

КАТЕГОРИЯ ПРОСТРАНСТВА В СТИХОТВОРНЫХ ФЕЛЬЕТОНАХ СЕРЕДИНЫ XIX ВЕКА

В статье на материале произведений Н.А. Некрасова, В.С. Курочкина, Д.Д. Минаева определяются виды пространственных характеристик стихотворных фельетонов середины XIX века; выявляется связь пространства с субъектным строем жанра и другими элементами его структуры.

Как известно, проблемы художественных пространства и времени изучаются с начала XX века, с введенного М.М. Бахтиным понятия «хронотоп». При этом ученый подчеркивал значимость данной категории для изучения жанра: «жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом» [1]. В дальнейшем тема пространства и времени постоянно интересует литературоведов, и в результате появляются выдающиеся исследования Д.С. Лихачева [2], Ю.М. Лотмана [3], Б.О. Кормана [4], В.С. Баевского [5]. Эти и другие труды обобщены в монографии «Художественный текст и художественный мир: проблемы организации» В.В. Савельевой [6], которая предлагает универсальную классификацию пространственно-временного континуума. Литературоведением наиболее освоен хронотоп отдельных произведений, менее исследованы категории пространства и времени в рамках одного жанра. Однако в настоящее время можно отметить ряд работ, посвященных изучению специфики пространства и времени с учетом жанровой дифференциации. Так, О.А. Прокопович исследовала хронотоп надписи [7], И.А. Дымова – новеллы [8], Н.А. Анненкова – инвективы [9], Е.И. Зейферт, рассматривая жанр отрывка, попутно подвергала разбору особенности пространства и времени [10]. Настоящая статья посвящена анализу художественного пространства (Хпр.) стихотворных фельетонов середины XIX века. Выбор объекта мотивируется, во-первых, нашим исследовательским интересом к жанру стихотворного фельетона, а во-вторых, недостаточной изученностью фельетона в обозначенном в заголовке аспекте. Хронологические рамки определяются нашей концепцией, что именно в это время фельетон принимает свои жанровые формы.

Представленная статья ставит следующие цели: а) дать анализ категории пространства стихотворных фельетонов середины XIX века; б) определить основное значение этой категории для понимания жанра стихотворного фельетона; в) выявить закономерности взаимосвязи особенностей пространства с другими компонентами жанра, в частности с ранее рассмотренным нами субъектным строем стихотворных фельетонов [11].

Материалом исследования послужили выявленные нами 18 фельетонов Н.А. Некрасова, 21 – В.С. Курочкина, 27 – Д.Д. Минаева (в сумме 66 произведений). В нашей работе при анализе пространственной модели мы будем опираться на собственные наблюдения, а также на классификацию, предложенную В.В. Савельевой в вышеназванном труде.

Определить, является ли пространственная характеристика доминантным признаком жанра, можно только после полного анализа стихотворных фельетонов, однако наличие в заголовочном комплексе указаний на пространственные образы свидетельствует об этом признаке как об одном из немаловажных. Так, в 17 фельетонах пространственные характеристики содержатся в заголовках (подзаголовках). Это, во-первых, **пространства, порожденные человеческой цивилизацией**: а) города или районы, в которых протекают события, причем города, упоминаемые в фельетонах, – это, как правило, Москва и Петербург («Провинциальный подьячий в Петербурге», «Финансовые соображения. Голос из провинции», «Говорун. Записки петербургского жителя» Некрасова [12]; «Плач Москвы о переселении в Петербург сплетни» Курочкина, «Заговор в Лесном¹» Минаева [13]); б) некое заведение, где проходит действие («Газетная», «Балет», «Раз-

¹Эпиграф к данному фельетону уточняет: «Редакция журнала «Полярная звезда» помещается за городом, в Лесном» [13, 169], то есть «Лесной» – некий район за городом.

говор в журнальной конторе» Некрасова). Вторых, **административно-территориальные пространства**: наименование страны («Письмо об России Фукидзи-Жен-Ициро к другу его Фукуте Чао-Цее-Цию (Перевод с японского и примечания Тацзи-и о-Саки), «Канканы российской прессы (Передовые статьи газет, журнальные критики, руководящие заметки и пр.)» Курочкина [14]. В-третьих, синтез двух пространств. Например, в «Конкурсных стихотворениях на звание члена общества любителей российской словесности» Минаева первое пространство – административно-территориальное (действие происходит в России), второе – порожденное человеческой цивилизацией (некое общество любителей словесности); или у Курочкина в фельетоне «Плач Москвы о переселении в Петербург сплетни» первое пространство, порожденное человеческой цивилизацией (Москва, Петербург), второе – динамическое (движение из одного города в другой). Помимо этого, мы обнаружили пример, когда в заголовочном комплексе указывается пространство, не соотнесенное со стрелой времени – онейрическое – «Сон на Новый год» Курочкина. Данный тип пространства, в принципе, не свойствен жанру фельетона, который отличается прежде всего злободневностью, однако в этом произведении Курочкин, показав с помощью сна идеальное общество, в результате дал оценку современной действительности.

Наш анализ показал, что в тексте каждого из рассмотренных фельетонов синтезируется большинство видов художественных пространств, выделенных Савельевой (особенно ярко это просматривается в фельетонах, представляющих собой циклы). Остановимся на наиболее характерных для анализируемого жанра видах пространств.

Вышеперечисленные Хпр. заголовков функционируют и в текстах фельетонов. Причем пространства, порожденные человеческой цивилизацией, являются самыми распространёнными. Это обстоятельство мы объясняем двумя причинами: а) спецификой жанра – обязательной связью с современностью, приметы которой и создаются выше-названным пространством (мы знаем, в каком городе, в какой стране, в каком общественном месте разворачиваются описываемые

события); б) тяготением фельетонистов к развитию урбанистических тем. Отсюда следует, что в большинстве своем в стихотворных фельетонах функционируют **жизнеподобные пространства**, которые создаются с помощью как вышеперечисленных пространств, так и географических (естественных и искусственных). Причем, даже если в тексте отсутствуют конкретные топосы, читатель все равно прекрасно осознает, благодаря описанию ландшафтов (особенно искусственных), где на самом деле происходит действие и кто непосредственно является его участником. Так, например, в «Сказке о славном виконте Сыр-Бри» Минаева первоначально неизвестно, в каком населенном пункте совершается действие:

Жил да был виконт Сыр-Бри,
Жил на воле, в полной доле,
От зари и до зари
То гоняя зайцев в поле,
То из дома в каждый дом
Распуская массу сплетен [13, 142],

однако после седьмой строки, благодаря искусственному ландшафту (Невский), мы понимаем, что герой проживает в Петербурге:

И на Невском был заметен.

Помимо этого мы выявили фельетоны, в которых действуют **фантастические пространства и Хпр., не соотнесенные со стрелой времени**. Это уже упоминаемое нами произведение Курочкина «Сон на Новый год», а также три фельетона Минаева («Перемешанные шашки (Сказка для детей)», «Раздел (Сказка)», «Парнасский приговор»). И.А. Дымова при анализе жанра стихотворной новеллы появление фантастических пространств в новелле Пушкина «Гусар» объясняет тесной связью еще не полностью сформировавшегося жанра со сказкой [8, 46]. В нашем случае указание на жанр сказки наличествует в подзаголовке, однако, как мы уже указывали в своих предыдущих работах [15], оно говорит о пародийном использовании жанра, то есть о стилизации фельетона под сказку. Поэтому применение фантастических пространств необхо-

димо автору, во-первых, для создания уже отмеченной нами стилизации, а во-вторых, для введения в заблуждение оппозиционно настроенных читателей.

Во всех перечисленных стихотворениях Минаева действие происходит на облаках, а главными персонажами являются: в первых двух – Зевс, а в третьем – Аполлон. Например, в «Перемешанных шашках»:

Однажды заболел Зевес
<.....>
И стал смотреть из телескопа
На нашу землю с облаков [13, 148].

С помощью взгляда этих героев сверху (с облаков) вниз (на землю) формируется еще одно Хпр. – **вертикальное**, которое увеличивает масштабность изображаемых событий. Несмотря на преобладание явно ирреального пространства, данные тексты не теряют своей связи с действительностью, поскольку:

а) предметы, окружающие героев, характерны для людей на земле («смотреть из телескопа», «схватив звонок», «с карандашом в одной руке, / В другой – с полоскою бумажки»);

б) в образах некоторых персонажей читатели узнают как особенности своей нации («Лишь, переминаясь и не без смущенья, / Почесав затылок, снявши рукавички, / Попрошил на водку русский, по привычке» («Раздел» [13, 151])), так и специфику определенных профессий («Я из портных». / «Строчить умеешь! Потому ты / Будь публицистом с сей минуты: / Строчит ведь и сословье их» («Перемешанные шашки» [13, 150])).

Отметим, что мы не обнаружили ни одного текста, в котором функционировало бы только **статическое** пространство. Это обстоятельство позволяет нам интерпретировать фельетон как жанр с превалирующим **динамическим пространством**. Исключение составляют так называемые лирические отступления, входящие в состав фельетонов. Наиболее четко это прослеживается у Некрасова в «Новостях». В основной части произведения, где рассказывается о ежедневной текучести жизни, мы наблюдаем динамическое пространство, а в отступлении, вербально маркированном самим автором, когда рас-

сказчик, представленный собственно-авторским типом выражения субъектов речи, рассуждает о сущности русского бытия, создается образ статического состояния. Подобная картина формируется даже несмотря на глаголы движения («проходим жизни путь», «визиты, <...>, разводы»), поскольку все они окрашены инертными, тоскливыми тонами: «Но редко нам разогревает грудь / Из глубины поднявшееся чувство», «Затем, что наши русские мотивы, / Как наша жизнь, и бедны и сонливы», «С привычным равнодушьем ухо внемлет, / И в действии пустом кипящий ум / Суров и сух <...>» [12, 1, 26]. Эффект статики усиливается также за счет образов недвижимых пространств: «И тяжело однообразье их, / Как вид степей пустынных и нагих» [12, 1, 26]. С помощью подобной смены пространства (с динамического – на статическое) Некрасов противопоставил жизнь наигранную, искусственно созданную – фактической, той, какой она предстает в действительности: «Возможность исключений отвергаем / И, словно по профессии, зеваем...». По эмоциональному ощущению к статическому пространству также можно отнести немногочисленные случаи, как, например, у Курочкина, когда динамика имеет направление назад («Вот он, прогресс наш исполинский! / <.....> / Стремясь вперед, ползет назад...» «В гостях и дома») В целом эффект действия создается в фельетонах:

а) с помощью образов движения (образы реки, дороги, ветра, прогресса и т. п.), например у Минаева: «Стонет ли ветер, иль выюга крутит. / Хлещет ли снегом в лицо непогода – / Всюду на улице волны народа» [13, 45] или у Курочкина: «То были времена чудес: / Носился в воздухе прогресс» [14, 190];

б) с помощью глаголов, характеризующих жизнь как постоянный поток действий. Например, у Некрасова в «Песне об Аргусе» мы наблюдаем постоянное движение повествователя (маски) в пространстве: то он поднимается по лестнице в неопределенном помещении, то сбегает с нее, далее он уже прогуливается по улицам города, а в конце концов оказывается в своей квартире: «Часто взбираясь на лесенку», «Я от него убегал / И по мосткам против крепости / обыкно-

венно гулял» [12, 2, 147], «Сам же в ворота железные / Прыг, – и зашелкнул замок! / <.....> / Тут я в квартиру нырнул / <.....> / Благополучно заснул» [12, 2, 150].

Динамические пространства часто бывают **открытыми**. Интересной особенностью фельетонов является то, что практически все пространства в нем открытые. Даже в том случае, когда основное действие протекает в некотором помещении, Хпр. не является закрытым. Это мы объясняем спецификой жанра: фельетону свойственна (как мы говорили в прошлых работах [16]) **двуплановость** темы: видимая тема, лежащая на поверхности, и скрытая, вытекающая из-под текста, то есть на примере одного закрытого пространства дается оценка всему обществу в целом. Например, в «Газетной» Некрасова все действие проходит в газетной – комнате Английского клуба в Петербурге, «предназначенной для чтения журналов и газет» [12, 2, 409]. Автор водит читателя от одного стола к другому, не выходя за пределы комнаты:

Пол с ковром, с абажурами свечи
Стол с газетами, с книгами шкаф [12, 2, 196]
<.....>
Пусто! Разве, прикрывшись газетой,
Два-три члена солидные спят.

Однако, используя лирические отступления, как бы забываясь на время, поэт расширяет пространство и уводит читателя в бескрайние поля:

Спокон веку дождем разливаются
Над родной стороной небеса,
Гнутся, стонут, под бурей ломаются
Спокон веку родные леса,
Спокон веку работа народная
Под унылую песню кипит [12, 2, 197].

Расширению пространства способствуют также и периодические упоминания названий других заведений, городов, стран, которые принадлежат либо повествователю, либо персонажу. Так, вспоминая московскую газетную, автор переносит читателей в Москву: «Как не скажешь: москвич идеальней, / Там газетная вечно полна, / <...> / Есть там

мрачная зала одна» [12, 2, 197]. Таким образом, выявляется скрытая тема: изображенное общество характерно не только для Петербурга, но и для Москвы, и России вообще.

Подобную картину мы наблюдаем и у Минаева в упомянутом выше фельетоне «Сказка о славном виконте Сыр-Бри», когда на протяжении всего повествования действие, как мы определили, протекает в Петербурге, а в финальных строках вдруг появляются топосы Якутск, Тверь, которые придают произведению обобщающий характер: «Все же орган тот читают / И в Якутске, и в Твери».

Как показали наши наблюдения над фельетонами, в текстах данного жанра **ближние и дальние Хпр.** всегда функционируют вместе. Причем нет строгой последовательности их действия: одни произведения могут начинаться с ближнего пространства, а заканчиваться дальним (как, например, «Фискал» Минаева), другие – и начинаться и заканчиваться ближним, а лишь несколько раз прерываться дальним («Деловой разговор» Некрасова), в третьих дальнее пространство берет в кольцо ближнее («Плач Москвы о переселении в Петербург сплетни» Курочкина). Основная функция их совместного использования в одном тексте заключается в том, чтобы как можно более выпукло (со стороны и вплотную) представить выявленные пороки.

Интересной является оппозиция **визуального / невизуального** пространств. Если в стихотворных новеллах визуальное пространство создается, как правило, с помощью приема описания внешнего портрета героев/инь [8, 46], то в стихотворных фельетонах – изображения окружающей действительности:

А) интерьера помещения («Газетная» Некрасова, «Сон на новый год» Курочкина, «Педагогический приговор (Орфографическая легенда)» Минаева). Например, Курочкин, описывая гостиную, перечисляет все встречающиеся его взгляду предметы:

Тяжелым бархатом висящих,
Ковров, статуй, лакеев, зал,
Картин, портретов, рам блестящих
И на три улицы глядящих,
Атласом убранных зеркал [14, 121];

Б) увиденного на улицах городов. Так, у Некрасова в «Провинциальном подъячем в Петербурге» мы обнаружили несколько способов изображения окружающей действительности (воссоздание обстановки помещений; некоторые портретные зарисовки; пересказ отдельных театральных представлений), в том числе и описание увиденного на улице:

Намедни, кажись в пятницу,
Иду повеса нос,
Встречаю вдруг сумятицу
И вижу тут курьез.
Коляска самокатная
Катит без лошадей [12, 1, 291].

(см. также «Провинциальный подъячий в Петербурге», «Отрывки из путевых записок графа Гаранского» Некрасова, «Письмо об России Фукидзи-Жен-Ициро к другу его Фукуте Чао-Цее-Цию (Перевод с японского и примечания Тацци-и о-Саки), Курочкина, «Через 25 лет (Баллада)» Минаева);

В) обобщенного портрета современно-го автору светского человека. Ярким примером является фельетон Минаева «В толпе», где поэт сумел создать из нескольких зарисовок обобщенный образ искусственного человека светского круга:

Бездушные, «как свет», воздушные, как пери,
Скользят красавицы <...>
<.....>
Не отличишь в толпе безделья от заботы,
Улыбки радости от сдавленной зевоты,
<.....>
И в каждом действии полнейшее безличье –
Вот новый идеал их кодекса приличья [13, 141].

К тому же за счет визуального пространства, как видно из приведенного выше примера, формируется характерная для фельетонов повествовательная манера. Тем более что субъект речи выражен безличным типом. Помимо этого, использование визуального пространства говорит и о влиянии на фельетон прозаических жанров (особенно натуралистических очерков).

Невизуальное пространство образывается через монологи повествователя, преимущественно маски. Например, у Минаева в «Двуликом Янусе» рассказчик, повествуя о своей жизни, говорит: «Всюду лезу я из кожи, / Поспеваю тут и там, / Угождаю молодежи, / Потакаю старичкам» [13, 87]. Использование невизуального Хпр., которое характеризуется раскрытием внутреннего мира персонажа, усиливает тем самым эффект саморазоблачения. Так, в «Двуликом Янусе» повествователь сам дает характеристику своему поведению как приспособленческому. Особенно четко это звучит в заключительном строфоиде:

Управлять людьми нетрудно –
Изучите их коньки:
Люди сами безрассудно
Попадутся к вам в силки [13, 89].

Основная часть произведений представляет собой синтез визуального и невизуального пространств, что свидетельствует о тяготении жанра к осмеянию как внешних форм русской жизни, так и внутренних, в частности разнообразных людских пороков.

Таким образом, подводя итоги, мы можем сказать: во-первых, категория пространства имеет немаловажное значение для стихотворного фельетона, поскольку с помощью большинства видов Хпр. формируются основные признаки данного жанра: а) пространства, порожденные человеческой цивилизацией, административно-территориальные, географические и жизненно-подобные формируют один из постоянных признаков фельетона – **злободневность**; б) открытые / закрытые Хпр. образуют **двуплановость темы**; в) невизуальные пространства усиливают **эффект саморазоблачения**; г) визуальные – придают фельетону особую **повествовательность** и свидетельствуют о **влиянии** на его поэтику **прозаических жанров**. Во-вторых, наблюдения над взаимосвязью пространства с субъектным строем стихотворных фельетонов позволяют нам обозначить следующие закономерности: 1. **Статические про-**

странства функционируют преимущественно во входящих в состав фельетона лирических отступлениях, повествование в которых ведется от лица собственно-автора.

2. **Визуальное** пространство характерно в

основном для произведений, где субъектом речи выступает безличный тип (то есть рассказ ведется от 3-го лица). 3. **Невизуальное** пространство свойственно фельетонам с повествователем-маской.

Список использованной литературы:

1. Бахтин, М.М. *Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике* / М.М. Бахтин // *Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет*. – М., 1975. – С. 235.
2. Лихачев, Д.С. *Исследования по древнерусской литературе* / Д.С. Лихачев. – Л., 1986. – 397 с.
3. Лотман, Ю.М. *Художественное пространство в прозе Гоголя* / Ю.М. Лотман // *В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь*. – М.: Просвещение, 1988. – С.251 – 293.
4. Корман, Б.О. *Изучение текста художественного произведения* / Б.О. Корман. – М., 1982. – 110 с.
5. Баевский, В.С. *Структура художественного времени в «Евгении Онегине»* / В.С. Баевский // *Изв. АН СССР. Серия лит. и яз.* Т.41, №3, 1982. – С. 207 – 218.
6. Савельева, В.В. *Художественный текст и художественный мир: проблемы организации*. / В.В. Савельева. – Алматы: Тоо «Дайк-Пресс», 1996. – 192 с.
7. Прокопович, О.А. *Жанр надписи в русской поэзии XVIII – 1-ой трети XIX вв.: Автореф. дис...канд. филол. наук* / О.А. Прокопович. – Новосибирск, 2000. – 21 с.
8. Дымова, И.А. *Стихотворные новеллы Н.А. Некрасова в контексте жанровых тенденций поэзии середины XIX века: Автореф. дис. ...канд. филол. наук* / И.А. Дымова. – Самара, 2003. – 23 с.
9. Анненкова, Н.А. *Сатира и инвектива в поэзии М.Ю. Лермонтова: Автореф. дис. ...канд. филол. наук* / Н.А. Анненкова. – Самара, 2004. – 23 с.
10. Зейферт, Е.И. *Жанр отрывка в русской поэзии первой трети XIX в.: Автореф. дис. ...канд. филол. наук* / Е.И. Зейферт. – Алматы, 1999. – 20 с.
11. Румянцова, В.Н. *Из наблюдений над субъектным строем стихотворных фельетонов Д. Минаева* / В.Н. Румянцова // *Художественный текст: варианты интерпритации: Труды X межвузовской научно-практической конференции (Бийск, 16-17 мая 2005г.): В 2 частях. Ч. 2.* – Бийск: РИО БПГУ им. В.М. Шукшина, 2005. – С.91 – 95. Румянцова, В.Н. *Маска в стихотворных фельетонах середины XIX века (на примере произведений Н.А. Некрасова, В.С. Курочкина, Д.Д. Минаева)* / В.Н. Румянцова // *Художественный текст: варианты интерпритации: Труды XI межвузовской научно-практической конференции (Бийск, 12-13 мая 2006г.): В 2 частях. Ч. 2.* – Бийск: РИО БПГУ им. В.М. Шукшина, 2006. – С.156 – 162.
12. Некрасов, Н.А. *Полн. собр. соч. и писем: В 15 тт.: Т.1.: Стихотворения 1838-1855 гг.* / Н.А. Некрасов. – Л.: Наука, 1981. – 720с.; Т.2.: *Стихотворения 1855-1866 гг.* / Н.А. Некрасов. – Л.: Наука, 1981. – 448с.; *Стихотворения 1866-1877 гг.* / Н.А. Некрасов. – Л.: Наука, 1982. – 512с. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием тома и страниц в скобках.
13. Минаев, Д.Д. *Избранное* / Д.Д. Минаев; [Сост.,подгот. текста, вступ. ст.,примеч. И.Ямпольского]. – Л.: Худож. Лит. Ленингр.отд-ние, 1986. – 400с. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.
14. Курочкин, В.С. *Поэты «Искры»*. В 2 т.: Т.1. / В.С. Курочкин. – Л.: Сов. писатель, 1955. – 810с. (Б-ка поэта, б.с.). Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.
15. Румянцова, В.Н. *Из наблюдений над поэтикой стихотворных фельетонов В. Курочкина* / В.Н. Румянцова // *Материалы региональной научно-практической конференции молодых ученых и специалистов Оренбургской области. Часть 3.* – Оренбург: РИК ГОУ ОГУ. – 2004. – С.10 – 11.
16. Румянцова В.Н. «Привет, Мамонт!» Павла Хмары как стихотворный фельетон / В.Н. Румянцова // *Вестник ОГУ*. – 2004. – № 11. – С. 102 – 105. Румянцова, В.Н. «Новости» Н.А. Некрасова как стихотворный фельетон / В.Н. Румянцова // *Традиции и новации русского языка в современной журналистике: Материалы региональной научно-практической конференции.* – Оренбург: ИПК ГОУ ОГУ, 2005. – С.133 – 141.