

«Стихотворения в прозе» И.С. Тургенева: «внутренний» хронотоп как циклообразующий признак

Циклообразующие признаки, лежащие в основе «Стихотворений в прозе» И.С. Тургенева, недостаточно изучены, хотя исследование цикла имеет длительную историю. Статья посвящена своеобразию пространственно-временной организации произведения. Хронотоп миниатюры «Деревня» и двух «зеркальных» миниатюр «Череп» и «Стой!» рассматривается как подобие целого в плане организации пространства внешнего и внутреннего и времени частного и «всечеловеческого» соответственно.

Ключевые слова: *время; композиция; цикл; циклообразующие признаки; художественное пространство; хронотоп; ключевые оппозиции; слова-лейтмотивы.*

Elena Yu. Gejmbuh

«Prose Poems» by I.S. Turgenev: «Inner» Chronotope as Cycle-organized Characteristics.

The cycle-organized characteristics underlied «Prose Poems» by I.S. Turgenev are understudied though the cycle investigation has the long history. The article is dedicated to the originality of «inner» chronotope as the cycle-organized characteristics of «Prose Poems». The chronotope of the miniature «Derevnya» and two «reflex» miniatures «Cherepa» and «Stoy!» is considered as the something like the whole according to organization of the extra- and inner-space and local and panhuman time.

Key words: *time; composition; cycle; cycle-organized characteristics; artistic space; chronotope; key oppositions; words as keynotes.*

Содержание «Стихотворений в прозе» И.С. Тургенева подтверждает мысль о том, что смысл целого не складывается из «суммы содержаний» отдельных «стихотворений», или, по словам И.В. Фоменко, «взаимодействие текстов рождает новые смыслы, недоступные при отдельном восприятии произведений, входящих в цикл» [Фоменко 1990: 5].

Какие же «новые смыслы» рождаются в «Стихотворениях в прозе» сверх / поверх смыслов отдельных миниатюр?

На наш взгляд, идеальный ответ на этот вопрос дал Л. Гроссман, подчеркнувший, что в цикле находит свое совершенное

выражение парадоксальность тургеневского мироощущения: «Перед безнадежной пустотой неба, перед равнодушием природы и ужасом смерти, перед слепыми силами судьбы и ничтожества людской среды жизнь получает смысл лишь от глубокой привязанности, от евангельской правды, от создания новой красоты. Любовь, кротость, творчество — вот что надписывает Тургенев на своем светлом барельефе против пасмурного: *Necessitas, Vis, Libertas*. Вот почему под тяжким бременем хаоса жизнь все же прекрасна» [Гроссман, Электронный ресурс].

Каким же образом складывается ощущение содержательного единства цикла, если тематика отдельных «стихотворений» удивительно многообразна? Та напряженность, которая свойственна И.С. Тургеневу и в постановке, и в решении волнующих его проблем, и та парадоксальность, о которой пишет Л. Гроссман, просматриваются в системе антонимов, через которую, как правило, и определяется тематика цикла: жизнь и смерть, человек и природа, молодость и старость, истинное и ложное, сиюминутное и вечное и т.п. (отметим, что в самом цикле мало произведений, названия которых содержит антонимы: «Враг и друг», «Чернорабочий и белоручка», «Писатель и критик», «Истина и правда»).

Елена Юрьевна Геймбух, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и общего языкознания, Институт гуманитарных наук

E-mail: gejmbuh@rambler.ru

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

2-й Сельскохозяйственный проезд, д. 4, Москва, 129226, Россия

Moscow City University

4, 2nd Selskokoziastvenny Proezd, Moscow, 129226, Russian Federation

Ссылка для цитирования: Геймбух Е.Ю. «Стихотворения в прозе» И.С. Тургенева: «внутренний» хронотоп как циклообразующий признак // Русский язык в школе. — 2018. — № 9. — С. 37–41. DOI: 10.30515/0131-6141-2018-79-9-37-41.

Мы считаем, что ответ на вопрос о единстве цикла может быть найден при обращении к циклообразующим признакам. Изучение циклов — как лирических, так и эпических — имеет обширную историю (см., например: [Фоменко 1990; Лукин 1997; Хализев 1989; Афонина 2005; Егорова 2004; Ляпина 1999; Нестерова 2012; Шрага 2009] и др.). Признаки цикла могут выделяться как на линейном (И.В. Фоменко), так и на вертикальном (В.А. Лукин) уровне.

И.В. Фоменко выявляет систему универсальных циклообразующих связей: заглавие, композиционное строение, лексика, метрика, пространственно-временные отношения [Фоменко 1992: 90]. Заглавие тургеневского цикла уже не раз становилось предметом изучения; метрической организации в прозаическом тексте мы не видим, поэтому обратим внимание на такие признаки, как лексика, композиция, хронотоп.

Циклообразующее начало лексики, по мнению И.В. Фоменко, основано на повторении ключевых слов, выполняющих роль «скреп» между отдельными произведениями. Такие «скрепы» явно просматриваются и в «Стихотворениях в прозе» — мы их определили как ключевые оппозиции / антонимичные пары. Отметим, что в тургеневском цикле выявляется еще и целая система повторяющихся слов, которыми «обрастают» слова-лейтмотивы и которые раскрывают специфику отношения к проблеме. Так, «жизнь» для И.С. Тургенева непосредственно связана с «молодостью», и ассоциативным шлейфом к «жизни» становятся слова, имеющие явную или скрытую сему 'молодость': *молодые лета, молодой, свежесть, дерзостно, счастливо, бойкий, веселый, резвый, красивый, утро, май, поэзия (О поэзия! Молодость! Женская, девственная красота! Вы только на миг можете блеснуть передо мною — ранним утром ранней весны!* «Посещение»). Старость в «Стихотворениях в прозе» — уже не жизнь, а ожидание смерти (*Лежи, больное существо, пока смерть тебя същит.* «Куропатки»). В этом со- и противопоставлении ключевых оппозиций «молодость / жизнь» и «старость / предчувствие смерти» кроется, по И.С. Тургеневу, специфика хронотопа человеческой жизни.

Пространственно-временные отношения становятся, по мнению И.В. Фоменко, циклообразующим началом в том случае, когда композиция «создает иллюзию

объективного развития самой действительности» [Фоменко 1992: 93]. Если же соотношение произведений в цикле основано на «прихотливости ассоциативных сцеплений», то имеет место «опосредованное воссоздание отношения к миру», через которое передается «меняющийся мир и меняющееся восприятие» [Там же: 95]. Однако даже если в «Стихотворениях в прозе» нет «объективного развития» действительности и сам автор советует читать произведения «враздробь», в цикле все равно можно выявить тип хронотопа, определяющий авторское мировидение как с точки зрения пространственно-временной организации изображаемого мира (например, время частное и «всечеловеческое», пространство внешнее и внутреннее), так и в аспекте пространственно-временной организации художественного текста (например, единство ментального и событийного сюжетов). К примеру, частное время человеческого бытия в цикле И.С. Тургенева не только включает в себя жизнь и ее воплощения (молодость, поэзия, счастье) и старость, болезни — предвестники смерти, но и вбирает отблески вечности, благодаря чему и преодолевается трагедийное звучание отдельных миниатюр.

Иной подход к выявлению признаков цикла представлен в работе В.А. Лукина «Текст с самоописанием в изоморфном ему интертекстуальном пространстве» [Лукин 1997], в которой автор пытается найти ответ на вопрос, что же заменяет в циклах лирических прозаических миниатюр жесткую последовательность расположения произведений.

Если И.В. Фоменко изучает линейное развертывание цикла как единого целого, то В.А. Лукин выстраивает сложную, многоуровневую, иерархически организованную структуру; в ее основании — особые тексты, «носители связности, которые отсылают к другим текстам, выполняя таким образом метатекстовую функцию» [Там же: 8]. Произведения такого рода исследователь называет текстами с самоописанием и утверждает, что они являются одновременно и частью целого, и его подобием. В «Стихотворениях в прозе» В.А. Лукин обнаружил два текста-самоописания — «стихотворения» «Фраза» и «Кубок», которые писатель считал глубоко личными и которые так и остались неопубликованными при его жизни. Признаками текстов с самоописанием исследователь называет «сверхиконичность, макроперформативность

и метатекстовость» [Лукин 1997: 16]. «Текст с самоописанием, — утверждает В.А. Лукин, — появляется во фрагментарном интертекстуальном пространстве. В нем он возглавляет центростремительные силы, объединяющие тексты» [Там же: 17].

На наш взгляд, так как художественный текст — явление многоярусное, многоуровневое, то и «тексты с самоописанием» могут актуализировать подобие части и целого на разных уровнях. Если «Фраза» и «Кубок» «описывают» соотношение автор — текст, то «стихотворение в прозе» «Как хороши, как свежи были розы...» посвящено процессу преодоления трагичности мироощущения и его преобразования в «светлую печаль», переходу от прощания с жизнью к утверждению бесконечности жизни как таковой.

Вероятно, можно найти «центростремительные силы, объединяющие тексты» [Там же], и на хронологическом уровне, т.е. выделить «стихотворения», являющиеся не только частью целого, но и его подобием. Рассмотрим пространственно-временную организацию изображаемого мира на материале «стихотворения» «Деревня» (пространство внешне и внутренне) и двух «зеркальных» миниатюр «Череп» и «Стой!» (время частное и «всечеловеческое»).

Спецификой соотношения пространства внешнего и внутреннего в тургеневском цикле является интериоризация как «наследие» лирического рода, когда «всё» становится частью «я». Процесс такого превращения представлен в первом «стихотворении» цикла.

Основа «Деревни» — переживание летнего дня где-то в центре России: *Последний день июня месяца; на тысячу верст кругом Россия — родной край*. Благодаря двум номинативным предложениям бытийного характера, семантика которых — существование здесь и сейчас, лирический герой сразу же вписывает себя в окружающий мир.

Лирический герой одним взглядом окидывает и природу вокруг — до *конца-края земли и неба*, и деревню, и деревенских жителей. И хотя в описании есть глаголы, быстрая смена впечатлений не дает возможности развиться ни одному действию, и кажется, будто описана не живая жизнь, а картина:

Ровной синевой залито всё небо; одно лишь облачко на нем — не то плывет, не то тает;

Русокудые парни <...> зубоскалят. Из окна выглядывает круглолицая молодка... <...> Другая молодка сильными руками тащит большое мокрое ведро из колодца....

Ощущению «картинности» способствует и перенесение прямой речи персонажа в дискурс автора, ее оформление кавычками и включение частицы *мол*: «*Кушай, мол, на здоровье, заезжий гость!*»

В основной части миниатюры господствуют глаголы настоящего времени несовершенного вида (в описании состояния природы: *звенят, воркуют, реют, фыркают и жуют; не лают и стоят, пахнет*; мира, окружающего человека: *стекла отливают, стоит лавочка, темнеют сени*; самого человека — субъекта и объекта восприятия: *лежу, перекидываются словами, смеется, стоит, улыбаются, держит* и др.). Это настоящее актуальное, которое на протяжении описания сближается с настоящим изобразительным: «Картина выходит за пределы “непосредственного видения”, восприятия и, как художественное обобщение, приобретает независимость от момента речи, освобождается от прикрепленности лишь к этому моменту» [Русская грамматика 1980, 1: 631].

Интериоризация окружающего мира подчеркивается в финале выходом лирического героя из состояния созерцания, что отражается в использовании наречия *вдруг* и смене видо-временных форм глаголов: на первом плане здесь глаголы прошедшего времени совершенного вида (*вдруг... закричал... похлопал... промычал...*), а прямая речь вынесена за пределы авторского монолога.

Специфика настоящего времени (сближение семантики актуального и изобразительного) имеет двойное значение в тургеневском тексте. С одной стороны, усиливается ощущение, что изображенная гармония в мире — это не столько мгновенное его состояние, сколько постоянное качество (этот вывод подкрепляется финальными восклицаниями). С другой стороны, окружающее оказывается открытым не только внешнему взгляду лирического героя, но и его внутреннему взору, и в недрах внутреннего «я» возникают риторические вопросы, о значимости которых свидетельствует их расположение в самой сильной позиции текста — в финале.

Итак, идиллическая картина описания деревни завершается двумя восклицаниями лирического героя. Первое из

них — подведение итогов наблюдений за той жизнью, частью которой хоть на время становится и лирический герой: *О, довольство, покой, избиток русской вольной деревни! О, тишь и благодать!* Семантика данных номинативных предложений (как и первых) — утверждение «события, ситуации, представленных в полном отвлечении от их носителя или производителя» [Русская грамматика 1980, 2: 357]. Междометие с функцией интенсификации и восклицательная интонация усиливают бытийное значение предложений.

Однако в следующем абзаце происходит смысловой «толчок», сдвиг, о которых как о свойстве лирики говорит Т. Сильман: «...лирическое стихотворение... распадается на две части: эмпирическую и обобщающую... Лирический герой как бы еще раз... окидывает взором эмпирическую сторону событий, чтобы постигнуть и ощутить их суть» [Сильман 1977: 7]. *Тишь и благодать* оказываются недостижимыми для лирического героя, который внутренне все же отделяет себя от изображаемого:

И думается мне: к чему нам тут и крест на куполе Святой Софии в Царь-Граде, и всё, чего так добиваемся мы, городские люди?

А так как семантика данного риторического вопроса — «уверенное экспрессивно окрашенное отрицание» [Русская грамматика 1980, 2: 395], получается, что лирический герой в силу своей принадлежности к «городским людям» не причастен к деревенскому покою. Кванторное же местоимение *всё* делает финал «Деревни» открытым, и все остальные миниатюры цикла (кроме второй) кажутся иллюстрациями к этому *всё*: беспокойные люди пытаются понять, можно ли убежать от смерти («Старуха»), что есть жизнь («Собака»), что за пределами жизни («Соперник») и т.д. Отметим, что *всё* воспринимается как «чужое», либо становящееся своим, либо отталкиваемое им.

Таким образом, от первого стихотворения цикла ко всем другим протянуты ниточки на разных уровнях: тематическая общность определяется поисками ответа на вопрос, *чего так добиваемся мы, городские люди?*; субъектная структура цикла предопределена референциальной неоднозначностью субъекта речи (*мы* — это и все русские люди, и только «городские»); пространство внешнее воспринимается как фрагмент внутреннего пространства лирического героя.

Отметив специфику пространственных отношений в цикле («всё» как часть «я»), обратим внимание на его временную организацию. В качестве примера привлечем не одну миниатюру, а две, в соотношении которых наиболее ярко раскрывается своеобразие взглядов И.С.Тургенева на бытие в целом и на оппозицию «сиюминутное — вечное» в частности.

Миниатюры «Череп» и «Стой!» можно, вероятно, назвать «зеркальными», так как проблема «сиюминутное — вечное» представлена в «стихотворениях» антонимически, и именно эта полярность делает данные тексты подобием цикла в целом.

«Череп» построены на сопоставлении двух изображений одного разговора. Номинативные предложения в начале миниатюры, как и в «Деревне», вписывают говорящего в окружающий мир. Однако эпитет и неопределенно-личное предложение однозначно отделяют лирического героя от восторженного «множества»: *Идет трескучий разговор об одной известной певице; Ее величают божественной, бессмертной...* В третьем абзаце, опять при помощи *вдруг*, внешнее изображение сменяется «внутренним видением», и рассуждающими о бессмертии оказываются череп: *...удивительно, неподражаемо бессмертная... да, бессмертная певица пустила свою последнюю трель!* Разительный контраст между тем, что лирический герой видит, и тем, что слышит, и обуславливает ту горькую иронию, которой наполнена миниатюра: чувство причастности к вечности — не более чем иллюзия человека.

Однако миниатюра «Стой!» предлагает иной взгляд на бессмертное — духовное приобщение к *тайнам поэзии, жизни, любви* — и утверждает, что *другого бессмертия нет — и не надо!* При этом лирический герой не отрицает естественного хода бытия: *...ты снова щепотка пепла, женщина, дитя...* Но то мгновение, когда человек чувствует себя причастным к вечности, остается с ним *навсегда, не кончится никогда*. А так как поэзия и музыка бессмертны, то бесконечно и счастье от возможности выразить и почувствовать их красоту.

В каждом из «стихотворений» идет речь о «бессмертной» певице, но в первом невозможность бессмертия подчеркивается изображением физической смертности человека, а во втором, напротив, утверждается возможность *бессмертного мгновения*, в котором певице удалось *выразить...*

красоту и в котором она *стала вне всего преходящего, временного*. Другими словами, в центре тургеневского мироздания — не физиологическая ипостась человека, а его духовное бытие, которое не подвластно законам природы и про которое действительно можно сказать «божественное, бессмертное». Кроме того, весь окружающий мир является частью «я», которое вбирает в себя «всё». И пока человек жив, ощущение «всё во мне и я во всем» (Ф.И. Тютчев) дает ему возможность чувствовать себя бессмертным.

Таким образом, пространственно-временная организация художественного мира «Стихотворений в прозе» является циклообразующим признаком, а «тексты с самописанием» на разных уровнях (в том числе и на хронотопическом) эксплицируют внутренние связи между миниатюрами, благодаря чему при дискретности повествования возникает ощущение единства художественного мира.

ЛИТЕРАТУРА

Афонина Е.Ю. Поэтика авторского прозаического цикла: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Тверь, 2005.

Гроссман Л. Последняя поэма Тургенева [Электронный ресурс]. — URL: <http://turgenev-lit.ru/turgenev/kritika-o-turgeneve/grossman-poslednyaya-poema.htm>

Егорова О.Г. Проблема циклизации в русской прозе первой половины XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. — Волгоград, 2004.

Лукин В.А. Текст с самописанием в изоморфном ему интертекстуальном пространстве. На материале «Senilia. Стихотворения в прозе» И.С.Тургенева. — Орел, 1997.

Ляпина Л.Е. Циклизация в русской литературе XIX века. — СПб., 1999.

Нестерова С.В. Циклическое текстопостроение в малой эпической прозе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Тверь, 2012.

Русская грамматика. — М., 1980. — Т. 1—2.

Сильман Т. Заметки о лирике. — Л., 1977.

Фоменко И.В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. — Тверь, 1992.

Фоменко И.В. Поэтика лирического цикла: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. — М., 1990.

Хализев В.Е., Шешунова С.В. Цикл А.С. Пушкина «Повести Белкина»: учеб. пособие для вузов. — М., 1989.

Шрага Е.А. Прозаическая циклизация и ее роль в русском литературном процессе 1820—30-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — СПб., 2009.

REFERENCES

Afonina E.Yu. Poetika avtorskogo prozaicheskogo tsikla: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk, Tver', 2005.

Grossman L. Poslednyaya poema Turgeneva, available at: <http://turgenev-lit.ru/turgenev/kritika-o-turgeneve/grossman-poslednyaya-poema.htm>

Egorova O.G. Problema tsiklizatsii v russkoi proze pervoi poloviny XX veka: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk, Volgograd, 2004.

Lukin V.A. Tekst s samoopisaniem v izomorfnom emu intertekstual'nom prostranstve. Na materiale «Senilia. Stihotvoreniya v proze» I.S.Turgeneva, Orel, 1997.

Lyapina L.E. Tsiklizatsiya v russkoi literature XIX veka, Sankt-Petersburg, 1999.

Nesterova S.V. Tsiklichesкое tekstopostroyeniye v maloi epicheskoi proze: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk, Tver', 2012.

Russkaya grammatika, Moscow, 1980, vol.1—2.

Sil'man T. Zametki o lirike, Leningrad, 1977.

Fomenko I.V. Liricheskii tsikl: stanovlenie zhanra, poetika, Tver', 1992.

Fomenko I.V. Poetika liricheskogo tsikla: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk, Moscow, 1990.

Halizev V.E., Sheshunova S.V. Tsikl A.S. Pushkina «Povesti Belkina»: ucheb. posobie dlia vuzov, Moscow, 1989.

Shraga E.A. Prozaicheskaya tsiklizatsiya i ee rol' v russkom literaturnom protsesse 1820—30-h gg.: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk, Sankt-Petersburg, 2009.