



UNIVERSITY OF NIŠ
The scientific journal FACTA UNIVERSITATIS
Series: **Linguistics and Literature** Vol.1, No 5, 1998 pp. 315 - 321
Editor of series: *Nedeljko Bogdanović*, e-mail: *nedbog@filfak.ni.ac.yu*
Address: Univerzitetski trg 2, 18000 Niš, YU, Tel: +381 18 547-095, Fax: +381 18 547-950
<http://ni.ac.yu/Facta>

ТЕМПОРАЛЬНОСТЬ ЭПИЧЕСКОГО ПЕЙЗАЖА

UDC 882.09-13:398

Ирина Антанасиевич

Faculty of Philosophy, University of Niš, Yugoslavia

Резюме. *В работе говорится о особенностях выражения темпоральности в русском эпическом пейзаже, где специфическое изображение времени (как общего: время человеческое, время художественное, так и конкретного: время хронологическое, годовое) тесно связано со структурными особенностями русских былин, с одной стороны, и сербских эпических песен, с другой. Делением хронологических элементов на метеоэлементы и хроноэлементы мы даем компаративный анализ особенностей всякого выражения времени: и как смены дня и ночи, и как смены времен года. Будучи чересчур обширной, тема эта в данной работе лишь обозначена, что дает возможность ее дальнейшего исследования в рамках компаративного изучения народного творчества.*

Одним из способов создания впечатления движения в народном эпосе будет способ визуального проявления темпоральности, причем под темпоральностью мы будем понимать не только так называемый "временной пейзаж", использующий хроноэлементы, которые показывают суточное время, но и метеоэлементы, дающие впечатление сменяемости временных (годовых) периодов.

Набор хроноэлементов невелик и мы можем его условно разделить на две части: дневную (утро и день) и никтальную (вечер и ночь). Причем день и ночь, вопреки ожиданиям, представляют скорее сходную, чем контрастную пару. Вопреки существующему мнению о статичности ночных картин (в противоположность динамичному дневному движению), мы должны сказать, что существует немалое число динамичных ночных картин, чья динамика не уступит привычной "дневной" динамике:

Мостят они (татары) мосты калиновы;
Днем мостят, а *ночью* я (река) повырою...¹

Контраст в данном случае заключается, скорее даже в характере действия, а не в его динамике. Сходство динамическое является настолько важным в таких картинах, что, по сути дела, день и ночь уравниваются в своих правах, являя во многом сходство по отношению, как главному герою, так и сюжету произведения:

Как в меженный *день* да шел он (Иванище)
 по красному солнышку,
 В осенню *ночь* он шел
 по дорогом камню самоцветному.²

Особый вид опосредованной динамики мы встречаем в сербском эпосе: сон, состояние мира и покоя тела (статика), по сути является состоянием движения души (динамика). И в этом случае ночь опять же является динамической парой дню, только это выражается способом, несколько отличающимся от того, который применяется в русском эпосе:

У то доба и *ноћ* омркнула;
 сан уснила госпођа царица,
 ђе јој на сну чоек говорио...³

Еще сильнее подтверждает наше мнение и тот факт, что ночь как мотив, более того мотив активный, композиционный, часто встречается в эпосе и носит в себе многочисленные функции. Поддержкой этого положения является и то, что кульминационные точки ночи и дня-полдень и полночь, также по многим параметрам аналогичны. Полдень (как и полночь) занимают определенное композиционное место в произведении, являясь, чаще всего, вершиной, концентрированным пиком эмоционального напряжения или событийным эруптивным всплеском.

Сравните, например, отрывок из былины "Вольга и Микула Селянинович" с отрывком из сербской народной песни "Марко Краљевић и Муса Кесеџија".

В русской былине Вольга и его дружина три дня никак не могли доехать до оратая, и лишь на третий день, в полдень, наконец-то, им это удалось:

Тут ехали они третий день,
 А третий день еще до *пабедья*,
 А наехали в чистом поле оратая.⁴

В сербской песне Марко Кралевич и Муса дерутся между собой и ни один из них никак не может взять верх-удаётся им это лишь в полдень:

Намјери се јунак на јунака,
 дели Муса на Краљевић Марка:

¹ Сб. "Песни, собранные П. Н. Рыбниковым", М., 1909-1910, т. 2. стр. 148.

² Сб. "Героические былины". Под редакцией В. И. Чичерова. М., 1963, стр. 93.

³ См. Вук Караџић, књ. 2, стр. 117.

⁴ Сб. "Героические былины". Под редакцией В. И. Чичерова. М., 1963. стр. 25.

Нити може да обори Марка,
Нит се даде Муса оборити.
Носише се љетни дан до ѿодне.⁵

Полночь, в свою очередь является аналогичной парой полдню и в произведении занимает сходное с ним место. Например, в былине "Соловей Будимирович" композиционно важный момент-строительство дворца, связан именно с полночью:

С вечера поздным поздно,
Будто дятлы в дерево пощелкивали,
Работала его дружина хоробрая,
Ко *полуночи* и двор поспел.⁶

А композиционная вершина сербской песни "Женидба Тодора од Сталаћа" - свадьба, приходится тоже на полночь:

...сунце седе, стиже двору своме,
те господу свате сакупио,
и милога окумио кума;
у *ѿноћи* нагна свештеника,
те јунака венча са девојком.⁷

Подобных примеров достаточно много и в русском и в сербском эпосах.

Что же касается изображения утра, то здесь прежде всего возникает необходимость говорить о его связи с композицией, с тем, что утро всегда подсознательно, композиционно является завязкой, зачином произведения. Этот момент характерен и для русского, и для сербского эпоса. Вот, например, утро на богатырской заставе:

На зацине-то было светла деницка,
На зоре-то тут было да ноньце на утренной,
На восходе-то было да красна солнышка,
Тут ставаает старой да Илья Муромец...
Умывается он да ключевой водой.⁸

Сравните с началом сербской песни "Бакон Стефан и два анђела":

Рано рани ђаконе Стеване
у неделу *ѿређе јарка сунца*,
пређе сунца и пре летургије:
он не иде у бијелу цркву,
већ он иде у то поље равно,
те он сеје белицу пшеницу.⁹

И в первом, и во втором случаях описание утра является увертюрой к

⁵ См. Вук Караџић, кн. 2, стр. 225.

⁶ Сб. "Древние российские стихотворения, собр. Киршею Даниловым", М.-Л., 1958, стр. 23.

⁷ См. Вук Караџић, кн. 2, стр. 308.

⁸ Н. Е. Ончуков, "Печорские былины", СПб, 1904, стр. 6.

⁹ См. Вук Караџић, кн. 2, стр. 11.

дальнейшим действиям и событиям.

Особенностью сербского эпоса будет и присутствие в некоторых песнях профетического момента. Например, с песне "Цар Лазар и царица Милица", в описание утра включена одна небольшая деталь, позволяющая нам преположить направление и эмоциональное напряжение дальнейших событий:

Кад је *сјуџра јуџро* освануло,
 долећеше два врана гаврана
 од Косова, поља широкога,
 и падоше на бијелу кулу,
 баш на кулу славнога Лазара...¹⁰

Подобные профетические моменты сравнительного редки в русском языке, где описание утра в основном представляет собой композиционное начало, выражающееся, как правило, в перечислении действий героя:

Он встает по *утрушку ранешенько*,
 Умывается ох да белешенько,
 Снаряжается он хорошохонько.
 Да идет на конюшню на стоялую...¹¹

Перечисление действий героя занимает еще девятнадцать строк, но ни одна из них не имеет значительного профетического оттенка.

Что касается вечера, то он не является контрастной парой утру, как это можно показаться на первый взгляд, а также выступает в произведении в роли начального элемента композиции, причем эта особенность одинаково характерна как для русского, так и для сербского эпоса:

А будет *день ко вечеру*,
 От малого до старого,
 Начали уже ребята боротися,
 А в ином кругу в кулаки битися;
 От тое борьбы от ребячия,
 От того бою от кулачного
 Началася драка великая...¹²

и

Али узе млад калуђер тој неvjести говорити:
 "Ево ме је притиснула та лијепа мркла ноћца, Гиздава неvjесто,
 Притиснула мркла ноћца оставио био данак,
 Нег могу ли овди мрклу ноћцу ноћивати. Гиздава неvjесто?"¹³

Особенность вечера как начального элемента композиции заключается прежде всего в том, что несмотря на свою смысловую финитивность (вечер-конец дня, события, жизни и т.д.), композиционно он представляет зачин-стар-

¹⁰ См. Вук Караџић, књ. 2, стр. 185.

¹¹ Сб. "Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 г.", М.-Л., 1950, т. 2, номер 148.

¹² Сб. "Древние российские стихотворения, собр. Кирешю Даниловым", М.-Л., 1958, стр. 50.

¹³ "Краљевић Марко и Мина Костуранин", Вук Караџић, књ. 2, стр. 60.

товую точку, от которой начинается отчет дальнейшего эпического действия.

Мотив-вечер-начало действия довольно часто встречается в русских былинах, особенно в аппликации: конец-вечер-пир. Вот, например, начало былины "Дунай-сват":

*Еще день идет да ко вечеру,
Красно солнышко катится ко западу,
А ко западу катится, ко закату...
Все на пиру напивались,
Все на частном наедались,
Все на пиру да пьяны-веселы...¹⁴
(конец дня, конец пира, начало события)*

Обязательно следует отметить, что хроноэлементы редко описательны-главное заключается в факте их наличия (или отсутствия). Но тем не менее, сенсорно они оставляют впечатление темпоральной определенности или, как еще можно было бы сказать, темпоральной финитивности. Эта особенность народного эпоса, вместо описания предметов, действий, состояний просто называть их, широко известна.¹⁵ Данный "принцип названия" отнюдь не означает отказ от "образности",¹⁶ а наоборот, время буквально стремится приобрести непосредственную образную форму, причем движение времени, как правило, сравнивается с процессами, происходящими в природе.

Вообще, вопрос о изображении времени в народном эпосе в настоящее время является одним из самых сложных и противоречивых проблем. Понятие времени исследовали такие известные ученые как Д. С. Лихачев,¹⁷ М. О. Габель,¹⁸ Ф. Миклошич,¹⁹ Н. Н. Путилов,²⁰ С. Ю. Неклюдов,²¹ Р. Липец, М. Рабинович²² и др.

И смысл, который каждый из исследователей вкладывает в это понятие, представлен весьма широкой палитрой детерминации, зависящей от специфики направления исследования.

¹⁴ Сб. "Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым", М.-Л., 1958, стр. 68.

¹⁵ Особо этот вопрос рассматривал С. Ю. Неклюдов в статье "Особенности изобразительной системы в долитературном повествовательном искусстве". - В сб. "Ранние формы искусства", М., 1972, стр. 119-124.

¹⁶ Ф. М. Селиванов, "К вопросу о изображении времени в былинах". - "Русский фольклор", т. 26, Л., 1976, стр. 79.

¹⁷ Д. С. Лихачев, "Эпическое время русских былин". - В кн.: "Академику Б. Д. Грекову ко дню семидесятилетия". М., 1952, стр. 55-63. См. так же работу "Время в произведениях русского фольклора", "Русская литература", 1962, номер 4, стр. 32-47 (статьи легли в основу специального раздела книги "Поэтика древнерусской литературы", Л., 1967).

¹⁸ М. О. Габель, "К вопросу о технике русского былевого эпоса", "Научные записки кафедры истории европейской культуры", Харьков, 1927, вып. 2, стр. 50-62.

¹⁹ Ф. Миклошич, "Изобразительные средства славянского эпоса", "Труды Славянской комиссии Московского археологического общества", М., 1895, т. 1, стр. 207.

²⁰ Б. Н. Путилов, "Сюжетная замкнутость и второй сюжетный план в славянском эпосе". - В кн.: "Славянский и балканский фольклор", М., 1971, стр. 75-94.

²¹ С. Ю. Неклюдов, "Время и пространство в былинах." - В кн.: "Славянский фольклор", М., 1972, стр. 18-45.

²² Р. Липец, М. Рабинович, "К вопросу о времени сложения былин. (Вооружение богатырей)", "Советская этнография", 1960, номер 4.

Более или менее четко выделяются три категории художественного времени: сюжетное, эпическое и общерусское (Ф. М. Селиванов его обозначает как "общерусское продолжающееся время").²³ При чем эти три категории находятся в теснейшей взаимосвязи, которая предполагает включение сюжетного времени в эпическое, а эпического в общерусское.

Наряду с выделением этих трех категорий художественного времени, существует и деление на три временные позиции, чья дифференциация основана на структуре былинного текста. Это, во-первых, время действия, ряд временных позиций персонажей, во-вторых, время повествователя, начало "пения славы", а в третьих, время исполнительское.

Несколько реже дифференцируется время, реализующееся в событиях, в смене поколений, в многократности "пения славы", то есть в том, что Ф. М. Селиванов охарактеризовал как "время человеческое".²⁴

И уж совсем редко говорят о присутствии времени "природного", проявляющегося в ритмической повторяемости времен года и выражающегося при помощи пейзажных элементов которые мы бы условно назвали метеоэлементами.

Присутствуя в былинах в своеобразном эстетическом преломлении, метеоэлементы играют определенную роль в утверждении временной финитивности эпического пейзажа. Надо сказать, что данная проблема долгое время вызывала сильный интерес исследователей народного эпоса, поскольку, на первый взгляд, эпос отличает определенная хронологичность. Под этим, прежде всего, подразумевается присутствие мифологически-относительных временных картин, которые отличает ровная, нейтральная, в основном солнечная погода.

Еще в 19 веке В.В. Стасов обратил внимание на отсутствие в былинах зимы, мороза, снега, льда,

"будто дело происходит не в России, в каком-то ярком климате Востока".²⁵

Вслед за В. В. Стасовым почти все исследователи отмечали этот факт, давая ему различные объяснения. Сам В. В. Стасов объяснение этому видел в заимствовании былинных сюжетов из стран, где снег неизвестен. Хотя еще Н. Д. Квашин-Самарин писал, возражая В. В. Стасову:

"Впрочем-то нашим песням особенно трудно было упоминать о зиме. Большая часть их описывает подвиги конных богатырей. Но подвиги эти должны были происходить летом, а не зимой."²⁶

Действительно, эстетическая концепция эпического времени, особенно в воинских былинах, не могла не зависеть от реального боевого опыта Древней Руси, где именно лето было порой набегов кочевых народностей, порой сражений.

Кроме вышеприведенного, существует и эстетическое объяснение "вечного лета", которое базируется на общих эпических принципах построения. На-

²³ Ф. М. Селиванов, "К вопросу о изображении времени в былинах", сб. "Русских фольклор", т. 26, Л., 1978, стр. 75.

²⁴ Там же, стр. 36.

²⁵ В. В. Стасов, Собрание сочинений, СПб, 1894, т. 3. стб. 1247.

²⁶ Н. Д. Квашин-Самарин "Русские былины в исторически-географическом отношении", "Беседа", 1871, кн. 5, стр. 242.

личие в былинах такого "нейтрального" времени является и признаком эмоционального спокойствия в изображении, появление же элементов дисгармонии (ветра, дожда, снега) в пейзажном описании часто играет роль необходимой художественной детали. Данное явление характеризует не только русский, но и сербский эпос. Сравните:

А и только переехали быстрова Непра,
Выпала *пороху снега белова*,
По той по порохе, *по белу снегу*,
И лежат три следа звериные:
Первой след гнедова тура,
А другой след лютова зверя,
А треий след дикова вепря.²⁷

И сербский вариант:

...Свети Саво *йушиио снијега*,
три године *снијеџ* не опаде,
док у свијет ништа не остаде.²⁸

Как мы видим ни в первом, ни во втором случае снег не является временным указателем, а прежде всего предстает перед нами как носитель выразительности и образительности в произведении.

Подобные примеры можно привести используя и другие метеоэлементы, например: дождь, ветер, и т.д. Вообще, данная проблема требует серьезного изучения, особенно потому, что до сих пор неразграничение понятий мотива и функции, вернее функциональной ценности художественной детали и ее мотивационной ценности, является причиной многочисленных недоразумений, изучение же темпоральных элементов внесло бы, на наш взгляд, новую струю в изучение интереснейшего вопроса-изображения времени в народном эпосе.

TEMPORALNOST EPSKOG PEJZAŽA

Irina Antanasijević

U radu se govori o osobenostima izražavanja temporalnosti u ruskom epskom pejzažu, gde su oblici izraza (kako stvarnog, ljudsko, i literarnog, tako i konkretnog, hronološkog, godišnjeg) usko povezani sa strukturnim osobenostima ruskih bilina - s jedne strane, i srpskih epskih pesama - s druge strane. Deljenjem hronoloških elemenata na meteolemente i hronoelemente daje se komparativna analiza osobenosti višestrukog izražavanja vremena: i kao smene dana i noći, i kao smene godišnjih doba. Budući da je vrlo opširna, tema je u ovom radu samo naznačena, što daje mogućnost njene dalje razrade u okvirima komparativnog izučavanja narodnog stvaralaštva.

²⁷ Сб. "Древние российские стихотворения, собр. Киршею Даниловым", М.-Л., 1958, стр. 100.

²⁸ См. Вук Караџић, т. 2, стр. 256.