

1. ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ДИСКУРС

УДК 82-311.4

ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ РОМАНА

А. Ф. ПИСЕМСКОГО «БОЯРЩИНА» КАК СПОСОБ ВОПЛОЩЕНИЯ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ

Александрова И. В., Кравченко Е. В.

Таврическая академия (структурное подразделение)
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского»,
г. Симферополь, Россия
e-mail: iva-510@mail.ru; kravchenco_e_v@mail.ru

В статье анализируются основные принципы пространственной и временной организации художественного мира романа А. Ф. Писемского «Боярщина». Пространственно-временные отношения рассматриваются как один из способов экспликации авторской точки зрения на героев и события. Выявляется контраст открытых и замкнутых пространств, социального (усадебного) и природного миров. Особое внимание уделяется воссозданию художественного пространства посредством детализации (предметы интерьера, реалии пейзажной сферы). Функционально-смысловой потенциал деталей подтверждается характеристиками, которые получают герои на протяжении романа. Предпринимается попытка интерпретации знаковых временных координат и топонимов, выполняющих в романе две функции: они задают композиционную связанность тексту и являются призмой для авторского восприятия персонажей и их отношений. Хронотоп дороги рассматривается как место встречи и соприкосновения персонажей с различными ценностными установками и мотивациями. Делается вывод, что пространственно-временные координаты создают уникальный художественный мир романа Писемского и одновременно служат характеристике персонажей и обстоятельств. В статье доказывается, что хронотоп произведения представляет собой сложно организованную, разветвленную, многогранную структуру, а изображаемый автором усадебный мир расходится с идеалом, сложившимся в русской литературе середины XIX века (в частности, в романах И. С. Тургенева и И. А. Гончарова).
Ключевые слова: пространственно-временная организация, художественный мир, хронотоп, локус, художественное пространство, деталь, авторская позиция.

ВВЕДЕНИЕ

Категории времени и пространства в художественном тексте неразрывно связаны между собой и отражают определенную модель мира конкретного автора. «Существенная взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [1, с. 234], в трудах М. М. Бахтина получила название «хронотопа». По наблюдению ученого, «всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов» [1, с. 406]. Опора на идеи М. М. Бахтина побуждает рассматривать хронотоп как формально-содержательную

категорию, создающую образ человека в литературе на пересечении пространственных и временных координат [1, с. 234].

По мнению Н. В. Рожкова, хронотоп не является сам по себе самодостаточной величиной, он занимает важное место в иерархии художественно-изобразительных средств и служит средством экспликации авторского миропонимания [21, с. 671]. И. Б. Роднянская характеризует данную категорию как важнейшую составляющую художественного образа, способствующую целостному восприятию художественной реальности [20, стлб. 772].

Хронотопными координатами выступают время и место разворачивания сюжета. Пространство художественного текста как воображаемая семиотическая реальность заполняется образами и персонажами согласно авторской модели миропонимания и потому является ключом к интерпретации авторской точки зрения. Художественное время также связано с авторским субъективным видением мира.

Целью статьи является изучение особенностей организации художественного времени и пространства в романе А. Ф. Писемского «Боярщина» (1858) и их роли в воплощении авторской позиции.

Ранними критиками и исследователями творчества писателя (А. М. Скабичевским, С. А. Венгеровым, К. Ф. Головиным-Орловским, И. И. Ивановым и др. [18; 2; 5; 9]) «Боярщина» была признана образцовым романом критического реализма, написанным в соответствии со сложившимися канонами «натуральной школы». С середины XX века в работах литературоведов, изучающих творческое наследие Писемского (А. П. Могиланский, С. Н. Плеханов, П. Г. Пустовойт, Л. М. Лотман и др. [14; 17; 19; 12]), особое внимание уделялось характеристике сюжетных линий и образа главного героя Валериана Эльчанинова. Е. В. Павлова исследовала роман в контексте поэтики «натуральной школы» [15], С. В. Звягиной были обнаружены интертекстуальные связи «Боярщины» с «Евгением Онегиным» А. С. Пушкина и произведениями Жорж Санд [8].

Пространственно-временная организация «Боярщины» не становилась еще предметом специального литературоведческого исследования. Между тем, она может быть рассмотрена как один из способов реализации авторской точки зрения в

романе. В этой связи показательно, что топоним вынесен Писемским в название и композиционно действие строится на перемещении главного героя из одного локуса в другой, что вносит дополнительные смысловые коннотации в его характеристику. **Актуальность** настоящего исследования, таким образом, связана с необходимостью выявления особенностей соотношения времени и пространства в романе А. Ф. Писемского, что позволит глубоко проникнуть в творческий замысел писателя и получить максимально адекватное представление о воплощенной в романе позиции автора.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА

Развивая бахтинскую теорию хронотопа, Ю. М. Лотман замечает, что под хронотопом следует понимать «модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений» [13, с. 252–253]. Художественное пространство определяет композиционное единство произведения и авторское отношение к реальной действительности. Также хронотоп выполняет характерологическую функцию. Для каждого героя художественного произведения мир делится на внешнее пространство (разомкнутое и враждебное) и внутреннее (закрытое, интимное) [23, с. 56]. Соответственно, пространство, в котором находится и действует герой, позволяет раскрыть особенности его внутреннего мира. Таким образом, пространственная организация текста воплощает специфику индивидуальной картины мира автора и его восприятие человека в этом мире.

Роман Писемского открывается характеристикой Боярщины – волости, находящейся в одной из северных губерний. Заглавный топоним можно рассматривать в нескольких значениях. С одной стороны – это наименование определенной местности, с другой – слово рождает звуковые ассоциации с понятием «барщина», что добавляет семантику повинности, обязанности; с третьей же – в слове подчеркнута связь с прежними временами, когда так называли имения, принадлежащие боярам, и «период правления влиятельных бояр» [7]. Существительное «боярщина» образовано от лексемы «боярин», значение которой словарь В. И. Даля объясняет как «жалованный сан: вельможа, знатнейшее сословие

в государстве» [6, с. 123]. Ко времени создания романа Писемского прежнее боярство вырождается, а его наследники, дворяне, разоряются и нравственно мельчают, утрачивается исконная связь слова «боярин» с понятиями знатности и благородства. Боярщина в романе становится образом, характеризующим провинциальное бездуховное дворянство. Так, плутоватый владимирец-разносчик в разговоре с повествователем характеризует Боярщину следующим образом: «Такое уж там для нас место притоманное» [16, с. 53]. В. В. Виноградов, рассматривая этимологию слова «притоманный», отмечает, что в «Толковом словаре» В. И. Даля оно объясняется как «истинный, истый, правый, настоящий, подлинный, сущий; коренной, основной, родовой» [6, с. 453], а у Писемского употреблено с окраской «простонародности» [3]. Значения данного слова и контекст его употребления, включающий лексемы «плут», «плутовал» [16, с. 53], позволяют заключить: Боярщина представляется средоточием подлинного плутовства, мелкого обмана, хитрости, истинного лицемерия, интриг и нечестивости. Коренные обитатели Боярщины подтверждают эту характеристику на протяжении всего произведения. При соотнесении топонима с персонажной системой наблюдается процесс метонимизации. Таким образом, под «Боярщиной» Писемский имеет в виду не только географическое наименование местности, но и собирательный образ общества, ее населяющего: «вся боярщина собиралась в доме у губернского предводителя» [16, с. 60], «Боярщина еще чаще стала ездить в Кочарево» [16, с. 210]. Так происходит расширение семантических границ образа, который воспринимается теперь как воплощение злобы, алчности, лживости, антигуманности, провинциальной косности.

Боярщина – место действия циклического бытового времени, что позволяет увидеть в событиях, разворачивающихся в данной волости, – явления обычные, тривиальные, происходящие повсеместно.

Действие романа развивается в пяти усадебных локусах (имения Могилки – Кочарево – Ярцово – Каменки – Коровино), представленных относительно самостоятельными мирами, с определенной организацией пространственно-временных координат. Попутно уточним, что в современном филологическом

дискурсе локус соотносится с конкретным закрытым пространственным образом, а топос с открытым местом разворачивания смыслов [18, с. 88]).

Могилки – родовое владение Задор-Мановских. Само его название связано с семантикой умирания, смерти, конца жизни. Описание окрестностей создает мрачное, тягостное впечатление. Усадьба «как-то резко отличалась от прочих небольшими окнами, господский дом был выкрашен серою краскою; от самых почти окон начинал тянуться огромный пруд, берега которого густо были обсажены соснами, разросшимися в огромные деревья, которые вместе с домом, отражаясь в тинистой и непрозрачной воде, делали пруд похожим на пропасть; далее за ним следовал темный и заглохший сад, в котором, кажется, никто и никогда не гулял... При самом почти въезде в усадьбу, на правой руке, стояла полуразвалившаяся часовня, около которой возвышалось несколько бугров, напоминавших о некогда бывшем тут кладбище. Одним словом – все как-то было серо и мрачно и наводило на вас грустное и неприятное чувство» [16, с. 54]. Выстраиваемый автором образный ряд несет семантику смерти, мрака, опасности, безысходности. Аукториальный повествователь подмечает «необыкновенное сходство» усадьбы «с раскольничьим кладбищем» [16, с. 54].

Имение Задор-Мановских – это замкнутое, ограниченное пространство, скрытое от посторонних глаз. Прочный забор вокруг дома символически выражает стремление хозяев усадьбы к обособленности, изоляции от постороннего вмешательства. И действительно, Мановский-старший живет отшельником («он ни к кому не ездил, и у него никто не бывал» [16, с. 54]), а впоследствии никто не посещает в усадьбе и его сына; даже Эльчанинову, готовому на все, чтобы добиться Анны Павловны, не удастся переступить эту границу, он ни разу не появляется в доме. Мир Михаила Егоровича, как и мир его отца, вполне материален, груб и жесток, далек от фантазий и идилличности; герой подавлен и внутренне одинок, не понят окружающими, остро переживает свою «трагедию» – крах надежд на выгодный брак. Преобладание серого цвета и темных тонов в усадебном пейзаже символизирует тоску и безнадежность. Цветовая палитра становится знаком тревоги, грусти и бессилия обитателей дома. Непрозрачная, мутная вода в пруду несет семантику

неподвижности, застоя, затхлости; водная бездна, сравниваемая с пропастью, олицетворяет опасность и становится метафорой смерти. Образы заглохшего сада и полуразрушенной часовни также приобретают символические коннотации: Писемский подчеркивает отсутствие в коренных обитателях имения духовности и внутреннего света. Именно в этот мир волею обстоятельств попадает чистая и чувствительная Анна Павловна, но противопоставляет ему свой собственный, рожденный ее воображением: «не видя ничего в будущем, отторгнутая в настоящем от всего, что ей было дорого, сосредоточилась на прошедшем и с помощью мечтательного характера составила из него целый мирок» [16, с. 81]. Ее мир – это мир прошлого, наполненный светлой грустью и воспоминаниями о былом счастье, он воплощает идеалистические представления героини о жизни и поглощает ее без остатка. Таким образом, живя под одной крышей, супруги находятся в совершенно разных мирах. Повествователь постоянно подчеркивает дистанцию между ними: «села в некотором отдалении» [16, с. 59], «проговорила <...> отодвигаясь на другой конец дивана» [16, с. 59]. И муж, и жена раздавлены жизненными обстоятельствами, но продолжают совместно существовать, примирившись с безысходностью. Пространственно-временные показатели объясняют настроения и поступки Задор-Мановского и Анны Павловны, тщетно стремящихся выйти из замкнутого круга.

Характеризует Михаила Егоровича и его излюбленное место в доме – гостиная. Это частное, интимное пространство лишено всякого уюта: «самая большая и холодная комната в целом доме. Стены ее были голы; кожаная старинная мебель составляла единственное ее убранство» [16, с. 81]; «в комнате, по причине растворенных окон, был страшный холод» [16, с. 82]. Повторяющийся мотив холода очень значим для понимания характера хозяина усадьбы, человека, лишённого малейшего душевного тепла. Отсутствие картин на стенах, какого бы то ни было декора выдает в обитателе комнаты натуру черствую, «железную», «закаленную в нужде» [16, с. 55], но лишённую всяческих эстетических запросов и духовных потребностей.

Повествователь знакомит читателя с роскошной усадьбой графа Юрия Сапеги, которая располагается на самом возвышенном месте [16, с. 82], что указывает на

особое положение хозяина, ввиду чего имение становится «главнейшим пунктом внимания окружающих дворян...» [16, с. 82]. Дом представителя дворянской элиты монументален, а его описание отчетливо структурировано. Название данной местности – Каменки – содержит непосредственную авторскую оценку, вполне очевидную в контексте акцентируемых деталей и соответствующего образного ряда: «огромный каменный дом <...> в виде четырехугольника английский сад с своими подстриженными деревьями» [16, с. 82], «сад был охвачен чугунной решеткой. Прочие усадебные строения и службы были тоже каменные» [16, с. 82]. Данный локус представляет собой замкнутую устойчивую структуру, это четко организованный материальный мир роскоши и комфорта. Здесь нет места красотам природы, равно как и искренним душевным движениям. Каменные строения ассоциируются с крепостью, прочностью и незыблемостью [10, с. 236], а в общем контексте романа несут коннотативный признак окаменелости души, отсутствия у хозяина духовной составляющей. Симптоматично, что именно граф – ключевая фигура в жизни Эльчанинова и Анны Павловны, он становится виновником смерти героини, которая обречена на гибель в его доме.

В Сапеге, при всей конкретности и реалистичности образа, акцентируется «темное» начало, и автор обнажает его в том числе с помощью знаковой временной координаты. Граф приходит к Анне Павловне, чтобы сообщить о вероломном поступке Эльчанинова, не просто ночью, а «когда пробило на часах двенадцать» [16, с. 220]. Этому странному обстоятельству дается вполне реалистическое объяснение: весь день разговору препятствует Савелий, находящийся неотлучно у постели больной. Однако полночь, как известно, имеет и символическую семантику: это время активизации дьявольских сил, господства деструктивных начал. И действительно, после рассказа Сапеге Анна Павловна теряет рассудок и вскоре умирает. В приведенном эпизоде временная характеристика дополняется деталью, имеющей отношение к пространственной сфере: «Ночная лампада слабо освещала комнату, и только ярко блестел золотой оклад старинной иконы» [16, с. 220]. Симптоматична поведенческая реакция Сапеге: «Граф невольно отвернул глаза от образа...» [16, с. 220]. Данный контекст актуализирует «демонические» коннотации.

Восприятие читателем хозяина Каменки как искусителя обеспечивается и сценой, где он соблазняет Эльчанинова перспективами жизни в столице («Сапега с намерением будил в нем давно уснувшее честолюбие» [16, с. 139]). Таким образом, граф является олицетворением пагубных человеческих страстей и пороков.

Важной деталью в интерьере дома Сапеги становится зеркало. Традиционно оно отражает скрытые смыслы внешнего вещного мира, показывает лица, спрятанные за масками, раскрывает двойственность человеческого облика [10, с. 209]. В романе автор при помощи зеркала обличает лицемерие и лживость героев. Так, Клеопатра Николаевна имитирует обморок («Она ясно видела, что граф хочет от нее отделаться, и решила на последнее средство – притвориться страстно влюбленной и поразить старика драматическими эффектами» [16, с. 194]), Сапега же наблюдает за этой сценой через зеркало и смеется, когда фальшь раскрывается. Писемский, таким образом, показывает, что светское общество не способно жить «живой жизнью», каждый день здесь исполняются роли в спектакле, где истинные чувства и лица скрыты за масками равнодушия.

Своеобразную характеристику получает усадьба главного героя романа Эльчанинова Коровино. Он живет в большом, но «очень ветхом доме» [16, с. 120]. Излюбленная его комната – гостиная – имеет «странный вид»: «Вместо церемонности и чистоты, которыми обыкновенно отличаются гостиные в семейных помещичьих домах, она представляла страшный беспорядок: на столе и на диванах валялись разные книги, из которых одни были раскрыты, другие совершенно лишены переплета... На круглом столе стояла матовая лампа; на полу и на окне были целые кучи табачного пепла и валялось несколько недокуренных сигар. На столе, под зеркалом, стоял очень хороший мраморный бюст Вальтер-Скотта. За рамкой портрета отца был заткнут портрет Щепкина. Рядом с портретом матери висела гравюра какой-то полуобнаженной женщины. Словом, тут было все, что бывает обыкновенно в грязных и холодных номерах, занимаемых студентами» [16, с. 120]. Описание данного локуса содержит имплицитную характеристику героя: в его натуре доминируют беспорядочность и нравственная нечистоплотность. Акцентная деталь – соседство портрета матери с пошлой гравюрой – обнажает цинизм Эльчанинова, его

духовную нищету, способность соединять высокое, святое с дурным, низменным. В жизни Эльчанинова, как и в его доме, царит хаос. Преследуя единственную цель – достижение богатства, «жизни в столице» [16, с. 148], – он мечется между желаемым и необходимым, не замечая на своем пути никаких препятствий, растрачивая себя, не испытывая чувства вины за низкие поступки.

Пространство жилища героя, таким образом, конкретизируется посредством развернутой детализации. Особого внимания заслуживают упоминаемые в описании интерьера книги: «По большей части это были прошлогодние журналы, переводные сочинения и несколько французских романов; большим почтением, казалось, пользовались: Шекспир в переводе Кетчера и полные сочинения Гете на немецком языке» [16, с. 120]. Круг чтения – традиционный в литературе XIX века прием, выполняющий характерологическую функцию. Шекспир и Гете – бесспорные авторитеты у романтиков, равно как и Вальтер Скотт. Эльчанинов – человек, моделирующий свою жизнь по литературным образцам, примеряющий роли романских персонажей. Так, на свидание с Анной Павловной он является верхом на лошади, «завернувшись в широкий черный плащ» [16, с. 86], подобно байроническому герою; в гостиной предводителя старается «принять несколько изысканное положение» [16, с. 63]. Валериан Александрович постоянно толкует об одолевающей его скуке, подражая разочарованным персонажам онегинского типа, «лишним людям». Образчики его речи тоже выдают в нем склонность к эффектным жизнетворческим позам и броским фразам: «Анна! – вскричал в исступлении Эльчанинов. – Сам Бог вырвал тебя из рук злодея и отдал мне. Ты навеки моя...» [16, с. 132], «О женщины! Ничтожество вам имя! – проговорил Эльчанинов мысленно, – все вы равны...» [16, с. 102] (о функционально-смысловом потенциале цитат в речи героя см.: 11, с. 189). Эльчанинов – хорошо образованный молодой человек, не чуждый, на первый взгляд, благих порывов, но низменные страсти полностью поглощают его, вытесняя из сердца все добрые чувства. «Целые кучи табачного пепла» на окне призваны напомнить читателю другого героя, гоголевского Манилова с его горками «выбитой из трубки золы» [4, с. 32] на подоконнике, не менее мечтательного, велеречивого и столь же бездуховного. «Уединенная и однообразная

жизнь» [16, с. 160] невыносима для Эльчанинова, потому тихая и спокойная любовь Анны Павловны быстро ему надоедает. Его воззрения на жизнь эгоистичны, а все стремления и интересы связаны со сферой сугубо материальной: «Жизнь в столице, – обширное поле деятельности, наконец, богатство и почти несомненная надежда достигнуть всего этого через покровительство знатного человека, – вот что занимало его теперь. Любовь, не представлявшая ничего рельефного, ничего выпуклого, что обыкновенно действует на характеры впечатлительные, но не глубокие, не могла уже увлекать Эльчанинова» [16, с. 148]. Чужая загубленная жизнь ничего ему не стоит, его волнует только собственное благополучие. Поэтому Эльчанинов – пошлый светский франт, пустой фразер – проигрывает робкому и немногословному Савелию, необразованному, бедному, но честному дворянину.

В изображении скромной обители Савелия в Ярцово вполне очевидна симпатия автора по отношению к данному персонажу. Здесь не случайны уменьшительно-ласкательные суффиксы, которые передают не только размеры: «флигелек его разделялся на две половины, в одной из них жил его мужик с семейством и пускались по зимам коровы и овцы, а другую занимал он сам. Последняя была, в свою очередь, разгорожена на две комнатки – на прихожую и спальню, в которой он поместил больную» [16, с. 207]. Это ветхое, но уютное жилище, согретое душевным теплом его хозяина, становится последним пристанищем бедной Анны Павловны, которой в последний миг жизни даровано озарение: «Бог судил ей в последний раз прийти в себя и посмотреть на истинно любящего ее человека» [16, с. 208]. Героиня находит успокоение от мирской суеты и несправедливости в этой внешне убогой обители.

Важнейший локус, в который перемещает читателя повествователь, – дом губернского предводителя в усадьбе Кочарево. Данная локация дается без детального описания, но читатель по скудным деталям («Предводитель сидел в вольтеровских креслах...» [16, с. 99]; «кресла, которые обыкновенно в количестве полутора дюжин расставляются по обеим сторонам дивана» [15, с. 61]; «Возвратившаяся хозяйка принимала гостей по большей части в диванной, которую она в последнее время полюбила перед прочими комнатами, потому что меблировала ее привезенною из Петербурга премиленькой мебелью» [16, с. 210] и т. п.) может легко восстановить

целостную картину роскошной гостиной, где собираются для светского общения и пересудов самые яркие выразители взглядов и жизненного уклада Боярщины. Слабая детализация, как представляется, связана с тем, что здесь существеннее не бытовая сторона жизни, а события, разворачивающиеся в усадьбе и влекущие за собой изменения в судьбах героев. Именно в Кочареве происходит завязка сюжета романа (встреча Анны Павловны и Эльчанинова). В финале вместо разъяснения событий, произошедших после смерти Анны Павловны, автор передает диалог жены предводителя и знатных боярщинцев, которые спустя год после случившегося собираются в ее доме в Кочарево. Из разговора в гостиной становится известно, как сложилась судьба всех героев. Граф Сапега и Задор-Мановский предстают в финале романа физически сломленными, что является проекцией их внутреннего разлада: Сапега «постарел очень, узнать нельзя, говорит, что как приехал из деревни, все хворает: простудился» [16, с. 211], а Мановский «из этакого сильного мужчины сделался какой-то малый ребенок» [16, с. 211]. Изворотливая Клеопатра Николаевна с присущей ей беспечностью выходит из щекотливой ситуации совершенно спокойно и принимается для отвода чужих глаз воспитывать дочь «что называется и строго, и ласково, как следует матери» [16, с. 212]. Общество, виновное в гибели чистой души, укоряет во всех произошедших изменениях Анну Павловну, которая «умерла решительно от любви» [16, с. 212], воспринимаемой толпой как нечто легкомысленное и недостойное, будоражащее умы и сердца, вносящее хаос в устоявшийся порядок. Потому в глазах боярщинцев смерть Анны Павловны – закономерный исход, не вызывающий сострадания.

Пространства, воссоздаваемые в романе, благодаря детализирующему слою воспринимаются как вполне конкретные. Пространственная конкретика дополняется временной. Время действия фиксируется замечаниями повествователя: «Спустя месяц после описанного нами происшествия» [16, с. 60]; «На другой день, часу в двенадцатом» [16, с. 91]; «в воскресенье, часу в третьем пополудни...» [16, с. 96]; «в воздвиженьев день» [16, с. 192] (т. е. 14 (27) сентября, в церковный праздник Воздвижения Христа Господня); «прошел год» [16, с. 212] и т. п. Обращение к календарному, циклическому времени подчеркивает обыденность событий, их

типический характер. Писемский в основном соблюдает хронологический принцип изложения, лишь изредка прибегая к ретроспекции (предыстория Эльчанинова, Анны Павловны, упоминание о жизни Мановского-старшего), выполняющей функцию объяснения характеров героев и мотивировки событий настоящего обстоятельствами прошлого. Посредством ретроспективной сферы, усложняющей структуру хронотопа, автор устанавливает дистанцию между минувшим и настоящим, порой противопоставляя их (как в случае с Анной Павловной, жизнь которой в девичестве резко контрастирует с ее горькой судьбой замужней женщины).

Завершенность художественного времени в романе Писемского выражается завершением сюжета, исчерпанностью конфликта: умирает Анна Павловна, ее мужа разбивает паралич, Сапега и Эльчанинов бегут в Петербург, Савелий, не вынеся утраты любимой, отправляется на Кавказ. Временная завершенность поддерживается пространственной: события заканчиваются там же, где начались, – в Кочареве, имении дворянского предводителя. Автор, таким образом, закольцовывает, замыкает действие обращением к одной и той же пространственной координате, что позволяет ему акцентировать важную мысль: невзирая на трагические события, в боярщинском обществе ничего принципиально не изменилось, здесь царят все те же сплетни, жестокость, ложь и безнравственность.

Важную роль в романе играет хронотоп дороги. Он связывает все локусы и обеспечивает единство изображаемого писателем мира. Дорога является также местом встречи героев, точкой их самоопределения, пунктом дальнейшего фабульного развития. Так, неожиданная встреча Эльчанинова и Анны Павловны с Иваном Александровичем во многом определит дальнейшее движение сюжета, а разговор Эльчанинова с Савелием по дороге в Ярцово обнажит сущность отношения каждого из них к жизни.

Дорога Анны Павловны из Петербурга в деревню становится для героини неким разрывом с реальной действительностью, погружает в иллюзорный мир воспоминаний: «она всю дорогу обливалась слезами, думая об нем. Ни театры, ни вечера не развлекали ее. Почти с восторгом поехала она с отцом в деревню, рассчитывая мечтать об Эльчанинове целые дни, никем и ничем не развлекаемая»

[16, с. 80]. С этого момента начинается медленное угасание «живой жизни», героиня вынуждена подчиняться обстоятельствам и в итоге, сломленная, утрачивает способность действовать самостоятельно. Автор подчеркивает ее статичность и пассивность, покорность судьбе. Все ее передвижения в пространстве обуславливаются динамикой окружающих ее героев: «Двое лакеев несли бесчувственную Анну Павловну на руках; сзади их шел мальчик с чемоданом» [16, с. 130]; «Савелий <...> выскочил с нею в окно в сад, провел по захолустной аллее в ржаное поле» [16, с. 164]; «Анну Павловну перенесли и уложили в постель, две горничные поставлены были на бессменное дежурство к ней» [16, с. 184]; «Савелий позвал двух горничных, приподнял ее, надел на нее все, какое только было, теплое платье, обернул сверх того в ваточное одеяло и вынес на руках» [16, с. 184]. Таким образом, судьба героини как бы заранее предначертана, даже такое сильное чувство, как любовь, не способно пробудить ее к жизни. Анна Павловна предстает жертвой гнетущих общественных порядков, заложницей уродливых социальных отношений.

Хронотоп дороги значим и для характеристики Эльчанинова, который постоянно перемещается, посещая различные имения, и каждый раз его поведение определяется той сферой, в которую он попадает. Как замечает Ю. М. Лотман, «поведение персонажей в значительной мере связано с пространством, в котором они находятся <...> переходя из одного пространства в другое, человек деформируется по его законам» [13, с. 278]. Эльчанинов по-светски галантен в Кочареве у предводителя, развязен и нагл у местной «львицы» Клеопатры Николаевны в Ярцово, заискивает перед Сапегой в Каменке, и лишь у себя дома выказывает свою истинную сущность. Приезжая из Петербурга в Боярщину, он вторгается в чуждое для него пространство и тем самым нарушает привычный размеренный ритм жизни местного общества. Финальное возвращение героя в Петербург замыкает круг его перемещений в пространственно-временных координатах. При всей внешней активности и мобильности Эльчанинов внутренне статичен: на протяжении повествования он не претерпевает никаких изменений, а его сердце оказывается неподвластным ни любви, ни состраданию.

Закрытое усадебное пространство (искусственно созданное руками человека) в романе противопоставляется открытому – природному (не подвластному воле людей).

Подлинную свободу и легкость Анна Павловна чувствует лишь за границами усадебного мира – в открытом поле и лесу. Спокойствие и решительность она обретает именно тогда, когда идет через поле на свидание с Эльчаниновым. Встреча, назначенная в лесу, обеспечивает введение хронотопа, синонимичного сказочному: «Глубокое молчание царствовало в лесу, только шум его (Эльчанинова. – *И. А., Е. К.*) шагов да по временам взмах поднявшеюся из-под куста тетерева нарушал тишину. Огромные сосны, поросшие мохом, часто заслоняли ему дорогу своими длинными ветвями <...> С приближением в середину лес становился чаще и темнее» [16, с. 86]. Функция данного топоса сходна с его значением в фольклорной традиции – преодоление героем препятствия. Здесь Писемский впервые обнажает истинную сущность Эльчанинова. Лес становится пограничным миром, он безлюден и безмолвно отражает настроение главного героя. Лес – это царство природы, естественная среда, но это и враждебная человеку пространственная сфера, неподвластная его воле, поэтому человек, попадая в густой и непроходимый лес, чувствует себя в опасности, беспомощен и одинок в мире всемогущей природы [10, с. 289]. Соприкасаясь с лесным пространством и пытаясь победить природные силы, Эльчанинов выглядит мелким и каким-то жалким на фоне деревьев-великанов: «Преодоление этих небольших препятствий несколько отвлекло моего героя от главного предмета его мыслей; вместе с физическим утомлением уменьшалась в нем и решительность. Мысли его приняли печальное и несколько боязливое направление» [16, с. 86]. Как и многие вечнозеленые растения, сосна в национальном культурном контексте ассоциируется с бессмертием [10, с. 487], но в данном случае упомянуты заросшие мхом деревья, что по смыслу синонимично забвению и смерти. Символично, что путь влюбленному преграждают сухие сучья и «толстые колоды упавших сухих дерев» [16, с. 87]: природа как будто противостоит герою. Сухое дерево упоминается автором среди природных реалий и во время второй поездки Эльчанинова в рощу, в эпизоде неудавшегося свидания. Писатель словно

предсказывает нежизнеспособность, бесперспективность отношений героев. Драматическое развитие событий предвещают и тяжелые серые тучи, которые «гигантскими массами плыли с севера» [16, с. 97].

Второй раз Анна Павловна оказывается в поле не по своей воле: ее спасает от разгневанного мужа Савелий. Пространственные перемещения героев описываются следующим образом: «Савелий выскочил с нею в окно в сад, провел по захолустной аллее в ржаное поле, где оба они, наклонившись, чтобы не было видно голов, дошли до лугов; Савелий посадил Анну Павловну в стог сена, обложил ее так, что ей только что можно было дышать, а сам опять подполз ржаным полем к усадьбе и стал наблюдать, что там делается. Видя, что Мановский уехал совсем, он сбегал за Анной Павловной и привел ее в усадьбу» [16, с. 164]. Автор сгущает хронотопные элементы: разомкнутое пространство (окно – сад – аллея – поле – луга) сменяется замкнутым (стог сена – усадьба), тем самым акцентируется мысль о неспособности героини вырваться за пределы обозначенных для нее границ. Окно, представляя собой отверстие и выражая идею проникновения [10, с. 348], символизирует границу перехода из замкнутого пространства – комнаты – в открытый мир – сад. Перемещение героев через аллеи в поле и далее в луга в смысловом отношении синонимично освобождению от сложившихся обстоятельств и преодолению препятствий, однако героиня пребывает в состоянии забытья, и потому ее передвижение в этом направлении обнуляется. Савелий прячет Анну Павловну в стог сена, укрывает скошенной (мертвой) травой, что символически сопоставимо со смертью – в этой детали прочитывается и предупреждение, и фатальный итог, к которому приближается героиня. Возвращение Мановской в усадьбу Эльчанинова, куда ее приводит Савелий, – бег по заданному замкнутому кругу, из которого героиня не в состоянии выйти.

Поле как воплощение свободы становится знаковым местом и для Эльчанинова, покидающего Боярщину: «...коляска с шумом выехала в поле. Эльчанинову стало легче; как бы тяжелое бремя спало у него с души; минута расставанья была скорей досадна ему, чем тяжела» [16, с. 180]. Автор, бесспорно, осуждает эгоистический поступок героя. Однако данная пространственная характеристика имеет и другое

значение: поле – открытое природное пространство – противопоставляется Боярщине, пространству социальному, – месту гибели человеческой души, все обитатели которого, зараженные общей болезнью, обречены на страдания и смерть. Поэтому данный локус покидают Савелий и граф Сапега, а Эльчанинов, уезжающий в Петербург, чувствует себя освобожденным от тисков нездоровых общественных отношений.

ВЫВОДЫ

Анализ художественного времени и пространства романа А. Ф. Писемского «Боярщина» позволяет сделать вывод о разветвленности и сложности структуры его пространственно-временного континуума. Совокупность пространственно-временных отношений в романе служит не только для связи элементов текста, но и является одним из средств реализации авторской точки зрения на героев и изображаемые обстоятельства.

Календарное, циклическое время, постоянно фиксируемое персонифицированным повествователем, дает возможность автору показать обыденность, типичность описываемых ситуаций и вместе с тем обозначить масштабность обозначенных в романе проблем. Структура хронотопа усложняется посредством введения ретроспективных элементов, призванных пояснить характеры и мотивы поведения героев. Пространственные параметры то сужаются до размеров комнаты, то расширяются, включая в себя природные массивы. В центре внимания автора оказываются пять усадебных локусов, связь между которыми обеспечивается хронотопом дороги, воспринимаемым как место встречи и взаимодействия героев с различной ценностной ориентацией.

Тип пространства служит способом характеристики персонажей и авторского отношения к ним. Замкнутые пространства (усадебные поместья Боярщины, их дома) и открытые, разомкнутые (лес, поле, роща, сад) противопоставлены друг другу как искусственное и естественное. В романе значима оппозиция «человек естественный – человек, зараженный социальными предрассудками», «природа – социум», воплощаемая с помощью противопоставления образов усадьбы и природных

пространств (поля, леса, рощи). Социальная сфера связывается с алчностью, злобой, лживостью, безнравственностью, искажает характеры людей, губит тех, кто не может противостоять давлению уродливых общественных норм. Сфера естественного, природного соотносится с добротой, человечностью, честностью, самоотверженностью, открытостью.

Ряд топонимов – названий поместий – содержит авторскую оценку характеров и обстоятельств. Особенно очевидной ее делают детали, акцентируемые в описании усадеб, интерьеров их комнат. Смысловое наполнение деталей находит соответствие в характеристиках, которые получают герои на протяжении развертывания сюжета.

Усадебный мир Писемского резко контрастирует с воплощением его в романах И. С. Тургенева и И. А. Гончарова – в «Боярщине» он лишен идилличности. Боярщина олицетворяет затхлую атмосферу, отсталый жизненный уклад, становится символом безжалостной силы, подавляющей человека. Это проекция провинциального мира, в котором действуют и правят невежественные, грубые, ограниченные люди. Лейтмотивом произведения становится скорбь автора о нравственном разложении дворянского мира, мифологемы усадебного хронотопа в романе разрушаются и низводятся. Автор диагностирует духовный распад русского помещичьего дворянства.

Список литературы

1. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе [Текст] / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 234–408.
2. Венгеров, С. А. Очерки по истории русской литературы [Текст] / С. А. Венгеров. – СПб. : Тип. товарищества «Общественная польза», 1907. – 492 с.
3. Виноградов, В. В. История слов [Электронный ресурс] / В. В. Виноградов. – М. : Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 1999. – 1142 с. – Режим доступа: <http://wordhist.narod.ru/pritomannij.html>
4. Гоголь, Н. В. Мертвые души [Текст] / Н. В. Гоголь // Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 23 т. – Т. 7. – М : Наука, 2012. – С. 5–233.

5. Головин-Орловский, К. Ф. Русский роман и русское общество [Текст] / К. Ф. Головин-Орловский. – СПб. : тип. А. Ф. Маркса, 1904. – 502 с.
6. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. [Текст] / В. И. Даль. – Т. 1. – М. : Русский язык, 2004. – 640 с.
7. Ефремова, Т. Ф. Новый словарь русского языка: в 2 т. [Электронный ресурс] / Т. Ф. Ефремова. – Т. 1. – М. : Русский язык, 2000. – 1209 с. – Режим доступа: <https://gufo.me/dict/efremova?letter=б>
8. Звягина, С. В. Художественный мир А. Ф. Писемского в контексте магистральных сюжетов русской литературы / С. В. Звягина – [Электронный ресурс]: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Нижний Новгород, 2016. – Режим доступа: <http://diss.unn.ru/files/2016/648/autoref-648.pdf>
9. Иванов, И. И. Писемский (Критико-биографический очерк) [Текст] / И. И. Иванов. – СПб. : Изд-е журн. «Мир Божий», 1898. – 226 с.
10. Керлот, Х. Э. Словарь символов [Текст] / Х. Э. Керлот. – М. : REFL-book, 1994. – 608 с.
11. Кравченко, Е. В. Русские и зарубежные писатели в интертекстуальном поле романов А. Ф. Писемского [Текст] / Е. В. Кравченко // Вестник Брянского государственного университета. – Брянск : Брянский государственный университет имени академика И. Г. Петровского, 2017. – С. 185–191.
12. Лотман, Л. М. Писемский-романист [Текст] / Л. М. Лотман // История русского романа : в 2 т. – Т. 2. – М.; Л. : Наука, 1964. – С. 121–148.
13. Лотман, Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя [Текст] / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова : Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М. : Просвещение, 1988. – С. 251–293.
14. Могиланский, А. П. Писемский: жизнь и творчество [Текст] / А. П. Могиланский. – Л. : Наука, 1991. – 160 с.
15. Павлова, Е. В. Рассказ А. Ф. Писемского «Нина» и повесть А. С. Пушкина «Станционный смотритель»: литературный контекст [Электронный ресурс] / Е. В. Павлова // Художественный текст и культура. – Владимир, 2006. – С. 29–35.

– Режим доступа: <http://phil.vlsu.ru/fileadmin/doc/KNhudozhestvennyitekstikulturaVI-2006.pdf>

16. Писемский, А. Ф. Боярщина [Текст] / А. Ф. Писемский // Писемский А. Ф. Собрание сочинений: в 9 т. – Т. 1. – М. : Правда, 1959. – С. 53–214.
17. Плеханов, С. Н. Писемский [Текст] / С. Н. Плеханов. – М. : Молодая гвардия, 1987. – 287 с.
18. Прокофьева, В. Ю. Категория «пространство» в художественном преломлении: локусы и топосы [Электронный ресурс] / В. Ю. Прокофьева // Вестник Оренбургского государственного университета. – № 11. – 2005. – С. 87–94. – Режим доступа: http://vestnik.osu.ru/2005_11/12.pdf
19. Пустовойт, П. Г. А. Ф. Писемский в истории русского романа [Текст] / П. Г. Пустовойт. – М. : Изд-во моск. ун-та, 1969. – 272 с.
20. Роднянская, И. Б. Художественное время и художественное пространство [Текст] / И. Б. Роднянская // Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. – Т. 9. – М. : Современная энциклопедия, 1978. – Стлб. 772–780.
21. Рожков, Н. В. Художественно-функциональная специфика хронотопа в прозе Германа Гессе [Текст] / Н. В. Рожков // Книжная культура и искусство книги. – № 6 (18). – 2013. – С. 665–672. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvenno-funktsionalnaya-spetsifika-hronotopa-v-proze-germana-gesse>
22. Скабичевский, А. М. А. Ф. Писемский. Его жизнь и литературная деятельность [Текст] / А. М. Скабичевский. – СПб. : Общественная польза, 1894. – 96 с.
23. Фаликова, Н. Э. Хронотоп как категория исторической поэтики [Электронный ресурс] / Н. Э. Фаликова // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск, 1992. – С. 45–57. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/hronotop-kak-kategoriya-istoricheskoy-poetiki-1>

References

1. Bakhtin M. M. *Formy Vremeni i Khronotopa v Romane* [Forms of Time and Chronotope in the Novel]. M. M. Bakhtin *Voprosy Literatury i Estetiki. Issledovaniya Raznykh Let*. Moscow: Hudozhestvennaya Literature Publ., 1975. pp. 234–408.
2. Vengerov S. A. *Ocherki po Istorii Russkoi Literatury* [Essays on the History of Russian Literature]. Petersburg: Tipografiya Tovarishchestva Obshchestvennaya Pol'za Publ., 1907. 492 p.
3. Vinogradov V. V. *Istoriya Slova* [Word History]. Moscow: Institut Russkogo Yazyka Imeni V. V. Vinogradova RAN Publ., 1999. 1142 p. Available at: <http://wordhist.narod.ru/pritomannij.html>. (accessed 23 may 2019).
4. Gogol' N. V. *Mertvye Dushi* [Dead Souls]. N. V. Gogol'. Complete works. Vol. 7. Moscow: Nauka Publ., 2012. pp. 5–233.
5. Golovin-Orlovskii K. F. *Russkii Roman i Russkoe Obshchestvo* [Russian Novel and Russian Society]. Petersburg: Tipografiya A. F. Marksa Publ., 1904. 502 p.
6. Dal' V. I. *Tolkovyi Slovar' Zhivogo Velikorusskogo Yazyka* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language]. Vol. 1. Moscow: Russkii Yazyk Publ., 2004. 640 p.
7. Efremova T. F. *Novyi Slovar' Russkogo Yazyka* [New Russian Dictionary]. Vol. 1. Moscow: Russkiy Yazyk Publ., 2000. 1209 p. Available at: <https://gufo.me/dict/efremova?letter=b>
8. Zvyagina S. V. *Hudozhestvennyi Mir A. F. Pisemskogo v Kontekste Magistral'nykh Syuzhetov Russkoi Literatury: Avtoref. Dis. ... Kand. Filol. Nauk* [The Artistic World of A. F. Pisemsky in the Context of the Main Subjects of Russian Literature]. Nizhny Novgorod, 2016. Available at: <http://diss.unn.ru/files/2016/648/autoref-648.pdf>.
9. Ivanov I. I. *Pisemskii (Kritiko-Biograficheskii Ocherk)* [Pisemsky (Critical Biographical Sketch)]. Petersburg: Izdanie Mir Bozhii Publ., 1898. 226 p.
10. Kerlot H. Ye. *Slovar' Simvolov* [Dictionary of Symbols]. Moscow: REFL-book Publ., 1994. 608 p.
11. Kravchenko E. V. *Russkie i Zarubezhnye Pisateli v Intertekstual'nom Pole Romanov A. F. Pisemskogo* [Russian and Foreign Writers in the Intertextual Field of Novels by

- Pisemsky]. Bryansk: Bryanskii gosudarstvennyi universitet imeni akademika I. G. Petrovskogo Publ., 2017. pp. 185–191.
12. Lotman L. M. Pisemskii-Romanist [Pisemsky-Novelist]. Vol. 2. Moscow: Nauka Publ., 1964. pp. 121–148.
 13. Lotman Yu. M. Hudozhestvennoe Prostranstvo v Proze Gogolya [Art Space in Gogol's Prose]. Lotman Yu. M. V Shkole Poeticheskogo Slova : Pushkin. Lermontov. Gogol' Moscow: Prosveshcheniye Publ., 1988. pp. 251–293.
 14. Mogilyanskii A. P. Pisemskii: Zhizn' i Tvorchestvo [Pisemsky: Life and Work]. Leningrad: Nauka Publ., 1991. 160 p.
 15. Pavlova E. V. Rasskaz A. F. Pisemskogo Nina i povest' A. S. Pushkina Stantsionnyi Smotritel': Literaturnyi Kontekst [The Story by Pisemsky Nina and the story by Pushkin The Stationmaster: literary context]. Khudozhestvennyi Tekst i Kul'tura. Vladimir, 2006. pp. 29–35. – Available at: <http://phil.vlsu.ru/fileadmin/doc/KHudozhestvennyitekstikulturaVI-2006.pdf>.
 16. Pisemskii A. F. Boyarshchina [Boyarschina]. Pisemskii A. F. Sobranie Sochinenii. Vol. 1. Moscow: Pravda Publ., 1959. pp. 53–214.
 17. Plekhanov S. N. Pisemskii [Pisemsky]. Moscow: Molodaya Gvardiya Publ, 1987. 287 p.
 18. Prokof'yeva V. Yu. Kategoriya Prostranstvo v Hudozhestvennom Prelomlenii: Lokusy i Toposy [The Category of Space in the Artistic Sense: the Locus and Topos]. Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta, 2005, no 11, pp. 87–94. Available at: http://vestnik.osu.ru/2005_11/12.pdf.
 19. Pustovoi P. G. A. F. Pisemskii v Istorii Russkogo Romana [Pisemsky in the History of the Russian Novel]. Moscow: Izdatel'stvo Moskovskogo Universiteta Publ., 1969. 272 p.
 20. Rodnyanskaya I. B. Hudozhestvennoe Vremya i Hudozhestvennoe Prostranstvo [Art Time and Art Space]. Kratkaya Literaturnaya Entsiklopediya. Vol. 9. Moscow: Sovremennaya Jenciklopediya Publ., 1978. Stb. 772–780.
 21. Rozhkov N. V. Khudozhestvenno-Funkcional'naya Spetsifika Khronotopa v Proze Germana Gesse [The Artistic and Functional Specificity of the Chronotope in Prose of Hermann Hesse]. Knizhnaya Kul'tura i Iskusstvo Knigi, 2013, no 6 (18), pp. 665–672.

Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvenno-funktsionalnaya-spetsifika-hronotopa-v-proze-germana-gesse>

22. Skabichevskii A. M. A. F. Pisemskii. Yego Zhizn' i Literaturnaya Deyatel'nost' [Pisemsky. His Life and Literary Activity]. Petersburg: Obshchestvennaya Pol'za Publ., 1894. 96 p.
23. Falikova N. Je. Khronotop kak Kategoriya Istoricheskoi Poetiki [Chronotop as a Category of Historical Poetics]. Problemy Istoricheskoi Poetiki. Petrozavodsk, 1992. pp. 45–57. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/hronotop-kak-kategoriya-istoricheskoy-poetiki-1>

**SPATIO-TEMPORAL ORGANIZATION OF THE NOVEL “BOYARSHCHINA”
BY A.F. PIEMSKY AS A WAY OF CONVEYING THE AUTHOR’S POSITION**

Aleksandrova I. V., Kravchenko E. V.

The article analyzes the basic principles of the spatial and temporal organization of the artistic world of the novel “Boyarshchina” by A. F. Pisemsky as a way of conveying the author’s position. It reveals the contrast of open and closed spaces, the social (estate) and the natural worlds. Particular attention is paid to the reconstruction of artistic space through details (interior items, the realities of the landscape sphere). The functional and semantic potential of the details is confirmed by the characteristics that the heroes receive throughout the novel. An attempt is made to interpret significant temporal coordinates and toponyms that perform two functions in the novel: they provide the compositional coherence of the text and are the prism for the author's perception of the characters and their relationships. The chronotope of the road is considered as a meeting place of characters with different values, attitudes and motivations. It is concluded that the space-time coordinates create a unique artistic world of Pisemsky’s novel meanwhile serving as characteristics of the characters and circumstances. The article proves that the chronotope of the novel is a complexly organized, branched, multifaceted structure, and the estate world depicted by the author diverges from the ideal prevailing in Russian literature of the mid-19th century (in particular in the novels of I. S. Turgenev and I. A. Goncharov).

Keywords: space-time organization, art world, chronotope, locus, art space, detail, author's position.