Государственное бюджетное общеобразовательное учреждение

Ростовской области «Таганрогский педагогический лицей-интернат»

 Тема работы:

«Функциональная роль эстетических категорий пространства и времени в создании художественной картины мира в лирике А. Фета»

Автор работы:

Филиппова Анастасия,

ученица 9 «В» класса

ГБОУ «Таганрогский

Педагогический лицей-интернат».

Руководитель:

Атаманченко

Светлана Васильевна,

учитель литературы.

 г. Таганрог

 2019 г.

Оглавление

1. Введение…………………………………………………………….….…….3

 1.1 Объект исследования…………………………………………………...3

 1.2 Предмет исследования………………………………………………….3

 1.3 Гипотеза………………………………………………………………….3

 1.4 Цель.……………………………………………………………………...3

 1.5Задачи……………….…………………………………………………....3

 1.6 Методы..…………….…………………………………………………...3

 1.7 Актуальность……….…………………………………………………...3

 1.8 Практическая значимость….…………………………………………..3

2. Содержание. «Целый мир от красоты от велика и до мала»…….………………………………………………………………..…4-24

 2.1 Эстетические воззрения А. Фета..…………………………………4-6

 2.2 Художественное пространство и время – условия формы бытия и мышления в художественном произведении…………………………….7-9

 2.3 Функциональная роль художественного пространства и времени в создании картины мира в лирике А. Фета…………………………..…...10-24

3. Выводы………………………………………….………………………..25

4. Литература………………………………………………………………26

**1. Введение**

**1.1 Объект исследования**

 Объектом исследования является лирика А. Фета.

**1.2. Предмет**

 Предмет исследования – художественное пространство и время лирики Фета как условные формы бытия и мышления и ведущие эстетические категории создания картины мира в лирике Фета.

**1.3. Гипотеза**

 Гипотеза исследования заключается в том, что эстетические категории художественного пространства и времени играют одну из ведущих ролей в создании картины мира в лирике Фета, определяют бытие и мышление лирического героя.

**1.4. Цель**

 Цель работы – выявить значение функциональной роли художественного пространства и времени как формы бытия и мышления героя и средства создания картины мира.

**1.5. Задачи**

 -ознакомиться с теорией вопроса: эстетические воззрения А. Фета; художественное пространство и время – условные формы бытия и мышления художественной литературы.

 - проанализировать поэтические тексты Фета с точки зрения функциональной роли художественного пространства и времени как формально-содержательной категории.

**1.6. Методы**

 - научно-познавательный;

 - исследовательский метод;

- метод смыслового чтения;

- метод выразительного чтения.

**1.7. Актуальность темы**

 Анализ художественного текста с точки зрения функциональной роли хронотопа – один из актуальных аспектов современного литературоведения, от понимания своеобразия и сложности которого во многом зависит глубина осмысления текста.

 А. Фет – классик литературы, тонкий лирик, обращающийся к вечным нравственным ценностям, значимость которых в наше время возрастает. Красота мира в поэзии Фета во всех ее проявлениях: природе, творчестве, любви облагораживает душу человека. В поэзии Фет обращается к философским вопросам, волнующим человека на протяжении всей жизни, все это определяет актуальность поэзии Фета и заявленной темы исследования.

**1.8. Практическая значимость** данной работы определяется тем, что её материал может быть использован на уроках литературы с углубленным изучением, факультативных занятиях, занятиях по подготовке к ЕГЭ.

**2. Содержание. «Целый мир от красоты от велика и до мала»**

**2.1. Эстетические воззрения А. Фета**

 На формирование эстетических взглядов А. Фета большое влияние оказали как драматические факты его биографии, так и философия А. Шопенгауэра, которая, по личному признанию Фета, стала для него откровением, ответом на те умственные вопросы, которые возникают в душе каждого человека. Фет самостоятельно перевел главный труд философа «Мир как воля», в котором мир представлен как неупорядоченный, нелогичный, управляемый не разумом, а слепой волей. Человек в этом мире стремится к удовлетворению своих желаний, но, так как далеко не все желания можно удовлетворить, он обречен на страдания.

 Для Шопенгауэра и Фета были общими убеждения в том, что в человеческой жизни страдания неизбежны и неотвратимы, на какое-то время счастье освобождает от страданий, но так как это временное явление, человек в своей земной жизни несчастлив, и только искусство, запечатлевшее красоту мира, может облегчить страдания человека, на которые он обречен в этой земной жизни.

 Исследователь русской литературы XIX в., В.И. Коровин, рассуждая о творчестве А.А. Фета, отмечал, что никто не сомневался в поэтическом даре поэта. В 40-50-е г.г. литературная критика всех направлений была к Фету благосклонна: «свежий», «ясный», «цельный», «ненадломленный». Лестный отзыв Гоголя в начале творчества: «Это несомненное дарование», высокая оценка Белинским первого сборника Фета: «Из всех живущих в Москве поэтов всех даровитее господин Фет» [5,626]. В 60-е годы XIX века в литературе произошло разделение русской поэзии на поэзию гражданского направления и так называемую поэзию «чистого искусства», приверженцем которой был Фет. Демократическая молодежь и литературная критика, кумирами которой были Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов, Д.И. Писарев, обрушились на Фета за узость тематики, отсутствие социального исторического содержания, четко выраженной авторской общественной позиции, отсутствие гражданской направленности.

 Однако далеко не все полагали, что Фет был далек от реальной действительности. Его поэзией зачитывались Тургенев, Достоевский, Тютчев, Толстой, ее ценили Некрасов, Салтыков-Щедрин. Они понимали, что Фет пришел в поэзию со своей эстетикой и жизненной системой ценностей, и им сказано новое слово в русской поэзии.

 Предмет лирики Фета – реальная жизнь, наполненная красотой во всех ее проявлениях: Фет стремился к идеалу, которого не видел ни в общественном устройстве русского общества, ни в устройстве земного мира.

 Попытки художника изменить жизнь Фет считал бесполезным занятием. Он полагал, что интерес читателя к поэзии сосредоточен на «вечных» темах, чувствах, любви к родному краю, природе, взаимоотношениях людей, нравственных, эстетических, философских, духовных запросах человека. В. И. Коровин отмечает, что поэзия Фета обладает общественным содержанием, но «не социально-историческим, а прежде всего конкретным психологическим и философским» [10, 118]. Она обращена к духовной жизни русских людей в момент перелома, перехода от России феодальной и буржуазной.

 Фет внимательно всматривается в природу человека, в его духовный мир. В стихотворении «Одним толчком согнать ладью живую…» [6, 189] Фет отмечает, что жизнь современников – «тоскливый сон», в котором неосуществимы ни трепет, ни «вздох», ни дыхание жизни, «иная жизнь» неведома «бестрепетным сердцам». Фет мечтает о том, чтобы люди могли познать прекрасную гармоническую жизнь, ту жизнь, о которой несет весть «ветр с цветущих берегов», о которой многие мечтали и эта мечта рождена «сладостями тайных мук». Благодаря поэту, который может усилить «бой быстротечных сердец», мечта может из чужой превратиться в свою, родную.

 Мысль Фета «усилить бой бестрепетных сердец» невольно перекликается с мыслью Пушкина «глаголом жечь сердца людей». Задача поэта запечатлеть миг прекрасного мира, явлением красоты расшевелить сердца людей, возбудить порыв и не только показать, но и повести в царство идеала. В этом, по мнению Фета, избранность и награда поэта – «его и признак и венец!» Задача искусства – преображение мира через красоту, которая, по мнению Фета, «разлита по всему мирозданию» [10, 118] и влияет даже на тех, которые ее не осознают.

 Эта позиция Фета сближает его с Львом Толстым, который писал: «Я художник, и вся моя жизнь проходит в том, чтобы искать красоту» [10, 118], и с утверждением Достоевского о том, что красота спасет мир, а мир спасается красотой. Красота, приобщение к ней – это протест, вызов против дисгармоничности мира. Фет, безусловно, понимал, что мир – борьба противоположностей. В предисловии к 3-му выпуску «Вечерних огней» Фет писал о том, что он, как и все, чувствовал тяжесть будничной жизни, нелепостей, которые способны родить в душе человека гражданскую скорбь, но эта скорбь, по его мнению, не была способна вдохновить, напротив, необходимо было по временам отворачиваться от жизненных тягот, и пробивать будничный лед, чтобы хоть на мгновенье вдохнуть чистым свободным воздухом поэзии» [2,238]. Фетовская «иная жизнь», «звенящая даль» обращена к красоте, гармонии, единству с миром.

 Красота – свойство бытия, но проявляется она в озарениях, мгновениях. И запечатлеть ее может поэт, призванный к творчеству Богом. «Поймать мгновение, прочувствовать, осмыслить, выразить в слове, подарив ему жизнь вечную» - так определяет задачи и цель Фет. Бог и поэт, по мнению Фета, творят по велению красоты: «У всякого предмета – тысячи сторон, но художнику дорога только одна сторона предметов: их красота…» [10,120]. Красота у Фета – первооснова жизни, бытия, мироздания. Она везде и на миг. Для Фета она понятие не эстетическое, а бытийное. Она обладает силой преображения. Поэзия – творческое проявление красоты, ее силы. Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что Фет, отказавшись от изображения мира социального, несовершенного, враждебного человеку, который уродует судьбы людей, уводит читателя в мир красоты природы, любви, в высокие сферы духовной жизни, тем самым насыщая свою поэзию общественным содержанием: очищать, возвышать, облагораживать, лечить душу человека, пробуждать в нем «чувства добрые».

 Мы выдвинули гипотезу о том, что художественное пространство и время являются ведущими эстетическими категориями, создающими художественную картину мира в поэзии Фета. В следующей главе работы будет дано теоретическое обоснование данных категорий и их функциональной роли в художественном тексте.

**2.2. Художественное пространство и время – условные формы бытия и мышления в художественном произведении.**

Пространственно-временным связям как формам художественного бытия и мышления в исследовательской литературе уделено много внимания. Изучением данной темы занимались такие известные литературоведы, как П.А. Флоренский, В.Б. Шкловский, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, М.М. Бахтин, В.Н. Топоров.

В современном литературоведении интерес к данной научной проблеме значительно вырос, к ее изучению обратились Е.В. Волкова, М.О. Горячева, А.Б. Есин, В.В. Кондратьева, М.Ч. Ларионова, И.П., Никитин, Р.А. Ткачева, Д.А. Щукина, и другие исследователи.

 В широкий научный оборот для обозначения пространственно-временных связей в 80-е годы XX века было введено новое понятие – хронотоп (от греч. chronos – время, topos – место).

М.М. Бахтин, основатель теории хронотопа в литературе, рассматривал его как «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных» [4, 234]. Характеризуя особенности этой взаимосвязи, Бахтин замечает, что «приметы времени раскрываются в пространстве, а пространство осмысляется и измеряется временем» [4, 235]. По его мнению, «хронотоп как формально-содержательная категория определяет и образ человека в литературе; это образ всегда существенно хронотопичен» [4, 235].

 По мнению Бахтина, «хронотоп в литературе имеет существенное жанровое значение … жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причем ведущим началом в хронотопе является время» [4, 241].

 В художественной литературе формы организации времени и пространства зависят от художественного направления и родовой принадлежности текста.

В фольклоре художественное время и пространство не определено. Изображаемые события происходят «везде» и в то же время «нигде»; в «некотором царстве», «за тридевять земель». Нет конкретного определения времени: «долго ли, коротко ли». Время и пространство могут быть условными: «три дня», «три дороги».

 В классицизме с его строго нормативной эстетикой пространственно-временные отношения строго регламентированы. В драматургии требуется соблюдение единства места, времени, действия.

 Расширяются возможности данных эстетических категорий в романтизме с его идеей «двоемирия», определяющей романтическое мироощущение героя. В связи с тем, что внимание романтиков сосредоточено не на внешнем, а на внутреннем мире, то он и становится центром, который структурирует пространственно-временные отношения.

Концепция линеарного времени типична для реалистического искусства. Это движение времени по прямой из прошлого в настоящее и будущее.

Художественному времени свойственны такие характеристики, как длительность или краткость, статичность или динамичность, прерывистость или непрерывность. Для художественного пространства характерны неограниченность или замкнутость, деформация или пропорциональность, сжатость или объемность.

В зависимости от степени художественной условности пространство и время могут быть условными (абстрактными) и конкретными (реальными). Абстрактное время характерно для фольклора. Конкретность времени, в зависимости от соотношения художественного времени и реального, можно обозначить как событийное и бессобытийное время.

Событийное время в свою очередь делится на хроникально-бытовое и событийно-сюжетное. Хроникально-бытовое время – повторяющиеся во времени события: изо дня вдень, из года в год). Его функция – передача устойчивых форм бытия (например, дворянский культурно-бытовой уклад жизни).

Событийно-сюжетное время (важнейшие изменения жизни героев обусловлены течением времени). Его задача показать самореализацию героя во времени и пространстве. Кроме того, выделяют три типа времени: «идиллическое», связанное с детством, юностью, периодом пребывания в родительском доме; «авантюрное», определяемое жизненными испытаниями; «мистерийное» - схождение в преисподнюю.

Абстрактное пространство можно воспринимать как всеобщее. Оно не оказывает существенного влияния на характеры. Поведение персонажей, суть конфликта не задает эмоционального тона. «Конкретное пространство связывает преображаемый мир с топонимами (topos–место, onyma – имя, название) мира реального. Конкретизация пространства используется в целях создания обобщения образов «мира», «города», «деревни», «усадьбы». [12, 171].

В пространственные характеристики героев Ю.М. Лотман и М.М. Бахтин вводят деление пространства на «свое» и «чужое», т.е. противопоставление внутреннего, близкого герою пространства и остального чужого мира; понятие «место героя» и «героя пути». С первым они связывают линейную модель пространства, со вторым – циклическую.

Исследователи полагают, что ключевыми для всех эпических произведений являются такие пространственные единицы, как мотивы пути, дороги, города, усадьбы, порога.

Еще В.И. Даль дал определение физического пространства как «свойство всего, что простирается, распространяется, занимает место: «простор, даль, ширь и глубь, место по трем измерениям своим.

В современной науке принято различать физическое и ментальное пространство. Исследователь Д.А. Щукина отмечает, что физическое пространство «соотносимо с понятиями «мир» и «бытие», оно объективно, конкретно, реально, трехмерно в своей цельности, содержит материальные объекты, воспринимаемые при помощи зрения и других органов чувств, которые заполняют пространство, конструируют и структурируют его» [16, 8-9]. Ментальное пространство характеризуется ей как модель мира, реальная или воображаемая. Оно соотносимо с понятием «картина мира», «сознание», оно «субъективное, абстрактное… содержит образные представления о характеристиках бытия» [16, 9-10].

В современном литературоведении для обозначения пространства используют понятия «топос» и «локус». М.О. Горячева даёт следующие определения этим пространственным единицам: «…топос - крупное деление пространства, локус – мелкая пространственная единица, входящая в топос». Художественное время и пространство в современном литературоведении рассматриваются как «условные формы осмысления бытия». Они являются важнейшими характеристиками созданной автором картины мира, обусловливают ритм, темп текста, обеспечивают ритм, темп текста, обеспечивают целостное восприятие его читателем» [7, 170].

Итак, переходим к основной части работы, к анализу лирики А. Фета с целью определения функциональной роли художественного пространства и времени в создании картины мира.

**2. 3. Функциональная роль художественного пространства и времени в создании картины мира в лирике Фета.**

 Для работы над темой исследования, доказательством выдвинутой гипотезы были отобраны 25 стихотворений Фета, как ранней лирики, так и последнего периода творчества Фета, опубликованных в сборниках «Вечерние огни».

Приступая к работе, обратимся к понятию усадебного хронотопа, составляющего ценностную модель мира в поэзии Фета. Мир усадьбы был хорошо знаком поэту. Он был практичным, успешным, деловитым хозяином своих имений: сначала Степановки Мценского уезда Орловской губернии, затем Воробьевки – прекрасного имения в Курской губернии, где и проживал до конца жизни. Именно в этот период после долгого семнадцатилетнего молчания Фет возвращается к поэзии: «Муза пробудилась от долголетнего сна и стала посещать меня так часто, как на заре моей жизни» [1, 181]. М. Бахтин в работе «Вопросы литературы и эстетики» говорил об усадьбе как пространстве, «где жили деды и отцы, будут жить дети и внуки <…> в тех же условиях, видевших то же самое <…>, ту же речку, розу, те же липы, тот же дом» [4, 373]. Этим высказыванием он подчеркивал и хроникально-бытовое время, и константу пространства хронотопа усадьбы, и связывал его с развитием социально-психологического романа. Хронотоп русской усадьбы находит отражение в лирике Фета.

Действительно русская проза и поэзия тесно связаны с помещичьей усадьбой. «Идиллический» хронотоп берет свое начало в литературе сентиментализма, затем романтизма в их противопоставлении города деревне, гармонии человека и природы.

С развитием реализма в первой половине XIX в. «идиллический» усадебный хронотоп, пронизанный состоянием безмятежности и покоя, представлен в романах Пушкина «Евгений Онегин», Тургенева «Отцы и дети», «Дворянское гнездо», Гончарова «Обломов», «Обрыв». Во второй половине XIX в. с развитием капитализации в России происходит процесс оскудения, разорения дворянских гнезд. В литературе возникает новый аспект осмысления усадебного хронотопа – грусть, тоска, боль по утраченному благополучию, гармонии, счастью. Усадьба становится местом духовной гибели. Эта тема звучит в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», в пьесах Чехова «Вишневый сад», «Дядя Ваня», «Чайка», в рассказе И. Бунина «Антоновские яблоки». Позднее «идиллический» хронотоп усадьбы в русской литературе возникает лишь как воспоминание об утраченном рае в обширных эпизодах романов И. Бунина «Жизнь Арсеньева», В. Набокова «Дар».

Современные исследователи С. Долгополова и Э. Лаевская, размышляя о русской усадьбе, видят в ней «своеобразный феномен нашего национального духа»: «Ее софийская природа обнаруживает стихийную религиозную основу – уединение, служение, творческое горение, внутреннее и внешнее домоустроение. <…> В ее лоне рождаются и формируются уникальные явления религиозной, философской и научной мысли, литературы и искусства» [9, с. 158].

Ярким подтверждением этого наблюдения может послужить поэзия Фета, усадебный хронотоп которой не ограничивается его хозяйственно-культурным значением, далеко выходит за его пределы и тесно связан с природой окружающего мира, рождающей в душе лирического героя тончайшие душевные чувства и переживания, философские размышления – все это дает основания полагать, что усадебный хронотоп в поэзии Фет «представляет как явление сложное и существенное» [9, с.147].

Во многих стихотворениях Фета лирический герой предстаёт перед нами созерцателем природы. Созерцание как средство её познания и источник философских размышлений о ней - одна из особенностей поэтики Фета. В творчестве Фета отражены все календарные циклы года. Обратимся к стихотворениям зимнего цикла. И рассмотрим различные пространственно-временные модели, к которым прибегает Фет, создавая картину мира.

В стихотворении **«На пажитях немых»** [11, 582] художественное время – календарная зима, суточное время – день. «Свет солнечный» позволяет лирическому герою рассмотреть детали зимнего пейзажа, которые преобразили «морозы трескучие» и снега. Лирический герой созерцает зимнее немых пажитей, лесов, укрытых шапками снега и седым инеем, замерзшую речку, заметённые овраги, навеянные снежные горы и причудливые холмы, нагие поля и «сонные» былинки, белые берега и зеркальные полыньи. Художественное пространство данного стихотворения наполнено деталями зимнего пейзажа, при этом каждая деталь определена художественным временем. В этом заключается своеобразие пространственно-временной модели в данном стихотворении.

В стихотворении **«Какая грусть!**»[6,62]календарное время – зима –определяет ведущее настроение лирического героя как глубокую печаль, обусловленную помимо времени года, своеобразием зимнего художественного пространства, которое в стихотворении конкретно, открыто, лаконично: усадебное пространство обозначено локусом, «концом аллеи», пространство неба – каркающим в нем вороном и отсутствием приятных цветовых ощущений – «лазури», гладкой и белоснежной поверхностью степи, пространство упоминаемого «родного края» - его ограниченностью – «край» и кровной неразрывной связью с ним. Зимний пейзаж погружает все окружающее в сон. Жизнь природы и человека тесно взаимосвязаны. «И на душе не расцветает…», она, как и природа, находится в холодном плену, который сводит все творческие способности человека на нет: «лениво душа засыпает над умирающим трудом», но в душе лирического героя Фета теплится надежда на то, что промчится буря, помолодеет душа. В стихотворении нет ярко выраженного перехода от одного времени года к другому. Но одно календарное время – зима - определяет бытие, мышление, психологическое состояние героя и рождает в душе героя надежду, связанную с наступлением другого календарного времени – весны, которая возрождает душу, пробуждает творческие способности человека и возвращает в жизнь красоту, доступную лишь «посвященным».

Наиболее яркое проявление функции художественного времени мы можем наблюдать в стихотворении **«Учись у них, у дуба, у берёзы…»** [6, 131]. Календарное время – зима – определено как «жестокая пора» по отношению ко всему живому. Но природа стоически переносит это испытание. По мнению лирического героя, это поведение – образец поведения для человека, возможность проявления его силы, стойкости, мужества. Конечно, в данном стихотворении мотив надежды, веры звучит ярче, мощнее, чем в стихотворении «Какая грусть!..». несмотря на суровые испытания, лирический герой заявляет: «верь весне». Повелительное наклонение глагола не вызывает никакого сомнения в её приходе и убеждает в том, что она «согреет теплом и жизнью» исстрадавшуюся душу, которую ожидают «ясные дни» и «новые откровенья». В данном стихотворении функция художественного времени заключена в том, что календарная зима даёт повод лирическому герою для философских размышлений о том, что испытания, которые нам посылаются в жизни, их преодоление, вера, надежда – необходимые условия для гармоничного мироощущения душевного и духовного развития. Весна у Фета – это вознаграждение за терпение и мужество.

Неслучайно, что весна – любимое время года Фета, пора пробуждения всего живого на земле. Обратимся к стихотворениям, обращённым к этому времени года.

С точки зрения изучения художественного времени и пространства интересно стихотворение Фета **«Это утро, радость эта…»[**6, 121]. Календарная ранняя весна и суточное время утро рождают ощущение радости наступающего дня, который одаривает человека «мощью дня и света», «синим сводом», криком птиц и «говором вод». Эти детали пейзажа дают основание полагать, что это календарное время весны – март. Продвигаясь вперёд, весна заявляет о себе капелью, пухом верб, появлением мошек, пчёл, «зыком и свистом» пастухов, выгоняющих на пастбище скот. Судя по этим пейзажным и бытовым деталям, речь идёт об апреле. И, конечно же, май с его долго пылающими вечерними зорями, бессонными ночами, дробями и трелями соловья, порой любви.

Так в одном стихотворении при помощи пейзажных и бытовых деталей каждого календарного весеннего месяца характеризуется художественное время и пространство поступательного движения весны.

В стихотворении «Пришла, и тает всё кругом…»[6, 70] передан процесс пробуждения природы и красоты весны, календарного времени, благотворно влияющего на душу человека. Общую атмосферу, царящую в природе, можно выразить строкой: «Всё жаждет жизни отдаваться». Пространства неба и земли задействованы в пробуждении природы от сна: «вздохи неба», несущиеся из «растворённых врата эдема» оживили на земле всё, что «томилось немо», и природа заговорила, зацвела. Ощущение радости рождают весёлый ход мелких тучек, хоровод чуть распустившихся деревьев, окутанных зеленоватым дымом, песни ручья, небесные песни птиц, - эти пейзажные детали свидетельствуют о том, что «всё, что ковало,- миновало». Вечная красота природы противопоставлена мелочным ежедневным заботам и заставляет лирического героя устыдиться их, рождает желание творить петь и славить красоту, молиться Всевышнему, благодарить за божественную красоту мира и возможность ее созерцания.

Художественное время в стихотворении **«Весенний дождь»** [11, 574] заявлено в его заглавии. Художественное пространство, локус окна, – граница между замкнутым пространством дома и открытым пространством окружающего мира, дающая возможность лирическому герою созерцать красоту весеннего дождя. Фету не столько интересно само явление как таковое, сколько процесс зарождения дождя, которого ничто в природе не предвещало: сквозь облака блещет солнце, кругом светло, лишь воробей, купающийся в пыли, по народным приметам, обещает его. Используя любимую пространственную модель «верх - низ» - «от неба до земли», Фет создаёт образ завесы дождя, которая, колыхаясь, движется вдали сквозь солнце, образуя золотую пыль, окутывая ею земное пространство «опушки леса». Сначала «две капли» бьют в стекло, затем дождь набирает силу, «барабанит по листьям сада», от лип которого исходит душистый запах. Суточное время - день- дает возможность во всех пространственных деталях любоваться этим явлением, а календарное время – весна – определяет его характер. Это не затяжной холодный осенний дождь, не кратковременный долгожданный летний, а неожиданный, весенний, дарящий ощущение радости, свежести, красоты.

В стихотворении **«Всю ночь гремел овраг соседний…»** [6,69] ранняя весна знаменует свой приход напором «воскресших вод», гремящих всю ночь в овраге. Ограниченное замкнутое пространство дома даёт возможность героине только слышать этот победный шум, и лишь через локус открытого окна, о функциональной роли которого говорилось выше, героиня видит открытое пространство неба, оврага, степи. Пробуждение природы, прилёт журавлей, их крик тревожат, волнуют героиню, и рождают смятенные мысли, и она «силой думы» переносится из реального пространства в условное «за рубеж родной земли», подобно птицам преодолевая огромные просторы полей, лесов, безбрежья. Но тут же её одолевает сомнение, стоит ли верить столь манящей «перелётной тени», ведь птицы, улетев, вновь возвращаются назад, домой, в родной край. Героиня осознает, что это лишь «мгновенный недуг», которому не стоит поддаваться, ведь рядом с ней её «добрый гений, бедами искушенный друг». Календарное время, ранняя весна, и суточное, ночь – утро, передают процессы пробуждения природы, волнующие душу человека и в то же время укрепляющие её, возвращающие ей гармонию. В данном стихотворении мы можем говорить не только о физическом, но и о ментальном пространстве, создаваемом мыслительной деятельностью человека.

**«Ныне первый мы слышали гром…» [**6,146] «Ныне», «сейчас» - это суточное художественное время, наполненное приметами времени календарного, первым громом, вестником весны и тепла. Раскаты грома невольно возвращают лирического героя в ретроспективное художественное время «вчера», когда лирическая героиня была холодна, бледна и безмолвна. Ее состояние измучило героя, а признание в том, что не стоит «жалеть о былом», что вдвоем им тяжко и тесно, лишь усугубляют душевную муку героя. Героиня признается, что исчезла любовь, что дальше жить невозможно, что она решилась…, но мысль о расставании настолько невыносима для нее, что она не в состоянии произнести этих слов и «весенний недуг» героини «растаял в жарких слезах». Душевное состояние героев «вчера» и «ныне» противопоставлены друг другу. «Сегодня» они вместе слышат первый весенний гром, который говорит о предстоящем тепле, возрождении природы, человеческих чувств, отношений, обретении гармонии.

**«Жду я,** - **тревогой объят».**

Желание жить, любить, которое пробуждает календарное время – весна – основной мотив стихотворения «Жду я, - тревогой объят…» [6,150]. Лирический герой в ожидании предстоящего свидания, его страстное желание встречи, волнение Фет подчёркивает анафорой «жду». Локальное закрытое пространство весеннего сада – композиционный структурный центр стихотворения. Через его тропинку обещает прийти возлюбленная. Время суток – ночь, она обостряет слух лирического героя, его восприятие окружающего мира. В ожидании возлюбленной он вслушивается в шорохи весеннего сада, слышит писк комара, шум падающего листа, звук оборванной струны, который издаёт жук, налетевший на ель, хриплый звук коростеля, зовущего подругу. Атмосфера весеннего ночного сада, дурманящий запах весны ассоциируются у лирического героя с образом возлюбленной. Так в стихотворении «Жду я, - тревогой объят…» художественное пространство, календарное суточное время пробуждают человека, обостряют его чувства, помогают передать взволнованное эмоциональное состояние героя в момент ожидания предстоящего свидания.

Обратимся к пространственно-временным моделям летнего цикла.

Художественное пространство и время стихотворения **«Степь вечером»** [6,24] обозначены в названии. Художественные и бытовые детали организуют художественное пространство: поля зреющей ржи, перевал, скрывающий тройку ямщика, простор, безлюдье, когда не видно ни жилья, ни огня, не слышно песен и бесполезно ожидать их. Художественное пространство степи – пустое, открытое, линейное, бесконечное. Сравнение степи с морем, повтор «степь да степь», усиливают безбрежность пространства.

Суточное время - вечер - определяет состояние художественного пространства неба и земли. Вечерняя природа летней степи одушевлена и расслаблена: в алом блеске млеют тучи, поля нежатся в росе, нивы покрыты «сетью золотистой» лучей заходящего солнца. Фет при помощи аллитерации передает процесс замирания вечерней природы, процесс перехода от дня к ночи: «лунь проплыл, не шевеля крылом». Тишину лишь изредка нарушает «скрип коростеля и сердитое жужжание жука». Вечер вступает в свои права: веет прохладой, «луна чиста», проглядывают звезды. Художественные пространства неба и земли через детали вечернего пейзажа сравниваются Фетом между собой: как блестит река под светом луны на земле, так в вечернем небе засветился Млечный Путь. Подобное пространственно-временное сравнение подчеркивает ощущаемое лирическим героем единство мироздания.

Художественное время в стихотворении **«Летний вечер тих и ясен»** [6,19] определено в его первой строке: оно несёт указание на время календарное и суточное, которые создают атмосферу тишины и покоя как в природе, так и в душе лирического героя. Вечерний летний пейзаж одушевлён: «дремлют ивы», «ветр ползёт». Открытое линейное, как горизонтальное, так и вертикальное художественное пространство, обозначено деталями пейзажа: бледно-красным небом, извивами реки, лёгким шумом вершин деревьев, передаваемым при помощи аллитерации: «от вершин скользя к вершинам, ветр ползёт лесною высью», пространством долин, наполненных звуками топота и ржания лошадей, пронизывающих вечернюю тишину. В данном стихотворении художественное время и пространство – ведущие эстетические категории в создании картин летнего вечера и передачи его атмосферы.

Нетрудно догадаться, что в стихотворении **«Зреет рожь под жаркой нивой…»** [6,38] календарное время – лето, которое определяет бытие и мышление человека, живущего на земле, время сезонных хозяйственных работ. В стихотворении используется модель художественного пространства – «верх-низ»- земля и небо. Пространство земли «от нивы и до нивы», «безбрежная жатва»- подчёркивают его объём, бесконечность, а «золотые переливы» жаркой нивы под дуновением ветра – его красоту. Художественное время в стихотворении представлено Фетом временем самых коротких ночей и длинных дней, временем летнего солнцестояния. Указание на это даёт нам возможность с точностью определить календарное время, июнь. Фету удаётся с удивительной художественной силой передать процесс перехода от дня к ночи, используя пространственную горизонтальную модель неба «восток-запад». При помощи олицетворения Фет оживляет природу, показывая процесс проникновения одного суточного времени в другое: месяц изумлен тем, что день ещё не кончился и широко «раскинул свои объятья в область ночи». Лишь на миг смежает своё «огнедышащее око» солнце, очерчивая границы дня и ночи. Художественное время в стихотворении плотно, спрессовано и передаёт одно из уникальных явлений природы – летнее солнцестояние.

В стихотворении **«По ветви нижние леса…»** [3,89] календарное время – начало лета, суточное время – день, переходящий в ночь, определяют характер пейзажа, систему художественных средств и настроение лирического героя. Вновь встречается сопряжение земного и небесного пространства. Земное пространство – леса, нивы ржи, «лоснящиеся светло-зелёною волной». Медовый запах, который становится «сильней и слаще» «с каждым днем», подчёркивает движение, поэтапное развитие этого времени года. В последней строфе стихотворения мы наблюдаем переход от дня к ночи, знаменуемый смолканием песен птиц.

Обратимся к стихотворениям осеннего цикла

В стихотворении **«Истрепалися сосен мохнатые ветки…»** [6, с.78] художественное время – ночь, а календарное время не указано.

При помощи олицетворения и инверсии Фет передает истерзанное ночной бурей состояние природы: «истрепалися сосны», «изрыдалась осенняя ночь ледяными слезами», земное и небесное пространства погружены во тьму: «ни огня на земле, ни звезды в овдовевшей лазури». Ветер и ливень хотят сорвать, смыть и уничтожить все. Пространственно-временная модель – холодная осенняя ночь, бытовые детали интерьера – маятник – насмешливо-грубо отмеряющий медленно тянущееся время, свеча, тусклый свет которой освещает мрак комнаты оказывают влияние на психологическое состояние лирического героя, рождая бессонницу и чувство бесконечного одиночества. Героя тяготит это состояние, но готова ли его «свободная душа» преодолеть земное «роковое бремя»? В данном контексте земное художественное пространство имеет не физическое значение, а философское: роковая тяжесть земных забот, данная свыше, судьбой. Лирический герой призывает на помощь волшебную фею, способную подарить в одно мгновенье миг красоты, который озарит и изменит мир.

Функциональная роль и смысловая нагрузка категории времени – «миг» – чрезвычайно велика. С одной стороны, «миг» – противопоставлен вялотекущему суточному времени, определяющему психологическое состояние лирического героя и меняющего его, с другой стороны – «миг» – смысл жизни, ее мерило, ее оценка, красота способна изменить мироощущение героя, вернуть душе утраченную гармонию.

В стихотворении **«Устало все кругом…»**[6, 190] календарное художественное время, осень, определяет основное состояние природы, которое выражено глаголом «устало» и инверсией «устало все», подчеркивающей доминанту состояния, охватившего художественное пространство неба и земли. Эти пространства одушевлены и конкретизированы деталями пейзажа: устали ветер, река, «цвет небес», новорожденный месяц, упавший наконец-то жёлтый лист и сама ночь. Суточное время ночь – время покоя, отдыха, тишины. Время суток определяет спокойный, медлительный ритмический рисунок стихотворения. Уставшей труженице-природе, божественному творению, противопоставлен фонтан – искусственное творение рук человека, который неутомимо лепечет о жизни «незримой, но знакомой»: поре минувшей, поре веселья, цветения, плодоношения, буйства красок.

Но законы природы непреложны, и осенняя всемогущая ночь подчиняет своей власти все пространство неба и земли и воплощает собой отказ от борьбы за жизнь. При помощи художественного приёма оксюморона Фет подчёркивает, что, умирая, природа не испытывает ни страха, ни ужаса смерти, а лишь «смертную истому», «приятную расслабленность» [14, 252].

Смерть для природы – естественный ход жизни, за ней последует возрождение и в этом неоспоримый закон вечности природы.

Своеобразно представлено художественное время в стихотворении **«Осень»** [6,128]. Оно определяется автором обобщающе как «дни», без указания времени суток, периоды календарного времени, отражающие различные состояния природы и человека. В стихотворении «грустные и сумрачные дни беззвучной осени и хладной», наполняющие душу лирического героя «безотрадной истомой», противопоставлены дням, когда «в крови золотолиственных уборов» осень ищет горящие взоры и «знойные прихоти любви». Но лирический герой понимает, что это лишь короткие яркие проявления красоты природы и человеческих чувств. В целом же для времени пышно замирающей красоты природы, охваченной «стыдливою печалью», свойственно состояние тишины и покоя.

Удивительно тонко художественное время помогает раскрыть состояние лирического героя в стихотворении **«Осенняя роза»** [6,159]. Календарное время указано точно – осень, сентябрь, своеобразие которого раскрывается через суточное время: морозную ночь и «злобу гаснущего дня». Сентябрь – пора листопада, первых заморозков: «осыпал лес свои вершины», обнажился сад. Ночное холодное дыхание сентября обожгло георгины и лишь «царица роза, «благоуханна и пышна», стоит одна в «дуновение мороза», не утратив своей красоты и свежести. Осенняя роза, стойко переносящая жестокие испытания, рождает в душе лирического героя надежду, веру в жизнь и её красоту. От неё «веет весною», тем временем года, которое согревает и возрождает душу человека. Художественное время стихотворения определяется не только своеобразием календарного времени, но и сопряжением времен года: лето, осень, зима, весна.

Художественное время в стихотворении **«Ласточки пропали»** [6,29] представлено осенью, которое осложнено сравнением суточного времени – вчера-сегодня и временем суток – день-ночь.

Календарное время – поздняя осень- в целом определяет тональность стихотворения: грусть, печаль. Увядание природы: «лист сухой валится, // ночью ветер злится, // да стучит в окно»; созерцание прыгающего под порывами ветра перекати-поле; сравнение явлений уходящей осени вчерашнего и сегодняшнего дня: «ласточки пропали, // а вчера зарёй// всё грачи летали // - свидетельства перехода к новому календарному времени – зиме. Эта осенняя картинка рождает у лирического героя состояние уныния, тоски: «тяжело хоть плач» и желание скорее встретить «снег да вьюгу», которые приободрят, восстановят душевное здоровье. В стихотворении «Ласточки пропали…» художественное время определяет душевное состояние лирического героя и рождает желание ускорения времени, смены одного времени года другим.

Унылым взором окидывает лирический герой художественное пространство умолкнувших осенних садов в стихотворении **«Тополь»** [6,102], отмеченное такими художественными деталями пейзажа, как «последний лист», «последний лучезарный день». Анафорой «последний» подчёркнуто окончательное наступление поздней осени. Метафора «день потух» свидетельствует о переходе от светлого «лучезарного дня» к сумеркам, времени суток, сложному для восприятия человека, усугубляющему уныние в душе лирического героя. Композиционным центром стихотворения является образ тополя, одиноко возносящегося ветвями в небо, трепещущего листами, лепечущего лирическому герою, как другу, о «вешних днях». Образ тополя противопоставлен «мёртвым степям», пространству открытому, бесконечному, свидетельствующему о закономерности умирания природы. Сравнение, используемое Фетом, подчёркивает степень взаимопонимания, доверия, открытости в отношениях лирического героя и природы. Несмотря на то, что тополь «день за днём» (хроникальное время) всё мрачнее «осени тлетворный дух» напоминает лирическому герою о «тепле юга», дает надежду, силы пережить трудный для него календарный период времени.

В лирике Фета также есть ряд стихотворений, связанных с моделью ретроспективного времени и осмыслением настоящего и будущего с позиции времени.

Летняя «**лазурная ночь**» [11, 631] - художественное время, обозначенное в первой строке стихотворения. Топос усадебного пространства представлен локусами: открытым пространством луга, деталью экстерьера – балконом, замкнутым пространством сада, пронизанным запахом роз и свежескошенного сена. Но красота летнего ночного пейзажа не вдохновляет лирического героя, он охвачен пессимистическим настроением: его «истомленная грудь» не ждет отрады, и поэтому в душе его нет слов благодарности. Лирический герой своим внутренним взором обращен в прошлое. Художественное прошлое противопоставлено настоящему. В его воображении возникает образ «давнишнего сада», времени, когда звезды были крупнее и сильнее аромат роз. «Прошлое» - субъективно осознанное время, когда лирический герой, вероятно, испытывал сильные чувства. Ему кажется, что вместе с ароматом и «нежным дыханием травы и цветов» доносится ему знакомый голос, готовый «о восторге свидания» ему прошептать. Все исследователи полагают, что образ прежней возлюбленной – это образ Марии Лазич, трагически погибшей в ранней молодости, которую Фет любил всю свою жизнь. Лирический герой одинок, не испытывает счастья любви. Прошлое до сих пор имеет над ним сильную власть. Он не утратил способности переживать восторг любви, но в то же время осознаёт невозможность испытать это в настоящем. Психологическое состояние лирического героя передано через детали художественного пространства, главной из которых, конечно же, является замкнутое пространство локуса сада и своеобразие художественного времени, представленным двумя категориями: прошлым и настоящим.

В стихотворении **«Ты помнишь, что было тогда…»** [6,155] **х**удожественное время представлено тремя категориями – прошлым, настоящим и будущим, а календарное время – весной – осенью – зимой. Душевное состояние лирического героя и героини определены этим художественным временем. В стихотворении физическое пространство сопрягается с ментальным. Лирический герой уносится мыслями в прошлое. «Тогда», ранней весной, художественное пространство которой создается при помощи таких деталей пейзажа, как бушующие ручьи, косяки птиц, летящих на север, ветви, не укрытые листьями, блаженствующий от своего пения соловей. Лирический герой и героиня окружены миром пробуждающейся природы, красотой, «весельем дубов», «счастьем ивы плакучей» - все это способствует зарождению и развитию их любовного чувства.

Художественное время «теперь» противопоставлено «тогда». Теперь – осенью «все грустно молчит, умирая». Усталые птицы, измученные трудами гнезд, страстно ждут и приветливых звезд, и новой любовной утренней зари. Но время необратимо – впереди – зима, которая все пространство, его «пустынную гладь» оденет в белоснежный покров. Это ощущение нового предстоящего времени рождает в душе героя чувство неизбежной тоски.

В стихотворении представлены три категории времени, три времени года, три состояния человеческой души. Прошлое – «тогда» - весна - любовь; настоящее - «теперь» - осень - грусть, будущее – зима - тоска. В этой временной парадигме отражены неизменный последовательный ход времен года, естественное состояние природы и субъективное психологическое состояние лирического героя.

Мотив единения человека с природой, желание раствориться в ней – один из ведущих мотивов поэзии Фета, свидетельствующий о неразрывной связи лирического героя с природой, пониманием ее ценности и красоты. Этот мотив мы можем проследить в стихотворении «Солнце нижет лучами в отвес» и «На стоге сена ночью южной…».

В первой строке стихотворения **«Солнце нижет лучами в отвес…»** [6, 79] Фет при помощи метафоры «нижет в отвес» точно указывает время суток – полдень, солнце в зените. Календарное время – лето. Пространства земли и неба тесно взаимодействуют. У «окраины небес», у горизонта, линии кажущегося соприкосновения неба и земли, «дрожат испарений струи». Лето, полдень, красота и пространство «густолистного, развесистого леса» рождают радостное, приподнятое настроение лирического героя, который хотел бы оказаться в его распахнутых объятьях.

Художественное пространство леса одушевлено. Лирический герой тесно связан с миром природы. Он всей грудью желает ощутить студеную волну лесного вздоха, прильнуть к ключевой воде, бьющей у корней деревьев. Чувство единения с природой рождает у него желание исчезнуть в море леса, потонуть в тени душистых пышных крон деревьев. Не случайно Фет для характеристики художественного пространства леса использует сравнение его с морем – эти два пространства объединяет их объемность, безбрежность, глубина, красота, тайная и видимая жизнь. Море и лес манящи и желанны для человека. Чтобы слияние с природой произошло, лирический герой, обращаясь к лесу, ещё раз просит его: «Распахни мне объятья твои». Форма повелительного наклонения, которую использует лирический герой при обращении, подчёркивает его настойчивость в исполнении желаний.

Стихотворение **«На стоге сена ночью южной…»**[6, 31] пронизано романтическим мироощущением. В нем поэт продолжает развивать романтические традиции русской лирики. Фет, как и Тютчев, певец ночи, но не темного страшного хаоса, а светлой гармоничной ночи, обнажающей красоту мироздания.

Лирического героя, лежащего на стоге сена, окружает открытое объемное художественное пространство земли и неба. Он обращен лицом к небесной тверди, красота которой завораживает его, лирический герой окружен «хором светил», живых и дрожащих. Красота, безмолвие ночного пространства рождает у лирического героя ощущение, что земля уносится прочь, и ему, как «первому жителю рая», ночь открывает свое лицо. Лирический герой переживает один из самых неповторимых моментов в своей жизни – момент слияния с природой, проникновение в пространство мироздания. Восприятие этого процесса субъективно. Герою трудно осмыслить происходящее. «Время сгущается, уплотняется, становится художественно зримым, пространство… втягивается в движение времени» [4,234] «Я ль несся к бездне полуночной? Иль сонмы звезд ко мне неслись»? Лирическому герою трудно понять направление движения двух пространственных начал: небесного и земного. У героя создается впечатление, что чья-то «мощная длань» подняла его в эту космическую бездну. Не случайно Фет использует старославянизм «длань». Безусловно, это ладонь Творца, обладающего безграничными силой и возможностями. Герою открываются неведомые человеку беспредельные пространства. В сильном волнении, затаив дыхание, он мерит взором глубину пространства бесконечного, неизмеримого, с каждым мигом растворяясь в этом беспредельном мире.

Стихотворение является своеобразным философским размышлением о тесной взаимосвязи человека и природы. Запечатлен момент субъективного восприятия времени, момент гармонического слияния земного и небесного начала. В этом стихотворении мы можем говорить не только о физическом, но и о ментальном пространстве, о мыслительном пространстве, хронотопе – слиянии пространства и времени. Художественное пространство неба и земли с их бытовыми и пейзажными деталями, своеобразие субъективного времени играют важную роль в композиционном решении, в передаче бытия и мышления, мироощущения героя, создании картины мира.

Любимое время суток Фета – ночь. В «ночных» стихах поэтом передана не только красота ночи, но и её воздействие на духовный мир человека.

**«Как нежишь ты, серебряная ночь…»** [6,97]Художественное суточное время в стихотворении – ночь, красота которой благотворно влияет на расцвет духовных сил и «нежит» душу лирического героя. Во власти красоты помочь преодолеть «тлен, бездушный и унылый», все то, что не имеет истинной ценности, что оказывает пагубное влияние на душу человека, мешает его духовной жизни. По мнению лирического героя, красота способна окрылить, поднять над обыденностью, укрепить духовно.

Картина божественной ночи вызывает у него восторг: «Какая ночь!». В пространстве разверзнутых, как океан, небес, в окружении звезд, «огней неба», «спит земля». Сами небеса сравниваются с океаном, объектом земного пространства. Сравнение основано на объёмности и непостижимости этих пространств для человека.

Ночь рождает у лирического героя философские размышления. Как падший серафим, бывший ангелом света, любви и огня, служащий Богу, впавший в грех, изгнанный от престола и, по велению Бога, обретший свое место пребывания на небесах, так и дух лирического героя, «бесплотное и бессмертное, нематериальное начало» [14,179] признает свое родство с нетленной жизнью звезд, и, окрыленный дыханием ночи, подобно серафиму, готов лететь над этой «тайной бездной».

Пространственно-временная модель ночи, ее красота пробуждает духовные силы человека. Его дух, преодолевая земное притяжение, стремится ввысь, к звездам, к нетленной жизни, к своей первооснове. Ментальное и физическое пространства в стихотворении сопряжены.

**«Благовонная ночь, благодатная ночь»** [6,157]Художественное время – ночь – благотворно воздействует на «недужную душу» лирического героя, она пробуждает, усиливает чувства, бередит душевные раны.

Лирический герой готов вслушиваться в «говорящую тишину» ночи, вглядываться в нее, вдыхать ее ароматы. Он не может молчать о ее красоте. Пространственно-временная художественная модель – верх-низ – небо-земля – композиционный центр стихотворения. Пространство земли представлено замкнутым пространством, а небесное пространство «лазурной высью», украшенной горящими «золотыми огнями». Пространства земли и неба тянутся друг к другу. Все звезды устремляют свой взор в художественное пространство земли, сад, где среди густых зарослей «плещется ключ» и сверкает от света месяца и звезд – деталей пейзажа ночного небесного пространства. Художественное пространство неба и земли гармонично, оно «горит и звенит» с одной целью: помочь осуществить лирическому герою «невозможную мечту». Анафора «словно» подчеркивает субъективность восприятия ночи, поэтому неслучайно лирическому герою кажется, что, слегка дрогнув, распахнется окно – локус художественного пространство дома, и он окунётся в серебряную ночь, обретёт возможность осуществления мечты, любви и счастья.

**«Еще майская ночь»** [11, 572]

Обратимся к названию стихотворения. По мнению Н.П. Суховой, исследователя поэзии Фета, в его поэтике «слово «еще»… в весенних стихах играет важную роль» [15, 235]. Смысловая частица «еще» со значением усиления выражает незаконченность момента, временный характер процесса, желаемую повторяемость его.

Обилие восклицательных знаков в первой строфе, анафора «какая ночь!» передают состояние восторженного восхищения лирического героя картиной майской ночи. Календарное и суточное время определяют общее настроение, царящее в природе и душе лирического героя стихотворения: нега – наслаждение, блаженство.

На смену «царства льдов», вьюг и снега приходит весна с ее белоснежным цветением. Пространственно-временная модель зимы, с одной стороны, противопоставлена весенней, с другой – сравнивается с ней свежестью, чистотой, белизной.

В художественном пространстве «родного полночного края» сопряжены пространства неба и земли. Звезды с теплотой и кротостью заглядывают в душу лирического героя, умиротворяют ее, а любовная песня соловья тревожит душу, пробуждает чувства. Холод майской ночи заставляет дрожать березы, их застенчивые полупрозрачные листики. Используя художественный параллелизм, Фет сравнивает дрожь листьев с трепетом новобрачной девы, убранство которой и радует и страшит ее. Природа и дева вступают в новый период своей жизни.

Созерцая красоту лика весенней ночи, лирический герой испытывает устало-нежное томление и не может удержаться, чтобы не запечатлеть эту красоту в стихах.

 Проанализировав отобранные стихотворения А. Фета, мы пришли к выводу, что наше предположение о ведущей роли хронотопа в создании художественной картины мира верно.

 Конечно, наряду с хронотопом, в её создании принимают участие многочисленные художественные образы и компоненты, а также система художественно-изобразительных средств. Например, образы фауны: птицы – соловей, грач, лунь, коростель, ласточка, ворон, журавль, воробей; насекомые: жук, мошки, пчёлы. Образы флоры: цветы-розы, георгины; деревья: верба, тополь, липа, ива, дуб, сосна, берёзы; злаки, зерновые культуры – рожь, озимь. Образы пространственных природных земных и небесных объектов: степь, овраг, лес, поле, нива, луг, долины, перевал, стог; ключ, ручей, река, море, океан; небо, горизонт. Образы небесных тел: солнце, месяц, звёзды, Млечный Путь, Земля. Значительное событие годового цикла – день летнего солнцестояния. Образы явлений природы: дождь, ливень, буря, листопад, снег; погодные явления: мороз, зной, прохлада, заморозки, солнечный свет. Образы бытовых деталей: «тройка ямщика», «зык и свист пастуха», сад, аллея, дом, балкон, комната, окно, маятник, огонь, свеча, песни. Цветопись: лазурь, белый, золотой, синий, бледно-красный, алый, зелёный, серебристый. Специфические ощущения - запах: роз, сена, медовый запах липы, «крон деревьев». Звуковые явления: топот, ржанье, шум ветра, крик, пение птиц, говор вод, писк комара, шум листа, хриплый звук коростеля, звук оборванной струны, который издаёт жук. Мир представлен во всём своём многообразия, наполнен звуками, запахами, красками – феноменами сознания.

 Но всё-таки в создании художественной картины мира ведущая роль принадлежит хронотопу, причём главная роль отводится художественному времени: в нём и через него реализуется пространство. В поэзии Фета мы встречаем различные временные модели – это календарное, суточное время, процесс перехода от одного календарного, суточного времени к другому, их специфические особенности, взаимосвязь, сравнение, противопоставление, сопряжение. Представлены различные категории времени- прошлое, настоящее, будущее, их взаимодействие и взаимообусловленность. Время способно уплотняться, тянуться, ускоряться, сопрягаться. В поэзии Фета оно субъективно, как как вся художественная картина мира создаётся через восприятие лирического героя. Оно и «вечность», и «миг», причём значение мига не менее важно, чем значение вечности.

 Художественное пространство, как мы уже сказали, реализуется во времени и представлено традиционными образами усадебного хронотопа, дома, окна, сада, аллеи. Они представлены достаточно скупо, а вот пейзажные образы, о которых мы говорили выше, многообразны и ярки. Художественное пространство анализируемых стихотворений может быть объёмным и локальным, замкнутым и разомкнутым, вертикальным и горизонтальным, далёким и близким. В некоторых стихах Фета представлены как физическое, так и ментальное пространство, которые тесно связаны между собой: красота реального мира не оставляет лирического героя равнодушным. Она окрыляет его, лечит, духовно окормляет его. Всё это непосредственно влияет на его мышление, мироощущение.

 Определяя роль художественного пространства, Ю. М. Лотман отмечает, что «пространство в художественном произведении моделирует различные связи мира: временные, социальные, этические» [13, 258].

Все эти наблюдения подтверждают выдвинутую нами гипотезу о том, что хронотопу принадлежит одна из ведущих ролей в создании Фетом картины мира. Прав был М.Бахтин, утверждая, что понимание смыслов возможно только через хронотоп.

**3. Выводы**.

1. Хронотопический подход к анализу теста позволяет сделать вывод, что в основе создания художественной картинны мира лежат представления Фета о единстве мира: теснейшем взаимодействии человека и окружающей его природы.

2. Художественная картина мира – это картина, созданная через внутреннее видение действительности.

3. Картина мира представлена в стихотворениях Фета, отобранных для анализа, во всём её многообразии и красоте через систему художественных образов флоры, фауны, бытовых и пейзажных деталей, компонентов, феноменов сознания. Но ведущими в её создании являются эстетические категории времени и пространства.

4.Функциональная роль данных эстетических категорий чрезвычайно важна: они структурируют текст, определяют систему художественных образов и средств их изображения, создают общую тональность стихотворения, настроения лирического героя, его мироощущения и через хронотоп происходит осмысление текста, реализация авторского замысла.

5. В лирике Фета представлены разнообразные пространственно-временные модели картины мира.

6. Сопряжение физического и ментального пространства, объективного и субъективного времени – важнейшие категории в создании единой картины мира. Хронотоп окружающего мира, его нетленная красота, преломляясь через субъективное восприятие лирического героя способствуют не только развитию его эстетического чувства прекрасного, но и духовному развитию: осмысление вечных вопросов бытия: жизни и смерти, бессмертия, плоти и духа , закономерности развития человека и природы, а также развитию его чувств и переживаний. Ощущая себя частью этого мира, лирический герой способен увидеть, почувствовать, осознать красоту и полноту мира, уловить прекрасное мгновение и запечатлеть его в слове.

7. Историческое, биографическое время в лирике Фета не определено. О нём можно говорить лишь опосредовано, в контексте того, что сам автор – это человек, живущий в 30-90гг XIX в в России, отражающий в своей поэзии духовные запросы человека своего времени. Всё вышесказанное ещё раз подтверждает верность выдвинутой гипотезы.

**Список литературы**

1. Фет А.А. Сочинения в 2 т. Т2. М., 1982.;

2. Фет А.А. Вечерние огни, М.,1971г. 238с.;

3. Фет А.А. Стихотворения. Элиста.: Калмыцкое книжное издательство;1981г. 182с.;

4. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 406с;

5. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений Т. VII – М., 1955;

6. Великие поэты. А. Фет. М.-СПб.: Комсомольская правда. Амфора, 2012г. 238с.;

7. Горячева М.О. Проблема пространства в художественном мире А. Чехова. Автореф…канд. филол. Наук. М:МГПУ, 1992. 18с.;

8. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4т. т. 3, СПБ. 1966, 515с.;

9. Долгополова С., Лаевская Э. Душа и дом: Русская усадьба как выражение софийной культуры // Наше наследие. 1994. № 29-30.С.148.;

10. Коровин В.И. Русская литература XIX в. 10 класс в 2-х ч. – М., Просвещение, 2002 г

11. Как наше слово отзовётся. Избранная лирика. М.: правда.1986г. 701с.;

12. Литература. Подготовка к ЕГЭ-2015. Справочные материалы и тренировочные варианты. Под ред. Н.А. Сениной. Ростов-на-Дону: Легион, 2014г.325с.;

13. Лотман Ю.Н. В школе поэтического слова. Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М.: Просвещение, 1988. 352с.;

14. Современный толковый словарь русского языка/ гл. ред. Кузнецова С.А., М.:Ридерз Дайджест., 2004. 960с.;

15. Сухова Н.П. Лирика Афанасия Фета, М.: изд-во МГУ, 2000г. 80с.

16. Щукина Д.А. пространство в художественном контексте и пространство художественного текста. СПб.: Филологический факультет СПбГУ,2003. 218с.