

УДК 821.161.1"20"(092)Яхина Г.Ш.
ББК 83.3(2=411.2)64-8Яхина Г.Ш.,4
DOI 10.25281/2072-3156-2019-16-6-584-594

О.А. НЕСТЕРОВА

ХРОНОТОП СКАЗКИ В РОМАНЕ Г.Ш. ЯХИНОЙ «ДЕТИ МОИ»

Ольга Александровна Нестерова,

Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»,
факультет мировой экономики и мировой политики,
департамент зарубежного регионоведения,
профессор
Мясницкая ул., д. 20, Москва, 101000, Россия

доктор философских наук, кандидат филологических
наук, доцент
ORCID 0000-0002-3706-8020; SPIN 6421-6790
E-mail: onesterova@hse.ru

Реферат. В статье хронотоп сказки рассматривается как базовый сюжетный компонент в структуре романа современной российской писательницы Г.Ш. Яхиной «Дети мои». Исследуются представленные в романе способы функционирования архетипического пространства в системе мифологического времени; анализируются основные пространственно-временные координаты жизни героев и их взаимодействий. Подчеркивается, что обращение Г.Ш. Яхиной к жанровым особенностям сказки позволяет автору раскрыть универсальность и всеобъ-

емлющий характер исторических процессов, обусловивших трагическую судьбу поволжских немцев в советской России. В романе «Дети мои» сюжеты и образы немецкого фольклора являются базовой моделью организации различных типов пространства, которые заданы устойчивыми архаическими коммуникативными моделями и первообразами культуры, закреплёнными в народной традиции. Выявлено, что в романе представлены такие особенности пространственно-временного континуума народной сказки, как наличие границ (открытых и закрытых) и пути героя в пределах разных миров; способность пространства и времени к трансформации (растяжение и сжатие, появление и исчезновение, пластичность и ригидность, динамичность и статичность и т. д.); связь между «нижним» и «верхним» мирами, «пространством великанов» и «пространством карликов»; взаимная обусловленность пространственных и временных характеристик. Выявляются семантические и семиотические особенности подземного, подводного, водного, земного и воздушного пространства, представленного в романе. В произведении бытовое и социально-историческое пространство

и время являются зеркальным отражением пространственно-временных характеристик сказки: реальность запечатлена в архетипических структурах сказки, а архетипы актуализируются в поле социального взаимодействия. В романе Г.Ш. Яхиной «Дети мои» выявляются такие особенности хронотопа, как относительность, инвариантность, симметричность. Использование архетипической структуры волшебной сказки позволило писателю осуществить художественный анализ сложных социокультурных и социально-психологических процессов.

Ключевые слова: Г.Ш. Яхина, хронотоп, сказка, фольклор, архетип, роман «Дети мои».

Для цитирования: Нестерова О.А. Хронотоп сказки в романе Г.Ш. Яхиной «Дети мои» // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 6. С. 584–594 DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-6-584-594.

Пространственно-временные характеристики художественного произведения, выступая в качестве «смыслообразующих текстовых категорий» и «универсальных составляющих смысловой структуры текста» [1, с. 1217], выражают художественно-эстетическую и философскую концепцию писателя, особенности его мироощущения [2, с. 266], позволяя создавать уникальный художественный мир. Современные литературоведы и культурологи уделяют особое внимание важности изучения хронотопа в произведениях современной литературы и художественной культуры, развивая методологию, разработанную в трудах М.М. Бахтина, В.Я. Проппа, Д.С. Лихачева [3]; изучают различные подходы к анализу категорий пространства и времени [4]; рассматривают художественное пространство и художественное время как базовые элементы в системе культуры [5] и как значимые категории поэтики [6]. Они выявляют декомпозицию ключевой смыслообразующей роли хронотопа в различных функциональных аспектах (онтологическом, антропоцентрическом, прагматическом, эстетическом, сюжетобразующем

и символическом) [7]; исследуют особенности репрезентации в постмодернистской литературе категорий художественного времени и пространства в паратекстуальных отношениях [8]; анализируют процессы опредмечивания фигуры пространства-времени в различных видах искусства (хронотоп, топохрон, симфора) [9]. В предметном поле литературоведческих и культурфилософских исследований *хронотоп сказки* и способы его художественного воплощения и интерпретации в современных литературных текстах рассматриваются как особый *дискурс*, характеризующийся наличием игровых элементов [10], мифопоэтических образов [11], нравственно-этических и духовно-мировоззренческих ценностей народной культуры (образы Добра и Зла) [12].

Включенный в структуру современного романа, хронотоп сказки, понимаемый как неразрывная связь и слияние временных и пространственных отношений [13, с. 234–235], расширяет возможности литературно-художественного освоения «реального исторического времени» [13, с. 234] и выявления глубинных смыслов историко-культурных и социально-психологических процессов. В романе Г.Ш. Яхиной «Дети мои» на примере судьбы главного героя шульмейстера Якоба Ивановича Баха из поволжского поселения немцев Гнаденталя осмысляются события истории России первых двадцати лет после Октябрьской революции 1917 года. Хронотоп сказки, являясь сюжетобразующим элементом и выражая специфику пространственно-временного бытования героев, представляет собой синтез *архетипического пространства* и *мифологического времени*. *Трансформация* социокультурного и индивидуально-личностного *пространства* с течением и изменением *времени* — один из главных мотивов произведения. Несмотря на то, что автор с большой степенью достоверности и конкретности насыщает ткань романа этнографическими подробностями, описывая бытовую сторону жизни героев, система пространственно-временных координат их действий и поступков имеет сказочно-типологический характер.

Главной особенностью пространственно-временных отношений в сказке является то, что «действие ее совершается вне времени

и пространства» [14, с. 199]. Не случайно обычно в завязке сказки неопределенность места действия выражается формулой «в некотором царстве, в некотором государстве», а «неопределенность во времени — *es war einmal* (немецкое “некогда было”); *once upon a time* (английское — “однажды в некоторое время”); *il y avait une fois* (французское — “однажды было”)» [14, с. 199]. Выход «из сферы реального времени и реального пространства» [14, с. 225] в сказке восполняется *волшебными* аналогами, формирующими особый хронотоп: время, утрачивая характеристики однородности, линейности и однонаправленности, приобретает свойства появляться и исчезать, сжиматься и растягиваться, включать в себя другое время; а пространство при этом становится пластичным, динамичным, способным к любым трансформациям. Именно эти особенности хронотопа сказки позволяют ей с древнейших времен аккумулировать и передавать из поколения в поколение «бессознательную жизненную философию народа» [14, с. 208], осмысляющую основные универсальные коммуникативные модели человека во взаимодействии с социумом, природой и с миром сакрального.

Неизменное присутствие в сказках персонажей, представляющих два поколения (старшее и младшее), выражает их универсальное (общечеловеческое, выходящее за пределы конкретного этнокультурного сообщества) взаимодействие. Проблема взаимоотношений отцов и детей является ключевой в романе «Дети мои». Автор проводит «спектральный анализ» взаимодействия отцов и детей, выявляя все его формы и оттенки, обнажая внутреннюю структуру отношений Баха (отца) и Анче (его дочери), Удо Гримма (отца) и Клары (дочери), Баха (отца) и Васьки («приблудыша», «приемного сына»), Екатерины великой («матери») и немецких переселенцев («детей»), Ленина и Сталина (отца и крестного отца Автономной Советской Социалистической республики немцев Поволжья) и населения республики (их детища), Маркса (отца) и Идеи мировой революции (дочери), Сталина (отца народов) и народов России (детей).

Автор выявляет кардинальные отличия времени и пространства: дети (молодежь нового советского общества), разрушая старый

и создавая новый мир, стремятся ускорить время и преобразовать пространство, а для отцов время замедляется и пространство деформируется, приобретая уродливые и пугающие формы: «Мир распался надвое: мир испуганных взрослых и мир бесстрашных детей существовали рядом и не пересекались» [15, с. 445]. Трагическая судьба поволжских немцев, которых Екатерина II называла «дети мои», рассматривается автором не только как череда отдельных событий и совокупность единичных человеческих судеб, но как проявление общих закономерностей истории. Писатель использует жанровые особенности сказки, раскрывая *универсальность* и всеобъемлющий характер проблемы через архетипические образы и ситуации.

В романе «Дети мои» сказка играет ключевую роль в развитии сюжета: 1) *литературный жанр*, с помощью которого главный герой, будучи учителем и любителем немецкой словесности, выражает свои мысли и чувства и, как ему кажется, управляет событиями окружающего мира; 2) *самостоятельный персонаж*, существующий отдельно от сказочника, не поддающийся внешнему контролю и определяющий модели поведения и судьбу героев; 3) *содержательный элемент* коммуникации между людьми (их рассказывают, о них говорят); 4) *архетипическая структура*, позволяющая автору выявлять глубинные основы исторического процесса, интерпретировать события и факты социальной жизни, а также проводить художественное исследование индивидуальной и коллективной психологии поведения героев.

От ученицы Клары, дочери владельца дальнего хутора Удо Гримма, главный герой романа Бах впервые слышит немецкие сказки в их необработанном первозданном виде: истории о слепых великанах-пастухах; о злом епископе, которого загрызли мыши; о замках, поднимающихся со дна озер и рек; о гномах из подземных пещер; о жестоких отцах, отрубающих дочерям руки; о детях, издевающихся над матерями, заставляя их плясать на раскаленных углях [15, с. 60]. Для Клары, носительницы немецкой традиционной культуры и этнического сознания, нет разницы в изложении событий реальной жизни и сказочно-мифологических сюжетов: они равнозначны, сопоставимы, сосуществуют

в едином пространственно-временном континууме и характеризуются *симметричностью*: фольклорные истории (о походах заколдованных рыцарей, об эпидемиях чумы) и разновременные факты реальной жизни (бунт Пугачева, пожар в Саратове) [15, с. 61] имеют *одну проекцию* (необратимое бедствие, разрушение) в системе координат сказочного хронотопа.

Бах вынужден сочинять сказки, чтобы получать пропитание для дочери в обмен на тексты, которые ему заказывает партийный руководитель Гофман. Идеолог новой власти рассматривает народную мудрость и древнегерманские сюжеты как инструмент управления гнадентальцами, полагая, что для решения задачи «изменить Гнаденталь» [15, с. 232] необходимо корректировать «устаревшую» картину мира, «переформатировать» сознание людей и создать качественно иное «пространство-время», лишив поволжских немцев культурно-генетических корней, удаляя из коллективного сознания архетипические образы и сюжеты: «Нам нужна не пыльная прабабкина сказка, а новая, звонкая, хрустальная...» [15, с. 195]. Героями сюжетов «новых» сказок, написанных Бахом на основе «старых», становятся современники, представленные в традиционных образах жадных великанов и королей-чревоугодников; ведьм и прях; сапожников, башмачников и пастухов; горбунов и карликов; чертей и духов; разбойников и предателей [15, с. 224–225]. *Инвариантность* хронотопа сказки позволяет Баху при внешнем изменении образно-сюжетной структуры сохранять ее характерные черты.

В романе «Дети мои» сюжеты и образы немецкого фольклора являются не просто элементом содержания, но базовой моделью организации различных типов пространства, где развиваются сюжетные линии. Поскольку все особенности пространства заданы устойчивыми архаическими моделями взаимодействий людей и первообразами культуры, закрепленными фольклорной традицией (в частности народными сказками), его можно назвать *архетипическим*.

Пространство подразделяется на части и имеет *разграничительную линию*, обозначенную в самом начале повествования. Это соответствует традиционной композиции волшеб-

ной сказки, которая «определяется наличием двух царств» [14, с. 205]. Разграничительная линия проходит по Волге, которая, по словам Г.Ш. Яхиной, является «порталом переключения» между мирами и сюжетными линиями [16]. Начало романа: «Волга разделяла мир надвое» [15, с. 13] — задает внутреннюю дихотомию пространственных отношений: *левый* берег (восточный, низкий, теплый, обжитой, знакомый, «свой», «некоторое царство») — *правый* берег (западный, высокий, холодный, неизвестный, таинственный, «чужой», «тридешатое государство»). Являясь «важным элементом сакральной топографии» [17, с. 374], *река* в сказке выполняет множество функций: обозначает путь, дорогу; связь с мировым океаном и мировым древом жизни; границы между мирами; мировую ось и т. д. В романе Волга выступает как источник жизни, сфера хозяйственной деятельности, дорога во внешний мир, путь к смерти или к спасению, препятствие или ориентир.

Разные типы сказочного пространства обладают соответствующим *размером*. Большое пространство принадлежит великанам и исполинам, а маленькое — карликам. Так, город Покровск в глазах Сталина выглядит миниатюрным, населенным маленькими людьми, которые производят крошечные тракторы под названием «Карлик». Предметный мир, формирующий пространство жизни немецкого городка, предстает в романе компактным, сжатым и тесным. С помощью дихотомии «великаны — карлики» в романе раскрывается проблема «родителей и детей». Так, например, архетипический сюжет о детях, покидающих, низвергающих и/или убивающих своих родителей, находит отражение в эпизоде разрушения памятника Екатерине II (монумент «маме-гиганту» немецкие «дети-карлики», «как муравьи соломинку, потащили на завод» [15, с. 275], чтобы в угоду «папе-гиганту» «пустить на переплавку» [15, с. 273–274]). В единых топографических координатах существуют два «параллельных мира»: великаны и карлики видят друг друга и способны вступать в коммуникацию, но перейти свои пространственные границы могут только в случае взаимного уничтожения.

Сказочное пространство обладает способностью к *трансформации* (оно может умень-

шаться и увеличиваться; сжиматься и расширяться; исчезать и появляться; застывать и таять; быть разреженным и уплотненным). Так, для Баха, сидящего рядом с трупом жены, помещение ледникового сруба постепенно расширяется до масштабов большого мира [15, с. 146–147], а затем вновь сужается, обретая обычные размеры и форму.

Границы пространства представлены как *открытые* и *закрытые*. Не доступен для чужаков хутор Удо Гримма («пространство великана»), где скрыта от посторонних глаз дочь хозяина, которую сторожит «ведьма с прялкой» — Тильда. В образе этой старой женщины проявляются черты персонажа древнегерманской мифологии Берты (или Перхты), соотносимой исследователями с Бабой-Ягой [18, с. 842]. Как и Берта-Перхта, Тильда имеет телесный изъян («Баху почудилось, что пальцев на ноге у старухи более положенных пяти» [15, с. 42]) и является искусной прялкой [15, с. 42]. Она выполняет охранительные функции в «пространстве великана», держа в руке нить («нить судьбы») и наматывая ее на красную прялку [15, с. 42]. Бах не может по собственной воле покинуть пределы «пространства великана». При его попытке уйти с хутора время останавливается, и в пространстве «великана» начинают происходить метаморфозы: *твердое* и травмирующее (бревна, камни, коряги) превращается в *мягкое*, обволакивающее и затягивающее («мир вокруг плавился, как сало на сковороде» [15, с. 49]). Только после того, как герой просит неведомые силы о пощаде («Отпусти! Прощу!»), окружающий мир принимает обычные формы и «отпускает» его.

Пространство сказки характеризуется наличием *пути* героев (путь — ось, «на которой создавались различные эпические формы народной словесности и прежде всего сказка» [19, с. 341]). Пути героев романа «Дети мои» проходят по различным мирам: подземному, подводному, водному, земному, воздушному (надземному).

В германских мифах и сказках *подземный мир* (пещеры, гроты, могилы, норы, угольные шахты и т. д.) населяют антропоморфные существа и духи (гномы, карлики, цверги, темные альвы). Карлики ведут свое происхождение не только из подземных недр, но и от

процессов телесного разложения, зарождаясь в трупах великанов [20, с. 679]. В романе «Дети мои» из подземелья появляется «карлик» Гофман, рожденный «в угольных копиях Рейнбабена, на жирных шахтных полях Рура» [15, с. 229]. Пространство существования Гофмана до приезда в советскую Россию спрессовано и ограничено «высоким забором территории шахты» [15, с. 230], где отсутствует время и не происходят события. Повзрослев и преодолев главную преграду (забор), молодой человек из «темного» угольного царства держит свой путь в «светлый» мир новой России. В образе «прекраснолицого горбуна» [15, с. 169] Гофмана соединяются черты двух типов эльфов — добрых (светлых) и злых (черных). Последние в древнегерманских сказаниях описаны как малорослые существа, уродливые, горбатые, с несоразмерными частями тела [20, с. 682]. Следуя законам сказочной метаморфозы, горбун Гофман предстает сначала «в облике юной девы с совершенными чертами» [15, с. 163], а затем оборачивается уродцем, тело которого «словно скручено лихой пляской» [15, с. 164]. При этом Гофман обладает такой большой властью, что окружающие его люди «уменьшаются» в размерах: высокий, «угрюмый верзила» Бёлль от страха становится «чуть не одного роста с коротышкой парторгом» [15, с. 168]. В конце своего пути Гофман принимает первоначальный облик карлика-горбуна: «руки свисали до колен, правая длиннее левой; кривые ноги походили на звериные лапы» [15, с. 309]. Он покидает бытовое пространство Гнаденталя и уходит в «сакральный мир», в Волгу [15, с. 311], как бы «растворяясь» в ней. В романе, в полном соответствии с сюжетной структурой сказки, «карлик», вышедший из пространства *нижнего* (подземного) мира, не может долго оставаться в земном пространстве людей и возвращается в *нижний мир* (подводный).

Водное (поверхностное) и подводное (глубинное) архетипические пространства раскрываются через мифопоэтический символ *Реки* (реки Жизни и реки Смерти). Для гнадентальцев Волга — это путь в другие города, связь с внешним миром, источник воды и рыбы. По реке Бах многократно добирался до Гнаденталя и возвращался на хутор. По воде пришла война (Бах видит на Волге военные эскадры) и со-

ветская власть (приехал Гофман). Поверхность реки — вход в «нижний мир»: проруби становились могилами для погибших от голода путников [15, с. 107].

Подводное пространство представлено через описание путешествия Баха по дну реки. Архетипический образ Реки раскрывается через предметно-вещественные категории пространства. Волшебный подводный мир обладает специфическими характеристиками: это — *пространство тишины* («звук здесь были глухи и протяжны, движения плавны и неспешны» [15, с. 474], а «крики не были возможны» [15, с. 482]); *пространство полумрака* (рассеивает свет, превращая его в тусклый, бледный и зеленоватый), *обладающее особой оптикой* (очертания предметов подвижные и расплывчатые [15, с. 475]); пространство, заполненное *огромным количеством предметов*, растений, организмов и человеческих тел [15, с. 481]; *пространство преображения*, энергетика которого сопоставима со свойствами «живой воды», превращающей изуродованное тело горбуна Гофмана в «юное и прекрасное» [15, с. 479]. Река — это *пространство трансформации* (кожа Баха растворяется в воде, но при этом не исчезает целостный организм, который, сливаясь с Волгой, по сути, становится ею [15, с. 483]); пространство *консервации и хранения* (предметы не подвержены разложению: «Лица утопленников — совершенно живые лица, ничуть не тронутые водой и рыбами» [15, с. 478]); пространство *познания Добра, Зла и Красоты*, ожидающее как «тех, кто без страха пройдет по ее дну с открытыми глазами» [15, с. 482], чтобы увидеть бережно сохраненную правду, так и тех, для кого река — «сплошной обман» и «мнимая красота, скрывающая беспримерное уродство» [15, с. 482].

Многослойная семантика и семиотика внутреннего пространства Волги базируются в романе на древних мифологических представлениях о реках [20, с. 218]. Все архетипические качества водных потоков (быть «живыми» и «мертвыми»; осуществлять осознанные действия; обладать магической силой; защищать и убивать героев и т. д.) аккумулируются в едином образе Волги, которая предстает в романе как артерия большого тела истории, заполненная кровью народов. Г.Ш. Яхина актуализирует

древнюю метафорическую связь концептов «кровь» и «вода». Маленький ручеек судьбы Баха (*Bach* в переводе с немецкого языка — *ручей, поток*) вливается в общее русло исторического процесса и тонет в нем, смешиваясь с миллионами таких же маленьких жизней [16]. Как архетипический образ, дополненный современным историко-культурным содержанием, Волга в романе функционирует по законам сказки, формируя собственный хронотоп.

Наземное пространство в романе подразделяется на ограниченные сферы обитания. Герой преодолевает *границу* между миром *привычного* и миром *неизвестного* (как в мифах и сказках, через реку его перевозит лодочник) и посещает таинственную землю на противоположном берегу Волги, попадая в «пространство великана», которое ведет себя по отношению к Баху двойственно: «открывается» перед героем, впуская его на свою территорию, и «закрывается», не выпуская вовне; позволяет «злым силам» (например, насильникам жены Баха) проникнуть вовнутрь и становится невидимым для чужаков (защищает Баха и его семью от революции, войны, раскулачивания, голода, смерти, нищеты).

Земное пространство «великанов» (Удо Гримма, Сталина, Екатерины II) характеризуется не только большими размерами территории и громоздким предметным наполнением, но и высотой. Так, большой хутор Удо Гримма, которого автор сравнивает с «Ослинским великаном из древней саксонской легенды» [15, с. 36], находится на *высоком*, скалистом берегу Волги; памятник Екатерине II *возвышается* в центре города Марксштадта; Сталин поднимается *высоко* на самолете, обозревая свои владения в стране Советов; в Москве он властвует за *высокими* стенами Кремля; отдыхает в *высоких* горах Кавказа.

Пространство «карликов» — малое по размерам и заселенное «маленькими людьми», которые в годы репрессий (1937–1938) «походили на мышей» и были «по-рыбьи молчаливы» [15, с. 428]. Малое пространство «маленьких отцов» («мышеподобных и рыбоподобных граждан» [15, с. 428]) сосуществует с большим «параллельным миром» «детей», стремящихся к разрушению старого порядка («Раздавим!», «Ударим!») и созиданию нового («Дадим!», «Построим!»).

Воздушное (надземное, небесное) пространство — место обитания не только природных стихий, но и пространство правителя.

В центре бурь, которые Бах любил, «как последний горький пьяница — водку... а морфинист — морфий» [15, с. 24], находясь вне обыденного пространственно-временного континуума, герой обретает свободу и душевное обновление. В пространстве, наполненном мощными энергиями огня, ветра и воды, во время урагана время останавливалось, и все телесное исчезало.

Надземное пространство — это мир Сталина («великана-небожителя»), который из самолета осматривает приволжский регион, возвышаясь над подвластной ему страной. Подобно сказочным великанам, он противопоставляет себя миру «карликов» (обычных людей), называя их «мелким и суетливым народцем» [15, с. 277]. Описывая поведение Сталина, Г.Ш. Яхина использует архетипическую коммуникативную модель, представленную в древних индоевропейских сказаниях («в глазах исполинов обыкновенные люди были не более как ничтожные черви» [20, с. 681]).

Внутренние и/или внешние изменения пространства фиксируются с помощью понятия «время», обозначающего длительность какого-то временного отрезка, а также «точки» и «порции» времени [18, с. 114]. Время сказки характеризуется специфической системой отсчета, основанной на древних способах и формах наблюдения человека за периодическими изменениями окружающего мира (и сопоставления с ними событий личной и социокультурной жизни). Восход и заход солнца, фазы луны, смена сезонов, возрастные изменения человеческого тела — все эти «маркеры» времени возникли задолго до абстрактного деления на века, годы, часы. Мифологическое (или «народно-сказочное» [13, с. 149]) время отсчитывается с помощью образно-метафорических, событийных, оценочных наименований и «не может быть исчисляемо <...> реальными сроками дней, недель, лет» [14, с. 205].

Бах не обозначает время (от 1918 г. до 1938 г.) с помощью цифр, а дает название каждому году, в зависимости от ключевых событий личной жизни и внешнего мира: Год Разоренных Домов, Год Безумия, Год Нерожденных

Телят, Год Голодных, Год Мертвых Детей, Год Немоты и т. д. Ощущение времени и выделение (и, соответственно, обозначение) временных точек и отрезков обусловлено позицией наблюдателя: *включенной* (когда герой находится внутри *иного* пространственно-временного континуума) и *дистанционной* (в пределах системы координат, внешней по отношению к наблюдаемым событиям). Для Баха, отделенного от остального мира Волгой и границами хутора, жизнь Гнаденталя и всей страны становится реальностью только в те моменты, когда он соприкасается с ней. Время событий *относительно*: оно зависит не только от системы координат героя, но и от его месторасположения в пространстве.

Испытывая «ощущение выпадения из времени» [15, с. 448] в Год Вечного Ноября, в отсутствии привычных изменений и внешних «подсказок природных примет» [15, с. 448], Бах отсчитывал время, наблюдая за телесными изменениями себя (появление пигментных пятен, седины) и своих детей (физические приметы их роста и взросления), которые для него «были лучшим календарем» [15, с. 449].

Исходной точкой для отсчета Года Разоренных Домов является для Баха его тайное посещение Гнаденталя после года уединенной жизни с женой на хуторе. Бытовое время останавливается в безлюдном и обездвиженном ночном пространстве поселения. Не являясь непосредственным свидетелем событий, Бах отмечает их результаты: опустошенные дома и хозяйственные постройки, сломанные деревья, разобранные заборы. Годом Безумия Бах называет период, когда видит «потoki чужих людей», «вереницы железных птиц», «россыпь людских и конских тел», «белый дым» и «красную пыль» [15, с. 100] и слышит взрывы. В Год Нерожденных Телят главный герой попадает в застывшее сказочное пространство «ненасытного великана», после пиршества которого остались следы: скотобойня, трупы животных, куча мертвых телят, вырезанных из материнского чрева. В Год Немоты история вторгается в его собственную жизнь, разрушая ее (насилие над женой, совершенное чужаками, и потеря дара речи).

Бах меняет наблюдательную позицию с пассивно-отстраненной на активно-формирующую,

начиная с Года Небывалого Урожая: сначала он уверен, что «программирует» собственными сказками пространственно-временные характеристики новой социальной жизни; знает, что «каждая фраза, каждое сравнение и каждый поворот сюжетов — сбудутся» [15, с. 250] и его стараниями формируется новый мир — «плодородный, сытый и потому добрый» [15, с. 252]. Затем он чувствует ответственность за воплощение в жизнь «опасных и трагичных моментов, страшных эпизодов и кровавых сцен» [15, с. 290], во множестве представленных в используемых им сюжетах старых немецких сказок («Синие гномы», «Стеклянный гроб», «Исход великанов») и в текстах, идеологически обработанных Гофманом («Коммунист убивает последнего черта на советской земле», «Пионеры судят лесную ведьму»). Бах полагает, что сказками он «моделирует» деструктивное будущее время: Год Плохих Предчувствий, Год Спрятанного Хлеба, Год Бегства.

Художественный метод, предполагающий использование сказочных и мифологических персонажей, образов и сюжетов, характерен в целом для творчества Г.Ш. Яхиной и проявился уже в ее первом романе «Зулейха открывает глаза» [21], где старая Упыриха наделяется демоническими чертами и сверхъестественными способностями. Главная героиня Зулейха общается с миром духов и передает культурно-мифологическое наследие татарского народа своему сыну, рассказывая сказки и легенды; а мифопоэтический символ «яйцо» трансформируется в самостоятельный персонаж, мешающий доктору Лейбе видеть страшный и жестокий мир таким, каков он есть. С помощью сказочных, мифологических и фольклорных образов выстраиваются связи между реалиями новой социальной жизни и концептами традиционной этнокультурной картины мира. Для создания ключевой метафоры автор использует омофоны «Семруг» (волшебная птица из татарской и иранской мифологии) и «Семрук» (название поселка на берегу Ангары). Отвергнутые обществом ссыльные (репрессированные люди) уподобляются птицам из волшебной сказки о Семруге, преодолевающим «семь широких и коварных долин» [21, с. 403] (Исканий, Познания, Безразличия, Единения, Смятений, Отрешения и Страну Вечности) в стремлении

попасть «в обитель сказочной шах-птицы» [21, с. 403]), чтобы найти истину, красоту и справедливость. Г.Ш. Яхина создала наполненные глубоким трагизмом образы людей, выживших в нечеловеческих условиях благодаря взаимодействию, сопереживанию, любви и надежде. Их жизнь, как и судьба шульмейстера Баха из романа «Дети мои», настолько безысходна и абсурдна, а злые силы, которые властвуют над ними, настолько жестоки, безнравственны и иррациональны, что кажутся нереальными, невозможными и ужасающе фантастическими.

Использование хронотопа сказки в романе «Дети мои» позволяет автору не только раскрыть характер главного героя, мотивы его поступков, выстроить сюжетные линии, но и поставить сверхзадачу художественного познания (и эмоционального переживания) Добра и Зла в их перманентном и всеобъемлющем противостоянии; проблему, которая не может быть целиком исследована на уровне обыденности и рационального выявления причинно-следственных связей. Автор показывает, насколько сложен, многогранен и многомерен мир личности и социума, насколько иррационален и противоречив он в бесконечном повторении устойчивых архетипических форм.

Историческое пространство и время осмысливается писателем в пространственно-временных координатах сказки: то, что когда-то происходило в прошлом, нашло воплощение в сказочных сюжетах и, напротив, то, что происходит сейчас, является проявлением базовых архетипов. Использование архетипической структуры сказки и особенностей сказочного хронотопа (относительность, инвариантность, симметричность, комплементарность) позволяют автору описать и осмыслить иррациональное в истории, осуществить художественный анализ глубинных структур коллективного бессознательного, формирующегося и проявляющегося в ходе развития социокультурных и социально-психологических процессов. Зеркальную проекцию получает преобразованное историческое время и пространство в образе Волги, бесконечной, существующей в координатах «вечности» и «обратного времени», сохраняющей и выявляющей суть вещей.

Поиск Истины и стремление осмыслить историческое развитие и процессы формиро-

вания, функционирования и преемственности исторической памяти в романах Г.Ш. Яхиной неизбежно выходят за пределы обычного социологического и/или психологического анализа. Используя структурные элементы сказки, мифа и фольклора в романе «Дети мои», автор создает сказочно-хронотопическую, объемную и многомерную систему координат восприятия и познания культурно-исторических процессов и выводит художественное исследование борьбы Добра и Зла из плоскости историко-политических реалий на уровень универсальных архетипических образов, символов и философских категорий.

Список источников

1. Кандрашкина О.О. Категория пространства, времени и хронотопа в художественном произведении и языковые средства их выражения // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2011. Т. 13. № 2 (5). С. 1217–1221.
2. Ревзина О.Г. Хронотоп в современном романе // Художественный текст как динамическая система. Материалы международной научной конференции, посвященной 80-летию В.П. Григорьева. 19–22 мая 2005 г. Москва, 2006. С. 265–280.
3. Кадушкина О.И. Хронотоп: развитие идей М.М. Бахтина в отечественном литературоведении // LITTERA TERRA: Проблемы поэтики русской и зарубежной литературы : материалы VI Международной конференции молодых ученых. 1 декабря 2017 г. Екатеринбург, 2017. С. 117–126.
4. Веденкова Е.С. Исследование художественного пространства-времени: вопросы методологии // Вестник Тамбовского университета. Серия : Гуманитарные науки. 2011. № 12-1 (104). С. 279–284.
5. Семенов А.Н. Художественное пространство и художественное время // Теоретические аспекты литературы как культурного пространства. Ханты-Мансийск : Печатный мир, 2018. С. 33–64.
6. Бирюкова О.И., Савенкова Ю.Д. Художественное пространство и художественное время как фундаментальные категории поэтики: теория вопроса // Вызовы времени и ведущие мировые научные центры : сборник статей Международной научно-практической конференции. (26 февраля 2019 г., г. Челябинск) : в 2 ч. Ч. 2. Уфа : OMEGA SCIENCE, 2019. С. 80–82.
7. Повалко П.Ю. Пространство и время как категории художественного текста // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия : Теория языка. Семиотика. Семантика. 2016. № 3. С. 106–112.
8. Гиляев Ю.В. Художественное время и пространство в паратекстуальных отношениях // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2011. Т. 7. № 1. С. 28–37.
9. Тазетдинова Р.Р. К вопросу о хронотопичности художественного пространства-времени // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2010. № 3–4. С. 33–39.
10. Комиссарова Е.В. Волшебство-сказочный хронотоп в современной литературной сказке (на примере произведения К. Функе «Чернильное сердце») // Известия Смоленского государственного университета. 2014. № 2 (26). С. 95–105.
11. Полякова Т.А. Сновидческий хронотоп в сказке Г.Д. Гребенщикова «Царевич» // Вестник Воронежского государственного университета. Серия : Филология. Журналистика. 2011. № 2. С. 90–93.
12. Дуров А.А. Художественное воплощение философии народной культуры (по повести-сказке В.М. Шукшина «До третьих петухов») // Вестник Ставропольского государственного университета. 2009. № 3. С. 61–66.
13. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва : Художественная литература, 1975. С. 234–407.
14. Пропп В.Я. Русская сказка. Москва : Лабиринт, 2000. 413 с.
15. Яхина Г.Ш. Дети мои : роман / предисл. Елены Костюкевич. Москва : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2018. 493 с.
16. Гюзель Яхина: «Дети мои» о том, что советская сказка почти сбылась. Было время, когда всем казалось, что она сбывается [интервью Н. Александрова] [Электронный ресурс]. URL: <https://otr-online.ru/programmy/figura-rechi/guzel-yahina-dlya-menya-roman-deti-moi-otom-chto-sovetskaya-skazka-pochti-sbylas-i-bylo-vremya-kogda-vsem-lyudyam-v-strane-kazalos>

chto-ehta-skazka-sbudetsya-32120.html (дата обращения: 07.07.2019).

17. Топоров В.Н. Река // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. Москва : Российская энциклопедия, 1997. Т. 2. С. 374–376.
18. Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры : изд. 2-е, испр. и доп. Москва : Академический проект, 2001. 989 с.
19. Топоров В.Н. Пространство // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. Москва : Российская энциклопедия, 1997. Т. 2. С. 340–342.
20. Афанасьев А.Н. Мифы, поверья и суеверия славян : [в 3 т.]. Москва : Эксмо ; Санкт-Петербург : Terra Fantastica, 2002. Т. 2. 762 с.
21. Яхина Г.Ш. Зулейха открывает глаза. Москва : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2018. 508 с.

The Chronotope of Fairy Tale in Guzel Yakhina's Novel "My Children"

Olga A. Nesterova

National Research University – Higher School of Economics, 20, Myasnitckaya Str., 101000 Moscow, Russia
ORCID 0000-0002-3706-8020; SPIN 6421-6790
E-mail: onesterova@hse.ru

Abstract. *The article examines the chronotope of fairy tale as a basic plot component in the structure of the novel "My Children" by the contemporary Russian writer Guzel Yakhina. The article investigates the ways of archetypal space functioning within the system of mythological time, and analyzes the principal space and time coordinates of the lives of main characters and their interaction. There is shown that Yakhina's appeal to the genre elements of fairy tale allows her to underscore the universal and all-encompassing nature of the historical processes that shaped the tragic fate of the Volga Germans in Soviet Russia. In the novel "My Children", the plots and images of German folklore serve as a basic model for organizing different types of space arising from the stable archaic communicative models and cultural archetypes of folk tradition. The novel presents such elements of the space and time continuum of fairy tales as the existence of borders (both open and closed) and the character's travels within different worlds; the transformative capacity of space and time (extension and compression, appearance and disappearance, plasticity and rigidity, dynamic and static properties, etc.); the link between the "lower" and the "upper" worlds or the "space of giants" and the "space of dwarves";*

and the mutual influence of space and time characteristics. The article identifies the semiotic and semantic properties of the underground, underwater, aquatic, terrestrial and aerial spaces presented in the novel. The everyday and socio-historical space and time continua in the novel are a mirror reflection of the space and time characteristics of fairy tale, while archetypes are incarnated in the domain of social interaction. Yakhina's novel "My Children" presents such chronotopic features as relativism, invariance, and symmetry. The use of the archetypal structure of fairy tale allowed the writer to make a literary analysis of complex socio-cultural and socio-psychological processes.

Key words: Guzel Yakhina, chronotope, fairy tale, folklore, archetype, "My Children" novel.

Citation: Nesterova O.A. The Chronotope of Fairy Tale in Guzel Yakhina's Novel "My Children", *Observatory of Culture*, 2019, vol. 16, no. 6, pp. 584–594. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-6-584-594.

References

1. Kandrashkina O.O. The Categories of Time, Space and Chronotope in Literature, and Language Means of their Expression, *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk* [News of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences], 2011, vol. 13, no. 2 (5), pp. 1217–1221 (in Russ.).
2. Revzina O.G. Chronotope in Modern Novel, *Proceedings of the International Scientific Conference Dedicated to the 80th Anniversary of V.P. Grigoryev "Artistic Text as a Dynamic System"* (May 19–22, 2005). Moscow, 2006, pp. 265–280 (in Russ.).
3. Kadushkina O.I. Chronotope: M.M. Bakhtin's Ideas Development in Russian Literary Criticism, *Pro-*

- ceedings of the 6th International Conference of Young Scientists "LITTERA TERRA: Issues of Russian and Foreign Literature Poetics" (December 1, 2017). Yekaterinburg, 2017, pp. 117–126 (in Russ.).
4. Vedenkova E.S. Research of Artistic Space-Time: Questions of Methodology, *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki* [Tambov University Review. Series Humanities], 2011, no. 12-1 (104), pp. 279–284 (in Russ.).
5. Semenov A.N. Artistic Space and Artistic Time, *Teoreticheskie aspekty literatury kak kul'turnogo prostranstva* [Theoretical Aspects of Literature as a Cultural Space]. Khanty-Mansiysk, Pechatnyi Mir Publ., 2018, pp. 33–64 (in Russ.).
6. Biryukova O.I., Savenkova Yu.D. Artistic Space and Artistic Time as the Fundamental Categories of Poetics: Theory of the Matter, *Challenges of the Time and World's Leading Scientific Centers: Collected Articles of the International Scientific and Practical Conference (February 26, 2019, Chelyabinsk): in 2 parts*. Ufa, OMEGA SCIENCE Publ., 2019, Part 2, pp. 80–82 (in Russ.).
7. Povalko P.Yu. Space and Time as the Categories of a Literary Text, *Vestnik Rossiiskogo universiteta družby narodov. Seriya: Teoriya yazyka. Semiotika. Semantika* [Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russia. Series: Theory of Language. Semiotics. Semantics], 2016, no. 3, pp. 106–112 (in Russ.).
8. Gilyasev Yu.V. Categories of Fictional Time and Space in the Text Heading and Epigraph, *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A.S. Pushkina* [Bulletin of the A.S. Pushkin Leningrad State University], 2011, vol. 7, no. 1, pp. 28–37 (in Russ.).
9. Tazetdinova R.R. On the Issue of Artistic Space-Time Chronotopicity, *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo humanitarnogo universiteta* [Herald of the Vyatka State University], 2010, no. 3–4, pp. 33–39 (in Russ.).
10. Komissarova E.V. Fairy Tale Chronotope in the Modern Literary Fairy Tale (Based on the Work by Cornelia Funke "The Inkheart"), *Izvestiya Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta* [News of the Smolensk State University], 2014, no. 2 (26), pp. 95–105 (in Russ.).
11. Polyakova T.A. Dream Chronotope in G.D. Grebenshchikov's Fairy Tale "Tsarevich", *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika* [Proceedings of the Voronezh State University. Series: Philology. Journalism], 2011, no. 2, pp. 90–93 (in Russ.).
12. Durov A.A. Artistic Embodiment of Folk Culture Philosophy (Narrative-Tale "Till the Third Cockcrow" by V.M. Shukshin), *Vestnik Stavropol'skogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Stavropol State University], 2009, no. 3, pp. 61–66 (in Russ.).
13. Bakhtin M.M. Forms of Time and of the Chronotope in the Novel: Notes toward a Historical Poetics, *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let*. Questions of Literature and Aesthetics. Studies of Different Years]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1975, pp. 234–407 (in Russ.).
14. Propp V.Ya. *Russkaya skazka* [Russian Fairy Tale]. Moscow, Labirint Publ., 2000, 413 p.
15. Yakhina G.Sh. *Deti moi: roman* [My Children: novel]. Moscow, AST Publ., Redaktsiya Eleny Shubinoi Publ., 2018, 493 p.
16. Guzel Yakhina: "My Children" Is about the Soviet Fairy Tale Almost Coming True. There Was a Time When Everyone Thought It Would Come True. Available at: <https://otr-online.ru/programmy/figura-rechi/guzel-yakhina-dlya-menya-roman-deti-moi-o-tom-chto-sovetskaya-skazka-pochti-sbylas-i-bylo-vremya-kogda-vsem-lyudyam-v-strane-kazalos-chto-ehta-skazka-sbudetsya-32120.html> (accessed 07.07.2019) (in Russ.).
17. Toporov V.N. River, *Mify narodov mira: entsiklopediya: v 2 t.* [Myths of the Peoples of the World: encyclopedia: in 2 volumes. Moscow, Rossiiskaya Entsiklopediya Publ., 1997, vol. 2, p. 374–376 (in Russ.).
18. Stepanov Yu.S. *Konstanty: slovar' russkoi kul'tury* [Constants: Dictionary of Russian Culture]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2001, 989 p.
19. Toporov V.N. Space, *Mify narodov mira: entsiklopediya: v 2 t.* [Myths of the Peoples of the World: encyclopedia: in 2 volumes]. Moscow, Rossiiskaya Entsiklopediya Publ., 1997, vol. 2, pp. 340–342 (in Russ.).
20. Afanasyev A.N. *Mify, pover'ya i sueveriya slavyan* [Myths, Beliefs and Superstitions of the Slavs]. Moscow, Eksmo Publ., St. Petersburg, Terra Fantastica Publ., 2002, vol. 2, 762 p.
21. Yakhina G.Sh. *Zuleikha otkryvaet glaza* [Zuleikha Opens Her Eyes]. Moscow, AST Publ., Redaktsiya Eleny Shubinoi Publ., 2018, 508 p.