

**А. Ю. НЕСТЕРЕНКО**  
(Днепропетровск)

### **ОСОБЕННОСТИ ХРОНОТОПА В САТИРИЧЕСКОЙ ПУБЛИЦИСТИКЕ А. АВЕРЧЕНКО**

Представление о времени и пространстве как важнейших универсалиях человеческого бытия находит отражение в каждом художественном произведении, поскольку пространство создается и наполняется различными объектами, вещами, репрезентируется ими, а время характеризуется событиями, их развитием и последовательностью [6, стлб. 1173]. Вместе с тем пространственно-временные образы, хронотопы, по М. Бахтину, отличаются от реального существования, функционирования и различных проявлений реального времени и пространства [2, с. 234]. Художественное произведение живет по своим законам: понятия и соотношение времени и пространства в нем трансформируются. «Создавая мир воображаемый, мир, в котором действуют вымышленные лица и в большинстве случаев в условном пространстве, автор волен сжимать, обрывать и вновь продолжать время действия и пространство в угоду заранее ограниченной содержательно-фактуальной информации» [3, с. 87]. Цель данной статьи заключается в исследовании особенностей хронотопа в сатирической публицистике А. Аверченко, выявлении способов и приемов трансформации реального времени и пространства субъективным авторским восприятием. Данная проблема не получила освещения ни в советских [4], ни в эмигрантских [5] исследованиях и впервые становится предметом научного изучения.

Хронотоп сатирической публицистики А. Аверченко конкретизирован в реальном времени и пространстве: это Россия после 1917 года. При актуализации настоящего времени в фельетонах и памфлетах сатирика прослеживается обращение и к другим видам темпоральной модальности – к прошлому и будущему, которые представлены как варианты исторической ретроспективы и перспективы настоящего. За каждым временным модусом закреплено определенное оценочное отношение: за прошлым – ностальгическое, за настоящим – критическое, за будущим – скептическое. Художественное время в сатире А. Аверченко создается за счет разрушения вре-

мени реального, нарушения таких его характеристик, как одномерность, необратимость, однонаправленность, за счет перенесений в прошлое или будущее, совмещений в рамках одного текста разных темпоральных модусов, различных видов деформаций – сжатия или растягивания времени.

Темпоральной доминантой в послереволюционной публицистике А. Аверченко является настоящее время. Сатирик использует прием датировки, хронологизации, которые характеризуются отсутствием последовательности, связности, точности, четкости и оказываются весьма условными, а иногда абсурдными: «43-го числа, 53-го числа этого месяца, 0027-го числа, 721-го числа, число забыла, число сегоднешнее, число собачье, число такое-то» («Собачьи мемуары»); 20-й век. Годы 1910-1913; 13-й век. Год 1920-й. Век – черт его знает какой... Год 1923» («Разговоры в гостиной»). Подобные временные смещения, сдвиги, когда в один год умещается целая эпоха, когда один месяц или даже день расширяются до невероятных размеров, характерны для переломных периодов. У А. Аверченко этот прием используется для того, чтобы передать безумие, хаос революционной действительности. Как известно, время – логика истории, но у той истории, которая совершается на глазах у сатирика, нет логики. Эта история *безумна, безбожна, безобразна, безжалостна*, поэтому настоящее время изображается как *безвремяе*.

Революционные поэты и писатели, осознавая несовершенство современной жизни, провозгласили концепцию «золотого века», локализованного в будущем, связывая с этим временным отрезком свои надежды, мечты, чаяния. Наиболее яркое воплощение эта идея обретет в лозунге В. Маяковского «Время, вперед!» («Марш времени»). А. Аверченко же не верил в утопическое идеальное общественное устройство, полагая, что у России одно будущее – ее прошлое, поэтому по отношению к будущему был настроен скептически, изображая его как утрированный вариант настоящего времени со всеми присущими ему негативными приметами. Движение от настоящего к будущему мыслится сатириком как процесс девальвации, деградации, дегенерации. Это движение не к «золотому», а к «каменному» веку, к первобытности, пещерности, дикости (метафора «каменный век» разворачивается в сюжет в «Отрывке будущего романа»).

Отношение А. Аверченко к «новому времени», как и к «новой власти», резко негативное. Сатирик категорически не приемлет такие черты настоящего, как динамизм, ускорение, устремленность в будущее. Писатель мыслит иными категориями, согласно которым ход времени не может осуществляться под звуки четкого, резкого, бравурного марша. У времени должен быть иной ритм – ритм вальса, плавный, мягкий, спокойный, такой, каким он был до событий 1917 года. Поэтому А. Аверченко выдвигает иную философию времени – «Время, назад!». Неприятие настоящего выливается в нарушение одного из фундаментальных свойств времени – необратимости. Конкретную реализацию эта идея получает в фельетоне «Фокус немного кино», где с помощью приема «кинореверс» сатирику удается «прокрутить» время назад, на пятнадцать лет отдалив его от современных революционных событий. В поисках утраченного времени писатель прибегает к другим специфическим приемам, например, созданию некоего фантастического аттракциона, воссоздающего в мельчайших подробностях реалии русской жизни десятилетней давности («Город чудес»).

События прошлого, несмотря на давность, воспроизводятся детально, даже микродетализированно, с указанием точных дат, четкой хронологии, сохранением причинно-следственных отношений. В настоящем времени события изображаются отрывочно, хаотично, с пробелами и другими приметамы селективной памяти и расстроенного сознания. Создается ощущение утраты чувства времени, потери ориентации во времени: на страницах революционных фельетонов и памфлетов сталкиваются, пересекаются, сосуществуют приметы, знаки, символы разных исторических эпох: Древний Рим, французская революция, Варфоломеевская ночь, испанская инквизиция, Нерон, Иван Грозный, Людовик XIV, Генрих IV, Екатерина II.

1917 год нарушил прежнюю систему отсчета, расколов историческое и личное время на две эпохи – «старую» и «новую», вместо привычных временных координат «до Рождества Христова» и «после Рождества Христова» возникают иные – «до революции» и «после революции». Подобное восприятие времени определяет двухчастность композиции многих фельетонов сатирика: «Ровно десять лет тому назад...» (часть первая); «Однажды весной 1920 года...» (часть вторая) («Черты из жизни рабочего Пантелея Грымзина»). Писатель

противопоставляет два временных модуса, при этом прошлое изображается как время линейное – последовательное, связанное, регулярное, настоящее же предстает как дискретное – прерывистое, пунктирное, скачкообразное.

Подобная контрастность, антитетичность характерна и для изображения художественного пространства. Сатирик сталкивает в одном тексте пространство помещицкой усадьбы, «дворянского гнезда», и города, городской квартиры («Усадьба и городская квартира»). Эта традиционная для русской литературы оппозиция получает у А. Аверченко некоторую корректировку, а именно: усадебное пространство символизирует дореволюционную, а городское – послереволюционную Россию. Этим обусловлено и дифференциальное различие авторского идейно-эмоционального отношения к жизни, быту усадьбы и города.

Светлое, широкое, открытое пространство помещицкой усадьбы представлено многочисленными локусами-реалиями, отражающими национально неповторимые черты русского усадебного быта: дом, сад, аллея, пруд. Детали интерьера, портреты предков, книги выступают здесь репрезентантами красоты, гармонии, покоя, а самое главное – традиции, преемственности, связи поколений. Усадебное время отмечено неспешностью, последовательностью, закономерной сменой дня и ночи, будней и праздников, а также длительностью, протяженностью (вечное) – «с расчетом жили люди, замахиваясь в своих делах и планах на десятки лет» [1, с. 87].

Урбанистическое пространство, ограниченное единственным локусом городской квартиры, оказывается предельно узким, тесным, замкнутым, лишенным связи с внешним миром. Описание городской квартиры также выполнено с подробной детализацией, но уже с противоположной идейно-эмоциональной оценкой. Неуютное, холодное, грязное, темное помещение напоминает не жилую квартиру, а, скорее, постоялый двор, трактир, ночлежку. Здесь нет места книгам и портретам предков. У этого пространства иные приметы: выбитые стекла, оборванные обои, поломанная мебель – на всем лежит печать хаоса, разрухи, дисгармонии. Время здесь не конкретизировано, размыто так же, как стерты, разрушены границы внутри квартиры: в ней нет больше кабинета, детской, гостиной, потому что нет хозяев, детей, гостей, а есть «угрюмые латыши», «вонючие китайцы»,

«красные башкиры» – «пролетарии всех стран соединились». Характерная примета времени здесь – кратковременность, краткосрочность (преходящее) («день да ночь – сутки прочь») [1, с. 88].

Семантически и структурно значимыми для пространства «новой России» являются локусы сумасшедшего дома и будуара. Наступившая новая жизнь рождает постоянные и устойчивые аналогии с наваждением, бредом, поэтому здесь закономерно возникает мотив сумасшедшего дома («Слабая голова»). Мотив отнюдь не новый в русской литературе, но получающий у сатирика оригинальную трактовку. В метонимических образах литературы XIX века сумасшедший дом становится устойчивым знаком, даже символом царской России. Едва ли не самый яркий пример находим у А. Чехова, продемонстрировавшего, что вся Россия – это «палата номер шесть». А. Аверченко меняет акценты: бывший пациент сумасшедшего дома, попавший туда еще до революции, очутившись в условиях советской действительности, вновь сходит с ума и возвращается в лечебницу. Парадоксальным образом сумасшедший дом оказывается тем убежищем, где можно укрыться от безумия советской жизни. Максимально полного развития эта идея получит через десять лет у И. Ильфа и Е. Петрова, констатировавших, что в советской России сумасшедший дом – это единственное место, где может жить нормальный человек («Золотой теленок»).

Обращение к локусу будуара является одним из многочисленных способов манифестации излюбленной идеи А. Аверченко: от самодержавия – к комиссародержавию. Здесь можно также усмотреть и полемический отклик на знаменитый революционный лозунг «мир хижинам, война дворцам». Новая власть унаследовала многое из того, что обличал сатирик раньше, до революции. Постоянным объектом насмешек писателя становится стремление новых государственных деятелей позиционировать себя как представителей новой аристократии. Светская жизнь советских «королей и королев» представлена многочисленными социальными институтами и соответствующими им пространствами: двор, салоны, балы, приемы. Сфера интересов новой политической элиты внешне соответствует всем критериям светскости и сосредоточивается вокруг политических хитросплетений, покровительства людям искусства, элегантной одежды, кулинарных изысков, карточных игр.

Локус будуара четко обозначен в фельетонах «Мадам Троцкая» и «Голодный пикник», место действия которых – приемные комнаты «мадам Троцкой» и «мадам Лениной». День «ее пролетарского величества» мадам Троцкой» заполнен будуарно – салонной болтовней с фаворитом Парским о том, как устроить двор. Тонем модного портного Парский предлагает «житомирской аристократке» устроить двор в стиле эпохи Цезарей, Людовиков, Екатерины II. Теоретически «мадам Троцкая» имеет четкие представления о том, что входит в ее обязанности: она должна играть роль фешенебельной дамы, патронессы, иметь своего придворного поэта, пажей, фрейлин. На практике же приходится сталкиваться с целым рядом «неразрешимых» вопросов: кого послать в Продком за папиросами – фрейлин или пажа, сколько пудов дров жаловать придворным за верную службу?

Аристократки нового времени «мадам Ленина» и «мадам Троцкая» оказываются столь неприятными и нетребовательными к своей свите, что принимают у себя в будуаре даже представителя преступного мира, «разбогатевшего на ночных обысках без мандатов» [1, с. 111]. Устроенный в благотворительных целях обед в пользу «голодных мужичков» становится пиром во время чумы. «Мадам Троцкая» по примеру монархов прошлого тяготеет к пафосным речам и афоризмам: «Пока есть дубовая кора, лебеда, корешки и конский щавель – мой народ не погибнет» [1, с. 113]. Потуги на филантропию оборачиваются полным равнодушием «коронованных особ» к судьбе бедных и голодных подданных. Так через будуарный ракурс А. Аверченко удается высмеять претензии «новых королей и королей» на аристократичность, светскость, элегантность, роскошь. Здесь также актуализировано переносное значение лексемы «будуар», предполагающее освещение камерной, частной, скрытой от посторонних глаз жизни публичных особ.

Пространство и время советской России представлено еще одним устойчивым – inferнальным хронотопом. В изображении сатирика большевики предстают в виде самой страшной, опасной, враждебной силы для русского народа – нечистой силы. В предисловии «Несколько слов по поводу этого, которое» («Нечистая сила») четко локализовано inferнальное время (ночь) и inferнальное пространство (старинный разрушенный замок). Впоследствии этот исключи-

тельно инфернальный (потусторонний) вариант хронотопа несколько модифицируется, принимая, так сказать, более реальный характер: ночные допросы в подвалах ЧК, ночные спиритические сеансы в холодных, темных московских и питерских квартирах с целью выяснения того, «сколько еще продержатся у власти большевики», но сохраняет основные инфернальные приметы – страшное, опасное, враждебное.

Анализ публицистических произведений А. Аверченко свидетельствует, что в них отражаются свойства пространства и времени и как объективных бытийных, и как уникальных художественных категорий. Трансформация времени и пространства осуществляется с помощью целой системы способов, приемов: расширения – сжатия, увеличения – уменьшения, замкнутости – открытости, протяженности – ограниченности; писатель противопоставляет в рамках одного текста два временных модуса (настоящее и прошлое, настоящее и будущее), сталкивает два разных пространства (помещичья усадьба, дворянское гнездо и город, городская квартира), прибегает к оригинальному приему «кинореверс» и др. Описанные трансформации обусловлены авторским замыслом, осмыслением и оценкой пространственно-временных компонентов текста с позиции определенных эстетических ценностей.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Аверченко А.* Памфлеты и фельетоны. – М., 1998. – 340 с.
2. *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С.234 – 235.
3. *Гальперин И.* Текст как объект лингвистического исследования. – М., 1981. – С. 87 – 88.
4. *Еришов Л.* Сатирические жанры русской советской литературы: (От эпиграммы до романа). – Л., 1977. – 282 с.
5. *Левицкий Д.* Жизнь и творческий путь Аркадия Аверченко. – М., 1999. – 552 с.
6. Литературная энциклопедия терминов и понятий. / Сост. А. Николюкин. – М., 2001. – 1600 стлб.