

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

И.А. Беляева

(ГОУ ВПО «Московский городской педагогический университет»)

О «ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ» ФУНКЦИИ ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ В ПРОЗЕ И.А. ГОНЧАРОВА и И.С. ТУРГЕНЕВА

Вопрос о поэтике психологизма в последнее время вновь активно обсуждается в науке. Нельзя не приветствовать этот факт, тем более что интерес к данному направлению в изучении литературы на какое-то время был потеснен системой психоанализа. В этом общем контексте возрождения интереса к поэтике психологизма достаточно отметить переиздания работ Е.Г. Эткинда, в том числе известной монографии ученого «“Внутренний человек” и внешняя речь» [17], в которых был сформулирован основной принцип психопоэтики: исследовать соотношения между высказанным словом, то есть «внешней речью», и внутренним миром человека. Совсем недавно в Вильнюсе была опубликована и книга литовского профессора В. Гудонене «Психология личности в русской прозе и поэзии» [5], в которой на материале русской литературы XIX и XX веков также рассмотрено соотношение между «внутренним человеком» и «внешней речью», но с учетом разработки в области современной нарратологии, в частности повествовательной схемы-круга немецкого ученого Ф. Штанцеля, отражающей многообразие способов повествования.

К числу событий последних лет в области осмысления проблем изображения внутренней жизни человека в литературе стоит отнести и долгожданное переиздание работ А.П. Скафтымова, в частности, его статей о Л. Толстом и Стендале как психологах [9]. Работы эти в свою очередь представляют иное направление в изучении поэтики психологизма. Ученого прежде всего интересует то, как в литературе воспроизводится «живой человек» и как выстраивают писатели свой «психологический рисунок»? Речевое выражение чувства, полагает А.П. Скафтымов, было характерно для эстетики классицизма. В литературе этой эпохи «перипетии чувства» обнаруживались достаточно прямолинейно: «не столько в бытовом непосредственном переживании, сколько в рассуждениях, саморазъяснениях, в непрерывных “маленьких диссертациях”, врывающихся посторонним телом в бытовое следование собы-

тий» ([9]; 164, 265). В литературе реализма все усложняется. «психологический рисунок» отвечает характеру творческой индивидуальности автора. На психологический процесс, по мнению А.П. Скафтымова, влияли как психика самого создателя произведения, так и внешняя действительность. Размышляя о «психологическом рисунке», ученый использует понятие «психическая жизнь»: каждый художник по-своему, исходя из своего понимания этой жизни, связывает «цепь импульсов и проявлений, причин и следствий» ([9]; 269). При этом особое внимание в работах А.П. Скафтымова уделяется не только слову высказанному, но и жесту как его «психическому эквиваленту». В целом понимание А.П. Скафтымовым «психического процесса» или «психической жизни» человека удивительно близко тому, как определял «стихию душевной жизни» человека известный философ и филолог С.Л. Франк. И это не случайно, ведь А.П. Скафтымов был его учеником.

Стоит отметить, что и работы С.Л. Франка совсем недавно возвратились к отечественному читателю [15; 16]. В том числе его фундаментальный труд под названием «Душа человека: Опыт введения в философскую психологию» [15], который в России впервые увидел свет еще в 1917 году (позже книга переиздавалась только в Париже в шестидесятые годы). В этой совсем не филологической студии ученый определил важнейшие характеристики «душевной жизни» человека и собственно психологии — в отличие от заполонившей науку, как полагал С.Л. Франк, «психо-физики» или «психо-физиологии». — которые могут и должны быть интересны и филологу. С.Л. Франк настаивал на том, что душа, которую изучает психология (а не психо-физиология), относится к области трансцендентного и представляет собой особую реальность, которая обнаруживается человеком по-разному, в том числе и благодаря внезапному откровению ([15]; 430, 431, 476). Философ справедливо отдавал пальму первенства в изображении подобных откровений литературе: «Для того чтобы в настоящее время уяснить себе человеческую жизнь, свою и чужую, нужно изучать произведения искусства, письма и дневники, биографию и историю, а никак не научную литературу по психологии» ([15]; 423). Не будем обсуждать справедливость последних слов ученого, но согласимся, что именно литература дает нам представление о «психической» или «душевной жизни» человека, используя свой художественно-образный арсенал средств. К его постижению собственно и стремился А.П. Скафтымов, делая акцент в изучении психологизма не столько на «внешней речи» героя и ее соотношении с внутренним человеком, сколько на поэтике несказанного. Он

не без основания полагал, что в прозе Л. Толстого, например, «самообнаружение персонажа» идет «преимущественно не языком слов, а языком тела», и в целом «мысли и чувства изображаемых лиц» раскрываются в произведениях этого великого писателя-психолога «в обычной бытовой распределенности среди множества всяких привходящих и сопутствующих впечатлений» ([9]; 292, 307). Таким образом, в работах А.П. Скафтымова внимание уделялось не только исключительно поэтике повествования, хотя этому вопросу отдавалось должное, но и предметной изобразительности, а в потенциале — всему спектру средств и способов организации художественного произведения.

Возможно предположить, что к «психологическому рисунку» имеет самое прямое отношение и такая сущностная характеристика любого художественного целого, как хронотоп. Нельзя не согласиться с М.М. Бахтиным, который утверждал, что «всякое вступление в сферу смыслов свершается через ворота хронотопов» ([1]; 406), а потому любое явление, любая область содержания художественного текста, — и психологизм как выражение «стихии душевной жизни», — здесь не является исключением, так или иначе познаваемы через время-пространство.

В современных описаниях средств и способов психологизма время и пространство упоминаются — в ракурсах «субъективного времени» и «психологической детали» или подробности, которые тоже предельно субъективированы, если выполняют психологическую функцию [6]. И это совершенно справедливо, потому что время, как известно, всегда относительно, его неодинаковое, с различной скоростью, течение зависит от разных физических условий. Однако решающее значение подобного «субъективного» времени или пространства до сих пор остается недооцененным. Между тем передача в художественном произведении переживаний, чувств и тех внезапных, но закономерных откровений человека, в которых достаточно полно обнаруживается, согласно С.Л. Франку, «жизнь души», во многом осуществима благодаря соответственной организации времени и пространства. Причем это могут быть как «субъективные» время и пространства, так и объективные, данные через непосредственные описания (от третьего лица).

У писателей так называемого «тайного» психологизма, например у И.С. Тургенева и И.А. Гончарова, потенциал психологической функциональности пространства поистине велик. Более того, именно пространственная организация тех или иных сцен и неотделимая от нее (как четвертое измерение) временная, позволяет этим художникам гораздо тоньше и точнее воссоздать реальность трансцендентную — ду-

шевную жизнь человека. Это мы и попытаемся доказать на примере прозы И.С. Тургенева и И.А. Гончарова.

* * *

Герои Тургенева, как известно, часто оказываются отчуждены от мира, они ощущают свою «лишность». В свое время писатель предложил нанточнейшее определение для выражения подобной онтологической «лишности» в письме к А.А. Фету. Он обращался к своему другу, поэту и философу: «Вы только обратите внимание на следующий рисунок: вечность — а — вечность... Точка *a* представляет то кратчайшее мгновенье — *ce raccourci d'atome*, как говорит Паскаль — в теченье которого мы живем; — еще мгновенье — и поглотит нас навсегда немая глубина *нихтзейн'а...*» ([10]; V, 245–246). Писателем предлагается своеобразная формула: «вечность — а — вечность», где человек равен математической точке. Он оказывается одиноким, маленьким, ничтожным и «лишним» в огромной разреженной пустоте мирового пространства.

Однако герои Тургенева вместе с тем стремятся преодолеть свою «лишность», достичь вечности, а если точнее — «вырасти» до ее размеров; они жаждут безмерного счастья, вечной любви. Но это им не удается — такое прочное представление сложилось в науке о творчестве писателя. В претензии человека на вечность, как полагает большинство ученых, заключается, с точки зрения Тургенева, трагедия земного существования. И если в плавном течении долгиего времени жизнь человека сама подобна точке, то уж в пределах этой точки мгновения счастья — вообще мельчайшие мгновения. Особенно ярко эта мысль о трагической несовместимости максималистских устремлений человека к вечным любви и счастью и бренности его земного бытия высказалась в тургеневских повестях.

Тем не менее трагический закон «математической точки», очевидный для писателя, все же не означает, что его героям вечность оказывается недоступна. Об этом свидетельствуют особые отношения тургеневского героя с пространством. В.А. Недзвецкий справедливо замечает, что «в момент окрыленности любовью тургеневский “современный человек” “завоевывает себе небо”, “обладает всеми сокровищами Вселенной”, стало быть, и вечностью. <...> Именно в такое мгновение свои объятия ему открывает дотоле “равнодушная” природа» ([8]; 12). Не случайно в прозе писателя часто встречается мотив вырастающих за спиной крыльев, полета или расширяющегося сердца. Эти состояния,

конечно, можно рассматривать лишь как поэтическую метафору, однако у Тургенева они описаны как вполне объективный процесс, то есть писатель разворачивает метафору и показывает, *как именно* происходит «овладение» вечностью, что творится в этот момент в душе героя и каковы его отношения с внешним миром, пространством.

Так, «расширяющееся» сердце тургеневского героя словно вырастает и оказывается способно вместить в себя все элементы пространства, от значительных (небо) до малозначимых. Вот как этот процесс описывается в «Гамлете Щигровского уезда», когда герой вспоминает свои ощущения в период влюбленности в Софью: «Я глядел тогда на зарю, на деревья, на зеленые мелкие листья, уже потемневшие, но еще резко отделявшиеся от розового неба; в гостиной, за фортепьянами, сидела Софья и беспрестанно наигрывала какую-нибудь любимую, страстно задумчивую фразу из Бетховена; злая старуха мирно похрапывала, сидя на диване; в столовой, залитой потоком алого света, Вера хлопотала за чаем; с веселым треском ломались крендельки, ложечки звонко стучали по чашкам; канарейка, немилосердно трещавшая целый день, внезапно утихла и только изредка чирикала, как будто о чем-то спрашивала; из прозрачного, легкого облачка мимоходом капали редкие капли... А я сидел, сидел, слушал, слушал, глядел, сердце у меня расширялось, и мне опять казалось, что я любил» ([11]; III, 268). В этом описании объединяются и «злая старуха» (сейчас не злая, потому что «мирно похрапывает»), и «немилосердно трещавшая целый день» канарейка (теперь она утихла), и звенящие чашки, и беспрестанное «наигрывание» Софьи на фортепьяно (оно не слишком в данный момент раздражает героя), и заря, и мелкие листья, и капли дождя. Со всеми этими элементами пространства устанавливается важная связь, да и они сами соединяются между собой, не противореча друг другу.

Подобная же картина возникает и в романе «Дворянское гнездо», когда Лиза Калитина и Лаврецкий после известного спора последнего с Паншиным ощущают не только внезапное счастье и радость, но и чувство единения друг с другом и с миром: «Они сидели возле Марфы Тимофеевны и, казалось, следили за ее игрой; да они и действительно за ней следили. — а между тем у каждого из них сердце росло в груди, и ничего для них не пропадало: для них пел соловей, и звезды горели, и деревья тихо шептали...» ([11]; VI, 103) (курсив мой. — И.Б.). Разрастаясь, сердца героев вмещали в себя все: и «стук руки по столу» и «восклицания или счет очков» играющей в пикет Марфы Тимофеевны ([11]; VI, 102), и пенье соловья, и космос звезд. При этом преодолеваются границы, противоречие между земным и небесным, дольным и горним, челове-

ком и миром в целом. И вместо разреженных предметов и ощущений возникает единая картина: пространство оказывается цельным, емким и плотным, а человек — не мелкой частицей безмерного пространства, а ему равновеликим. Почти аналогичную картину мы видим и в стихах Ф.И. Тютчева «Тени сизые смешались...», отразивших и радость лирического героя от полной слиянности с миром, когда открыто и доступно для ощущения все, вплоть до «незримого полета» мотылька, и потому нельзя не воскликнуть: «все во мне и я во всем», и таящуюся уже в этой радости «тоску невыразимую» от подобного слияния ([12]; 159). У Тургенева подобный трагизм также предощущается. Но тем не менее он акцентирует, в отличие от Тютчева, момент радости, он пролонгирует этот момент и определит сущность подобного состояния в повести «Переписка» так: «молчание полноты» ([11]; V, 28). Эта тургеневская метафора вполне может сравниться со знаменитой «формулой» Тютчева: «все во мне и я во всем».

Интересно, что душевный процесс героини «Дворянского гнезда» уподобляется также растущему зерну — как бы в параллель с «расширяющимся» сердцем. Метафора зерна, которое, как пишет Тургенев, «наливается и зреет... в лоне земли», «призванное к жизни и расцветанию» ([11]; VI, 103) часто встречается в прозе писателя и всегда связана с разрастанием, расширением (размножением: это значение имеет глубокие мифологические корни) — и прежде всего души героя, которая обретает свою полноценную жизнь. Эта метафора становится фактически сквозным мотивом во всех шести романах Тургенева, реализуясь в заголовочном (рамочном) комплексе последнего («Нови»), приобретая в нем характер символический.

Подобное вмещение пространства в себя требует невероятной энергии и силы от самого человека. Нередко в жизни они достигаются молитвой, у героев Тургенева — силой любви, той самой, что, по словам автора «Божественной комедии», «движет солнца и светила». Необходимо отметить, что любовь позволяет тургеневскому герою преодолевать преграды, причем в прямом смысле. То есть он сам, силой своего чувства и движением души способен коснуться неба и даже светила солнечного. Интересен в этой связи эпизод, который описал в своем «дневнике» «лишний человек», господин Чулкатурин (повесть «Дневник лишнего человека»). Наблюдая за своей спутницей, Лизой Ожегиной, он восхищенно констатирует, что она, преодолевая взором «бесконечные дуга», «извилистую речку» и «необозримое пространство», свободно и спокойно «глядела прямо на багровое, огромное солнце».

И солнце входило в нее, оно отражалось «маленькими огненными пятнышками в ее глазах» ([11]; IV, 181, 182). Словно не было расстояний между ней и светилом, и «долго потом не исчезал» «румянец, разлитый по всему лицу...: словно она все еще стояла в лучах заходящего солнца...» ([11]; IV, 182). Это был, безусловно, *миг высочайшей и интенсивнейшей душевной работы*. Ее невозможно передать непосредственно, погружившись в мыслительно-чувственный процесс. Однако воссозданные в повести взаимоотношения героев и пространства способны воспроизвести подобное.

Любовь, которой, как высшим даром, обладают тургеневские герои, в свою очередь является важной частью их душевной жизни, то есть того, с чем и имеет дело писатель-психолог. Известно, что Тургенев отличается особой щепетильностью и целомудренностью в изображении душевных процессов своих героев. Используя разные средства и способы психологического анализа, он по преимуществу предпочитает приемы «тайного» психологизма. И, думается, в данном случае, обращаясь к возможностям художественного пространства, он не нарушал своего *credo*.

Необходимо отметить, что емкое пространство мира, которое способна вместить в себя душа героя, соотносимо неизбежно со временем, в котором этот процесс происходит. У Тургенева он предельно краток и соответствует мигу, который, однако, также расширяется до пределов вечности (или вечность сужается до мгновения). Отсюда и особое значение этого мига в жизни героя, особенно по сравнению со всей его жизнью, может быть, и достаточно продолжительной в хронологическом времени, или даже жизнью всего человечества.

Встречается у Тургенева и иное пространство, предельно разреженное, пустое, в котором человек-атом теряется, как бы даже «болтается». Ярчайший пример тому — повесть «Призраки». Герой путешествует в пространстве неплотном, потому и возможны легкие перелеты с Понтийских болот в античный Рим, а пустоты этого пространства заполнены туманом или темнотой. Часто встречаются примерно такие описания: «Туман перед моими глазами рассеялся, и я увидел под собой бесконечную равнину» ([11]; VII, 202); «Все исчезло рядом: всякий свет, всякий звук — и самое почти сознание. ... Внезапно мгла исчезла: ... и я увидел под собою громаду столпившихся зданий» ([11]; VII, 210). Все элементы пространства находятся «страшно далеко, в какой-то бездонной глубине» друг от друга ([11]; VII, 203).

Несмотря на то, что герой «Призраков», подобно дантовскому Поэту, пролетает над миром, ведомый женщиной (Элис), его проводник —

своеобразная анти-Беатриче, а полеты — анти-движение ввысь. Давно доказано, что у Данте во второй и особенно в третьей частях его «Божественной Комедии» воссоздано предельное движение с предельной скоростью к тому, что пребывает в бесконечном движении и потому покойно. Данте фактически «предсказал» и теорию относительности, и наличие скорости света. П.А. Флоренский в одной из своих работ под названием «Мнимости в геометрии: Расширение области двухмерных образов в геометрии» это доказал ([14]: 44–53). Он предположил, что у Данте трансформируется материя, а Поэт вместе с Беатриче действительно переносится в реальность трансцендентную, в область райских сфер, первоосновы. При высоких скоростях, близких к скорости света, масса движущего тела приобретает мнимое значение, поэтому бесконечно быстрое движение равносильно неподвижности. Масса тела исчезает, но тело существует одновременно в разных точках пространства. Таким образом у Данте показано не только преобразование пространства внешнего, но и внутреннего, то есть предельная психическая работа человека, связанная с его пробуждением и очищением его души. Трансформация пространства внешнего и связанные с ней значения времени-вечности способны показать этот почти максимальный предел. Архитектоника Вселенной у Данте в «Божественной комедии» — это архитектоника и собственно поэмы Данте ([3]: 284), и человеческой души.

Однако, повторимся, не всегда быстрое передвижение и покояние пространств свидетельствуют о мощной душевной работе. Так, у Тургенева в «Призраках» полет героя с Эллис, хоть и подчинен немалой скорости, выстроен так, что герою «казалось: не мы двигались, а все, напротив, к нам двигалось навстречу». Все «элементы» пространства: леса, горы внезапно «выросли и поплыли на нас» ([11]: VII, 213). Полеты во времени и пространстве у Тургенева свидетельствуют о неизменности мира (все есть и будет, как и было всегда), но ведут они не вверх, к свету, а к ночи (и в ночи происходят), то есть к темноте и пустоте. Не случайно мысль о «ничтожестве» прочно поселяется в сознании героя «Призраков».

Пустое, разреженное пространство предельно отдалено от героя, и его душа бездействует, то есть не живет. Он признается, что во время полетов стал «свидетелем» «столь отдаленной, столь чуждой <ему> жизни» ([11]: VII, 205). И потому сердце его не может расширяться, и крылья вырасти тоже не могут. Герой Тургенева ощущает полную опустошенность: «вдруг почувствовал крайнюю усталость» ([11]: VII, 200). «на языке человеческом нету слов для выражения ужаса, который сжал

мое сердце» ([11]; VII, 204). Душевный процесс замедлен и подчинен внешней силе, герой ко всему равнодушен, лишь только страх его как-то шевелит. Так бытие в пустом пространстве, где есть много элементов, не связанных, не влияющих друг на друга, свидетельствует и о замирании душевной жизни героя.

* * *

Гончаров — другой писатель, со своей пластической манерой. Он иначе, чем Тургенев, соотносит своих героев с пространством, в котором они пребывают. Однако иногда можно обнаружить и параллели с Тургеневым. Например, тургеневскому мотиву разрастающегося сердца или вырастающих за спиной крыльев с его пространственно-временной конкретизацией, о которой говорилось выше, соответствует у Гончарова дантовский мотив восхождения к свету (вместе с Беатриче) — мотив «пробуждения», который пронизывает все романы писателя. Да и в целом «тройственную поэму» Данте можно с уверенностью рассматривать как основу «сверхзамысла» романов Гончарова, дантовский «первообраз» реализуется там и на микро-, то есть в каждом отдельном романе писателя, и на макроуровне, в трилогии ([2]; 23–38). Мотив «пробуждения» в свою очередь связан с мотивом крыльев, он как бы вбирает его в себя.

Примеры приведем из романа «Обломов».

Важно подчеркнуть, что непосредственное присутствие рядом с Обломовым Ольги дает герою возможность ощущать мир *полным*, насыщенным, а без нее он нередко теряется в пространстве. Поэтому и признается, что ему хорошо «дышится» только «в сфере Ольги» ([4]; 353). Только когда она рядом, Обломова начинает манить даль: «ему захотелось вдруг всюду»; «...засияла жизнь, ее волшебная даль, все краски и лучи, которых еще недавно не было. Он уж видел себя за границей с ней, в Швейцарии на озерах, в Италии, ходит в развалинах Рима, катается в гондоле, потом теряется в толпе Парижа, Лондона, потом... потом в своем земном раю — в Обломовке» ([4]; 216). В этом описании и воспроизведении мечтаний Обломова интересна и важна сама интенсивность перечисления: герой пребывает в разных местах практически в одно и то же время, поэтому велика емкость и насыщенность пространства. Обломов удивляется: «как полон день», «как легко дышится»; «он ходит, точно летает: его будто кто-то носит по комнате». И хотя ему очень трудно дается этот, пусть и небольшой, отрыв от зем-

ли вверх, он слышит слова Ольги: «Вперед, вперед! ...Выше, выше, туда, к той черте, где сила нежности и грации теряет свои права и где начинается царство мужчины!» ([4]; 353), и эти слова его пробуждают ото сна.

Мгновения «полноты жизни» (у героя Тургенева это «молчание полноты») редки у Обломова. Без движущей силы своей любви, Ольга («Теперь и день и ночь, всякий час утра и вечера принимал свой образ и был или исполнен радужного сияния, или бесцветен и сумрачен, смотря по тому, наполнялся ли этот час присутствием Ольги или протекал без нее и, следовательно, протекал вяло и скучно» ([4]; 237)), ему сложно дается движение ввысь. Но и эти моменты, а также моменты поэтических планов и проектов, где уже сила мечты задает скорость движения, позволяют герою ощутить и принять звуки, краски, детали и подробности мира в их слиянности и полноте.

О подобном «пробуждении» человека в любви уже самой Ольге говорил Штольц: «Вот когда заиграют все силы в вашем организме, тогда заиграет жизнь и вокруг вас, и вы увидите то, на что закрыты у вас глаза теперь, услышите, чего не слышать вам: заиграет музыка нерв, услышите шум сфер, будете прислушиваться к росту трав» ([4]; 236). И когда Ольга полюбила, она испытала нечто подобное: «В лесу те же деревья, но в шуме их явился особенный смысл: между ними и ею водворилось живое согласие. Птицы не просто трещат и щебечут, а все что-то говорят между собой; и все говорит вокруг, все отвечает ее настроению; цветок распускается, и она слышит будто его дыхание» ([4]; 236).

Как уже отмечалось исследователями творчества Гончарова, в романе «Обломов» чрезвычайно важной оказывается пространственная оппозиция «верх — низ» ([18]: 198). Верх — это и вершина горы, и небо, которые соотнесены с образом Ольги, низ — прежде всего «бездна», которой так страшится Обломов. Боязнь героя оказаться в бездне, упасть на дно или «прирасти к яме» сопряжена у него со стремлением вверх — от желания догнать взбегающую по горам и взлетающую над землей Ольгу до устремленности ввысь его поэтической фантазии. Собственно пространственная оппозиция приобретает в данном случае психологическое значение.

«Дно» жизни и ее «вершина» в натуре героя Гончарова связаны между собой диалектически так же, как и гамлетовское и донкихотское начала в характере человека, с точки зрения Тургенева. «Дно» / «бездна» и «вершина» / «гора» — своего рода диалектические доминанты души или, если применительно к Гончарову перефразировать слова

Тургенева, «два конца той оси», на которой «вертится» человеческая природа ([11]; V, 331).

Движение вверх у Обломова связано с уплотнением пространства вокруг него, с налаживанием связей и заполнением пустот; движение вниз — наоборот, с потерей себя в безграничном и пустом пространстве. И жизнь человеческая оказывается вечным колебанием маятника между «бездной» и «вершиной», движение к которым зависит от внутренней силы, душевной работы самого человека.

Важно отметить, что, например, Обломов, погруженный в начале романа в пространство, заполненное множеством вещей, которые, однако, не делают его плотным, потому что каждая вещь стремится к самозамкнутости, а связи между вещами ослабевают (П. Флоренский определяет такое пространство в искусстве как «натуралистическое» ([13]; 19)), не подпадает под данную всеобщую разьединенность. Это происходит благодаря тому, что герой сохраняет в себе желание видеть мир не случайною кучею вещей, а связным и цельным, и источник этой общей взаимосвязанности он находит в себе самом: «Изменив службе и обществу, он начал иначе решать задачу существования, вдумываясь в свое назначение и наконец открыл, что горизонт его деятельности и житья-бытья кроется в нем самом» ([4]; 63). Поэтому за лежанием и ничегонеделанием Обломова скрывалась «волканическая работа пылкой головы» ([4]; 67). Но, как сообщает повествователь, «никто не знал и не видал этой внутренней жизни Ильи Ильича: все думали, что Обломов так себе, только лежит да кушает на здоровье, и что больше от него нечего ждать; что едва ли у него вяжутся мысли в голове. Так о нем толковали везде, где его знали» ([4]; 67). Тем не менее внутренняя работа души героя была очень интенсивной и направлена на изменение тех анти-связей, что отличали мир вокруг него, мир Петербурга, в частности, который напоминал дантовский ад ([2]; 29–30). Таким образом, уход Обломова из так называемого большого мира в мир малый был обусловлен не его отказом от жизни, а желанием выстроить иное пространство существования, где есть согласованность и сочлененность всех элементов.

Обломов работал над «узором жизни» или ее «планом», который определен был в главном: «основная идея плана, расположения, главные части — все давно готово у него в голове; остались только подробности, сметы и цифры» ([4]; 65). Позже этими «подробностями» поделится Обломов со Штольцем. В «плане» есть место и работе в саду, и составлению букета для жены, и ее легкому чепцу, из-под которого выбивается локон, и чаю, и сливкам, и темной аллее, и плеску реки.

и арии *Casta diva*. Связаны эти элементы пространства между собой поэтически. «Да ты поэт, Илья!» — скажет Штольц Обломову, а тот ответит: «Да, поэт в жизни, потому что жизнь есть поэзия» ([4]; 178). Конечно, он не признает прозаических связей, и в этом его беда, потому что проза — важная сила, которая действует в пространстве земной жизни. И все же Обломов был настроен на собирание и наиболее полный охват всего, что существует.

Однако интенсивная душевная работа Ильи Ильича, которая потом подпитывалась почти дантовскими проводниками Штольцем-Вергилием и Ольгой-Беатриче, в конце романа затихает окончательно. Вот как Гончаров описывает случайность и пустоту пространства, в котором пребывает затерявшийся в его безднах герой: «Все погрузилось в сон и мрак около него. Он сидел, опершись на руку, не замечая мрака, не слышал боя часов. Ум его утонул в хаосе безобразных, неясных мыслей; они неслись как облако в небе, без цели и без связи, — он не ловил ни одной. Сердце было убито: там на время затихла жизнь. <...> Обломов не чувствовал тела на себе, не чувствовал ни усталости, никакой потребности. Он мог лежать, как камень, целые сутки или целые сутки идти, ехать, двигаться, как машина» ([4]; 372).

Интересно, что уподобление жизни Обломова на Выборгской стороне машине, какому-то механизму: «вечная тишина и ленивое переползанье изо дня в день тихо остановили *машину жизни*» ([4]; 485) (курсив мой. — И.Б.), фактически свидетельствует об ее окончательном замирании, остановке. Обломов живет вроде бы и не печально: «в окно с утра до вечера» бьет «радостный луч солнца», «канарейки весело трещат», стоит запах цветов, корицы и ванили. Но все эти радостные и светлые подробности не имеют никакого отношения к Илье Ильичу. Для него в этой «золотой рамке жизни», «точно в диораме, только менялись обычные фазисы дня и времен года...» ([4]; 472).

Они менялись сами по себе и были разрозненными, случайными в своей видимой закономерности, а он жил или, точнее, существовал, сам по себе. Пространство для него теперь вообще не определялось. Интересно то, как в момент последней своей встречи с Обломовым воспринимает друга Штольц: «Теперь Штольц изменился в лице и ворочал изумленными, почти бессмысленными глазами вокруг себя. Перед ним вдруг “отверзлась бездна”, воздвиглась “каменная стена”, и Обломова как будто не стало, как будто он пропал из глаз его, провалился. и он только почувствовал ту жгучую тоску, которую испытывает человек, когда спешит с волнением, после разлуки увидеть друга и узнает,

что его давно уже нет, что он умер» ([4]; 483). То есть Штольц видит, что разорвались все связи Обломова с миром и он пребывает как бы вне пространства, его вообще нет: герой исключен из мира, отторгнут пространством.

Остановка душевной жизни равнозначна и физической смерти — и Обломов умирает: просто «остановились часы, которые забыли завести» ([4]; 485).

Итак, душевная жизнь героев изображается Гончаровым и Тургеневым с помощью отношений этих героев с пространством, которое, по словам К.А. Кедрова, только и «определяется там, где есть отношения между объектами: одушевленным и неодушевленным» [7]. Психологическая функция, таким образом, является важной составляющей функционирования пространства, которое непосредственно связано с художественной философией писателя.

Литература

1. Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике* // Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики*. — М., 1975.

2. Беляева И. А. «Странные сближения»: Гончаров и Данте // *Известия РАН. Серия литературы и языка*. — 2007. — Т. 66. — № 2. — С. 23–38.

3. Голенищев-Кутузов И. Н. *Творчество Данте и мировая культура*. — М., 1971.

4. Гончаров И. А. *Полное собрание сочинений и писем: В 20 тт. Т. 4*. — СПб., 1998.

5. Гудонене В. *Психология личности в русской прозе и поэзии*. — Вильнюс, 2006.

6. Есин А. Б. *Психологизм русской классической литературы*. — М., 2003.

7. Кедров К. *Звездная книга* // *Новый мир*. — 1982. — № 9. — <http://metapoetry.narod.ru/liter/lit05.htm>

8. Недзвецкий В. А. *Любовь в жизни тургеневского героя* // *Литература в школе*. — 2006. — № 11. — С. 11–14.

9. Скафтымов А. П. *Поэтика художественного произведения*. — М., 2007.

10. Тургенев И. С. *Полн. собр. соч. и писем: В 28 тт. Письма: В 13 тт.* — М.: Л., 1961–1968.

11. Тургенев И. С. *Полн. собр. соч. и писем: В 30 тт. Сочинения: В 12 тт.* — М., 1978–1986.

12. Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч. и писем: В 6 тт. Т. 2. – М., 2002.
13. Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. – М., 1993.
14. Флоренский П. А. Мнимости в геометрии: Расширение области двухмерных образов геометрии (опыт нового истолкования мнимостей). – М., 2004.
15. Франк С. Л. Предмет знания. Душа человека. – СПб., 1995.
16. Франк С. Л. Саратовский текст. – Саратов, 2006.
17. Эткинд Е. Г. Психопэтика. – СПб., 2005.
18. Hansen Love Katharina. The Structure of Space in Goncharov's 'Oblomov' // Russian Literature. – XXVIII (1990).

On psychological function of space and time in Turgenev's and Goncharov's prose

The article deals with the problem of psychopoetics, especially with such its branch, which interests in hidden psychological emotion, realized in "non-verbal" language. A.P. Skavtymov delivered this line of psychopoetics in Russian science. There was the methodology of eminent Russian philosopher S.L. Frank at the base of his investigation. S.L. Frank used such a term as "psyche's live" for characterizing transcendental nature of man's inner world. In this paper is made an attempt to follow the interrelation and to reveal relationship between human "psyche's live" (or psyche's work) and fiction's space and time at the materials of Turgenev's and Goncharov's prose, because of space and time as a basic characteristics of literary text are the door into the any sphere of sense. The main conclusion of present investigation consists in follows: Turgenev and Goncharov as masters of "hidden psychology" paid special attention upon reproduction of "psyche's live" of theirs heroes with means of "external" language, "external" elements. And they preferred to write the moments of highest psyche's work and vice versa sleeping such a work in "psychological picture" of their characters by the specific organization of space and time.

Key words: Turgenev, Goncharov, psychopoetics, space, time, "hidden psychology".