

Таким образом, в стихотворении «Ночь» поэт-живописец словно использует последовательно две «техники»: перенося предзакатный город сначала на полотно, а уже потом создает поэтический пейзаж. Мозаика ночного города у Маяковского авангардно яркая, но, несмотря на это все же футуристическая картина ночного города подчеркивает отчужденность героя.

Используемая литература

1. Альфонсов, В.Н. Нам слово нужно для жизни. В поэтическом мире Маяковского. – Л.: Советский писатель, 1983. – 248 с.
2. Лешкевич А. Пейзажная лирика Тютчева в зеркале ранней поэзии Маяковского: автореф. дис... магистра. / А. Лешкевич. – Т., 2013. – 20 с.
3. Маяковский, В.В. Собр. соч.: в 6 т. Т. 1. / В.В. Маяковский. – М.: Правда, 1973. – 510 с.
4. Паперный, З.С. О мастерстве Маяковского. – М.: Советский писатель, 1975. – 452 с.
5. Пицкель, Ф.Н. Маяковский: художественное постижение мира. – М.: Наука, 1979. – 406 с.
6. Руссова, С.Н. Автор и лирический текст. – М.: Знак, 2005. – 312 с.

*Л.В. Корнеева
Россия, Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель д.фил.н., профессор Г.П. Козубовская*

РОМАН И. С. ТУРГЕНЕВА «НАКАНУНЕ» В ПАРАДИГМЕ ЕДЫ/ПИЩИ

Аннотация

Статья посвящена рассмотрению неисследованного мотива еды/пищи в романе И.С. Тургенева «Накануне». Новый ракурс изучения позволяет уточнить авторскую концепцию и авторскую позицию. Снижение образа дворянского героя, пояснение непонятого автору нового героя Инсарова, мотивировки характера Елены строятся на обыгрывании пищевых смыслов, восходящих к архетипическим значениям. Помимо характерологической функции, еда/пища оказывается в составе мотива, выполняющего композиционную роль.

Ключевые слова: усадебный текст, мотив, гастрономия, кулинария, оппозиция, парадигма.

В конце XX – начале XXI вв. еда – предмет междисциплинарных исследований. Состоявшиеся международные конференции [2; 4] свидетельствуют об этом.

Интерес к еде / пище И.С. Тургенева носит биографический характер. Имеющий дворянское воспитание, изъездивший всю Европу, Тургенев входил в число европейских гурманов, вместе с Э. Золя и Г. Флобером. «В русской еде выше всего ставил икру и всегда повторял, когда закусывал зернистой икрой, весело озираясь: “Вот это – дело!”» [9] – сообщает в своих мемуарах П.Д.

Боборыкин. О том, что Тургенев любил беседы во время трапез есть запись в Дневнике Э. Гонкура: «9 марта 1882. <...> От пищи беседа переходит к винам, и Тургенев, со своим неподражаемым искусством рассказчика, изображает нам, словно живописец, легкими мазками, как на каком-то немецком постоялом дворе распивают бутылку необыкновенного рейнского вина» [9].

Тургенев включился в процесс освоения русской литературой сферы еды/пищи, долгое время считавшейся «низкой».

Русская усадьба традиционно ассоциируется с роскошью угощений и гостеприимством. Обобщая исследования об усадьбе и «усадебном тексте» в русской литературе, В.А. Доманский отмечает: «Мир русской усадьбы рассматривается как многоплановый текст, насыщенный культурными знаками» [1]. Кухня, гастрономия и кулинария – составляющие «усадебного текста».

Поэтика И.С. Тургенева достаточно плодотворно изучается в отечественной науке, но мотив еды/пищи обойден вниманием ученых. Настоящая статья продолжает наше исследование, получившее освещение в нашей работе о романе «Дворянское гнездо» [5].

Парадигма еды/пищи включает в себя многообразие вариаций мотива.

Согласно древним представлениям, «вкушение частей жертвенного животного в равной степени определяет и ту стадию жертвоприношения, когда приобретается жизненная сила (мана и т.п.); итогом жертвоприношения и акта еды является достижение искомого состояния – обращение к новой жизни, новому рождению (палингенезис), воскресению» – отмечает В.Н. Топоров [7, с. 428].

Мотив еды/пищи в романе Тургенева «Накануне», формируя оппозицию свое/чужое, дифференцирует миры – русский и немецкий, славянский и европейский. «Немецкое» в романе раздваивается: с одной стороны, сохраняются «высокие смыслы» (наука, ученые книги, музыка и т.д.), с другой – вторжение «немецкого» разрушает русскую жизнь (см. высказывание Шубина о Стахове, который, имея прекрасную семью, пропадает у немки-любовницы). «Сладковатая» полунемка Зоя объект не только восхищения художника Шубина, но и его иронии.

В романе «Накануне» впервые в романной практике Тургенева дворянский герой предстает столь сниженным. Шубин – творческая личность, в своей «мотыльковой» увлеченности, деньги, полученные на поездку в Италию, истратил на «хохляцкие галушки». Балансируя между «высоким» и «низким», Шубин органичен: даже в его восприятии природы проскальзывает «земное», «нутряное» («Погода славная; сеном и сухою земляникой пахнет так... словно грудной чай пьешь» [8, с. 203]). Именно органика задает онтологический статус в его картине мира, хотя зачастую «высокое» снижается «физиологическим». Шубин призывает Берсенева опуститься с запредельных высот на грешную землю, ощутить жизнь в ее телесности. Отсюда фраза, сказанная Шубиным: «Дай желудку настоящую пищу и всё тотчас придет в порядок. Займи свое место в пространстве, будь телом, братец мой» [8, с. 165]. Шубин не только провозглашает культ еды как необходимую принадлежность земного мира, но и

наделяет «съедобными» характеристиками окружающих. В эпитете «сладковая» немочка (о Зое) ирония над культурой бидермайера, составляющие которой – уют, домашность, комфорт.

Шубин – подобие произведения искусства (автор фиксирует «поэтические» детали в описании его внешности) – пограничный персонаж, мечущийся между «небом» и «землей», он – артист и в то же время живой, земной человек («Все в нем дышало счастливою веселостью здоровья, дышало молодостью...») [8, с. 164]. Он, существующий в «полярности», «двоении», «дроблении», в соответствии с теорией романтизма, – «соперник природе», созидатель, Творец, но в то же время, по его собственному признанию, «мясник», деформирующий человеческое тело, разрубаящий его на куски. В древних ритуалах часть убитого животного нужно было возвращать природе: это «дар» позволял сохранить гармонию отношений человека с силами природы. Мясо является важной частью мира еды. Потребление мяса – это не что иное, как поглощение другого живого существа и присвоение его энергии, при этом это существо как бы становится частью того, кто его поглотил [см. подробнее: 10]. Лейтмотив Шубина – ломание готовых фигур и новый замес глины: неудачи творческие – итог неспособности поймать ускользающее земное счастье (он несостоявшийся Пигмалион, не обретший своей Галатеи).

Для Шубина ритуальная ситуация обеда – возможность искушения (в «прескверном трактире» – Инсарова, на пикнике в Царицыно – Зои). Приглашая в трактир, Шубин, только что познакомившись с Инсаровым, руководствуется не выбором в пользу хорошей пищи, а возможностью весело провести время: «Я знаю трактирчик прескверный, где нам дадут обед препакостный, а нам будет весело» [8, с. 206]. Экзаменуя Инсарова, Шубин «веселился громче всех – и меньше всех» [8, с. 207], запивая свое поражение в любви «забалканским вином». Сцена царицынского пикника похожа на мифологические пиры с вкушением нектара и амброзии, и здесь Шубин предстает в образе бога виноделия Диониса, олицетворяя собой дионисийское начало. Подливая Зое вина, он безуспешно пытается лепить из нее не Галатею, а Менаду.

В романе скульптуры Шубина также необычны, как и его личность. В двоящемся облике Инсарова – героическом (фраза Инсарова в ответ на предложение Шубина лепить его голову – «Моя голова к вашим услугам» [8, с. 205] – обрела символический смысл в контексте романа) и карикатурном – проявление зависти к Инсарову. Одно из своих творений – статуэтку в дантовском стиле, где болгарин представлен в виде барана, поднявшегося на задние ножки и склоняющим рога для удара, он назвал «Берегитесь, колбасники». «Баран – мясо – колбаса» – в этой статуэтке семантическая цепочка не заканчивается конечным продуктом: жертва и жрец не обмениваются ролями. Заметим, что героическая ипостась Инсарова усилена проекцией – своеобразным двойником Инсарова: Елена вспоминает «буфетчика Василия, который вытащил из горевшей избы безногого старика и сам чуть не погиб» [8, с. 225].

С Шубиным тесно связан мотив оборотничества: «Я болтаю, потому что я горемыка, я нелюбимый, я фокусник, артист, фигляр; но какие безмолвные восторги пил бы я в этих ночных струях, под этими звездами, под этими алмазами, если б я знал, что меня любят!..» [8, с. 180]). Болтовней он заполняет душевную пустоту. В «идеологическом» споре с Берсеневым о «первых» и «вторых» ролях Шубин не принимает позиции жертвенности: «Если все так будут поступать, как ты советуешь, ... никто на земле не будет есть ананасов: все другим их предоставлять будут» [8, с. 167], получив отпор от Берсенева: «Значит, ананасы не нужны; а впрочем, не бойся: всегда найдутся любители даже хлеб от чужого рта отнимать» [8, с. 168].

Парадигма хозяек, представленных женскими персонажами, демонстрирует постепенное разрушение патриархального мира. Первый тип, представленный лишь номинально, – хозяйка дома, комнату в котором вместе с Берсеневым (для него это дача) снимает Инсаров. Другой – Анна Васильевна Стахова, жертва брака. Внезапно задуманный пикник в Царицыно – завуалированная попытка вернуть мужа в семью, оторвав его от любовницы-немки. Она истинная хозяйка только во время обеда на пикнике, где может оказаться, наконец, в центре внимания. «Рюмочка с натертым хреном» Анны Васильевны (натертый хрен здесь средство от головной боли) рифмуется с рюмкой водки, преподнесенной постоянному гостю Увару Ивановичу, правда, уже после ухода Анны Васильевны, – также атрибуты разрушающегося патриархального мира. Елена всего раз оказывается в роли хозяйки: разливая чай вместо Зои, демонстрируя интерес к Инсарову (так чаепитию возвращена брачная символика). В этом тоже разрушение патриархального мира.

Фольклорный ореол Инсарова мотивируется двояко: с одной стороны, Инсаров как фигура, до конца не ясная самому автору, обрамлен «мифически», с другой стороны, так представлено сознание Елены, доискивающейся сути. Он, выпивающий по утрам стакан холодного молока (молоко – напиток, дающий силы [6]), наделен авантюрным («разбойничьим», «демоническим») смыслом. Подробности расправы над офицером на царицынском пикнике («Да, с ним шутить нельзя, и заступиться он умеет. Но к чему же эта злоба, эти дрожащие губы, этот яд в глазах? Или, может быть, иначе нельзя? Нельзя быть мужчиной, бойцом, и остаться кротким и мягким?» [8, с. 227]) отразились в сне Елены: «Я его видела сегодня ночью с кинжалом в руке. И будто он мне говорит: “Я тебя убью и себя убью”. Какие глупости!» [8, с. 229]. Он, окруженный «страшными» людьми, сам становится похожим на «голодных волков», с жадностью пожирающих кашу, вызывая ужас хозяйки и Елены, услышавшей о них от Берсенева, впрочем пытающегося смягчить свой рассказ («Фемистокл ел накануне Саламинского сражения», – с улыбкой заметил Берсенева» [8, с. 210]).

Корни обрядового отношения к простой пище кроются в язычестве: каша преподносилась Матери Земле, Святым угодникам в надежде на благополучие, Богам земледелия и плодородия, чтобы попросить хорошего урожая на следующий год. Богам, как известно, предлагалось только все самое лучшее. «Мирная» каша – которая варится во время переговоров, когда князя и

главные войсковые богатыри садились вокруг костра, обсуждая условия перемирия. После боя победитель должен был накормить своих воинов кутьей, зёрна, из которых она изготовлена, являлись своеобразной аллегорией воскрешения из мёртвых. Поэтому кутью считали блюдом поминальной трапезы, во время которой поминали павших в бою ратников [3].

«Заварить кашу» [3] – фразеологизм, содержащий намеки на дело Инсарова, которое станет делом всей жизни Елены. Инсаровская цель освобождения родины совпала с другой – освобождения Елены из клетки, из Дома, в котором давно уже утрачены семейные узы. Похищение – традиционный для литературы мотив – оборачивается добровольными узами брака. Елена растворяется в своей любви, став ее жертвой, растворяется в чужих интересах, которые для нее стали своими. Закономерна для Елены выбранная ею участь. Еще в детстве, принося бедной девочке Кате лакомствами, приобщая ее через это к своему миру, Елена начала понимать жизнь этой девочки. «Черствый хлеб» – символ нелегкой жизни бедной девочки и знак переворота Елены, взглянувшей на жизнь совершенно другими глазами. В этом обмене – вкушение чужой судьбы.

В заграничном ресторанном эпизоде подчеркивается странное впечатление, которое Инсаров и Елена производят на окружающих, аплодируя камериеру за вкусное блюдо рыбы и требуя живых морских плодов (ракушек). Эпизод содержит архетипический смысл, правда, несколько перевернутый: обретшие свободу Адам и Ева вкушают плод познания.

Эпизод болезни Инсарова метафорически обыгран: «...у него вдруг показался жар, его охватила какая-то пожирающая слабость» [8, с. 292]. «Пожирающая слабость» «умаляет» человека, обнажая его беспомощность перед Природой.

Бред больного Дмитрия Инсарова тесно связан с едой. «Торговка пирожками» из сна Инсарова – отражение бесед с отставным прокурором, помогающим подготовить для Елены заграничный паспорт (где замещение русского имени немецким цинично обыграно: «...Марья ли вы Бредихина или же Каролина Фогельмейер?») [8, с. 255]) и предвестие будущих замещений. Болезнью Инсаров разломлен, его кровь и душа «вытекают» из его тела уже безвозвратно: в бредовых видениях Инсарова блещут сабли – символическое выражение разламывания пополам, выпадение «начинки» из «теста».

Слухи, включенные в эпилог (о выброшенном на берег гробе, в котором нашли труп мужчины, и об иностранной даме в черном наряде с головы до ног), замыкаются метафорой рыбака: «Смерть как рыбак, который поймал рыбу в свою сеть и оставляет ее на время в воде: рыба еще плавает, но сеть на ней, и рыбак выхватит ее – когда захочет» [8, с. 299].

Так, исследование мотива еды/пищи позволяет уточнить авторскую концепцию.

Используемая литература

1. Доманский В.А. Русская усадьба в художественной литературе XIX века: культурологические аспекты изучения поэтики // Вестн. Том. гос. ун-та. – 2006. – № 291 (июнь). – С. 56-60.
2. Загидуллина М. Международная конференция «Пищевой код в славянских культурах» // НЛО. – 2009. – №95. – С. 418-428.
3. Каша на Руси. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://zdorovaya-eda.com/produkty/kasha-na-rusi-kasha-by-la-izvestna-s-glubokoy-drevnosti-vsem-zemledelcheskim-narodam> (дата обращения: 12.03.2019).
4. Коды повседневности в славянской культуре: еда и одежда. – СПб.: Алетейя, 2011. – 560 с.
5. Козубовская Г.П., Корнеева Л.В. Мотив еды/пищи в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» // Scitechnology: ежемесячный международный журнал. – 2017. – №3. – С. 28-31. – [Электронный ресурс]. – URL: https://scitechnology.ru/wp-content/uploads/2017/10/scitechnology_-
6. Молоко – напиток богов. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://via-midgard.com/news/21483-moloko-napitok-bogov.html>
7. Топоров В. Н. Еда // Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. Т. 1. – М.: Советская энциклопедия, 1988. – С. 427-429.
8. Тургенев, И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. – М.: Наука, 1981. – Т. 6. Дворянское гнездо; Накануне; Первая любовь: [Романы, повесть], 1858-1860 / [подгот. и примеч. М.П. Алексеева и др.]. – 495 с.
9. Фокин, П. Тургенев без глянца. – М.: ЗАО ТИД «Амфора», 2009. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://libking.ru/books/nonf-/nonf-biography/547034-2-pavel-fokin-turgenev-bez-glyantsa.html#book>
10. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. – М.: Лабиринт, 1997. – 448 с.

*Е.М. Первалова
Россия, г. Иркутск,
Иркутский государственный университет
Научный руководитель к.фил.н., доцент М.Л. Штуккерт*

ТЕМА СТРАХА В РОМАНТИЧЕСКОЙ НОВЕЛЛИСТИКЕ В. Ф. ОДОЕВСКОГО И Э.Т.А. ГОФМАНА

Аннотация

В статье рассматривается категория страшного в творчестве писателей эпохи романтизма – Одоевского и Гофмана – в связи с художественной философией обоих авторов. Предварительно были выявлены образы и мотивы, вводящие в произведения страшное, разграничены виды страха. В качестве объекта исследования выбран ряд новелл из романа В.Ф. Одоевского «Русские ночи» и Э.Т.А. Гофмана из сборника «Ночные этюды».