. Time and space categories are the main one in this conception. Time and space categories are very peculiar in the «Never» and they prove the originality of the Fet's eternity conception. Here this categories are connect with other motives of the Fet's poetry.

Временные и пространственные представления, запечатлеваемые в литературе, составляют некое единство, которое, вслед за М.М. Бахтиным, принято называть хронотопом. «Хронотоп – утверждал ученый, – определяет художественное единство литературного произведения в его

отношении к реальной действительности. Временно-пространственные определения в искусстве и литературе всегда эмоционально-ценностно окрашены» (1, с.391). Хронотопическое начало способно придавать литературным произведениям философический характер, «выводить» словесную ткань на образ бытия как целого, на картину мира, даже если герои и повествователи не склонны к философствованию. В настоящее время это определение хронотопа в научной литературе является каноническим.

Время и пространство запечатлеваются в литературных произведениях двояко: во-первых, в виде мотивов и лейтмотивов (преимущественно в лирике), которые нередко приобретают символический характер; во-вторых, они составляют основу сюжетов. Наиболее ярко эти черты проявляются в лирике русского поэта XIX в. А.А. Фета, который в своих стихотворениях описывал каждый момент изменения того или иного предмета. В поэзии Фета присутствуют почти все виды изображения времени и пространства, хотя и в своеобразной интерпретации. В публикациях последних лет о творчестве Фета неоднократно отмечалось, что поэт обладал совершенно особенным восприятием и умением изображать пространственно-временные отношения (2).

К.Г. Паустовский считал поэта основоположником космической лирики: пространство в творчестве поэта – это всегда «эфир», «космос». Поэтому так часты у Фета образы птиц, звезд, крыльев – образы, символизирующие свободу, полет, бескрайность пространства. Пространство Фета не может быть замкнутым или пустым, незаполненным. «Теперь зарождается новая лирика межзвездных пространств» (3). Космическая тема, образы звезд в лирике поэта создают глубоко своеобразную концепцию вечности. «Фет создал новую метафизическую концепцию времени в русской поэзии», – так определила характер художественных открытий поэта В.А. Шеншина (4, с.32).

В отличие от предшественников – А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева, Фета не интересовали протяженность исторического времени или хронологические процессы вообще. Своего героя поэт никогда не помещал в какое-либо определенное физическое окружение и поэтому легко переносил его из одного временного периода в другой, преодолевая расстояния между прошлым, настоящим и будущим. Этот герой свободен от временных границ, он вглядывается из настоящего в вечность, для него реальное историческое время одинаково легко может становиться мгновением или, наоборот, вечностью.

Мотивы времени и пространства присутствуют в большинстве произведений поэта, как правило, в совокупности с другими ключевыми образами и мотивами фетовской системы мотивов. Функционирование системы позволяет варьироваться ее элементам, раскрываться более полно и многогранно в каждом новом произведении. Рассмотрим особенности фетовского восприятия и изображения пространственно-временных отношений в стихотворении «Никогда» (1879).

«Изумительное» – так еще в начале XX в. назвал критик Б.В. Никольский стихотворение «Никогда». Оно занимает в фетовском творчестве совершенно особое место, отличаясь и тональностью, и самой тематикой, и выбором художественных средств. Данное стихотворение упоминается исследователями в связи с той или иной особенностью творчества Фета. Б.В. Никольский, например, говорит о том, что поэт в этом стихотворении «с неслыханною поэтической смелостью взял на себя эстетическое оправдание смерти» (5, с. XCVI). В.А. Шеншина отмечает: «Фет, исповедуя здесь свою концепцию вечности, преодолевает границы догматического, реального времени и вступает в метафизическую и поэтическую вселенную» (6, с.89). Между тем стихотворение значительно не столько в плане сюжета, но главным образом в связи с представленной пространственной картиной мира, посредством которой раскрывается философская мысль о бытии человека и человечества.

Вводящая в сюжет произведения первая строфа позволяет выделить ряд ключевых слов, которые раскрывают дальнейшее содержание стихотворения, перекликаясь с последующими строфами и которые задают тон всему стихотворению: «проснулся я», «крыша гроба», «предсмертные», «это наяву», «сотлевшая домовина». Здесь же намечаются две основные линии, по которым будет развиваться мысль поэта: это «крыша гроба – домовина» (линия, связанная с мотивом смерти) и «я помню – без усилий» (линия мотива жизни). Все стихотворение строится на тесном переплетении этих двух мотивов, на создании иллюзии, что нет жизни и смерти как двух противопоставленных, враждебных друг другу явлений, а есть единая жизнь-смерть:

жизнь как бытие в человеческом мире оборачивается гибелью лучших чувств и устремлений, смерть же как уход из жизни и пребывание там, «где в пространстве затерялось время», оборачивается обновлением героя для новой «жизни». Так в смерти открывается жизнь, в жизни – смерть.

Первая лексическая цепочка отражает пространственные отношения стихотворения. Вторая больше связана со временем. В первой строке обращает на себя внимание тщательный отбор лексических средств, осуществленный Фетом. Преобладающий в начале произведения мотив – мотив сна, но размеренное и даже несколько обыденное «проснулся я» неожиданно сменяется «крышей гроба». Заметим, что используется не привычная лексема «крышка», а именно слово «крыша», которое в сочетании с «проснулся я» создает впечатление домашности – перед взором открывшего глаза в своей постели человека предстают именно дом, его стены и крыша. Но уже со второй строфы возникает резкий контраст, выраженный словами «с усилением», «муки предсмертные». Тональность и темп стихотворения резко меняются. Таким образом, уже в первой строфе стихотворения обнаруживается несоответствие в образе лирического «я» – с одной стороны, герой, зовущий на помощь, обладающий таким качеством, как «память», с другой – «муки предсмертные» (т.е. испытанные героем перед тем, как он умер). Благодаря контрасту становится ясно, что лирический персонаж воскрес после смерти, причем воскрес не в том потустороннем мире (что было бы вполне естественно – жизнь после смерти присутствует во многих стихотворениях Фета; это связано с его собственной философской концепцией вечности и его пониманием смерти, в основе которых лежит мысль о том, что физическая смерть не является концом существования, пределом, напротив, человек, его духовная сущность продолжают «жить» и развиваться), а в земном, реальном мире. На это, в частности, указывают слова-сигналы человеческого мира – «гроб», «паутина», «зимний свет»; об этом же свидетельствует и развитие сюжета. С первой же строкой «проснулся я» перекликается конец первой строфы – «домовина». Употребление в данном контексте именно этого слова обусловлено, вероятно, значением, о котором уже говорилось в связи с первой строкой: живой человек просыпается в своем доме. Здесь на читателя воздействует звуковой образ слова «домовина».

Таким образом, в первой строфе стихотворения лексические единицы обладают двуплановым значением: с одной стороны, создают образ дома, «своего» пространства; с другой – ограниченного, «чужого» пространства, в которое попал герой стихотворения. Эта двуплановость соотносится и с упомянутыми мотивами жизни-смерти.

Эмоциональное напряжение в стихотворении «Никогда» возникает с самого начала. Достигается это благодаря, прежде всего, самому принципу описания пространства – от максимально узкого, замкнутого к более широкому, объемному. Границы последнего раздвигаются по нарастающей: гроб – солевшая домовина (которую без труда «раздвинул» герой, тем самым увеличив свое пространство) – вход в склеп – дверь склепа – парк – лес – глубь эфира. При этом следует отметить, что вначале пространство героя расширяется достаточно медленно: он как бы с некоторой опаской покидает свою «домовину». Затем неожиданно движение ускоряется, становится все стремительнее. Единицы пространства резко укрупняются, время начинает мчаться с космической скоростью. Пространство приобретает космический размах, выраженный излюбленным фетовским образом – «глубь эфира». В словаре поэта этот образ означает недостижимую даль, крайний предел в представлениях о пространстве, само отсутствие пространства.

Кроме того, пространство меняется и в плане масштабности и положения лирического героя: из локального гроба, домовины, склепа, герой перемещается в «эфир». Вначале он находится внутри описываемого пространства, а к последней строфе он уже вне его и взирает на землю сверху:

Все понял я: земля давно остыла  
И вымерла...

Так в стихотворение входит еще один ключевой мотив фетовского поэтического мира – мотив возвышения, стремления вверх, к трансцендентному.

В третьей строфе стихотворения наступает как бы переломный момент. До сих пор мы имели дело с лирическим субъектом, который выходит из замкнутого пространства в космическое. Теперь же, когда он оказался в «царстве смерти сказочного мира» и осознал это, пространство преобразуется, становится совершенно другим. Попав в «глубь эфира», лирический субъект осознает, что вокруг пусто, ничего нет. Не в состоянии еще понять произошедшего, герой пы-

тается наполнить пустоту знакомыми ему земными предметами: «дом», «селенье», «тропинка», «церковь», «безоблачная даль», «птицы», «мошки». Однако его усилия оказываются напрасными.

И он прозревает: «Все понял я». Именно с этого прозрения героя и выступает наружу глубинный смысл стихотворения. Риторические вопросы, которыми задается лирическое «я»:

...Кому же берегу  
В груди дыханье? Для кого могила  
Меня вернула? И мое сознание  
С чем связано? И в чем его призвание?» –

перекликаются с извечными вопросами человеческого бытия о смысле и цели человеческой жизни, о феномене человеческого сознания. Философия ищет ответ на эти вопросы уже тысячелетия. Они, как правило, возникают в критические моменты жизни человечества, к ним же приходит и поэт в стихотворении «Никогда». Но эти вопросы не имеют однозначных ответов. Одиночество героя в умершей, заснувшей вселенной также ставит вопрос об одиночестве человека в этом мире, о непонимании его окружающими (эта проблема всегда была актуальна и для самого Фета – он был одинок в жизни, не был до конца понят своими современниками ни как гениальный поэт, ни как человек). Таким образом, развитие мотива пространства приводит к осознанию лирическим субъектом того, что «земля давно остыла / И вымерла...».

Второй важной стороной стихотворения «Никогда» является временная картина мира. Об этом свидетельствует, в частности, строка: «...в пространстве затерялось время». Это утверждение поэта заключает в себе парадокс: время – одно из измерений пространства и оно же затерялось в пространстве. Иначе говоря, оно остановилось и наступила вечность как следующая ступень на пути развития мироздания. Проясняется, таким образом, и семантика названия произведения – «никогда» означает отсутствие понятия времени как такового, его противопоставленность моменту времени в прошлом, настоящем или будущем. Заметим, подобный прием использовался Фетом в стихотворении «Теперь», где из сочетания планов настоящего и будущего рождалось понятие вневременности.

Мотив времени в стихотворении «Никогда» развивается довольно необычно. Время входит в лирический сюжет не сразу – лишь в конце первой строфы. На него указывает легкий намек, содержащийся в признании лирического субъекта, что его сон («проснулся я») длился в течение большого отрезка времени – домовина уже «сотлевшая». При этом герой не ощущает времени: «Пора домой. Вот дома изуматься», а очутившись дома, удивляется переменам:

Мне парк знаком, нельзя с дороги сбиться  
А как он весь успел перемениться!

Только к концу третьей строфы стихотворения лирический субъект осознает, что действительно прошло время – и для него это открытие неожиданно:

А вот и дом. В каком он разрушении!  
И руки опустились в изумлении...

Но на этом изумление героя не заканчивается:

...Кому же берегу  
В груди дыханье? Для кого могила  
Меня вернула?

Вселенная вымерла – остался лишь «застывший труп земли».

В стихотворении «Никогда» ярко выразилось стремление Фета к трансцендентному, вечному. Этот мотив преодоления времени и пространства звучит во многих произведениях поэта, которые можно объединить одной строкой: «прямо смотрю я из времени в вечность» («Измучен жизнью, коварством надежды...»). Этот же мотив развивается и в рассматриваемом стихотворении. В фантастическом сюжете стихотворения «Никогда» конец земной жизни олицетворяется страшной картиной гибели родного селенья, погребенного «под снежной пеленой», неподвижными ветвями мертвого леса, ветхой колокольной, напоминающей мерзлого путника, героем, восстающим из могилы. Поэт описывает путь воскресшего: от первой радости обретенной жизни до осознания того, что он одинок. Открывается крышка гроба, он выходит, идет по хорошо знакомой дороге к своему поместью и – ужасается тому, что видят его глаза.

Перед глазами воскресшего из небытия появляется физически мертвый. Подобный сюжет встречается в русской литературе не впервые: у А.С. Пушкина в «Медном всаднике» статуя Петра бродит по улицам Петербурга, а в «Каменном госте» оживает статуя Командора. У М.Ю. Лермонтова в «Воздушном корабле» капитан Наполеон после смерти возвращается, чтобы вос-

ти свой корабль, покинутый всеми. Однако Фет не ограничивается следованием литературной традиции: его герой говорит о возвращении на землю после смерти с точки зрения своих внутренних ощущений и опыта. Нарушается и течение времени – в стихотворении нет настоящего. Герой из прошлого сразу попадает в будущее-вечность. Поэт изображает почти апокалиптическую картину земли, покрытую белым холодным снегом без единого следа, символизирующим смерть. Здесь нет признаков жизни: «тропинки нет», «ни зимних птиц, ни мошек на снегу», – только мертвый лес. Герой трагически одинок, затерян во времени и в пространстве. Он – последний, кто видит эту землю и не знает, куда идти, где искать успокоения и тепла. Это было ново и явилось художественным открытием Фета, воспринятым впоследствии поэтами «серебряного века». У Пушкина и Лермонтова герои не сознавали своего одиночества и не анализировали его причин, находились не на погибшей земле, а попадали в мир живых, где время реально, а его течение не нарушается. В стихотворении Фета герой пытается найти ответ на вопрос, почему и зачем он оказался на мертвой земле. Единственно возможным решением для героя оказывается смерть, ибо психологически герой может существовать только в земном – привычном – времени и только в земном – родном – пространстве. В финале стихотворения мертвое тело героя возвращается в могилу, чтобы продолжить путь в вечность:

Вернись же, смерть, поторопись принять  
Последней жизни роковое бремя.  
А ты, застывший труп земли, лети,  
Неся мой труп по вечному пути!

Следуя своей концепции вечности, Фет в стихотворении «Никогда» преодолевает границы догматического, реального времени и вступает в метафизическую и поэтическую вселенную. Время в стихотворении объективно: оно исчезает независимо от человеческого сознания и такое его исчезновение вместе со всем миром прекрасной природы воспринимается тем более трагично, что сознание лирического субъекта способно еще воспринимать окружающую действительность и мыслить. Таким образом, в семантике стихотворения содержится противоречие – герой ожил, а течение времени остановилось, его вообще нет. К такому итогу подходит как развитие мотива времени, так и развитие мотива пространства.

Важную роль в развитии мотивов пространства и времени стихотворения играет семантика глаголов. Глаголы движения связаны исключительно с самим героем, глаголы с семантикой состояния – с окружающим его пространством. Так, в стихотворении, с одной стороны, постулируется статичность пространства и времени, окружающих героя, в то время как, с другой стороны, герой постоянно находится в действии, в движении. Употребление глаголов настоящего времени несовершенного вида, относящихся к описанию пейзажа и обстановки («торчит», «молчит», «спит»), также помогает показать статичность, длительность, протяженность той характеристики, которая дается предмету. С изображением героя связаны глаголы прошедшего времени («встал», «опустились», «узнал», «понял»), подчеркивающие, что жизнь, которую он помнит и которую пытается вернуть, – в прошлом, она исчезла и больше невозможна. В последней строфе стихотворения появляются глаголы повелительного наклонения («вернись», «поторопись», «лети»), обозначающие, что герой, как обычно у Фета, чувствует себя хозяином смерти и повелевает ей. Здесь царит полная тишина, которая в фетовской эстетике означает смерть. «Живая жизнь» у Фета всегда наполнена звуками, даже если это звучание тишины. Фетовская тишина – это мир звуков: и далекое пение птиц, и стрекот кузнечиков, и шелест листьев, и шум воды. Это мир гармонии. Здесь же, напротив, именно безмолвие.

Стихотворение «Никогда» связано со многими темами и мотивами творчества Фета: мотивы пространства и времени тесно переплетаются с мотивом их преодоления, мотивами жизни и смерти, полета и парения, стремления к трансцендентному, мотивами и образами сада (парка). Наиболее ярко в стихотворении выделяется мотив смерти, объединяющий целую серию фетовских произведений (заметим, не только поэтических). Для поэта вообще были характерны возвращение к одним и тем же мотивам в разных их вариациях и переплетение разных мотивов, благодаря чему в каждом новом произведении один и тот же мотив мог раскрываться по-новому.

Итак, мотивы пространства и времени в данном стихотворении получили нетипичную для фетовского поэтического мира трактовку: мотивы вневременности и преодоления времени и пространства здесь сменяются гибелью всего живого, включая само время и пространство.

Тесно связанный с ведущими мотивами стихотворения мотив смерти также развивается нетипично. В системе фетовских стихотворений о смерти физическая кончина сменяется продолжением жизни духовной сущности в прекрасном потустороннем мире. Здесь же воскресший взывает:

Вернись же, смерть, поторопись принять  
Последней жизни роковое бремя.  
А ты, застывший труп земли, лети,  
Неся мой труп по вечному пути!

По словам Б.В. Никольского, «это поразительное стихотворение по философской глубине замысла и неотразимо убедительному реализму выполнения принадлежит к числу величайших лирических произведений вообще» (5, с. ХСVI-ХСVII).

#### Литература

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.
2. См., например: Сухих И. Мир Фета: мгновение и вечность // Звезда. – 1995. – № 11; Николина Н.А. «Прямо смотрю я из времени в вечность...» (О стихотворении А. Фета «Теперь») // Русский язык в школе. – 2002. – № 6; Маркслова О. Поэтичность мгновения в лирике А. Фета // Русский язык и литература для школьников. – 2004. – № 3.
3. Паустовский К.Г. Старая рукопись // Известия. – 1961. – 1 мая.
4. Шеншина В.А. А.А. Фет как метафизический поэт // А.А. Фет. Поэт и мыслитель: сб. науч. тр. – М.: Изд-во ИМЛИ РАН, 1999.
5. Никольский Б.В. Основные элементы лирики Фета // Фет А.А. Полн. собр. стихотворений: в 3 т. Т. I. – СПб., 1901.
6. Шеншина В.А. А.А. Фет-Шеншин. Поэтическое мирозерцание. – М., 2003.

#### А.И. Верхоzin

аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Иркутского государственного университета  
г. Иркутск

#### «Читатель» в ранних произведениях А.П. Чехова (наблюдения над повествовательными приемами)

Статья посвящена повествовательным приемам А.П. Чехова, направленным на читательское восприятие. Эти особенности программируют отзыв читателя, поскольку они апеллируют к воображению, заставляют его работать, воздействуют на эмоции и т.д. Чехов использует эти приемы намеренно, с целью создания «объективного повествования», но они становятся частью не только авторской повествовательной манеры, но и новых для литературы XIX века принципов повествования. Корни новой повествовательной манеры уходят в специфику массовой литературы, в русло которой начинал Чехов.

#### A.I. Verhozin

#### «The reader» in the stories by «early» Chehov (Observations over narrative techniques)

The thesis deals with textual features turned to reader's perception. These features force reader to respond to, because they connect to reader's imagination, compel it to work, inspire feelings etc. Chehov uses these features intentionally for effecting «objective writing». They became techniques of his author's method and modern for 19-th century Russian Literature principles of narrative discourse. This method caused by 19-th century humor magazines journalism.

Коммуникативная природа произведений А.П. Чехова до сих пор изучена недостаточно. Исследователи уделяют внимание в основном образу автора. В новой работе «Проблемы коммуникации у Чехова» (1) А.Д. Степанов останавливается на коммуникации между персонажами Чехова и диалоге «автор-персонаж». Процесс коммуникации во всей коммуникативной цепи учитывают нарратологические работы В. Шмида (2), однако он изучает событийность прозы и сами повествовательные приемы. Признавая важность учета коммуникативной цепи в качестве значимого контекста литературоведческого произведения, мы считаем необходимым остановиться на одном из звеньев этой цепи – «читателе». Вслед за В. Изером, С. Фишем, У. Эко и В. Шмидом под «читателем» мы понимаем комплекс повествовательных приемов (техник), с помощью которого реальный автор вступает в диалог с