

ФОЛЬКЛОРНЫЙ ХРОНОТОП В ТВОРЧЕСТВЕ А.И. ЭРТЕЛЯ

© 2004 Е.А. Орлова

Воронежский государственный университет

Художественное время и художественное пространство — важнейшие характеристики литературного произведения, обеспечивающие целостное восприятие отраженной действительности и организующие его композицию.

Исследованиями пространственно-временных отношений в литературе и фольклоре занимались многие ученые: Г.-В.-Ф. Гегель, В. В. Виноградов, В. Б. Шкловский, А. П. Чудаков, Е. М. Мелетинский и другие, но в свете той проблемы, которую мы обозначили в заглавии, для нас наиболее ценны исследования М. М. Бахтина, а именно его работа “Формы времени и хронотопа в романе”. В своем исследовании М. М. Бахтин обосновывает утверждение о том, что древние типы ценностных ситуаций, реализованные в пространственно-временных образах (или хронотопах — по М. М. Бахтину), так или иначе сохранены в редуцированном виде и классической литературой, и современной. Говоря о раблезианском хронотопе, М. М. Бахтин в качестве главного признака фольклорного хронотопа отмечает привязанность определенных временных событий к явлениям природы, вообще к земле: “*Время это глубоко пространственно и конкретно. Оно не отделено от земли и природы. Оно сплошь вовне, как и вся жизнь человека. Земледельческая жизнь людей и жизнь природы (Земли) измеряются одними и теми же масштабами, теми же событиями, имеют те же интервалы, неотделимы друг от друга, даны в одном (неделимом) акте труда и сознания*”. [1, 141] Кроме того, для нас были интересны труды В. Я. Проппа, В. П. Аникина и Е. М. Мелетинского о пространственно-временных отношениях в мифе и сказке, а также сборник статей русских и зарубежных авторов: Л. Н. Виноградовой, А. В. Гуры, Е. Е. Левкиевской, Р. Попова и других, вышедших под общим названием “Признаковое пространство культуры” [3], акцентирующий внимание на таких пространственно-временных оппозициях, как

другой/чужой, прямой/кривой, живой/мертвый, видимое/невидимое и другие.

Материалом для подтверждения мысли о сохранности архаического, фольклорного восприятия пространства и времени мы избрали творчество воронежского писателя А. И. Эртеля. Как нам кажется, такая попытка вполне оправдана, если принять во внимание некоторые факты биографии самого писателя. А. И. Эртель до двадцати лет практически безвыездно жил в деревне, тесно общался с деревенскими жителями, то есть с самого детства был знаком с народным способом мышления, более того, довольно долго это был и его собственный способ мышления. Связь с народным мировоззрением у писателя поддерживалась также тесным общением с крестьянами на протяжении всей его жизни.

Именно поэтому в художественном пространстве А. И. Эртеля центром мира является степной край. Здесь происходят основные события, именно эти места, а не Петербург, Париж и Лондон вызывают у автора и его героев особенно теплые чувства. Герои, находящиеся вне этой зоны постоянно стремятся туда, со степным краем связаны их надежды, планы, устремления, которые не смогут реализоваться в другом месте. В произведениях А. И. Эртеля “другим” местом действия, к которому пространственно привязаны либо экспозиция, либо завязка основного действия, становятся Петербург (“Гарденины”, “Смена”), Англия, Франция (“Карьера Струкова”). Лишь в романе “Смена” действие развивается параллельно в поместье Мансуровых, расположенном в “степном краю”, и в Петербурге. Однако все же кульминационный момент романа соотнесен с землей, которая особенно дорога писателю, и все это несмотря на то, что А. И. Эртель довольно долго жил в Петербурге, бывал за границей. То, что мы в своем исследовании обобщенно обозначаем как “степной край”, географически можно приравнять к административным границам Воронежской губер-

нии того времени и Поволжью. Именно здесь происходят основные события всех произведений А. И. Эртеля.

Время и пространство осознается героями через совокупность оппозиций. Следует также отметить определенную близость такого мировосприятия героев к мировосприятию самого писателя, особенно характерного для раннего периода. Воспроизведение такого ощущения мира мы можем наблюдать у некоторых героев, наделенных автором автобиографическими чертами. И для писателя, и для его героев определяющим фактом в разнице восприятия героями окружающего мира является знакомство с общим течением культурной жизни России и мира в целом. Знание этой сферы жизни не проходит бесследно и, возвращаясь в “степной край”, герой уже не может по-прежнему воспринимать некоторые особенности окружающей его действительности.

Все художественное пространство в произведениях А. И. Эртеля можно охарактеризовать через понятие границы. Отсюда возникает главная оппозиция, обуславливающая и некоторые другие оппозиции, возникающие в произведениях писателя — ограниченность / безграничность.

Пространство кажется безграничным героям, имеющим возможность посетить Петербург, Париж, Лондон, поскольку ограничения в их передвижениях не происходит. В Лондоне герои говорят: “Да, месяц, как мы в Лондоне... Ах какие грязные набережные, то ли дело в Париже” [4, 319], “Жили в Италии, на Ривьере, в Париже, вот приехали сюда...” [4, 321]. Эти и другие реплики подчеркивают, что герои, находящиеся вне провинциального пространства, не ощущают ограниченности окружающего мира, любая его точка является реально достижимой и, возможно, уже достигнутой.

Иное значение безграничности мира у героев, находящихся в степном краю. Герой “Записок Степняка” помещен автором в особое пространство — мир провинции, глуши, где Батурин не может найти близких по взглядам собеседников в силу особенностей своих воззрений, воспитания. Окружающее пространство воспринимается через ключевые образы степи и дороги. Основной характеристикой этих образов становится их безграничность, что подчеркивается эпитетами “бесконечный”, “безграничный”, относящиеся к месту, где происходит действие. Уже в рассказе “Степная сторона” мы читаем такие характеристики, как “бесконечная ширь полей”, “безбрежные поля”, “захватывающий душу простор”, “синеющая даль”. Дорога, как составляющая степи, обладает теми же признаками, она

уходит вдаль и приводит в никуда. Кроме того, Батурин нередко называет степь пустыней: это и “пустынная окрестность”, и “пустынные поля”, и “пустынные жнива”. Такая пустынность окружающего пространства опять же обусловлена тем, что Батурин ищет и не находит близких по духу людей вокруг себя. Особенно ярко обозначенный признак проявляется зимой, когда все скрыто под снежным покровом и взгляду человека предстает “ослепительно белая пустыня”.

Состояние пространства, окружающего Батурина, обладающего такими признаками, как безграничность и пустынность, характеризуется автором как безмятежность. Это свойство придает окружающему пространству особую отстраненность от человека. Степь существует как бы сама по себе, она ни в коей мере не зависит от людей и предстает в произведении и как бездушное, омертвелое пространство.

Вместе с тем безграничное степное пространство и для “окультуренных” героев имеет свои границы, за которые они не могут вырваться и которые характеризуют это пространство как замкнутое, ограниченное. Попадая в провинциальное пространство, герой теряет возможность осознавать действительность в целом. В этот момент весь мир сужается до размеров уезда, в лучшем случае — губернии.

Таким образом, это огромное пространство в силу своей замкнутости, ограниченности становится для Батурина и других героев этого типа (окультуренных) своеобразной тюрьмой, из которой невозможно вырваться.

Иное значение оппозиция безграничность / замкнутость пространства приобретает в восприятии героев, ни разу не покидавших “степного края”. Герои, не выходявшие за пределы освоенного пространства, имеют собственное представление об окружающем мире. Такое мировоззрение порождает неразличение микрокосма и макрокосма, общественного и индивидуального, что особенно характерно для мифологического мировоззрения. “Безграничным” пространство остается в силу своей огромной протяженности, но вот признак замкнутости, а вместе с тем и понятие “граница” порождает целый блок взаимосвязанных между собой оппозиций, наиболее характерных для архаического и фольклорного восприятия пространства: свое / чужое, реальное / фантастическое, старое / новое, деревня / город, живое / мертвое.

Освоенное пространство имеет свои пределы и обладает признаком “своего” и, вместе тем, “реального”, а все, что находится за этими пределами, осознается как “чужое” и приобретает в глазах жителей степного края фантастический оттенок. Об особенностях такого мироощущения

пишет и сам автор в самом начале романа “Гарденины”: “Сельцо Анненское, Гарденино тож, было в начале семидесятых годов необыкновенным захолустьем. До одной железной дороги считалось от него верст восемьдесят, да и та недавно выстроилась. Другую же, верстах в тридцати, только что строили. Ближайший город отстоял в ста двадцати верстах. Почта доходила в Гарденино какими-то невероятными зигзагами. О том, что делалось на белом свете, знали там смутно и гадательно. <...> Что касается губернии, то она представлялась гарденинским обитателям в каком-то загадочном тумане. Разумеется, самый город знали, и не только тот, но и ближайший уездный, затем — Козлов, Елец и даже Тамбов. Но знали в этих городах некоторые здания, некоторые улицы и затем немногих людей, с которыми приходилось вести дела: лошадиных барышников, хлебников, прасолов. Ничего другого, никаких общественных, увеселительных, административных, городских и земских учреждений не знали, исключая до некоторой степени одного “управителя”. Затем, несмотря на то, что в конторе получался “Сын отечества”, предпочитали иметь о событиях “живые” сведения. Именно эти сведения, начиная от самых достоверных и кончая самыми фантастическими, служили тою связью, посредством которой Гарденино сплеталось с уездом, с губернией, с Россией и, наконец, со всем миром. Понятно, что достоверность уменьшалась сообразно с лестницей этих величин...”. [5,50] Очевидно, что такая ограниченность пространства определяется степенью его изученности, которая уменьшается по мере удаления от места обитания. “Своим”, близким является то пространство, где человек родился, живет, где живут его близкие. Здесь человек лучше ориентируется, ему все знакомо. Такое пространство в принципе не может принести неожиданностей. “Чужое” проникает в освоенный мир “из-за леса”, “из-за гор” и несет в себе угрозу привычной жизни. “Чужое” всегда приносит перемены. Эта оппозиция “своего” и “чужого”, приносящего перемены, мы можем встретить и в фольклорных текстах. В дремучем лесу живет Баба Яга, из-за леса, из-за гор прилетает Змей Горыныч и приносит героям различные несчастья. В символике свадебных песен из “чужого мира” появляются свахи и женихи:

*Изъ за лѣса, лѣса темнаго
Изъ за горъ, высокихъ горъ,
Конь бѣжитъ, а за конемъ
Добрый молодецъ, добрый молодецъ
Свѣтъ Михайло Ивановичъ.
Уворотъ стоитъ свѣтъ Аннушка душа
Уновыхъ стоитъ Михайловна.*

*Онъ не свищетъ и не гаркаетъ,
Лишь черной шляпой помахиваетъ:
Перейми коня свѣтъ Аннушка-душа
Перейми коня Михайловна... [2]*

В произведениях А. И. Эртеля “свой” мир — это деревня, которая по некоторым параметрам противостоит городу. Таким образом, оппозиция свое/чужое на конкретном материале трансформируется в оппозиции деревенское/городское и старое/новое.

“Деревенское”, а следовательно, и “старое” соотносится и с традиционным восприятием времени. Для героев, живущих вне степного края, время делится на месяцы, каждый из которых имеет общепринятое название. Иначе воспринимается время в деревне. М. М. Бахтин отмечает, что фольклорное время имеет несколько признаков: это время 1. коллективное 2. трудовое 3. время продуктивного роста 4. время, максимально устремленное в будущее.

Все эти признаки времени мы можем найти и в произведениях А. И. Эртеля. Сохранность этого архаического восприятия времени можно объяснить тем, что для героев А. И. Эртеля вне зависимости от их сословной принадлежности главным занятием является земледелие — один из самых древних видов деятельности человека. Конечно, помещик в меньшей степени земледelec, нежели крестьянин, но, тем не менее, если он не полностью отстранился от ведения хозяйства, для него, также как и для крестьянина, остаются важными сев, рост посевов и сбор урожая. В связи с этим мы можем говорить о циклическом характере не только времени, но всей жизнедеятельности крестьянина. Для него остается важным повторимость привычных событий, а потому выполнение заветов предков, традиций, предписаний, существующих на все случаи жизни. Приверженцы старины уверены, что все повторяющееся приносит пользу людям и обществу, а нарушение этого цикла имеет разрушительную функцию. Для А. И. Эртеля древний взгляд на мир, несет и поэтическую нагрузку. Именно благодаря особенностям мифологического сознания мы имеем наиболее яркие образцы народного творчества. В тексте романа “Гарденины” мы встречаем объяснение появлению созвездия Телега в виде христианской легенды об Илье-пророке: “...Илья такой был, Силач. <...> И промыслял Илья Силач нехорошими делами — разбойничал. Ну, сколько, может, годов прошло, бросил Илья Силач разбойничать, затворился в затвор, вздумал спастись. И угодил богу. И прислал бог за Ильей эдакую телегу огненную, вознес на небушко. Илья-то там и остался, — ну, в раю, што ль, — а телега... вон она!”

Видишь, и колесику, и грядушки, и оглобельки — все как надо быть” [5, 218].

Архаический характер мировосприятия подчеркивается и особыми воззрениями крестьян на устройство мира. Макарка (“Серафим Ежиков”) до сих пор уверен, что солнце под вечер садится в лунки, что за морем выкопаны: *“Народ рассказывает, что за морем лунки накопаны, одна подле другой, и на закате и на восходе... Вот в эти лунки солнце и хоронится на ночь”* [6, 163]. А звезды светятся, потому что так *“Господь устроил. Сказывают, к каждой приставлен ангел. И зажигает и тушит, ровно свечки”* [5, 218].

Сохранение в крестьянском сознании подобных взглядов говорит о том, что патриархальный мир долгое время не подвергался никаким изменениям, что позволило сохранить мифологические представления об устройстве мира.

Как можно увидеть из вышеприведенных примеров, цикличным видится не только настоящее и недавно прошедшее время, но и время создания вселенной. Этот цикл, связанный с благополучием дальнейшей жизни, сохранился на протяжении многих веков и соединен в сознании крестьян с календарным циклом. Именно поэтому герои, помещенные автором в степное пространство, не исчисляют время привычными нам датами. В разговоре между героями то и дело возникают такие, не требующие дополнительных пояснений, вехи в жизни крестьян, как “масленица”, “успение” (Успение), “троица”, “пост”, “святки”, “междупарье”, “покров”, “Микола летний”, “Иван постный” и другие.

С календарным циклом, со сменой времен года, погоды связаны и события в жизни героев, их душевное состояние. Здесь автор использует прием поэтического параллелизма, свойственный и фольклорным текстам. Времена года обладают традиционным символическим значением: осень, зима — умирание и смерть, весна, лето — возрождение, расцвет. Именно весной и летом появляется нечто новое в жизни героев, а с осенью и зимой — с новой силой встает самое неприглядное старое.

Кроме годовичного цикла, герои А. И. Эртеля пытаются осмыслить время, которое было “раньше”, сравнить его с “нынешним” и “будущим” временем. Практически все герои едины в своем восприятии прошлого как самого лучшего времени: *“Не те ноне времена!.. Тогда житье было совсем особенное. Одно слово — вол?”* [6, 78]. Будущее же видится туманно и отнюдь не столь светлым, как прошлое.

Такое восприятие будущего у героев-крестьян связано прежде всего с проникновением городских нравов и реалий в деревенский быт, что проявляется на разных уровнях. При этом

“городское”, а следовательно, и “новое” гиперболизируется, окрашивается в фантастические тона. Проникновение городского в деревню началось уже давно. Первым вестником нового времени стал трактир, который все еще является “запретным плодом”, но именно там представитель семьи с традиционным патриархальным укладом впервые видит граммофон и слышит рассказ о другой чудесной машине, которая есть в городе Ростове: *“Иная, дьявол, прямо с избу. И тут вон колесо, а там не балуясь, сама разделяет. Велишь эдак, побежит половой, сунет железной штукой в нутро, повертит, повертит... она и почнет откалывать”* [2, 156].

Но с проникновением “городского” в деревню меняется быт: *“Гараська завел себе “пинжак”, жилетку, яркий шарф, которым он так обматывал шею, что концы развеивались по воздуху, и длинную красную с зелеными полосами фуфайку”* [2, 290], меняются песни: *“вместо обычных гарденинских песен можно было услышать, как девки с живейшим удовольствием орали: “Жил я мальчик во Одесте, много денег накопил, с Катюшей молодою в одну ночку прокутил” и т. д.”* [5, 290], меняются обычаи.

Через сходную систему оппозиций (то есть свое/чужое, городское/деревенское, старое/новое) постигает окружающее пространство и главный герой романа “Гарденины” Николай Рахманный. Автору было важно подчеркнуть особенную близость своего героя к народу. Николай Рахманный с рождения живет в деревне, он общается по преимуществу с деревенскими жителями, находит среди них друзей. Для Николая “свое” пространство ограничено поместьем Гардениных, а Воронеж (то есть город) воспринимается как загадочное место: *“город ему припоминался как во сне, в каких-то таинственных и спутанных очертаниях”* [5, 307]. Пребывание в городе, впечатления от огромных домов, “непривычного блеска” и “непривычного множества людей” наполнили его “испугом, робостью, тоскою” [5, 308]. Лишь привычная картина, которую он наконец отыскал среди городской сутолоки — *“белая однообразная, настоящая степная равнина”*, уходившая вдаль *“без конца”* — помогли обрести ему душевное равновесие. Встреча с Верусей Турчаниновой, яркой представительницей “городского”, а, следовательно, “чужого” для Николая начала, снова выбивает его из колеи. Но присутствие привычного мира вселяет в него уверенность: *“Вместо того, чтобы идти на Садовую, они, сами не замечая, ходили по дорожкам сквера, присаживались на скамейке и опять вскакивали, не удаляясь от “Петра”. Ширь и простор, веявшие из-за реки, безлюдье рядом с суетою на улице, статуя железного царя, указующего властно протянутою*

рукой куда-то вдаль, как бы невольно удерживали их здесь, поощряли говорить и спорить” [5, 309].

Еще одной гранью оппозиции свое/чужое в романе “Гарденины” является оппозиция живое/мертвое. Впервые Николай сталкивается с “чужим” в пределах своего пространства, и это столкновение происходит по традиционным законам быличек. “Чужое” проникает в привычное пространство из потустороннего мира. Представителями этого мира являются колдун, ведьма и домовый. Их появление связано с ночным временем суток и с предпраздничными днями, когда по народным поверьям особенно велика вероятность встречи с нечистой силой. Именно ночью встречается с ведьмой и сам Николай: *“Вдруг из темноты сада оторвалось что-то белое, исчезло в канаве, вынырнуло и клубком с необыкновенной быстротой покатилося в степь, по направлению к Николаю... <...> Не успев подумать хорошенько, он всем существом своим почувствовал, что это — ведьма, Козлиха. Земля убежала под ним; за спиной ясно раздавался спутанный мелкий топот: то, что догоняло, несомненно было на трех ногах и по временам мчалось клубком — котом”* [5, 133]. Функции нечистой силы у А. И. Эртеля аналогичны тем её функциям, которые отмечены во многих исследованиях русских фольклористов XIX века, в то же время мы можем найти подтверждение и в нынешних полевых записях. Ведьма доит коров, обращивается в любых животных и любые предметы. Обезвредить её можно с помощью “гашника” и молитвы. Также спастись от ведьмы можно в доме. Другой представитель потустороннего мира — колдун — часто помогает людям, обладающим каким-либо ремеслом. Домового или хозяина, как его называют в этом регионе, герои романа обнаруживают в конюшне. Когда не помогают просьбы не мучить лошадей, Федотка прибегает к другому средству: *“Пошел и так-таки его откозырял, так откозырял... хуже не надо”* [5, 126].

Однако эта нечистая сила оказывается менее “чужой”, ведь общеизвестны способы убе-

речься от нее. Более страшной оказывается встреча с холерой, хотя первоначально Николай Рахманный не воспринимает угрозу всерьез, все рассказы о чуме казались ему “глупыми и суеверными”. В селе рассказывали, что *“холера — женщина, что она — без носа, понурая, в черном, что где-то было видение: явился старец в алтаре, сказал попу, чтобы под престол посадили на ночь отрока, и в ночи опять явился и сказал отроку, что мор будет три полнолуния”* [5, 254]. Чем страшна чума, Николай понимает, только встретив женщину, схоронившую всю семью. И этот ужас от встречи со страшной болезнью оказывается реально осязаемым, никоим образом не связанным с потусторонними силами.

Таким образом, подводя итоги нашим размышлениям, мы можем сказать, что в произведениях А. И. Эртеля присутствуют как типично фольклорные пространственно-временные отношения, так и собственно авторские. В первую очередь, архаическое восприятие времени и пространства свойственно тем героям, которые постоянно живут в “степном краю”, но и остальные герои не избавлены от некоторых осколков этого мировоззрения, что обусловлено местом действия произведений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. / М. Бахтин // Эпос и роман. — СПб., 2000.
2. НИОР РГБ ф. 349, п. 10, ед. хр. 22
3. Признаковое пространство культуры. — М., 2002.
4. Эртель А. И. Волхонская барышня: Повести. / Сост., автор вступ. статьи и примечаний К. Ломунов // А. И. Эртель. — М.: Современник, 1984.
5. Эртель А. И. Гарденины. / Вступ. ст. В. Кузнецова. // А. И. Эртель. — М.: Правда, 1988.
6. Эртель А. И. Записки Степняка / Вступ. ст. В. И. Кузнецова; Комм. Г. В. Ермаковой-Битнер // А. И. Эртель. — М.: Правда, 1989.