**Фольклорные мотивы в "Семейной хронике" С. Т. Аксакова**

Н. А. Николаева

“Семейная хроника” (далее сокращенно – СХ) представляет собой воспоминания С.Т. Аксакова о своей семье, оформленные в виде пяти отрывков, каждый из которых – законченное изложение отдельной истории из жизни семьи Багровых. Повествование в СХ не образует единой сюжетной линии, между отрывками нет также последовательной временной связи, поэтому ее сложно назвать цельным художественным произведением, написанным в жанре повести или хроники.

Достоверность материала, некоторая произвольность повествования, сложность определения жанра СХ позволяют некоторым исследователям: [1, 2, 3] рассматривать ее как произведение мемуарного жанра. Так, В. Кошелев отмечает: “Семейная хроника” не просто документальна и достоверна. Установка на достоверность – основной принцип организации художественного повествования. ... Аксаков просто изменил имена, вот и вся дань художественному вымыслу” [3] Однако, на наш взгляд, в СХ повествование лишено документальности, присущей мемуарной прозе. Изменением имен действующих лиц и введением условной фигуры повествователя, С.Т. Аксаков уже переводит документальный материал в сферу художественного. Художественная обработка материала, на наш взгляд, выразилась, прежде всего, в том, что, принципиально не меняя фактических деталей, С.Т. Аксаков оформляет воспоминания в отрывки, обладающие своим сюжетом, законченностью формы и явно обнаруживающие близость к определенным художественным жанрам.

Как правило, С.Т. Аксаков использует модели, характерные для фольклора. Части СХ, обозначенные автором как “отрывки”, изначально представляли собой отдельные воспоминания С.Т. Аксакова о его семье, которые он рассказывал у себя в Абрамцеве друзьям еще в 30-е годы. Позже Н.В. Гоголь и И.С. Тургенев убедили его опубликовать их. Впервые СХ была опубликована в 1854 году и включала два отрывка “Степан Михайлович Багров” и “Михайла Максимович Куролесов”. Именно в этих отрывках, созданных в разное время, и обнаруживается связь с фольклорной традицией. Три последние отрывка были задуманы уже в рамках СХ и опубликованы в 1856 году. Таким образом, хроника включает различные воспоминания С.Т. Аксакова на протяжении почти тридцати лет. Это объясняет то, что событийно и хронологически части СХ связаны слабо, в качестве объединяющего компонента в них выступает сам повествователь и главные действующие лица. Кроме того, из-за потери зрения С.Т. Аксаков был вынужден диктовать свои сочинения дочери, что отразилось не только на стиле, но на способе организации хроники как художественного целого. То есть изначально “СХ” должна была и создаваться по канонам скорее устного творчества.

Связь с традицией устного творчества проявилась в “СХ” особенно отчетливо в первом и втором отрывках. Изложение реальных событий удивительным образом укладывается в художественные формы былины – “Переселение”, сказки – отрывок “Михайла Максимович Куролесов”, идиллии – “Добрый день моего дедушки”. Каждый раз С.Т. Аксаков использовал ту художественную модель, которая наиболее соответствовала содержанию отрывков.

Возникновение былинных мотивов в первом отрывке, обусловлено самим выбором темы. Повествование о далеком прошлом рода Багровых приобретает торжественный эпический тон, поскольку здесь рассказывается о событии грандиозного для истории рода масштаба – переселении Багрова со своим семейством и крестьянами на новые земли. Повествователь рисует величественные картины богатой природы, необъятных просторов, напоминающие традиционные былинные запевы. В тексте этих частей описания природы, в целом, пространства занимают гораздо большее место по сравнению с изложением событий. Подобная малособытийность уже обнаруживает связь отрывков с жанром былины, поскольку “сказитель былины привлекал внимание слушателей не сюжетностью и занимательностью различных событий, а важностью или значимостью одного или нескольких событий” [4] Хронотоп данных частей хроники характеризуется масштабностью и разомкнутостью. Уже в части “Переселение” границы передвижения героя охватывают Симбирскую губернию, Уфимское наместничество, лежащее за Волгой, Бугурусланский уезд. В качестве составляющих пространства выделяются: “крутые горы”, “равнина”, “бескрайняя степь”, “лесистые отлоги”. Здесь также имеет место повторение одних и тех же обозначений пространства, указывающих, главным образом, на его обширность, и величественность. В следующей части, “Оренбургская губерния”, взгляд повествователя охватывает также огромное пространство, включающее реки, леса, горы, озера, обширные степи. Следует отметить соединение конкретности с явной гиперболизацией, масштабностью описаний пространства, являющегося, по мнению В.Я. Проппа, атрибутом былины: “действительность в былине не столько изображалась, сколько воспевалась” [5]. Подобной масштабностью характеризуется и время в “Переселении”. Оно разомкнуто в прошедшее и в будущее, вмещает не одну эпоху: “Тесно стало жить моему дедушке в родовой отчине своей, жалованной его предкам от царей московских”.- “На другой день затолкла толчея, замолола мельница и толчет и мелет до сих пор...” (42), – эти фразы начинают и завершают повествование в первой части

Степан Михайлович Багров, главный герой хроники, в зависимости от контекста отрывков предстает то как герой эпического плана, то как идиллический помещик, то как сказочный персонаж. В первых трех частях в его изображении явно прослеживаются былинные мотивы. Данный образ раскрывается через связь с землей: именно он осуществляет переселение, его широкая душа требует приволья, простора: “Тесно стало моему дедушке жить в Симбирской губернии…” [6], – так начинается повествование. Национальный характер Степана Михайловича выражен уже в самом портрете, имеющем много общего с типологическим фольклорным изображением былинного богатыря. “Он был небольшого роста; но высокая грудь, необыкновенно широкие плечи, жилистые руки, каменное, мускулистое тело обличали в нем силача. В разгульной юности, в молодецких потехах кучу военных товарищей, на него насыплявшихся, стряхивал он, как брызги воды стряхивает с себя коренастый дуб, после дождя, когда его качает ветер” (36). Традиционно в былине сила богатыря сочеталась с кротостью и спокойствием. В портрете Степана Михайловича также подчеркивается соединение этих качеств. “..прекрасные, большие темно-голубые глаза, лихо загоравшиеся гневом, но тихие и кроткие в часы душевного спокойствия” Подобно Илье Муромцу, он “бывал часто употребляем для поимки волжских разбойников…разбойники знали его в лицо и боялись как огня” (36).

Возникающий в описаниях героя параллелизм с явлениями природы (он “как дуб стряхивает капли дождя”, о его нем говорится: “ясен, светел проснулся”) также обнаруживает связь с былинной эстетикой. “Народные эпические герои прежде, чем низошли до человека…, прежде чем явились в исторической обстановке – были олицетворениями стихийных сил природы” [7]. Мотив грозы, возникает достаточно часто в описаниях Степана Михайловича. Так, о его настроении говорится: “гроза миновала” (57), “все ждали новой грозы” (40); “он весь дрожал, лицо его дергали судороги, свирепый огонь лился из его глаз, помутившихся, потемневших от ярости” (48). В другом эпизоде изображение гнева Степана Михайловича сопровождается параллельным описанием собирающихся на небе туч: “С самого обеда две тучи, одна другой чернее, сошлись посередине неба и долго стояли на одном месте, перебрасываясь огнями молний…” (171). Все это актуализирует в тексте образ славянского бога Перуна, что является вполне закономерным, учитывая центральное положение данного образа в системе персонажей СХ.

В целом, Аксаков создает образ, не индивидуализируя его, изображения его героев скорее приближены к фольклорному, что проявляется, например, в способе создания портрета: Портрет Степана Михайловича (“Правильные черты лица, прекрасные большие темно-голубые глаза…густые брови…волосы у него были русые” (36)) в основе своей повторяется при описании Прасковьи Ивановны. “Правильные черты лица, прекрасные умные серые глаза, довольно широкие темные длинные брови” (50). Также постоянно акцентируется стать, внутренняя природная сила героини (“была развита не по годам, голос имела громкий” (50), “твердый и мужественный нрав”), что ставит ее в один ряд с образом Степана Михайловича. Обобщенность портрета, подчеркивающего прежде всего национальную, родовую принадлежность, также сближает способ изображения Аксакова с фольклорной традицией. Более того – герои С.Т. Аксакова приобретают черты типологических фольклорных персонажей в зависимости от контекста отрывка.

Влияние канона устной художественности обнаруживается также в статичности, изначальной завершенности образов СХ. В хронике, охватывающей значительный промежуток времени, С.Т. Аксаков не показывает процесс формирования своих героев. Так, образ старика Багрова, человека широкого, противоречивого, но в то же время – мудрого хозяина и семьянина, патриарха рода, задан уже в начале произведения и достаточно статичен на протяжении всего повествования.

Смена темы – рассказ об устройстве героя на новом месте (“Новые места”), описание обыденной жизни (“Добрый день Степана Михайловича”) – ведет к изменению модуса художественности: снижается торжественность, размах в описании, эпические картины сменяются бытовыми зарисовками. Разомкнутый хронотоп первых двух частей сужается до рамок одного дня в пределах замкнутого пространства деревенской усадьбы. Герои в таком контексте приобретают черты идиллических патриархальных помещиков.

Статическая модель патриархальной идиллии, воспроизводящая застывший порядок жизни помещиков, реализована в тексте наиболее полно, и появляется в последующих отрывках, повествующих о женитьбе сына Багрова. Поэтому появление отрывка “Михайла Максимович Куролесов”, авантюрного по своему характеру выглядит несколько неожиданным. В основу сюжета данного отрывка положена необычайная история женитьбы Куролесова на младшей сестре Багрова – богатой сироте Прасковье Ивановне.

Действие в отрывке разворачивается динамично, здесь четко обозначен зачин, кульминация действия и его завершение. Герои свободно передвигаются из одного пространства в другое, время охватывает значительный промежуток – около двадцати лет, сюжет развивается стремительно, основным механизмом движения событий, является случай. Динамичность движения времени осуществляется за счет постоянной смены событий и характеризуется категориями “вдруг, внезапно” и т.п. Повествователь делает установку на необычность происходящего: главный герой Куролесов представляет собой героя исключительного, злодея, грешника. Он как бы и формирует динамичное развитие сюжета. Изображая события необычайные, отличающиеся от идиллической жизни Багровых, С.Т. Аксаков непроизвольно использовал модель волшебной сказки. Как отмечает В.Я. Пропп “будничное, обыкновенное, то, что каждый день может быть, сказку не интересует” [8].

Основным критерием, позволяющим соотнести данный отрывок со сказкой, является, прежде всего, его композиция, расстановка действующих лиц, что, по мнению В.Я. Проппа, составляет основополагающий элемент сказочного жанра: “Постоянным и устойчивым элементом сказки являются функции действующих лиц, независимо от того, кем и как они выполняются…. Сказка начинается с некоторой исходной ситуации. Перечисляются члены семьи, и вводится главный герой” [9]. У Аксакова герои по функциям распределяются следующим образом: Степан Михайлович, в данном случае – старший брат, – родитель (“Любил ее не меньше своих дочерей” (60)). Прасковья Ивановна – младшая сестра, сирота. (“Еще в колыбели лишилась матери, а десяти лет потеряла отца…. Была совершенный еще ребенок и умом и сердцем” (60)). Старуха Бактеева, дочери Степана Михайловича – будущие помощники антагониста – Куролесова.

В начале отрывка дается картина благополучной счастливой жизни семьи. Прасковья Ивановна жила у брата счастливо, “резвилась, прыгала и скакала с утра до вечера” (60). Подчеркнутое благополучие исходной ситуации, как отмечает В.Я. Пропп, служит “контрастным фоном для будущей беды” [10]. С.Т. Аксаков наделяет главную героиню традиционными сказочными атрибутами: она, во-первых, сирота, а во-вторых – младшая сестра. Наличие богатого наследства (“мать оставила дочери девятьсот душ крестьян, много денег и еще более драгоценных вещей…” (60)), а также внешней привлекательности в сочетании с сиротством, делает ее идеальной жертвой.

После того, как показана будущая жертва, герой и его семейство, в действие вступает антагонист – Куролесов. По канонам сказки о нем, как о представителе злых сил, не дается достоверной информации: “о нем мало знали”, “ходили слухи”. Единственное, на что указывает повествователь – двойственность его натуры, опасность, исходящую от него: “многие называли его даже красавцем, но несмотря на свою красивость был как-то неприятен” (62). Уже в начале рассказа задан мотив его отношения к Прасковье Ивановне: “увидев живую, веселую, богатую Прасковью Ивановну, составил план жениться на ней и прибрать к рукам ее богатство” (62). Повествователь называет его плутом, говорит, что он “рассыпался мелким бесом” (62). О Куролесове говорится: “гусь лапчатый, зверь полосатый”, “ему черт не брат” (61). В его образе сразу же подчеркивается нечто дурное, тревожное, хищное. Следует отметить, что, создавая портрет героя, автор использует определенные языковые клише, создавая тем самым не индивидуальный образ, а скорее типологический портрет злодея. Весьма примечательна следующая деталь: повествователь отмечает, что любимым орудием истязания у Куролесова были “кошки”, что вызывает в сознании образ хищного зверя, кошки. Итак, соотношение персонажей складывается как, жертва – сирота, младшая сестра (“между тем беззаботная и веселая сирота и не подозревала, что решают судьбу ее” (66)) и злодей, хищник.

Посещение Куролесовым Степана Михайловича соответствует “разведке антагониста” (термин В.Я. Проппа). Степан Михайлович, в соответствии с ролью старшего, угадывает намерения Куролесова и принимает его неучтиво: “покосился на гостя неласково” (63). Эта часть текста представляет собой несколько затянутую завязку действия.

В сказке действие начинается, собственно, с того момента, когда хозяин уезжает за пределы своего пространства, и младшие нарушают запрет. После чего происходит какая-либо беда – “вредительство антагониста”. В отрывке сказано, что Степан Михайлович уехал “куда-то далеко и надолго” (64) (отметим характерную для сказки пространственную и временную неопределенность). “Смысл отлучки состоит в том, что разлучаются старшие и младшие, сильные и беззащитные... этим подготавливается почва для беды” [11]. Степан Михайлович отлучается, устанавливая запрет: “пригрозив строго-настрого своей супруге, чтоб берегла Парашу как зеницу ока и никуда от дома не отпускала” (64). Запрет нарушается, когда в действие вступают злые силы – антагонист (Куролесов) и его помощники (старуха Бактеева и дочери Степана Михайловича). Нарушением запрета вызывается начальная беда: Куролесов обманом женится на Прасковье Ивановне. Данный эпизод можно соотнести с вредительством антагониста. По сути, это соответствует похищению невесты, являющейся, по мнению В.Я. Проппа, “наиболее часто встречающейся формой беды” [12]. Причем, события с точки зрения героев, а так же с точки зрения повествователя толкуются как не лишенные элемента злого волшебства. Выйдя за пределы безопасного пространства, оказавшись на территории действия злых сил антагониста, все попадают под его влияние, оказываются словно околдованными. “Арина Васильевна воротилась совершенно обвороженная ласковыми речами Михайла Максимовича и разными подарками” (67). Степану Михайловичу принадлежат слова: “разбойник приворотил вас нечистой силой” (68).

Сам повествователь употребляет такие слова, как “обворожил”, “очаровал”. После свадьбы, то есть, когда вредительство антагониста уже произошло, после возвращения домой (в свое пространство), волшебство словно прекращается (“у всех словно пелена спала с глаз” (67)), и все с ужасом ждут возвращения хозяина. Возвращение Степана Михайловича также представлено в фольклорном стиле: “Задрожали руки и ноги у Арины Васильевны, когда она услыхала страшные слова: “Барин приехал”, – и далее, – “светел и радостен вошел в свой господский дом, расцеловал свою Аришеньку, дочерей и сына и весело спросил: “А где же Парашенька?” (68).

Далее в отрывке наблюдается расхождение со сказочным сюжетом, по логике которого герой должен отправиться на спасение сестры, преодолевая по пути множество препятствий. Степан Михайлович также пытается вернуть сестру, однако, в конечном итоге, оставляет все как есть. Таким образом, действие как бы приостанавливается почти на двадцать лет. Повествователь описывает благополучную жизнь Куролесовых, упоминая о несколько суровом нраве Михайла Максимовича, который, однако, окружает нежностью и заботой свою жену. Он строит для Прасковьи Ивановны “великолепный господский дом со всеми принадлежностями…на высоком косогоре, из которого били и кипели более двадцати чудных родниковых ключей… все это обхватывалось и заключалось в богатом плодовитом саду…” (73). Там она беззаботно живет на протяжении многих лет, ничего не ведая. Все это позволяет сравнивать героиню с околдованными героинями волшебных сказок, заточенными в волшебном замке за тридевять земель. (В отрывке сказано, что Чурасово расположено за Волгой). Любопытно, что в “Детских годах Багрова-внука” Чурасово будет непременно связываться в сознании маленького Сережи с волшебным миром сказок “Тысячи и одной ночи” и “Аленького цветочка”.

Напряжение постепенно возрастает, начиная с описания увеличивающихся злодейств Куролесова. Действие в отрывке вступает во второй виток, когда Прасковья Ивановна едет ночью в Чурасово, чтобы проверить слухи о Куролесове. Оказывается в самом центре его пространства – месте сосредоточения злых сил. В момент, когда ей грозит смертельная опасность, в действие снова вступает герой – Степан Михайлович, он спасает героиню от Куролесова. Символика данного эпизода восходит к сказке. В сцене ночного разговора Куролесова и Прасковьи Ивановны героиня оказывается беззащитной жертвой в руках злодея, но с восходом солнца власть злых сил кончается, и в силу вступает добро. Спасение героини происходит на рассвете: “Степан Михайлович своими руками вынес Прасковью Ивановну, положил ее на роспуски … и спокойно съехал со двора. Солнце начинало всходить, и опять ярко загорелся крест на церкви, когда Прасковья Ивановна проезжала мимо нее” (78). По логике сюжета, далее должно произойти столкновение между героем и антагонистом, но в данном случае схватки не происходит: Куролесов не решается выступить против Степана Михайловича. Повествователь говорит: “Да, есть правая сила, перед которою уступает мужество неправого человека” (78).

Вероятно, С.Т. Аксаков не стремился выстраивать повествование в сказочном стиле, главным образом, связь с жанром сказки проявляется на уровне сюжета и композиции отрывка. Однако, выбранная художественная модель обусловила непроизвольное использование языковых конструкций, свойственных сказочному жанру: “пустились с ним было в разные ласковые речи”, “покривилась голова на сторону, посдвинулись брови и покосился на гостя неласково”, “делать было нечего, надо было ехать”, “похлебав несолоно”. Двор Багровых назван “господским двором”. Используются так же характерные для фольклорного произведения формы слов: “посдвинулись”, “покосился”, “воротился”, “ступил”, “приосанилась”, “кинулась в ноги”.

Итак, появление фольклорных мотивов в рассматриваемых отрывках СХ объясняется влиянием соответствующей художественной формы, выбор которой обусловлен различной установкой автора на изображение событий эпического, идиллического или авантюрного плана. Но проявление фольклорных мотивов в каждом отдельном отрывке, на наш взгляд, является не ситуативным, но следствием связи СХ как целого произведения с традицией устного жанра.

СХ создавалась по канонам скорее устного произведения, поэтому признаки традиционных литературных жанров здесь выделить сложно. Однако как произведение устного жанра СХ представляет собой цельное художественное произведение, благодаря введению фигуры повествователя, рассказывающего отдельные истории из жизни рода Багровых.

Переход от отрывка к отрывку оформляется как рассказывание, чем объясняется появление таких обрамляющих фраз, как: “Но, виноват, заговорился я, говоря о моей прекрасной родине. Посмотрим лучше, как продолжает жить и действовать мой неутомимый дедушка” (44); “Но я не стану более говорить о темной стороне моего дедушки; лучше опишу вам один из его добрых, светлых дней, о которых я много наслышан” (49). В самих отрывках повествование нередко может прерваться отвлеченным рассуждением повествователя, или нечаянно навеянным воспоминанием о каком-либо человеке или эпизоде, которые также обрамляются фразами: “Но, виноват, заговорился о своем дедушке”, “Теперь возвратимся к прерванному рассказу” (37). В самих обращениях, вводных словах рассказчика угадывается речевая ситуация, чувствуется расположение к неторопливой дружеской беседе.

Кроме того, использование образа повествователя позволило С.Т. Аксакову объединить разрозненные части СХ в единое произведение, имеющее определенный замысел. Это привело к появлению рамки в произведении, к очерчиванию его структуры. Так, в СХ можно выделить зачин, который начинается в первом предложении и заканчивается в тринадцатом. “Тесно стало моему дедушке жить в Симбирской губернии ... с некоторого времени стал он слышать об Уфимском наместничестве... Полюбились моему дедушке такие рассказы, что бросить родимое пепелище, гнездо своих дедов и прадедов, сделалось любимою его мыслию” (33). Такая растянутость обусловлена многочисленными отступлениями рассказчика, возникающими по ходу повествования: Повествование охватывает важнейшие этапы семейной истории: переселение и устройство Багрова на новых местах, женитьба сына, жизнь молодых в Багрове и в Уфе, рождение внука. В конце произведения повествователь обращается к своим героям: “…Вы не великие герои, не громкие личности; в тишине и безвестности прошли вы свое земное поприще и давно, очень давно его оставили: но вы были люди, и ваша внешняя и внутренняя жизнь также исполнена поэзии, также любопытна и поучительна для нас...” (233). Появление концовки в СХ выражает не только основную идею повествователя. Обрамление придает произведению, законченность, обозначает как бы начало и окончание самого процесса рассказывания.

Введение фигуры повествователя само по себе обнаруживает связь СХ с фольклорной традицией, так как произведение фольклора преимущественно рассказывалось, повествователь являлся скорее не автором, а передатчиком событий. Поэтому для ряда фольклорных жанров характерна установка на достоверность. Название “хроника” в применении к произведению С.Т. Аксакова не предполагает временной последовательности в изложении материала, вероятно, словом “хроника” автор и стремился подчеркнуть достоверность изображаемых событий. Однако, возвращаясь к высказыванию В. Кошелева, хотелось бы отметить, что в данном случае достоверность следует рассматривать не как “основной принцип организации повествования” [3], а, скорее, как художественный прием, обусловленный требованиями выбранного жанра. Организующим принципом повествования в СХ является сам устный способ изложения. Устное начало СХ формирует ее художественность, в частности – фольклорный пласт первых двух отрывков. Объединяющим компонентом СХ является образ рассказчика, сознание которого и организует повествование. Поскольку рассказ ведется от его лица, а не от лица автора, реальные события и образы реальных людей даются через преломление его сознания.

Таким образом, появление фольклорных мотивов в тексте хроники можно также интерпретировать, как отражение фольклорного мироощущения повествователя – основного организующего начала “Семейной хроники”.

**Список литературы**

1. Кожинов В. “Семейная хроника” С.Т. Аксакова // ЛВШ. – 1995.- № 1. – С. 19.

2. Калмановский Е. Перед третьим веком: Аксаков С.Т. // Нева. – 1991. – № 3. – С. 21.

3. Кошелев В. Время Аксаковых // ЛВШ. – 1993. – № 4. – С. 9.

4. Лазутин С.Г. Сюжет и композиция былины (в сравнении со сказкой ) // Сюжет и композиция литературных и фольклорных произведений: Сб. статей. – Воронеж, 1981. – С. 7.

5. Пропп В.Я. Собрание трудов. Поэтика фольклора. – М., 1998. – С. 83.

6. Аксаков С.Т. Собрание сочинений в 3-х т. Т. 1. – М., 1986. – С. 24. В дальнейшем цитируется по этому изданию с обозначением страницы в скобках.

7. Афанасьев А.Н. Древо жизни. – М., 1983. – С. 34.

8. Пропп В.Я. Собрание трудов, с. 83.

9. Пропп В.Я. Собрание трудов. Русская сказка. – М., 2000. – С. 195.

10. Там же. – С. 200.

12. Там же. – С. 201.

13. Там же. – С. 13.