

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ
УЗБЕКИСТАН**

**КАРАКАЛПАКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ БЕРДАХА**

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

КАФЕДРА РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
на тему: «Художественное время и пространство
в рассказах «Душечка», «Крыжовник», «Человек в футляре»
А.П.Чехова»

Выполнил: студент 4 курса
направления «Филология и
обучение языкам» (русский язык)
Угай А.

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ:
проф. Хван Л.Б.

НУКУС - 2015 г.

**КАРАКАЛПАКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ имени БЕРДАХА**

Факультет:	Иностранные языки
Кафедра:	Русская филология
Учебный год:	2014-2015
Студент:	Угай А.
Научный руководитель:	проф. Хван Л.Б.

Тема выпускной квалификационной работы:
**«Художественное время и пространство в рассказах
«Душечка», «Крыжовник», «Человек в футляре» А.П.Чехова»**

Авторская аннотация.

Актуальность работы. Известно, что художественное мастерство писателя определяется системой, создаваемых им образов, содержанием структурной организации, особенностями поэтики произведения. С особой силой оно проявляется в изображении художественного времени и художественного пространства, составляющих «важнейшие характеристики художественного образа, обеспечивающие целостное восприятие художественной действительности и организующие композицию произведения»¹. Об особенностях его жанровой разновидности, принципах и способах изображения, определяющих значимость категории художественного времени и художественного пространства свидетельствуют исследования таких известных ученых как Н.Флоренского, М.М.Бахтина, Ю.М.Лотмана, Д.С.Лихачева, В.Н.Топорова, Б.А.Успенского, А.И.Николаева, А.Я.Гуревича, Г.Н.Поспелова, В.Е.Хализева, А.Б.Есина,

¹ Литературный энциклопедический словарь М., 1997, с.487.

Н.Д.Тамарченко, В.И.Тюпа, С.Н.Бройтмана и других. В раскрытии категории художественного времени особую ценность представляет работа М.Бахтина «Формы времени и хронотопа в романе». Известно, что М.Бахтин обосновал единство художественного времени и художественного пространства, выразив его понятием «хронотоп» («хронос - время, тоπος - пространство»). Литературовед А.И.Николаев справедливо утверждает, что «термин «хронотоп» является универсальным и обозначает просто сложившуюся пространственно-временную модель»².

Особую значимость в понимании, в частности, категории пространства играет статья Прокофьева В.Ю. «Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы». В ней автор раскрывает близость понятия «локус» к «топосу», подмечая, что «локус входит в филологию уже с некоторым устоявшимся ядром: этимологически (от лат. Locus) означает место», «участок»»³. По мнению А.Я.Гуревича, пространство и время являются «определяющими параметрами существования мира и основополагающими формами человеческого опыта»⁴.

Значительная часть категории художественного времени и художественного пространства характеризуется на материале А.С.Пушкина, Н.В.Гоголя, Ф.М.Достоевского, Л.Н.Толстого, О.Бальзака, В.Скотта, В.Гюго, и др.

В последние годы появились ряд интересных исследований – это монография Ф.П.Федорова «о времени и пространстве в романтическом художественном мире», статьи Бенченко О.А. «Образ времени в жизни и мемуарах С.М.Соловьева»; Лавринович Л.Б. «Время в антиутопическом дискурсе (на материале украинской и русской прозы конца XX – начала XXI веков); Проблема пространства затрагивалась в работах С.С.Аверинцева, А.Я.Гуревича, Е.М.Мелетинского, М.И.Стеблин-Каменского. Так, все это свидетельствует о том, что анализ категории художественного времени и художественного пространства сегодня рассматривается как одна из

²Николаев А.И Основы литературоведения. Учебное пособие для студентов филологических специальностей. Иваново: ЛИСТОС, 2011.

³ Прокофьев В.Ю. // Вестник ОГУ №11; 2005, с.208.

⁴ Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М., 1984. с.43.

актуальных проблем науки, изучение которой далеко не закончено. Крайне мало работ, связанных с творчеством А.П.Чехова.

Между тем, художественное время и художественное пространство, в частности, в рассказах А.П.Чехова помогает глубже постичь творческое своеобразие писателя, представления об общественной жизни России, «противоречие между естественной человеческой субъективностью автора – художника и, с другой стороны, его стремлении сообщить создаваемой художественной реальности, объективное бытие»⁵. Во многом, этим обусловлен выбор нами темы выпускной квалификационной работы.

Объект исследования художественное время и пространство в рассказах «Душечка», «Крыжовник», «Человек в футляре» А.П.Чехова

Предмет исследования русская литература XIX века. Творчество А.П.Чехова.

Цель исследования связана с раскрытием особенностей художественного времени и художественного пространства в рассказах «Душечка», «Крыжовник», «Человек в футляре» А.П.Чехова, которые являются хрестоматийными и изучаются на разных ступенях образования.

Для достижения поставленной цели мы решали ряд задач, основными из которых являются:

1. Чтение и анализ рассказов «Душечка», «Крыжовник», «Человек в футляре» А.П.Чехова в аспекте избранной нами темы;
2. Определение состояния изучения избранной нами темы в литературоведении;
3. Раскрытие сущности категории «художественного времени» и «художественного пространства».

Выявление особенностей выражения категории «художественного времени» и «художественного пространства» в рассказах

⁵ Литературная энциклопедия терминов и понятий / Рос. акад. наук, ИНИОН, [Федер. прогр. книгоизд. России] ; гл. ред. и сост. А.Н.Николюкин. - М. : Интелвак, 2001. С.1174.

«Душечка», «Крыжовник», «Человек в футляре» А.П.Чехова, своеобразие мастерства писателя в раскрытии этой категории.

Методы исследования варьировались в зависимости от аспекта исследования, основными были – анализ, синтез, обобщения, систематизация.

Материалом исследования послужили фундаментальные труды М.Бахтина, Д.Лихачева, Ю.Лотмана

Научная новизна проявляется в попытке автора выразить личностное отношение к избранной теме.

Теоретическая и практическая значимость исследования заключена в том, что в ней определяется сущностное понятие категории художественного времени и художественного пространства.

Вывод: Проведенное исследование позволило нам сделать следующие выводы:

Одной из важнейших проблем литературоведения является проблема художественного времени и художественного пространства, составляющие «важнейшие характеристики художественного пространства образа, обеспечивающие целостное восприятие художественной действительности и организующие композицию произведения»⁶. Особенности его жанровой разновидности, определяющие принципы и способы изображения действительности.

Одним из первых эту проблему исследовал М.Бахтин, который подчеркивал единство художественного времени и художественного пространства, обозначив его термином «хронотоп».

Следует отметить, что в последние десятилетия появились публикации, которые расширяют представления о категориях художественного времени и художественного пространства. Ярким подтверждением тому работы В.Ю.Прокофьевой, И.А.Никитиной.

⁶ Литературный энциклопедический словарь. М., 1987, с.487.

Исследование художественного времени и художественного пространства на материале рассказов «Душечка», «Крыжовник», «Человек в футляре» А.П.Чехова свидетельствуют об общих принципах их выражения в названных рассказах.

Научный руководитель:

проф. Хван Л.Б.

Студент:

Угай А.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
Глава I. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВРЕМЯ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО КАК ВАЖНЕЙШИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ОСОБЕННОСТЕЙ ПРОИЗВЕДЕНИЯ.	
1.1 Формирование и развитие проблемы художественного времени и художественного пространства.....	8
1.2 Развитие проблемы художественного времени и художественного пространства.....	17
Глава II. ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В РАССКАЗАХ А.П.ЧЕХОВА «ЧЕЛОВЕК В ФУТЛЯРЕ», «КРЫЖОВНИК», «ДУШЕЧКА».	
2.1 Своеобразие художественного времени и художественного пространства в рассказах А.П.Чехова «Человек в футляре», «Крыжовник».....	22
2.2 Рассказ А.П.Чехова «Душечка»: проблема художественного времени и художественного пространства.....	35
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	43
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	48

ВВЕДЕНИЕ

«Время», - подчеркивает Президент И.А.Каримов, «требуется шире смотреть на мир, думать о глобальных проблемах, раз так, давайте шире глядеть на мир»⁷. Известно, что формирование глобальных взглядов на мир определяющую роль играет литература. Отсюда, не случайно Президент И.А.Каримов приобщение и пропаганду лучших образцов отечественной и мировой литературы выделяет в качестве приоритетной задачи. Глубинному постижению литературы способствует знание теории литературы. Одной из актуальных проблем которой является проблема художественного времени и художественного пространства, которые определяют художественное своеобразие писателя.

Актуальность. Известно, что художественное мастерство писателя определяется системой, создаваемых им образов, содержанием структурной организации, особенностями поэтики произведения. С особой силой оно проявляется в изображении художественного времени и художественного пространства, составляющих «важнейшие характеристики художественного образа, обеспечивающие целостное восприятие художественной действительности и организующие композицию произведения»⁸. Об особенностях его жанровой разновидности, принципах и способах изображения, определяющих значимость категории художественного времени и художественного пространства свидетельствуют исследования таких известных ученых как Н.Флоренского, М.М.Бахтина, Ю.М.Лотмана, Д.С.Лихачева, В.Н.Топорова, Б.А.Успенского, А.И.Николаева, А.Я.Гуревича, Г.Н.Поспелова, В.Е.Хализева, А.Б.Есина, Н.Д.Тамарченко, В.И.Тюпа, С.Н.Бройтмана и других. В раскрытии категории художественного времени особую ценность представляет работа М.Бахтина «Формы времени и хронотопа в романе». Известно, что М.Бахтин обосновал единство художественного времени и художественного пространства, выразив его

⁷ Каримов И.А. Узбекистан на пороге достижения независимости. -Т.: Узбекистан, 2011. –С. 348.

⁸ Литературный энциклопедический словарь М., 1997, с.487.

понятием «хронотоп» («хронос - время, топос - пространство). Литературовед А.И.Николаев справедливо утверждает, что «термин «хронотоп» является универсальным и обозначает просто сложившуюся пространственно-временную модель»⁹.

Особую значимость в понимании, в частности, категории пространства играет статья Прокофьева В.Ю. «Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы». В ней автор раскрывает близость понятия «локус» к «топосу», подмечая, что «локус входит в филологию уже с некоторым устоявшимся ядром: этимологически (от лат. Locus) означает место», «участок»¹⁰. По мнению А.Я.Гуревича, пространство и время являются «определяющими параметрами существования мира и основополагающими формами человеческого опыта»¹¹.

В понимании категории «художественного пространства» весомый вклад внес Ю.Лотман, разделивший пространство на два вида – открытое и закрытое. Большинство литературоведов утверждает, что пространственный образ может и называется как «топосом», так и «локусом».

В постижении проблемы художественного времени и художественного пространства немалую роль играет работа В.Е.Хализева «Теория литературы», в которой выделен раздел «Время и пространство». Говоря о художественном времени, В.Е.Хализев акцентирует внимание на его особенности, обусловленные родовой категорией. Так говоря о художественном времени в эпических произведениях, В.Е.Хализев подчеркивает «Дистанция между временем изображаемого действия и временем повествователя о нем составляет едва ли не самую существенную черту эпической формы»¹²

Значительная часть категории художественного времени и художественного пространства характеризуется на материале А.С.Пушкина,

⁹Николаев А.И Основы литературоведения. Учебное пособие для студентов филологических специальностей. Иваново: ЛИСТОС, 2011.

¹⁰ Прокофьев В.Ю. // Вестник ОГУ №11; 2005, с.208.

¹¹ Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М., 1984. с.43.

¹² Хализев В.Е. «Теория литературы». «Высшая школа». М., 2002 с. 247.

Н.В.Гоголя, Ф.М.Достоевского, Л.Н.Толстого, О.Бальзака, В.Скотта, В.Гюго, и др.

В последние годы появились ряд интересных исследований – это монография Ф.П.Федорова «о времени и пространстве в романтическом художественном мире», статьи Бенченко О.А. «Образ времени в жизни и мемуарах С.М.Соловьева»; Лавринович Л.Б. «Время в антиутопическом дискурсе (на материале украинской и русской прозы конца XX – начала XXI веков); Проблема пространства затрагивалась в работах С.С.Аверинцева, А.Я.Гуревича, Е.М.Мелетинского, М.И.Стеблин-Каменского. Так, все это свидетельствует о том, что анализ категории художественного времени и художественного пространства сегодня рассматривается как одна из актуальных проблем науки, изучение которой далеко не закончено. Крайне мало работ, связанных с творчеством А.П.Чехова.

Между тем, художественное время и художественное пространство, в частности, в рассказах А.П.Чехова помогает глубже постичь творческое своеобразие писателя, представления об общественной жизни России, «противоречие между естественной человеческой субъективностью автора – художника и, с другой стороны, его стремлении сообщить создаваемой художественной реальности, объективное бытие»¹³. Во многом, этим обусловлен выбор нами темы выпускной квалификационной работы.

Цель работы связана с раскрытием особенностей художественного времени и художественного пространства в рассказах А.П.Чехова «Человек в футляре», «Крыжовник», «Душечка», которые являются хрестоматийными и изучаются на разных ступенях образования.

Для достижения поставленной цели мы решали ряд задач, основными из которых являются:

4. Чтение и анализ рассказов «Человек в футляре», «Крыжовник», «Душечка» А.П.Чехова в аспекте избранной нами темы;

¹³ Литературная энциклопедия терминов и понятий / Рос. акад. наук, ИНИОН, [Федер. прогр. книгоизд. России] ; гл. ред. и сост. А.Н.Николюкин. - М. : Интелвак, 2001. С.1174.

5. Определение состояния изучения избранной нами темы в литературоведении;
6. Раскрытие сущности категории «художественного времени» и «художественного пространства».
7. Выявление особенностей выражения категории «художественного времени» и «художественного пространства» в рассказах А.П.Чехова «Человек в футляре», «Крыжовник», «Душечка», своеобразие мастерства писателя в раскрытии этой категории.

Научная новизна проявляется в попытке автора выразить личностное отношение к избранной теме.

Практическая значимость: материалы исследования могут быть использованы в практике преподавания литературы в общеобразовательных школах, лицеях, а так же при проведении лекций, практических занятий в ВУЗе.

Предмет исследования – русская литература XIX века. Творчество А.П.Чехова.

Объект исследования – художественное время и пространство в рассказах А.П.Чехова «Человек в футляре», «Крыжовник», «Душечка»

Методологической основой исследования послужили фундаментальные труды М.Бахтина, Д.Лихачева, Ю.Лотмана.

Методы исследования варьировались в зависимости от аспекта исследования, основными были – анализ, синтез, обобщения, систематизация.

Теоретическое значение исследования заключено в том, что в нём определяется сущностное понятие категории художественного времени и художественного пространства.

Структура и объем работы определена последовательно от решения поставленных задач. Работа состоит из введения, двух глав, заключения (51 с. основного текста).

Во введении дается обзор, обосновывающий выбор темы, определяются цели, задачи.

Первая глава «художественное время и художественное пространство как важнейшие характеристики особенностей произведения». В ней раскрывается сущность категории «художественного времени» и «художественного пространства», рассматриваются их виды и роль в произведениях.

Вторая глава «Особенности художественного времени и художественного пространства в рассказах А.П.Чехова «Человек в футляре», «Крыжовник», «Душечка»». Основное содержание этой главы составляет анализ характеристики особенности художественного времени и пространства в рассказах А.П.Чехова «Человек в футляре» «Крыжовник», «Душечка», раскрытие творческой индивидуальности писателя в изображении времени и пространства

В заключении даны выводы.

I ГЛАВА

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВРЕМЯ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО КАК ВАЖНЕЙШИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ОСОБЕННОСТЕЙ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

1.1 Формирование и развитие проблемы художественного времени и художественного пространства.

Понятие категория пространства и времени по праву относится к фундаментальным понятиям, их методологическая значимость, определяется их универсальным характером. Мы говорим не только о географическом, но и об экономическом, политическом, демократическом, социальном и даже духовном пространстве. В бытовой, обиходной речи под пространством часто понимаются протяженность, объем, пустота.

Как справедливо отмечает известный литературовед Г.Н.Поспелов, проблема художественного времени и художественного пространства была поднята и впервые стала объектом исследований в XVIII в. Об этом свидетельствуют работы Ж.Дюбо, Г.Лессинга, Д.Дидро в которых содержатся наблюдения о возможности разделения видов искусства на «пространственные» и «временные» в зависимости от формы их бытия и связанным с этим способом отражения действительности. Следует отметить, что данная проблема получила объективное отражение в «Лаокооне» Лессинга, в котором автор приходит к выводу, что «временная последовательность – область поэта, а пространство – область живописца»¹⁴. Говоря о художественном пространстве, Лессинг пытается определить особенности этого процесса: «То, что глаз охватывает сразу, поэт должен показывать нам медленно, по частям...»¹⁵. Раскрывая специфику пространства, Лессинг связывает его с речью, отмечая, что «сопоставление тел в пространстве сталкивается здесь с последовательностью речи во времени»¹⁶.

¹⁴ Лессинг Г.Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. М., 1957. С. 210.

¹⁵ Там же с. 202.

¹⁶ Там же с. 206.

Некоторые из этих идей Лессинга вызывали возражения. Его современник И. Гердер утверждал, что «ни пространство не может быть временем, ни время – пространством. Видимое не может быть услышано, слышимое – увидено»¹⁷.

В истории философии впервые разделение пространства на реальное и перцептуальное¹⁸ ввел Б. Рассел¹⁹, но значительная роль в формировании этого понятия принадлежит И. Канту, который понимал пространство только как пространство восприятия, отрицая его объективную реальность. Заслуга Канта, как отмечают современные исследователи, состоит в том, что он отметил очень существенный момент: «... в познании внешнего мира мы «отталкиваемся» от перцептуального пространства»²⁰.

Проблема пространства, как и проблема времени, в истории философии была предметом напряженных размышлений и дискуссий, поскольку вопрос касался осмысления общей картины мира.

В философских концепциях дается различное толкование пространства и времени. С точки зрения идеализма, пространство и время существуют независимо от материи и представляют либо феномены индивидуального сознания (взгляды Д.Беркли, Д.Юма, Э.Маха), либо априорные явления чувственного созерцания (И.Кант определил пространство, как «необходимое априорное представление, лежащее в основе всех внешних созерцаний»)²¹, либо категории абсолютного духа (концепция Г.-В.-Ф.Гегеля). Для материалистов пространство и время неотделимы от материи, объективны, существуют независимо от сознания и вне его. Философские концепции о пространстве и времени послужило истоком в формировании постижения сущности категории художественного времени и пространства.

Изучение работ, посвященных проблеме художественного пространства, свидетельствуют о необходимости постижения такого важнейшего аспекта,

¹⁷ Пространство и время / Авторы: Парнюк М.А., Причепий Е.Н., Огородник И.В. и др./ с. 274.

¹⁸ Перцепция - восприятие.

¹⁹ Рассел Б. Проблемы философии. СПб., 2006. с. 22-24.

²⁰ Мостепаненко А.М. Проблема универсальности основных свойств пространства и времени. 1969. с.8.

²¹ Кант И. Собр. соч. Т.3. М., 2004. с. 130.

связанного с художественным пространством, а именно видов их. Известно, что одним из первых о единстве художественного времени и художественного пространства говорил М.Бахтин (см.слайд №4), обозначив неразрывную связь художественного времени и художественного пространства термином «Хронотоп». Следует отметить, что значимость проблемы художественного пространства определила интерес у большинства ученых-литературоведов. Проблема художественного пространства выделяется в учебниках «Введение в литературу», «Теория литературы». Следуя его традициям, литературоведы рассматривали «Хронотоп» как единство пространственно-временных характеристик. Свидетельством тому является суждение В.Н.Топорова о том, что «пространство не только неразрывно связано со временем, но и находится с ним в отношении взаимовлияния, взаимоопределения»²².

Сам термин «Хронотоп» был взят М.М.Бахтиным из математического естествознания – теории относительности А.Эйнштейна. Летом в 1925 году М.М.Бахтин присутствовал на докладе А.А.Ухтомского о хронопоте в биологии, в котором были затронуты также вопросы эстетики.

М.М.Бахтин дал следующее определение разработанному понятию: «Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, мы будем называть «Хронотопом», что значит в дословном переводе – «времяпространство»²³.

Ученый отметил, что в литературоведении употребляет термин «почти как метафору (почти, но не совсем)», для него важно выражение в нем неразрывности пространства и времени (время как четвертое измерение пространства). Хронотоп мы понимаем как формально-содержательную категорию литературы»²⁴.

Можно отметить, что М.М.Бахтин определил время и пространство в художественном произведении представляют как две стороны хронотопа, в

²² Топоров В.Н. Пространство и текст / В.Н.Топоров // Текст: семантика и структура. –М., 1993, с. 234.

²³ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. с. 234.

²⁴ Там же с. 234.

котором происходит «слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем»²⁵.

Хронотоп играет важную роль, так как «определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности», а также имеет «существенное жанровое значение» в литературе: «Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом»²⁶. Так, зародившись в учении М.М.Бахтина, в исследованиях последних лет хронотоп определяется как структурный закон жанра.

Сегодня разделение видов искусства на пространственные, временные и пространственно-временные – утвердившийся факт эстетики²⁷. Это не случайно, поскольку категория художественного времени и художественного пространства представляет собой составные элементы структурной организации каждого произведения, независимо от тематики литературного направления.

Исследователи, занимающиеся художественным пространством выделяют различные виды пространства. Одним из первых попытку разделения пространства на виды дал М.М.Бахтин. М.М.Бахтин выделял «хронотопические ценности разных степеней и объемов», которыми пронизаны искусство и литература:

1. «Хронотоп дороги», связанный с «хронотопом встречи». Как отмечал исследователь, на дороге «своеобразно сочетаются пространственные и временные ряды человеческих судеб и жизней, усложняясь и конкретизируясь социальными дистанциями, которые

²⁵ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. с. 234.

²⁶ Там же с. 234.

²⁷ Каган М.С. Морфология искусства. Л.-М., 1982. с. 17.

здесь преодолеваются», «здесь время как бы вливается в пространство и течет по нему (образуя дороги), отсюда и такая богатая метафоризация пути-дороги: «жизненный путь», «вступить на новую дорогу», «исторический путь» и прочее; метафоризация дороги разнообразна и многопланова, но основной стержень – течение времени».

2. «Реальный хронотоп» - «площадь» (агора). Именно на площади впервые раскрылось и оформилось автобиографические (и биографическое) самосознание человека и его жизни на античной классической почве».
3. «Замок». М.М.Бахтин отмечал, что «замок насыщен временем, притом историческим в узком смысле слова, то есть временем исторического прошлого. Замок – мести жизни властелинов феодальной эпохи (следовательно, и исторических фигур прошлого), в нем отложились в зримой форме следы веков и поколений.
4. «Гостиная-салон». С позиции сюжета и композиции «здесь происходят встречи (уже не имеющие прежнего специфически случайного характера встречи на «дороге» или в «чужом мире»), создаются завязки интриг, совершаются часто и развязки, здесь, наконец, что особенно важно, происходят диалоги, приобретающие исключительное значение в романе, раскрываются характеры, «идеи» и «страсти» героев».
5. «Провинциальный городок». Это «место циклического бытового времени». «Здесь нет событий, а есть только повторяющиеся «бывания»... Приметы этого времени просты, грубо материальны, крепко срослись с бытовыми локальностями: с домиками и комнатками городка, сонными улицами, пылью и мухами, клубами, бильярдами и прочее и прочее».

6. «Порог». Данный хронотоп проникнут «высокой эмоционально-ценностной интенсивностью», «он может сочетаться и с мотивом встречи, но наиболее существенное его восполнение – это хронотоп кризиса и жизненного перелома».

Следует отметить, что по признанию самого М.М.Бахтина, он выделил только большие, объемные хронотопы, отметив при этом что «каждый такой хронотоп может включать в себя неограниченное количество мелких хронотопов: ведь каждый мотив может иметь свой особый хронотоп»²⁸, то и становится предметом исследования ученых.

Хронотоп в литературе, по Бахтину, – «слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем»²⁹. Бахтин определяет хронотоп как формально-содержательную категорию³⁰, непосредственно связанную с проблемой жанра: «Хронотоп в литературе имеет существенное жанровое значение. Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом»³¹. Существенным в подходе Бахтина, является утверждение, что «в литературе ведущим началом в хронотопе является время»³².

М.М.Бахтин в работе «Вопросы литературы и эстетики» выделяет эпическое время (время революций, войн), календарное время (смена времён года, будней и праздников), идиллическое время

Параллельно с вхождением в научное сознание идей Бахтина сложилась иная трактовка этой проблемы, основные теоретические положения которой изложены в работах Ю.М.Лотмана. Принципиальное

²⁸ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: «Искусство», 1975. с. 400.

²⁹ Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 235.

³⁰ Там же.

³¹ Там же.

³² Там же.

отличие ее от концепции Бахтина состоит в понимании художественного пространства как универсального, «первичного и основного»³³ средства художественного моделирования, которому в диаде «пространство-время» отводится главная роль: «Даже временное моделирование часто представляет – собой вторичную надстройку над пространственным языком»³⁴.

Немалый вклад в раскрытии проблемы художественного времени и художественного пространства внес известный литературовед Ю.М.Лотман. Свидетельством тому его работы «Структура художественного текста», «О содержании и структуре понятия «художественная литература»» и др. В работе «Художественное пространство в прозе Гоголя» Ю.М.Лотман характеризует особенности художественного времени, причисляя к циклическому времени ахронность, согласно которому в «ахронном времени события и действия не относятся ни к настоящему, ни к прошедшему времени и представляют собой многократное повторение одного и того же»³⁵.

Значимость художественного времени и художественного пространства определила интерес известных современных ученых-литературоведов. Свою лепту в раскрытии художественного времени внес Д.С.Лихачев в работе «Поэтика древнерусской литературы», в которой автор определяет поэтику художественного времени и художественного пространства древнерусской литературы. Ученый подчеркивает, что наибольшее значение для понимания эстетической природы словесного искусства весьма важно концептуальное их исследование. Согласно точки зрения Д.С.Лихачева, «Художественное время, это не взгляд на проблему времени, а само время, как оно воспроизводится и изображается в художественном произведении. Именно исследования этого художественного времени в произведениях, а не исследования концепций времени, высказываемых теми или иными

³³ Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С.293.

³⁴ Там же.

³⁵ Лотман Ю.М. «Художественное пространство в прозе Гоголя / Ю.М.Лотман – О русской литературе: Статьи и исследования (1958-1993). История русской прозы. Теория литературы. – СПб.: Искусство-СПб». 1997. С. 638.

авторами, имеют наибольшее значение для понимания эстетической природы словесного искусства»³⁶. Оно, будучи «явлением самой художественной ткани литературного произведения непосредственно связано с самой спецификой литературы, образной ее системой, всей поэтической структурой. Время в литературе — временной ряд в различных аспектах воплощения, функционирования и воспитания его в произведениях словесного искусства»³⁷.

Для понимания особенностей художественного времени и пространства в литературе Д.С.Лихачев попытался дать определение с точки зрения древней литературы: «Внутренний мир художественного произведения», где высказана мысль, что «каждое художественное произведение (если оно только художественное!) отражает мир действительности в своих творческих ракурсах»³⁸, имеет «свои собственные взаимосвязанные закономерности, собственные измерения и собственный смысл, как система»³⁹, в частности, «писатель создает определенное пространство, в котором происходит действие»⁴⁰.

Современные литературоведы В.Е.Хализев, Тamarченко и др. в основном основываются на концепции Бахтина и Лотмана и выделяет лишь некоторые аспекты времени. Так, В.Е.Хализев в работе «Время и пространство» характеризуя, выделяет биографическое время (Детство, юность, зрелость, старость) (см. слайд, таблица №1), космическое время. По мнению В.Е.Хализева космическое время связано с представлением о вечности и вселенской истории.

В отличие от В.Е.Хализева, А.К.Павельева в своей работе «Концепции, формы и свойства художественного времени в литературном произведении» выделяет реальное, бытовое, биографическое время. Жизнь героев, его длительность и протяженность.

³⁶ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. — М.: Наука. 1979. с.210.

³⁷ Там же с.200.

³⁸ Вопросы литературы. 1998. № 8. с. 75-76.

³⁹ Там же с. 76.

⁴⁰ Там же с.75-76.

Наряду с видами художественного времени, представленных в таблице №1 существуют концепции, отражающие истоки формирования точек зрения на природу времени. Согласно которым издавна выделяют две концепции времени в художественном пространстве – циклическое и линейное. Следует отметить, что обе концепции связаны. Как справедливо отмечает А.К.Павельева, философией, теологией и культурологией.

В постижении концепции художественного времени, немалую роль играет работа А.К.Павельевой «Концепции, формы и свойства художественного времени в литературном произведении», в которой выделяется две концепции художественного времени и художественного пространства – циклическое и линейное. В этом отношении, внимание заслужила концепция А.К.Павельевой, связанная с художественным временем, рассмотренная в аспекте философии, теологии, и культурологии. Говоря о циклическом времени А.К.Павельева считает что оно «изначально» восходит к античности и связана с языческим земледельческим циклом, нашедшем отражение в мифах и легендах⁴¹. О различии циклического и линейного времен говорит А.Я. Гуревич, который считает что «характерными чертами линейной концепции времени являются длительность, одномерность, непрерывность, необратимость, упорядоченность, последовательность и закономерность процессов, событий, действий и происшествий»⁴².

⁴¹ Павельева А.К. «Концепции, формы и свойства художественного времени в литературном произведении» с. 135.

⁴² Гуревич А.Я. Средневековый хронотоп / Арон Яковлевич Гуревич. Категории средневековой культуры. - М.: Искусство, 1992. – С. 5-138.

1.2 Развитие проблемы художественного времени и художественного пространства в современном литературоведении.

В современной литературе широко используется циклическое время, повторяемость, круговорот однотипных событий и действий, возврат к началу, движение по кругу в цепи событий, лет, эпох, движение от весны к зиме, в смене времён года, чередовании будней и праздников, в мотиве вечности и т.д.

Проблема художественного времени в последние годы получила новые освещения. Так, наряду с линейной, циклической концепциями сегодня выделяют еще одну «философско-теологическо-культурологическую – атемпоральное время. Это время «золотого века», гармонии, безоблачного, счастливого, мирного, радостного существования, удачного воплощения планов в жизнь, свершения подвигов и т.п. Атемпоральная концепция времени чаще всего встречается в пасторальных, идиллических, идиллистических повестях, одах, утопиях»⁴³.

Определенной новизной является работа А.Б.Есина «Время и пространство», об особенностях художественного времени. Характерной особенностью художественного времени, по мнению А.Б.Есина, является завершенность, незавершенность. При этом, справедливо подчеркивается что признаками завершенности считаются развязка конфликта, свадьба или смерть главного героя, возвращение на родину или в отчий дом, благополучное завершение выпавших на его долю испытаний, исчерпанность авторских размышлений. Произведения с незавершённым временем, как правило имеют открытый финал.

Проблема художественного времени получила отражение в работах Н.Д.Тамарченко, В.И.Тюпа, С.Н.Бройтмана.

⁴³ Есин А.Б. Время и пространство / Андрей Борисович Есин. Литературоведение. Культурология. Избранные труды. – М.: Флинта: Наука.- 2002. с. 95.

Следует отметить, что трактовка художественного времени отличается разнообразием. В приложении мы приводим таблицу №1, отражающую разные точки зрения на проблему видов художественного времени.

Суммируя точки зрения вышеназванных ученых, можно определить следующие виды времени:

- Биографическое – детство, юность, зрелость, старость («Детство», «Отрочество», «Юность» Л.Н.Толстого, произведения Платона «Апология Сократа», «Федон» и др.);
- Историческое – характеристика смены эпох, поколений, крупных событий в жизни общества («Отцы и дети» И.С.Тургенева, «Что делать» Н.Г.Чернышевского, роман «Хождение по мукам» А.Н.Толстого и др.);
- Космическое – представление о вечности и вселенской истории («Мастер и Маргарита» М.А.Булгакова, романы А.Кима и др.);
- Календарное – смена времен года, будней и праздников (русские народные сказки, «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В.Гоголя, «Лето господне» И.С.Шмелева, «Доктор Живаго» Б.Пастернака и др.);
- Суточное – день и ночь, утро и вечер («Мещанин во дворянстве» Ж.Б.Мольера, сказки, произведения А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова, М.Горького, А.П.Чехова, Ф.М.Достоевского, Л.Н.Толстого и др.);

Наряду с художественным временем, смыслообразующей текстовой категорией является художественное пространство, и это связано с тем, что художественный текст, представляет собой определенную пространственную организацию.

Согласно определениям, которые даны в литературной энциклопедии, в толковом словаре Даля художественное пространство и художественное время являются важнейшими характеристиками образа, «пространство – состояние или свойство всего, что простирается, распространяется, занимает

место: самое место это, простор, даль, ширь и глубь, место, по трем измерениям своим»⁴⁴.

Впервые категория художественного пространства была обоснована О.Шпенглером в книге «Закат Европы», в которой ученый определяет пространство («протяженность») как «прасимвол культуры», и связывает его со «смыслом жизни и смертью, а глубину пространства – со временем и судьбой»⁴⁵.

В литературоведении сложились самые разные понятия художественного пространства. Наиболее оригинальным является определение Ю.М.Лотмана, согласно которому художественное пространство – это «континуум, в котором размещаются персонажи, и совершается действие»; «модель мира данного автора, выраженная на языке его пространственных представлений»⁴⁶.

Не меньший интерес представляет определение П.А.Флоренского, который справедливо считает, что художественное пространство «не одно только равномерное, бесструктурное место, не простая графа, а само – своеобразная реальность, насквозь организованная, нигде не безразличная, имеющая внутреннюю упорядоченность и строение но и «сгустки бытия», подлежащие своим законам и имеющие каждый свою форму, довлеют над пространством, в котором они размещены, и они не способны располагаться в ракурсах заранее определенной перспективы»⁴⁷.

В отличие от П.А.Флоренского И.П.Никитина в своей диссертационной работе «Художественное пространство как предмет философско-эстетического анализа», считает что «пространственность многообразна и художественное пространство – один из важных ее видов. Оно автономно и не сводимо к какому-то другому виду пространства как к чему-то более фундаментальному. Оно заведомо не сводимо к пространству науки и

⁴⁴ В.И.Даль. Толковый словарь Даля. 2000. с. 543.

⁴⁵ Шпенглер О. Закат Европы, Т.1, М., 1993 с.175.

⁴⁶ Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. О русской литературе. — СПб.: Искусство-СПБ, 1997. с.

⁴⁷ Флоренский П.А. У водоразделов мысли / П.А.Флоренский. – М.: Правда, 1990. с. 59-60.

техники и связано в первую очередь с понятиями простирания, простора, места и области как совокупности вещей в их открытости и взаимопринадлежности.

Художественное пространство представляет собою способ, каким художественное произведение пронизано пространством. Как эстетическое понятие художественное пространство не является покорением или преодолением какого-то иного пространства, а представляет собой самостоятельную сущность. Оно облекает что-то внутреннее, противопоставляя его внешнему, включенные в него объекты ищут мест и сами являются местами. Пустота как незаполненность художественного пространства сама подобна месту, и потому является не просто отсутствием, а чем-то произведенным с умыслом и создающим места. Как система мест и их взаимодействие художественное пространство придает единство художественному произведению, открывающему новые области обитания и самого человека, и составляющих его окружение вещей. В частности, пространство скульптуры – эти три взаимодействующих пространства: пространство, внутри которого находится скульптурное тело как определенный наличный объект; пространство, замкнутое объемами фигуры; и пространство, остающееся как пустота между объемами. Скульптурный образ телесно воплощает место, пространство образа облекает что-то внутреннее, противопоставляя его внешнему. Пустота не есть нехватка, отсутствие заполненности полостей и промежуточных пространств. Пустота сродни собственному существу места и потому есть не простое отсутствие, а произведение»⁴⁸.

Весьма практичной, на наш взгляд, и полезной для педагогов-словесников является концепция художественного пространства изложенная В.Ю.Прокофьевой, которая слово «пространство» определяет словом «локус». Исходя из этого, она считает что локусы (художественно пространство) можно разделить на такие виды:

⁴⁸ Никитина И.П. Художественное пространство как предмет философско-эстетического анализа. М. 2003.

1. Приватные локусы, обозначающие жилища персонажей (усадьба, квартира, хутор, изба);
2. Социальные локусы (департамент, присутствие);
3. Природные локусы (степь, море);
4. Комплексные локусы (бал, игра в карты);
5. Динамичные локусы (дорога);

Относительно новой является типология художественного пространства, предложенная в учебнике «Литература в схемах и таблицах» Е.А.Титаренко и Е.Ф.Хадыко. В приложении приводим таблицу №2 (см.слайд №8), в которой отражена данная типология.

ГЛАВА II ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В РАССКАЗАХ А.П.ЧЕХОВА «ЧЕЛОВЕК В ФУТЛЯРЕ», «КРЫЖОВНИК», «ДУШЕЧКА»

2.1 Своеобразие художественного времени и художественного пространства в рассказах А.П.Чехова «Человек в футляре», «Крыжовник».

Более десяти лет отделяют рассказ «Человек в футляре» (1898) от ранней юмористики писателя, но в этом одном из самых известных произведений Чехова-прозаика немало общего с шедеврами его литературной молодости. Прежде всего - это сочетание конкретной социальной сатиры, материала, связанного с определенной исторической эпохой, с философской темой, с вечными, общечеловеческими вопросами.

«Человек в футляре» — рассказ Антона Павловича Чехова, написан в мае-июне 1898 года. Впервые был опубликован в журнале «Русская мысль», 1898 год, № 7. 1-я часть «маленькой трилогии».

Замысел о создании этой серии возник у Чехова летом. Серия «Маленькая трилогия», состоящая из трех рассказов: «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви», не должна была оканчиваться рассказом «О любви». Во время написания рассказов произошел спад активности творчества, а позднее Чехова отвлекло заболевание туберкулезом. Над рассказом Чехов работал в мае — июне 1898 года в Мелихове. В начале июня 1898 рассказ готовился к печати, а 15 июня 1898 рукопись была отправлена в журнал. Чехов писал об этом рассказе в записных книжках⁴⁹.

Рассказ начинается с описания ночлега двух охотников: Ивана Иваныча Чимша-Гималайского и Буркина. Они остановились в сарае старосты села и рассказывали друг другу разные истории. Разговор зашел на тему людей «одиноких по натуре, которые, как рак-отшельник или улитка,

⁴⁹ Паперный З. С. «Записные книжки Чехова» — Москва: Советский писатель, 1976, с.389.

стараятся уйти в свою скорлупу». Буркин рассказывает историю о некоем Беликове, недавно умершем в его городке.

Беликов и был «Человеком в футляре». Он даже в самую теплую погоду выходил в пальто, в галошах и с зонтиком. И у зонтика его был футляр, и у часов, и у перочинного ножика. И само его лицо, казалось, было в чехле, он постоянно прятал его за воротником. У этого человека было непреодолимое стремление создать себе оболочку, за которой он бы спрятался от реальности. Даже самое малое нарушение или отклонение от правил заставляли его волноваться. На педагогических советах он угнетал всех своей мнительностью и осторожностью. Своими вздохами и нытьем он давил на всех и все ему уступали. Все его боялись. Была у Беликова странная привычка — ходить по квартирам учителей. Он приходил, садился и молчал. Так он «поддерживал хорошие отношения с товарищами».

Как-то в гимназию назначили нового учителя истории и географии, а приехал он не один, а с сестрой Варенькой. Она очаровала всех на именинах у директора, даже Беликова. И тогда все решили их поженить. Варенька была не прочь выйти замуж. Но Беликов сомневался, он постоянно говорил о Вареньке, о семейной жизни и о том, что брак - это шаг серьезный.

Брат Вареньки возненавидел Беликова с первого дня их знакомства. Он даже название Беликову дал «глитай абож паук».

Однажды кто-то нарисовал карикатуру на Беликова: идет Беликов, а под руку с ним Варенька и внизу надпись: «Влюблённый антропос». Эту карикатуру получили все учителя и чиновники. Беликов еще не отошел от случая с карикатурой, а тут выезжает Варенька на велосипеде со своим братом. Беликов цепенеет и бледнеет, ему кажется неприличным катание на велосипеде. На следующее утро он приходит к Коваленко и начинает говорить ему о том, как неприлично ездить на велосипеде. Их встреча заканчивается ссорой. Коваленко спускает Беликова с лестницы. Тут заходит Варенька и видит помятого Беликова. Она думает, что он упал с лестницы сам, и начинает хохотать. Этим смехом всё завершилось: и сватовство, и

жизнь Беликова. Беликов уходит к себе домой, ложится и больше не встает. Через месяц Беликов умер. Хоронили его все, а после похорон испытывали не грусть, а облегчение. В конце рассказа приятели рассуждают о людях в футляре и ложатся спать.

И название рассказа, и имя его главного героя сразу были восприняты как социальное обобщение. Беликов, писал современный критик, - один из тех типов, которые вроде Обломова или Чичикова, выражают собою или целую общественную среду, или дух своего времени. «Футлярные люди», «беликовы» - эти нарицательные обозначения замелькали в заголовках, на страницах статей, вошли в обиход, стали общепонятными формулами. Шестью годами ранее Лесков сказал, прочитав другой рассказ Чехова: «Всюду - палата №6. Это Россия...» Теперь впечатление было во многом сходным: «Вся Россия показалась мне в футляре», - пишет Чехову читательница.

Как единодушно отмечают литературоведы художественное время и художественное пространство является важнейшими средствами характеристики образа. Подтверждением тому рассказ А.П.Чехова «Человек в футляре».

В процессе анализа художественного времени и художественного пространства мы исходим из определения пространства, данное Ю.М.Лотманом: «модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений»⁵⁰.

Важно проследить, как А.П.Чехов изображает художественное время и художественное пространство в своих произведениях. Художественное пространство характеризует ограниченность жизни главного героя, которая раскрывается уже с самого начала произведения, заглавия, которое определяет эту замкнутость. Все подчиняется футлярной жизни. Если вдуматься, оно построено на явном противопоставлении, антитезе: человек и

⁵⁰ Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. для учителя. — М.: Просвещение, 1988. — с. 252–253.

футляр. Человеку нужен весь мир – утверждал Чехов. Беликов же прячется от мира, максимально ограничивает свое пространство, предпочитая широкому и вольному миру свой темный и тесный футляр.

Чехов, в рассказе «Человек в футляре» сужает пространство до предела. Создаваемое им пространство вокруг Беликова подобно раковине, куда прячется улитка. Своеобразие выразилось в том, что приемом сужения пространства является предметный мир (комната, кровать, футляр). Прием сужения пространства усиливает восприятие ограниченности главного героя: *«всегда, даже в хорошую погоду, выходил в калошах и с зонтиком и непременно в теплом пальто на вате. И зонтик был у него в чехле из серой замши, и когда вынимал перочинный нож...то и нож у него был в чехольчике; и лицо, казалось тоже было в чехле, так как он все время прятал его в поднятый воротник.... Уши закладывал ватой, и когда садился на извозчика, то приказывал поднимать верх».*⁵¹ [с. 170]. Ученые справедливо подчеркивают, даже «мертвые языки», которыми Беликов восхищался, «О, как звучен, как прекрасен греческий язык! Антропос! [с. 171] – это тоже своеобразный футляр.

Следует отметить, что замкнутость пространства подчиняется раскрытию не только социально-нравственного облика главного героя, но и выходит за рамки образа и связано с общественной характеристикой, с другими образами. Подтверждением тому является рассказ ветеринарного врача Ивана Ивановича учителю гимназии, про историю жизни жены старосты Мавры: *«Во всю свою жизнь нигде не была дальше своего родного села, никогда не видела ни города, ни железной дороги, а в последние десять лет все сидела за печью и только ночью выходила на улицу»* [с. 170]. Эта пространственная зарисовка определяет закрытость и ограниченность пространства, в котором оказалась Мавра (сидела за печью, не видела города и тд.).

⁵¹ Здесь и далее текст цитируется по следующему изданию: А.П.Чехов. Дом с мезонином. // Повести и рассказы. М., «Художественная литература», 1983. С.170.

Действительно, город, который А.П.Чехов создает в своих произведениях – это футляр. В этом самом футляре люди стараются спрятаться еще в свои маленькие футляры. Символ людей, которые боялись новые веяния, которой была охвачена Россия накануне грандиозных перемен. Главная цель этих всех людей – это найти свой собственный футляр, чтобы потом переместиться из своего временного футляра в самый удобный футляр, в котором надежно можно укрыться от жизни... теперь уже навсегда. Этот футляр – гроб. Учитель Беликов, наконец обретший этот футляр, - символ человека вообще у А.П.Чехова. Примечательно то, что образ города типичен и это определяется тем, что автор говорит о разном отношении разных персонажей к городу. Такой прием не случаен, он позволил писателю акцентировать внимание на социально-нравственном облике героя. Так, Буркин говоря о городе обвиняет Беликова в том, что он «запугал весь город». Чеховский город – это символ жизни, в котором человек задыхается и гибнет как личность.

Анализ художественного пространства в рассказе Человек в футляре говорит о единстве разных видов пространства (закрытого пространства – открытому, футляр – город). Такой подход на наш взгляд помог автору более обостренно показать тенденции общественной жизни (закоренелость, боязнь всего нового и т.д.), ярче оценить отрицательные черты своего героя. Неблагополучие общественной жизни выражается духотой, теснотой, определяющих ущербность, пагубность образа жизни героев. Ведь не случайно автор образ жизни в городе связывает с футляром: *«А разве то, что мы живем в городе в духоте, в тесноте, пишем ненужные бумаги, играем в винт – разве это не футляр? А то, что мы проводим всю жизнь среди бездельников, сутяг, глупых, праздных женищин, говорим и слушаем разный вздор – разве это не футляр?»* [с. 181].

Художественное пространство у Чехова играет эмоционально-экспрессивную роль, которая ярко выразилась в одном из последних эпизодов, где мы видим героя в гробу. Изображая трагический момент жизни

героя, путем противопоставления, соотнося гроб, олицетворяющий утрату, печаль, страдание с внешностью покойника (кротким, веселым) автор как бы подчеркивает, что герой его наконец достиг блаженного состояния, цели к которой стремился всем укладом своей жизни: *«Теперь, когда он лежал в гробу, выражение у него было кроткое, приятное, даже веселое, точно он был рад, что наконец его положили в футляр, из которого он уже никогда не выйдет. Да, он достиг своего идеала!»* [с. 180].

Свои особенности имеет и художественное время в рассказе. Чехов использует разные виды времени. Так, чтобы раскрыть однотипность образа жизни Беликова, автор прибегает к конкретному числу (15 лет): *«Мы, учителя, боялись его. И даже директор боялся. Вот подите же, наши учителя народ всё мыслящий, глубоко порядочный, воспитанный на Тургеневе и Щедрина, однако же этот человек, ходивший всегда в калошах и с зонтиком, держал в руках всю гимназию целых пятнадцать лет! Да что гимназию? Весь город»* [с. 172]. Художественное время носит конкретный характер и оно служит для раскрытия отношения других героев к Беликову. Это время служит формой такого острого осуждения порочной прагматичной жизни Беликова.

Аналогичное значение приобретает календарное время, которое так же использовано автором для выявления типичных пороков общественной жизни, которое является во многом следствием ограниченности его героя. Чехов, используя художественное время подчеркивает что общественная жизнь и жизнь людей в этом городе, включая Беликова – неподвластно времени: *«прошло не больше недели, и жизнь потекла по-прежнему, такая же суровая, утомительная, бестолковая, жизнь, не запрещенная циркулярно, но и не разрешенная вполне; не стало лучше.* [с. 180] Так, после смерти Беликова, казалось должна измениться вся жизнь, но она протекает так же: Даже сам Буркин говорит: Никаких изменений не произошло и не может быть, потому что описанное в рассказе провинциальное общество не менее «футлярно», чем Беликов. Напротив, усилились общественные пороки. Об

этом говорит приехавший из Малороссии Коваленко: *«Эх, господа, как вы можете тут жить! Атмосфера у вас удушающая, поганая. Разве вы педагоги, учителя? Вы чиновралы, у вас не храм науки, а управа благочиния, и кислятиной воняет, как в полицейской будке»* [с. 176].

«Крыжовник» — рассказ Антона Павловича Чехова, опубликованный в журнале «Русская мысль» в 1898 году. Рассказ входит в «Маленькую трилогию», состоящую из рассказов «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви». В рассказе говорится о человеке, который всю свою жизнь подчинил материальной идее — желанию иметь усадьбу с кустами крыжовника.

Впервые рассказ «Крыжовник» был напечатан в августовском номере журнала «Русская мысль» 1898 года. Рассказы «Крыжовник» и «О любви», продолжавшие «маленькую трилогию», начатую рассказом «Человек в футляре», были созданы Чеховым в Мелихове в июле 1898 года.

Известный юрист Анатолий Кони рассказал Льву Николаевичу Толстому историю петербургского чиновника, который откладывал сбережения для того, чтобы сшить парадный мундир с золотыми вышивками. Костюм сшили, но ни одного бала и приёма в ближайшее время не намечалось. Мундир убрали, а осенью оказалось, что от нафталина золото потускнело. Спустя полгода чиновник скончался, и мундир впервые был надет только на его труп. Первоначальный замысел «Крыжовника» напоминает историю петербургского чиновника, которую Чехов мог знать от самого Кони или же со слов Толстого. Только вместо мундира главный герой рассказа мечтает о поместье с кустами крыжовника.

Иван Иваныч и Буркин идут по полю возле села Мироносицкое и решают зайти к приятелю-помещику Павлу Константинычу Алёхину, усадьба которого располагается неподалёку в деревне Софьино. Алёхин, «мужчина лет сорока, высокий, полный с длинными волосами, похожий больше на профессора или художника, чем на помещика», встречает гостей на пороге амбара, в котором шумит веялка. Одежда его грязна, а лицо черно от пыли. Он рад гостям и предлагает им пройти в купальню. Помывшись и

переодевшись, Иван Иванович, Буркин и Алёхин идут в дом, где за чашкой чая с вареньем Иван Иванович рассказывает историю своего брата Николая Ивановича.

Детство братья провели на воле, в имении отца, который выслужил офицерский чин и оставил детям потомственное дворянство. После смерти отца у них отсудили имение за долги. Николай с девятнадцати лет сидел в казённой палате и мечтал купить себе маленькую усадьбу и ни о чём другом просто не мог думать. Он всё время представлял себе будущую усадьбу, где непременно должен был расти крыжовник. Николай копил деньги, недоедал, женился без любви на некрасивой, но богатой вдове. Он держал жену впроголодь, а деньги её положил на свое имя в банк. Жена не вынесла такой жизни и умерла, а Николай купил себе имение, выписал двадцать кустов крыжовника, посадил их и зажил помещиком. Когда Иван Иванович приехал навестить брата, то был неприятно поражён тем, как тот опустился, постарел и обрюзг. Он стал настоящим барином, много ел, судился с соседними заводами. Николай потчевал брата крыжовником, и по нему было видно, что он доволен своей судьбой и самим собой.

При виде этого счастливого человека Иваном Ивановичем «овладело чувство, близкое к отчаянию». Всю ночь, проведённую им в усадьбе, он думал о том, как много людей в мире страдает, сходит с ума, пьёт, сколько детей умирает от недоедания. И сколько других людей живёт «счастливо», «днём ест, ночью спит, говорит свою чепуху, женится, старится, благодушно тащит на кладбище своих покойников». Ему подумалось, что за дверью каждого счастливого человека должен стоять «кто-нибудь с молоточком» и напоминать ему стуком, что есть несчастные, что рано или поздно с ним стрясётся беда, и «его никто не увидит и не услышит, как он сейчас не видит и не слышит других». Иван Иванович, заканчивая свой рассказ, говорит, что счастья нет, а если в жизни есть смысл, то он не в счастье, а в том, чтобы «делать добро».

Ни Буркин, ни Алёхин не удовлетворены рассказом Ивана Ивановича. Алёхин не вникает, справедливы ли его слова. Речь шла не о крупе, не о сене, а о чём-то, что не имело к его жизни прямого отношения. Но он рад и хочет, чтобы гости продолжали беседу. Однако время позднее, хозяин и гости отправляются спать.

Категория художественного времени и художественного пространства определяет также особенности стиля А.П.Чехова, его мастерство, способность через небольшой объем произведения раскрыть насущные проблемы современности в рассказе «Крыжовник». Чехов показывает, что достижение цели не должно быть губительным, порочным.

В «Крыжовнике» проявляется одна особенность, которая характерна для всех его рассказов. Это сочетание разных видов художественного пространства – закрытого пространства и открытого пространства. (Мельница (закрытое пространство) – амбар, плотина (открытое пространство). Художественное пространство заполнено вещами, особенно при описании поместья Алехина: *«Мельница работала, заглушая шум дождя; плотина дрожала. Тут около телег стояли мокрые лошади, понуриив головы, и ходили люди, накрывшись мешками ... в одном из амбаров шумела, веялка ...»*⁵². Также при описании дома Алехина и, впоследствии в рассказе Иван Ивановича про своего брата. Все вещи наполняющее пространство данного рассказа создают ощущения неудобства, скованности, сжатости.

Художественное пространство определяется своеобразием сюжета «Крыжовника», который построен на стремлении героя занять «свое» пространство, качество и пределы которого четко обозначены и соответствуют масштабу его личности: *«Он чертил план своего имения, и всякий раз у него на плане выходило одно и то же: а) барский дом, б) людская, в) огород, г) крыжовник»* [с. 186].

⁵² Здесь и далее текст цитируется по следующему изданию: А.П.Чехов. Дом с мезонином. // Повести и рассказы. М., «Художественная литература», 1983. с. 188.

Художественное пространство определяет перемены, происходящие в жизни Ивана Ивановича. Если в начале рассказа герой дан на фоне открытого пространства (поле) (Чехов акцентирует на открытое пространство), то с развитием сюжета фон меняется: (дом Алехина) (Переход использования закрытого пространства).

Мечта героя об имении с крыжовником оказалась гибельной в силу развивающегося в душевном мире героя чувства алчности, которое проявляется в его действиях и поступках (женитьба с целью купить усадьбу, без всякого чувства). Детали художественного пространства усиливает восприятие его скупости, стремление к наживе, к богатству любым способом. Чехов акцентирует внимание на деталях, характеризующие алчность героя, усиливая восприятие, путем использования деталей художественного пространства: *«Потом, слышу, женился. Все с тою же целью, чтобы купить себе усадьбу с крыжовником, он женился на старой, некрасивой вдове, без всякого чувства, а только потому, что у нее водились деньжонки»* [с. 186]

Пагубность, стремление к наживе, алчности жажды денег А.П.Чехов в рассказе «Крыжовник» усиливает также путем вставных частей, в которых рассказывается о купце, который *«съел все свои деньги и выигранные билеты с медом, чтобы никому не досталось»* [с. 186], а также об одном барышнике, который попав под локомотив, думал не о ноге своей, а о деньгах 20 рублях, спрятанных им в сапоге на отрезанной ноге.

Главному герою рассказа Николаю Ивановичу присущи такие черты как алчность и самолюбие, ведь ради идеи стать богатым помещиком он отказывается и от семейного счастья, и от круга друзей. *«Он и с ней тоже жил скупно, держал ее впроголодь, а деньги ее положил в банк... и хлеба черного не видала вдоволь; стала чахнуть от такой жизни, да года через три взяла и отдала богу душу»* [с. 186].

Показывая ущербность, деградацию, автор утверждает мысль о необходимости творить добро: *«Мы видим тех, которые ходят на рынок за*

провизией, днем едят, ночью спят... но мы не видим и не слышим тех, которые страдают» [с. 188].

Набатным зовом является мысль А.П.Чехова, о том, что у каждого успешного человека *«За дверью должен стоять человек с молоточком», который бы постоянно напоминал ему о необходимости делать добрые дела — помогать вдовам, сиротам, обездоленным. Ведь рано или поздно даже с самым богатым человеком может случиться беда» [с. 188].*

В раскрытии образов героев А.П.Чехов прибегает к портретной характеристики. В изображении героев Чехов использует лишь портретные детали.

Художественное время в данном рассказе не играет значительной роли, но наличие сюжетного времени говорит о том, что здесь много элементов, которые играют немало важную роль для развития сюжета. Но сюжетное время сочетается с хроникально-бытовым временем, так как в рассказе мы можем встретить некоторые элементы данного времени, которые не играют значительной роли для движения сюжета.

Здесь не наблюдается нарушение хронологической последовательности, точного указания на временные скачки и разрывов во времени здесь нет. Чехов не дает определенных временных отрезков, так как это не важно для раскрытия сюжета.

Говоря о художественном пространстве в рассказе, хотелось бы отметить следующее: общая характерность, сжатость.

Пространство в данном рассказе движется созвучно вместе с главным героем, о котором идет речь в рассказе Ивана Ивановича. Вместе с главным героем мы прослеживаем изменения, происходящие в пространстве.

У Чехова, получается, нарисовано пространство, порожденное человеческой мечтой, плоской и банальной до пошлости уродливой. А.П.Чехов делает акцент на том, что исполнение желание героя, он стал истинным приобработелем. Степень его разбогатения А.П.Чехов передает путем использования открытого пространства (парк, фруктовый сад, река,

пруд) и закрытого пространства (барский дом, кирпичный завод, костопальный завод): *«Брат Николай через комиссионера, с переводом долга, купил сто двенадцать десятин с барским домом, с людской, с парком, но ни фруктового сада, ни крыжовника, ни прудов с уточками; была река, но вода в ней цветом как кофе, потому что по одну сторону имения кирпичный завод, а по другую - костопальный. Но мой Николай Иванович мало печалился; он выписал себе двадцать кустов крыжовника, посадил и зажил помещиком.* [с. 187]

Все что окружало героя, говорило о его ненасытности, которую А.П.Чехов раскрывает при помощи изображения художественного пространства: *«Было жарко. Везде канавы, заборы, изгороди, понасажены рядами елки, - и не знаешь, как проехать во двор, куда поставить лошадь. Иду к дому, а навстречу мне рыжая собака, толстая, похожая на свинью. Хочется ей лаять, да лень. Вышла из кухни кухарка, голоногая, толстая, тоже похожая на свинью, и сказала, что барин отдыхает после обеда. Вхожу к брату, он сидит в постели, колени покрыты одеялом; постарел, располнел, обрюзг; щеки, нос и губы тянутся вперед, - того и гляди, хрюкнет в одеяло»* [с. 187].

Изображение художественного пространства служит своеобразной прелюдией для восприятия деградации героя: *«Вхожу к брату, он сидит в постели, колени покрыты одеялом; постарел, располнел, обрюзг; щеки, нос и губы тянутся вперед, - того и гляди хрюкнет в одеяло»* [с. 187].

Футляр Николая Ивановича Чимши-Гималайского еще хуже футляра Беликова, потому что таким футляром становится мечта. Но что это за мечта? Купить усадьбу и насадить там кусты крыжовника. Однако, как только он становится владельцем усадьбы с крыжовником, из тихого, скромного, любящего человека, робкого чиновника он превращается в пошляка, начиненного банальностями, который высказывает их безапелляционно, как министр, пыхтя от надменности: *«Образование необходимо, но для народа*

оно преждевременно»; «телесные наказания вообще вредны, но в некоторых случаях они полезны и незаменимы» [с. 186]. «Я знаю народ и умею с ним обращаться...для меня народ сделает все, что захочу» [с. 188]. Этот человек становится общественно опасен, потому что начинает думать, что всегда и во всем прав, поскольку купил имение с крыжовником. Пространство, таким образом, меняет человека по своему подобию. В этом проявилось творческое мастерство А.П.Чехова, его умение реалистически обобщить жизненные реалии, связанные с падением в деградацию человека.

2.2 Рассказ А.П.Чехова «Душечка»: проблема художественного времени и художественного пространства.

Рассказ «Душечка», написанный в 1899 г., относится к последнему периоду творчества А. П. Чехова.

Основными героями произведения являются Ольга Семеновна Племянникова (Душечка), Кукин, Пустовалов, ветеринар, его сын Саша. Образ Кукина имеет комическую направленность. Образы других персонажей выписаны не так ярко.

Наибольшее внимание уделено образу главной героини. Образ Душечки сложен и противоречив. Дар самоотверженной любви, которым одарена героиня, удивительным образом переплетается с полным отсутствием духовных интересов, неспособностью к самостоятельному мышлению («у нее не было никаких мнений»).

В первых трех частях образ Душечки имеет две проекции: Чехов показывает трогательное и милое в этой женщине и одновременно подтрунивает над смешным и ограниченным в ней. Используя прием снижения, писатель сначала дает возможность проникнуться чувствами героини, но при этом показывает ограниченность и относительность этих чувств, и эта ограниченность не может не вызывать улыбки читателя. Ольга целиком растворяется в мире своего избранника, теряя при этом собственную индивидуальность. Не случайно героиня лишена собственной речевой характеристики, а повторяет, словно эхо, слова своих мужей. С помощью речевых деталей Чехов показывает изменение лексики Душечки – беседы на театральную тему при Кукине сменяются употреблением лесотехнических терминов при Пустовалове, а затем – разговорами о болезнях лошадей при ветеринаре Смирнине.

В четвертой части рассказа ирония исчезает. Душечка предстает перед читателем в новом свете – свете материнской любви. С появлением в ее жизни гимназиста Саши, лишенного родительской любви, в Ольге

просыпается материнская любовь. «Ах, как она его любит!». Все прежние чувства кажутся ничтожными, ненастоящими в сравнении с этой последней любовью. Душечка реализует свой главный дар, так отличающий ее от мира обывателей, - способность к самоотверженной любви. Женщина в этом чувстве обретает себя. Душечка вырастает из ограниченной мещанки в истинно чеховскую героиню, вызывающую понимание и сочувствие.

Особенностью рассказа является многозначность образа главной героини, дающая возможность разностороннего понимания и толкования этого произведения. Именно поэтому один из лучших чеховских рассказов, история «жизни в любви», вызывал и продолжает вызывать сегодня противоречивые мнения и оценки.

Как мы отмечали выше, одна из характерных особенностей своеобразия Чеховских рассказов проявляется в изображении времени. Рассказ «Душечка» как и «Человеку в футляре», «Крыжовнику» свойственна сжатость и ограниченность художественного времени. Рассмотрим характерные особенности художественного времени и художественного пространства в рассказе А.П.Чехова «Душечка».

Своеобразие А.П.Чехова в использовании художественного времени и художественного пространства ярко проявилось в рассказе «Душечка», в основу которого положена история жизни Ольги Семёновны. С первых страниц рассказа А.П.Чехов изображает её неспособной сориентироваться в окружающей её действительности и осознать себя как личность, приводит, на первый взгляд, к мысли о статичности образа: никаких возможностей для становления, роста, развития здесь нет.

Писатель делает акцент на цепь событий, связанной с ее жизнью (встреча — смерть возлюбленного — одиночество — новая встреча), определяющих душевную боль героини. Понимание душевной боли Ольги Семёновны усиливается структурой рассказа, подчеркивающей её одиночество в начале произведения и в его заключительной части. На первый взгляд, кажется, что жизнь Ольги Семёновны заполнена множеством

событий (любовь, измены, смерть, резкие сдвиги в отношениях). Несмотря на бессобытийный характер, А.П.Чехов уделяет внимание привязанностям героини, в которых проявляется одна из характерных особенностей художественного времени, используемое автором. Художественное время в рассказе сжато и лаконично, передано в форме прошедшего времени. Вместе с тем существенные перемены, в частности привязанности к чужому ребенку передано в настоящем времени: *«Оленька входит в его комнату»* [с. 234]; *«тихо идет Оленька»* [с. 234]; *«Останавливается и смотрит»* [с. 235]; *«Возвращается домой»* [с. 235].

Как мы уже отмечали выше, художественное время в рассказе имеет свои особенности. Так, художественное время в изображении городской жизни передает однотипный его ритм, которое ярко раскрывается уже в словах антрепренера Кунина: *«Каждый день дожди, каждый день дожди...»*⁵³; *«Почти каждый вечер дождь...»* [с. 225]; *«На другой день надвигались тучи... И на третий день то же»* [с. 225].

Художественное время определяет перемены в жизни Ольги Семёновны. Так, время для Оленьки движется только тогда, когда у неё есть глубокая привязанность, ради которой она и живёт, — жизнь её останавливается, когда такой привязанности нет. Вот как описывает Чехов жизнь Душечки с её мужьями — с Кукиным: *«После свадьбы жили хорошо...»* [с. 226], *«и зимой жили хорошо...»* [с. 227]; с Пустоваловым: *«И опять они жили хорошо, опять Оленька расцвела...»* [с. 228]. Художественной особенностью рассказа является повторение одних и тех же слов в раскрытии разных периодов, связанных с городом и главной героиней. Художественное время в рассказе часы, дни, месяцы и даже годы усиливают впечатление о всей судьбе Ольги Семёновны. Следует отметить, что Чехов мастерски «сгущает» время, отмечая в жизненном пути героини лишь те его отрезки, которые ознаменовались для неё важными переменами: *«Три месяца*

⁵³ Здесь и далее текст цитируется по следующему изданию: А.П.Чехов. Дом с мезонином. // Повести и рассказы. М., «Художественная литература», 1983. с.224.

спустя» [с. 228]; «И так прожили Пустоваловы тихо и мирно, в любви и согласии шесть лет» [с. 230]; «Когда прошло шесть месяцев» [с. 230]; «И так день за днём, год за годом — и ни одной радости» [с. 232].

Перемены в духовном сознании Душечки выражаются и при помощи художественного времени. С особой силой оно проявляется в эпизоде, связанного с воспитанием чужого ребенка. Прежние увлечения Чехов описывал явно иронически: *«В конце концов несчастья Кукина тронули её, она его полюбила»*; Пустовалов *«сидел недолго, минут пять, и говорил мало, но Оленька его полюбила»* [с. 228]; *«Прошло шесть месяцев и Оленька нашла своё новое счастье у себя во флигеле»* [с. 234] (о Смирнине). Но всё это как бы предыстория, экскурс в прошлое героини (обратим внимание на время глаголов), своеобразное исследование внешних обстоятельств её жизни, приведших к тому, от чего начинается отсчёт времени и истинная жизнь: *«Ах, как она его любит! За этого чужого ей мальчика, за его ямочки на щеках, за картуз она отдала бы всю свою жизнь, отдала бы с радостью, со слезами умиления... Её лицо, помолодевшее за полгода, улыбается, сияет»* [с. 235]. И хотя всё повторилось: *«И она начинает говорить об учителях, об уроках, об учебниках, — то же самое, что говорит о них Саша»* [с. 235], — тем не менее бывшая Душечка раскрылась отнюдь не в ироническом свете. Она почувствовала себя матерью, взяв на себя духовную ответственность за ребёнка. Отношение автора к героине меняется, появляются ноты сочувствия, трогательного внимания. Лев Толстой, восхитившийся рассказом, сказал об этом так: *«Хотел проклясть, но благословил»*.

Время передает ожидание встреч и раскрывает характер ее привязанности. Ее трепетное ожидание — заполнить свое существование, ожидание противопоставлено бытию. Между тем, художественное время, связанное с образом героини кажется почти недвижимым, остановившимся: *«Ветеринар уехал вместе с полком, уехал навсегда [с. 231] и Оленька осталась одна [с. 231]. По вечерам Оленька сидела на крылечке [с. 231] глядела безучастно на свой пустой двор, ни о чём не думала, ничего не*

хотела, а потом, когда наступала ночь, шла спать и видела во сне свой пустой двор [с. 231] а главное, что хуже всего, у неё уже не было никаких мнений... [с. 232]» Это медленно тянущееся время — время субъективное, время героини, для которой «распалась связь времён».

В отличие от художественного времени, связанного с Душечкой, автор не забывает о том, что «все течет, изменяется» и эта особенность проявляется в изображении жизни города: *«Город мало-помалу расширялся во все стороны; Цыганскую слободку уже называли улицей, и там, где был сад «Тиволи» и лесные склады, выросли уже дома и образовался ряд переулков. Как быстро бежит время! Дом у Оленьки потемнел, крыша поржавела, сарай покосился, и весь двор порос бурьяном и колючей крапивой» [с. 232].* Оленька же не видит происходящих перемен, время для неё лишено поступательного исторического хода, оно движется по узким кругам, причём круг недели, месяца ничем не отличается от круга года, всей жизни.

В рассказе «Душечка», определяются и особенности художественного пространства, характерной особенностью которой является ограниченность пространственного мира Ольги Семёновны, обусловленная трагичностью её судьбы, её положения. Контуры художественного пространства четко выражены в образах флигелька, очередной могилой очередного мужа, церковью. Между тем, для передачи состояния ожидания Ольги Семёновны А.П.Чехов использует сочетание элементов космического времени с закрытым пространством и суточным временем. Бессонными ночами во время отъезда мужа Оленька *«...сидела у окна и смотрела на звёзды. И в это время она сравнивала себя с курами, которые тоже всю ночь не спят и испытывают беспокойство, когда в курятнике нет петуха» [с. 227].* Пространства вне героини как бы не существует. Она не может самостоятельно ориентироваться в сложном и запутанном для неё мире — обретение этой ориентации равносильно для неё обретению смысла жизни, счастья.

Душечка, сойдясь со своим возлюбленным, начинает жить его жизнью, думать его мыслями, смотреть на происходящее его глазами. Происходит своеобразное наложение точек зрения: повествователь самоустраняется, его роль «берёт» на себя Оленька, которая, в свою очередь, «наблюдательным пунктом» избирает позицию своего очередного мужа. Получается, что всё описываемое мы видим то глазами антрепренёра Кукина, то глазами ветеринара Смирнина. Однако изображение окружающего мира с позиций этих героев даётся не в чистом виде, а преломляется в ограниченном сознании Оленьки. Внутренний духовный мир этих героев, таким образом, предстаёт перед нами не в оценке повествователя, а в высказываниях Душечки, а поскольку она почти дословно воспроизводит стиль речи своих возлюбленных, то представление о них складывается полное — и вместе с тем это представление характеризует саму Оленьку.

Показательно, преимущественное изображение замкнутого пространства писателем, к которому он обращается на протяжении всего рассказа. Замкнутость художественного пространства определяет духовный мир героини, и стремление к его обогащению. Так по словам Ольги Семёновны театр - *самое замечательное, самое важное и нужное на свете, и что получить истинное наслаждение можно только в театре*» [с. 226]. А.П.Чехов, говоря о любви к театру для воссоздания перемен в ее жизни, использует детали открытого пространства, которые позволяют постичь в определенной степени отношение Душечки к «лесному происхождению»: «...Что-то родное и трогательное слышалось ей в словах: *балка, кругляк, тёс, шелёвка, безымянка. По ночам, когда она спала, ей снились целые горы досок и тёса, бесконечные вереницы подвод*» [с. 229]. Перемены в духовном сознании Душечки свидетельствуют об эволюции её взглядов, её переменам в отношении к любимым ранее сферам. И если раньше Душечка говорила: «*Завтра мы с Ванечкой ставим «Орфея в аду»*» [с. 226], то теперь, на предложение знакомых сходить в театр, отвечала: «*Нам с Васечкой некогда*

по театрам ходить. Мы люди труда, нам не до пустяков. В театрах этих что хорошего?» [с. 229].

В изображении образа Душечки определяется одна из характерных особенностей изображения художественного пространства, которое использованное автором с художественным пространством, определяющие перемены и состояния Душечки. Увядающая без любви Душечка вдруг оживает, когда перед ней открывается возможность отдаться воспитанию чужого ребёнка. Не годами и месяцами, даже не неделями и днями, а минутами, мгновениями измеряется теперь жизнь её. Время не просто обозначено, а выделяется в тесной связи с пространственными деталями (крыша дома, дом, двор и тд.): *«На другой день уже красили на доме крышу и белили стену, и Оленька, подбоченьясь, ходила по двору и распорядилась. На её лице светилась прежняя улыбка, и вся она ожила, посветлела, точно очнулась от долгого сна» [с. 233].* Как долго продолжался этот «сон», мы можем судить по тому, что возвратившийся ветеринар был *«уже седой»*, а его сыну *«шёл уже десятый год»*. Ритм повествования меняется, теперь каждая минута Душечки наполнена смыслом, содержанием; время не просто обозначается, а отсчитывается: *«на другой день», «вечером», «каждое утро», «в третьем часу», «проходит минута»* и т.п.

Финал рассказа создаёт определённую перспективу, но перспективу двойственную: с одной стороны, это возможность полного счастья (мысли о Саше, его будущем, о своей тихой старости возле него), с другой — ежедневно повторяющийся стук в калитку, который для Душечки означает приближение конца (*«это телеграмма из Харькова, — думает она, начиная дрожать всем телом. — Мать требует Сашу к себе...» [с. 234]*). И мы понимаем, что в этом случае всё может возвратиться к своей начальной точке, и жизнь опять пойдёт по замкнутому кругу, а истинная потребность любить и быть любимой может получить ложный исход. Таким образом, художественное время и художественное пространство в рассказе

А.П.Чехова используется в единстве и определяет нравственный облик главной героини.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное исследование позволило нам сделать следующие выводы:

1. Одной из важнейших проблем литературоведения является проблема художественного времени и художественного пространства, составляющие «важнейшие характеристики художественного пространства образа, обеспечивающие целостное восприятие художественной действительности и организующие композицию произведения»⁵⁴. Особенности его жанровой разновидности, определяющие принципы и способы изображения действительности.
2. Проблема художественного времени и художественного пространства впервые стала объектом исследований в XVIII в. Об этом свидетельствуют работы Ж.Дюбо, Г.Лессинга, Д.Дидро и др. Так, Г.Лессинг в известной работе «Лакоон» утверждает что «временная последовательность – область поэта, а пространство – область живописца».

О значимости категории художественного времени и художественного пространства свидетельствуют исследования известных ученых таких, как Н.Флоренский, М.М.Бахтин, М.Ю.Лотман, Д.С.Лихачев, В.Н.Топоров, Б.А.Успенский, А.И.Николаев, А.Я.Гуревич, Г.Н.Поспелов, В.Е.Хализев, А.Б.Есин, Н.Д.Тамарченко, В.И.Тюп, С.Н.Бройтман и другие.

3. Одним из первых эту проблему исследовал М.Бахтин, который подчеркивал единство художественного времени и художественного пространства, обозначив его термином «хронотоп».

Следует отметить, что в последние десятилетия появились публикации, которые расширяют представления о категориях художественного времени и художественного пространства. Ярким подтверждением тому работы В.Ю.Прокофьевой, И.А.Никитиной.

Так, В.Ю.Прокофьева в работе «Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы» углубляет проблему

⁵⁴ Литературный энциклопедический словарь. М., 1987, с.487.

художественного пространства, конкретизируя, дополняя виды пространства, понимая под локусами «пространство». И.А.Никитина в работе «Художественное пространство как предмет философско-эстетического анализа» считает что пространственность многообразна и художественное пространство – один из важных ее видов.

4. Время и пространство в художественном произведении представляет собой две стороны хронотопа, в котором происходит «слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем.

Согласно определениям, которые даны в литературной энциклопедии, в толковом словаре Даля художественное время и художественное пространство являются важнейшими характеристиками образа, «пространство – состояние или свойство всего, что простирается, распространяется, занимает место: самое место это, простор, даль, ширь и глубь, место по трем измерениям своим».

5. Существующая литература свидетельствует о том, что значительная часть работ, связанная с проблемой художественного времени и художественного пространства исследуется на материале творчества А.С.Пушкина, Н.В.Гоголя, Ф.М.Достоевского, Л.Н.Толстого, О.Бальзака, В.Скотта, В.Гюго и др. Крайне мало исследований, связанных с творчеством А.П.Чехова. Имеется лишь незначительная часть работ, связанных с драматургией (В.В.Кондратьева, М.Ч.Ларионова «Мифоэпическое пространство дома в пьесе А.П.Чехова «Вишневый сад»»; Б.И.Зингерман «Театр Чехова и его мировое значение»;) Однако, особенности изображения художественного времени и художественного пространства в рассказах писателя пока еще не нашло должного выражения. Между тем, художественное время и художественное

пространство определяют особенности содержательной и формообразующей уровней рассказов писателя: проблематики, тематики, образной системы и т.д.

«Художественное время, это не взгляд на проблему времени, а само время, как оно воспроизводится и изображается в художественном произведении. Именно исследования этого художественного времени в произведениях, а не исследования концепций времени, высказываемых теми или иными авторами, имеют наибольшее значение для понимания эстетической природы словесного искусства» Д.С.Лихачев.

6. Исследование художественного времени и художественного пространства на материале рассказов А.П.Чехова «Человек в футляре», «Крыжовник», «Душечка» свидетельствуют об общих принципах их выражения в названных рассказах.

Художественное пространство в рассказе «Человек в футляре» характеризует ограниченность жизни главного героя, которая раскрывается уже с самого начала произведения, заглавия, которое определяет эту замкнутость. Все подчиняется футлярной жизни. Если вдуматься, оно построено на явном противопоставлении, антитезе: человек и футляр. Человеку нужен весь мир – утверждал А.П.Чехов. Беликов же прячется от мира, максимально ограничивает свое пространство, предпочитая широкому и вольному миру свой темный и тесный футляр.

Анализ художественного пространства в рассказе «Человек в футляре» говорит о единстве разных видов пространства (закрытого пространства – открытому, футляр – городу). Такой подход на наш взгляд помог автору более обостренно показать тенденции общественной жизни (закоренелость, боязнь всего нового и т.д.), ярче оценить отрицательные черты своего героя.

Свои особенности имеет и художественное время в рассказе «Человек в футляре». А.П.Чехов использует разные виды времени. Художественное

время носит конкретный характер и оно служит для раскрытия отношения других героев к Беликову. Это время служит формой такого острого осуждения порочной прагматичной жизни Беликова.

Аналогичное значение приобретает календарное время, которое так же использовано автором для выявления типичных пороков общественной жизни, которое является во многом следствием ограниченности его героя. Чехов, используя художественное время, подчеркивает что общественная жизнь и жизнь людей в этом городе, включая Беликова – неподвластно времени

7. Категория художественного времени и художественного пространства определяет также особенности стиля А.П.Чехова, его мастерство, способность через небольшой объем произведения раскрыть насущные проблемы современности в рассказе «Крыжовник». А.П.Чехов показывает, что достижение цели не должно быть губительным, порочным.

В «Крыжовнике» проявляется одна особенность, которая характерна для всех его рассказов. Это сочетание разных видов художественного пространства – закрытого пространства и открытого пространства (мельница (закрытое пространство) – амбар, плотина (открытое пространство)). Детали художественного пространства усиливает восприятие его скупости, стремление к наживе, к богатству любым способом.

Художественное время в данном рассказе не играет значительной роли, но наличие сюжетного времени говорит о том, что здесь много элементов, которые играют немало важную роль для развития сюжета. Но сюжетное время сочетается с хроникально-бытовым временем, так как в рассказе мы можем встретить некоторые элементы данного времени, которые не играют значительной роли для движения сюжета.

Здесь не наблюдается нарушение хронологической последовательности, точного указания на временные скачки и разрывов во времени здесь нет.

Чехов не дает определенных временных отрезков, так как это не важно для раскрытия сюжета

8. Одна из характерных особенностей своеобразия Чеховских рассказов проявляется в изображении времени. Рассказ «Душечка» как и «Человек в футляре», «Крыжовник» свойственна сжатость ограниченность художественного времени.

Показательно, преимущественное изображение замкнутого пространства писателем, к которому он обращается на протяжении всего рассказа. Замкнутость художественного пространства определяет духовный мир героини, и стремление к его обогащению.

В изображении образа Душечки определяется одна из характерных особенностей изображения художественного пространства, которое использованное автором с художественным пространством, определяющие перемены и состояния Душечки.

Художественное время в рассказе имеет свои особенности. Так, художественное время в изображении городской жизни передает однотипный его ритм, которое ярко раскрывается уже в словах антрепренера Кунина.

Художественной особенностью рассказа является повторение одних и тех же слов в раскрытии разных периодов, связанных с городом и главной героиней. Художественное время в рассказе часы, дни, месяцы и даже годы усиливают впечатление о всей судьбе Ольги Семёновны. Следует отметить, что Чехов мастерски «сгущает» время, отмечая в жизненном пути героини лишь те его отрезки, которые ознаменовались для неё важными переменами.

Список использованной литературы:

Нормативная литература:

1. Каримов И.А. Наша цель – мир, благополучие и демократическое обновление страны. Ташкент – Узбекистон, 2015.
2. Каримов И.А. Узбекистан на пороге достижения независимости. –Т: Узбекистан, 2011.
3. Каримов И.А. Баркамолавлод-Узбекистон таракитининг пойдевори. Ташкент, 1997.
4. Закон об образовании Республики Узбекистан. Ташкент, «Ташкент», 1992.
5. Закон Республики Узбекистан «О национальной программе по подготовке кадров» (ведомости О.М.Респ.Узб., 1997 г., № 11-12; собрание законодательства Республики Узбекистан, 2007 г., №15; 2013 г., №41.

Специальная литература:

6. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975.
7. Бахтин М.М. Собрание сочинений: науч. издание / М.М.Бахтин. – М.: Русские словари, 1996 – Т. 6: Проблемы поэтики Достоевского. Работы 1960-1970-х гг.: науч. изд. – 2002.
8. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Худож. лит., М., 1985.
9. Вопросы литературы. 1968. № 8.
10. Гей Н.К. Время и пространство в структуре произведения / Н.К.Гей // Контекст-74: литерат. – теоретические исследования. – М.: Наука, 1975.
11. Гуревич А.Я. Средневековый хронотоп / Арон Яковлевич Гуревич. Категории средневековой культуры.-М.: Искусство, 1992.
12. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М., 1984.
13. Даль В.И. Толковый словарь Даля. 2000.

- 14.Есин А.Б. Время и пространство / Андрей Борисович Есин. Литературоведение. Культурология. Избранные труды. – М.,: Флинта: Наука.- 2002.
- 15.Каган М.С. Морфология искусства. Л.-М., 1982.
- 16.Кант И. Собр. соч. Т.3. М., 2004.
- 17.Касаткина Т.А. Время, пространство, образ, имя, символика цвета, символическая делать в «Преступлении и наказании»: комментарий / Т.А.Касаткина // Достоевский: дополнения к комментариям / под ред. Т.А.Касаткиной; Ин-т мировой лит. им. А.М.Горького. – М.: Наука, 2005.
- 18.Ключарев Г.А. Пространство и время в жизни человека. / Г.А.Ключарев // Философия и жизнь. О человеке. – М. Знание, 1991.
- 19.Лессинг Г.Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. М., 1957.
- 20.Литературная энциклопедия терминов и понятий / Рос. акад. наук, ИНИОН, [Федер. прогр. книгоизд. России]; гл. ред. и сост. А.Н.Николюкин. - М. : Интелвак, 2001.
- 21.Литературный энциклопедический словарь М., 1997.
- 22.Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. — М.: Наука. 1979.
- 23.Лотман Ю.М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Ломтан Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь – М.: Просвещение, 1988.
- 24.Лотман Ю.М. «Художественное пространство в прозе Гоголя / Ю.М.Лотман – О русской литературе: Статьи и исследования (1958-1993). История русской прозы. Теория литературы. – СПб.: Искусство-СПБ». 1997.
- 25.Мостепаненко А.М. Проблема универсальности основных свойств пространства и времени. 1989.
- 26.Никитина И.П. Художественное пространство как предмет философско-эстетического анализа. М. 2003.

27. Николаев А.И. Основы литературоведения. Учебное пособие для студентов филологических специальностей. Иваново: ЛИСТОС, 2011.
28. Павельева А.К. «Концепции, формы и свойства художественного времени в литературном произведении».
29. Парнюк М.А., Причепий Е.Н., Огородник И.В. и др. Пространство и время.
30. Прокофьев В.Ю. // Вестник ОГУ №11; 2005.
31. Пространство // Даль В.И. Толковый словарь русского языка: современная версия. – М.: ЭКСМО-Пресс, 2000.
32. Рассел Б. Проблемы философии. СПб., 2006.
33. Тamarченко Н.Д. Хронотоп / Н.Д.Тамарченко // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н.Николюкина, ИНИОН РАН. – М.: Интелвак, 2001.
34. Топоров В.Н. Пространство и текст / В.Н.Топоров // Текст: семантика и структура. – М., 1993.
35. Флоренский П.А. У водоразделов мысли / П.А.Флоренский. – М.: Правда, 1990.
36. Хайдеггер М. Искусство и пространство / М.Хайдеггер; пер. В.В.Бибихина // Хайдеггер М. Бытие и время. – М.: Республика, 1993.
37. Хализев В.Е. «Теория литературы». «Высшая школа». М., 2002.
38. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. О русской литературе. — СПб.: Искусство-СПБ, 1997.
39. Шкловский В. Проблема времени в искусстве // Шкловский В. О теории прозы. – М.: Сов. Писатель, 1993.
40. Шпенглер О. Закат Европы, Т.1, М., 1993.
41. Шутая Н.К. Сожетные возможности хронотопа «присутственное место» и их использование в произведениях русских классиков XIX в. (на примере прозаических произведений А.С.Пушкина, Н.В.Гоголя и Л.Н.Толстого) / Н.К.Шутая // Вестник мокс. ун-та. Сер. 9, Филология. – 2005.

42. Элькин Д.Г. Восприятие времени / Д.Г.Элькин. – М.: Изд-во Акад. пед. Наук РСФСР, 1992.

Художественная литература:

1. Чехов А.П. Дом с мезонином. // Повести и рассказы. М., «Художественная литература», 1983.

Интернет - источники:

1. <http://www.ziyonet.uz/>
2. <http://www.edu.uz/>
3. <http://www.lib.ru/>
4. <https://ru.wikipedia.org>
5. http://www.chronos.msu.ru/old/TERMS/ryzhukhina_vremya.htm
6. <http://www.textologia.ru/slovari/literaturovedcheskie-terminy/?q=456>
7. <http://www.rudn.ru/?pagec=3083>
8. <http://www.philology.ru/>
9. <http://www.dmoz.org/>
10. <http://www.5litra.ru/other/table/625-hudozhestvennoe-prostranstvo-i-vremya.html>
11. <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke9/ke9-7721.htm>
12. <http://evartist.narod.ru/text14/20.htm>
13. <http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/library.php?view=d&course=3&raz=2&pod=1&par=2>
14. <http://www.listos.biz/>
15. <http://sochineniye.ru/>