

Г. П. Козубовская, Д. А. Самосенко

РОМАН И. С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ»: БЕСТИАРНЫЙ МОТИВ В «УСАДЕБНОМ ТЕКСТЕ»

В статье исследуются бестиарные мотивы в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети» в их многослойности и неоднозначности. Бестиарий, хранящий память о метаморфозах – превращениях человека в животное, таит в себе намек на другое измерение бытия, отрывая от эмпирического и погружая в метафизическое. Интерпретация бестиарных мотивов позволяет уточнить прочтение авторской концепции.

Ключевые слова: архетип, бестиарий, мотив, подтекст, «усадебный текст», Тургенев.

G. P. Kozubovskaya, D. A. Samosenko

I. S. TURGENEV'S NOVEL "FATHERS AND SONS": BESTIARY MOTIVE IN A "MANOR TEXT"

The article investigates bestiary motives in I.S. Turgenev's novel "Fathers and Sons" in their layering and uncertainty. Bestiary which keeps the memory about metamorphosis – the transformation of a person into an animal – carries a hint on a different dimension of existence taking away from the empirical and plunging into the metaphysical. The interpretation of bestiary motives makes possible to clarify the author's conception.

Key words: archetype, bestiary, theme, subtext, "manor text", Turgenev.

«Усадебный текст», как и феномен усадьбы, в настоящее время находится в центре внимания исследователей [1]. «Усадебный текст» включает признаки пасторали [2]: гармоничного сосуществования на лоне природы всех тварей божьих, в том числе и животных. Усадьба в романе Тургенева как домашний космос, сохраняя черты устойчивости и стабильности, в то же время несет в себе разрушительное начало, обнажающееся при соприкосновении с миром большого Космоса, с непредсказуемой природой.

Традиционно бестиарий предполагает изображение животных, спаянных с человеком [3]. Вслед за О. Л. Довгий, под бестиарием мы понимаем «любые упоминания зверей безотносительно демонической окраски» [Довгий, 2012: 23].

В поэтическом мире романа бестиарные мотивы формируются из множественных рядов, развертывающих смыслы, увязанные в семантические узлы: животные присутствуют в усадебной идиллии; прямые сравнения человека с животным, демонстрирующие точку зрения персонажей, сосуществуют с ассоциациями человека и животного; наконец, в сюжетном пространстве развертываются пословицы, поговорки и устойчивые фразеологизмы, в которых присутствуют животные, и т. д. Бестиарий хранит память о метаморфозах – превращениях человека в животное, таит в себе намек на другое измерение бытия, отрывая от «эмпирического» и опрокидывая в «метафизическое».

Один из центральных образов, формирующих усадебную фауну, – *собака*.

Идиллический сюжет, где собака присутствует как член семейства, воссоздан в тургеневском романе только один раз – при описании усадьбы Одинцовой. Торжественный выход собаки предваряет появление Кати – тени и зеркального отражения Анны Сергеевны: «Красивая борзая собака с голубым ошейником вбежала в гостиную, стуча ногтями по полу, а вслед за нею вошла девушка ... Она держала в руках корзину, наполненную цветами» [Тургенев, 1978: 222]. Собака органична в интерьере усадебного дома: она даже внешне напоминает хозяйку – Одинцову. Сама картина, воссозданная в этом фрагменте текста, – не что иное, экфрасис [4]: в ней обыгрываются мотивы мировой живописи, связанные с охотничьей собакой и девушкой-цветочницей [5]. Женские персонажи романа, окруженные цветами, – Катя и Фенечка – вариации цветочниц на картинах итальянских и пр. мастеров, воплощение метафоры «женщина-цветок», характерной для русской поэзии начала XIX в. [см. об этом: Козубовская, 2006] [6].

В эпизоде знакомства собаки с гостями («Борзая собака, имя которой было Фифи, подошла, махая хвостом, поочередно к обоим гостям и ткнула каждого из них своим холодным носом в руку» [Тургенев, 1978: 222]) задан поведенческий код, выраженный на языке

фразеологизмов: «вилять хвостом» и т. д., именно этот эпизод присутствует в подтексте наиболее важных звеньев сюжета. Так, после вызова на дуэль Базаров чертыхнулся: «Павел Петрович вышел, а Базаров постоял перед дверью и вдруг воскликнул: “Фу ты, черт! как красиво и как глупо! Экую мы комедию отломали! Ученые собаки так на задних лапах танцуют”» [Тургенев, 1978: 286]. На пороге смерти Базаров находит формулу достойного поведения перед лицом смерти: «Все равно: вилять хвостом не стану» [Тургенев, 1978: 328], проводя черту, отделяющую человека от животного – подобная граница особенно ощутима в мировой культуре, начиная с эпохи Средневековья [7].

Устойчивые фразеологизмы с ядром «собака», формируют комплекс романских мотивов, сближая непохожих персонажей – Базарова и Павла Петровича. Так, безотвязная страсть Павла Петровича к княгине Р. выражена формулой «таскался за ней повсюду» [Тургенев, 1978: 175]. Ср.: признание Базарова «своим» в хозяйстве Кирсановых задано фразеологизмом: «... дворовые мальчишки бегали за “дохтуром”, как собачонки» [Тургенев, 1978: 188]. В изобразительном искусстве некоторые качества собаки сделали ее атрибутом нескольких аллегорических фигур: Верности, Обоняния и Меланхолии [Мифологическая энциклопедия. Животные в мифологии. Электронный ресурс, URL: <http://myfology.info/myth-animals/dog.html>] [8]. Собака как страж получает продолжение в скульптурных фигурах, выписанных покойным Одинцовым из-за границы, в числе которых – Меланхолия. Обратим внимание на печальную судьбу статуи Молчание – это один из пластических двойников стража: с отбитым носом она лежала в сарае, вызывая суеверный страх местных баб. Так пародийно обыгран мотив каменного гостя, охраняющего молодую вдову.

На прогулках с Одинцовой Базаров держится сзади: в этом реализация ассоциативной метафоры – «верный пес» [9]. Артемиду, деву-охотницу, покровительницу леса и диких животных, владычицу циклов времени (она же – Лунная богиня), тоже сопровождает собака [Собака в мифологии, Электронный ресурс, URL: http://nagual.at.ua/publ/sobaka_v_mifologii/1-1-0-117].

Символический смысл собаки присутствует в пересказе Базаровым его бредовых снов, явно предвещающих скорую смерть: «Пока я лежал, мне все казалось, что вокруг меня красные собаки бегали, а ты надо мной стойку делал, как над тетеревом. Точно я пьяный. Ты хорошо меня понимаешь?» [Тургенев, 1978: 323]. Опьянение, охватившее Базарова, – состояние, подобное тому, которое он испытывал, переживая любовь к Одинцовой, идентичны: это в равной степени предвестие смерти.

Появление «леса» и «собаки» в снах Базарова не случайно. В мифологии собака исполняла либо роль проводника душ умерших, либо охраняла ворота ада: Цербер следил за тем, чтобы души умерших людей не могли вернуться в наземный мир [Мифологическая энциклопедия. Животные в мифологии. Собака, Электронный ресурс. – URL: <http://myfology.info/myth-animals/dog.html>]. В римской мифологии собаке приписывали способность видеть духов. Она была посвящена Фавну, бродящему в лесах невидимым духом. Лес, а не сад изначально органичен Базарову, он предпочитает «дикую природу» – лес и болото, особенно в тот момент, когда чувствует себя во власти неизбывного чувства. «Лес» отвечает его «мужской», «хищной» природе. «Лес» в снах как инобытийное пространство, точка безысходности и неизбывности.

Собака в снах Базарова обретает символическую многозначность, амбивалентность: здесь и предчувствие близкой смерти (он – подобие пророчествующего Фавна), и горечь от неудавшегося романа, очевидна символика собаки как проводника в царство душ (функции собаки как психопомпа известны в античной мифологии [См. об этом: Животные в мифологии. – URL: <http://magsobaka.ru/main/15-sobaki-v-mifologii.html>, Собака в мифологии: проводник в потусторонний мир или четырехлапый бог света? Электронный ресурс, URL: <http://club4lapy.com/RU/sobaka-v-mifolohiji-providnyk-u-potojbychnyj-svit-abo-chotyrylapyj-boh-svitla>]).

Наконец, вся ситуация любовных треугольников в Никольском запрограммирована Одинцовой, оказавшейся в роли собаки на сене: оттолкнув Базарова, она, спохватившись, хотела приблизить к себе хотя бы Аркадия.

«Птичья» парадигма разводит братьев Кирсановых по полюсам: так, Николай Петрович, ожидающий приезда сына, ассоциируется с птицей, когда «сидит, подогнувши под себя ножки» (так входит тема дома, гнезда), на другом полюсе Павел Петрович, о котором брат говорит: «... у тебя орлиный взгляд». «Птичье» амбивалентно в романе И. С. Тургенева. «Орлиное», которым наделены и Павел Петрович, и отец Базарова (см. в облике отца Базарова – «высокого, худощавого человека, с взъерошенными волосами и тонким орлиным носом, одетого в старый военный сюртук нараспашку» [Тургенев, 1978: 249]), в одном случае выражение точки зрения «другого», в другом – знак несовпадения человека со своим нереализованным «я». Так, «птичье» увязывает поколение «отцов» при всей их разности в единый узел. Упрекая Аркадия в «нечестности», имея в виду отношения с Одинцовой («Да разве ты не для нее сюда приехал из города, птенчик?») [Тургенев, 1978: 305]), Базаров окончательно разрывает с бывшим приятелем – успешным везунчиком, с его точки зрения.

Созерцаемая Николаем Петровичем Кирсановым на постоялом дворе картинка («... крупный пестрый цыпленок степенно расхаживал по ним, крепко стуча своими большими желтыми ногами; запачканная кошка недружелюбно посматривала на него, жеманно прикорнув на перила» [Тургенев, 1978: 153]) задает направление ассоциациям. «Цыпленок» ассоциируется с молодым поколением, утверждающим себя в мире, кошачий мотив далее ведет к архетипическим сюжетам [10]. И совершенно другая семантика в связи с «птичьим» Кукшиной: появившись на балу в нечистых перчатках и с редкой птицей в волосах, она демонстрирует оригинальность, стараясь привлечь к себе внимание внешними атрибутами.

Поющие на заре птицы на могиле Базарова отсылают одновременно к двум контекстам: с одной стороны, к фольклорной птице-душе, витающей в этом мире и пытающейся рассказать правду о случившемся, с другой – к лермонтовскому, где появляется сладкий голос, поющий над могилой, правда, без вечно-зеленеющего дуба: «... чтоб весь день, всю ночь, мой сон лелея, о любви мне сладкий голос пел, надо мной, чтоб, вечно зеленея, темный дуб склонялся и шумел» [Лермонтов, 1957, I: 79]. Упомянутый Базаровым «лопух» как знак забвения находится в оппозиции с цветами на могиле Базарова; картина сельского кладбища в финале романа опять отсылает к «Сельскому кладбищу» В. А. Жуковского [11]. «Равнодушной природе» как выражению Вечности противопоставлены цветы на могиле Базарова, говорящие «о вечном примирении и о жизни бесконечной...» [Тургенев, 1978: 334].

Ассоциации здешнего мира с потусторонним неоднократно возникают в романе. Так, у Аркадия, возвращающегося в усадьбу, при созерцании дорожного пейзажа, сжимается сердце: «...исхудалые, шершавые, словно обглоданные, коровы жадно щипали траву по канavam. Казалось, они только что вырвались из чьих-то грозных, смертоносных когтей ...» [Тургенев, 1978: 159]. «Птичья» семантика (Смерть ассоциируется с хищной птицей) создает зловещую атмосферу. Усадьба Одинцовой со строго заведенным порядком, также ассоциируется с нездешним, каменные изваяния – аллегорические фигуры в саду – восходят к мифологическому Церберу, являя собой в то же время женский вариант статуи Командора. Присутствие в усадебных ритуалах Одинцовой глуховатой и почти выжившей из ума те тушки-княжны «переворачивает» семантику чаепитий, придав им статус инобытийности, невозможности, несбыточности. Старая княжна – психопомп, символическая фигура, сопровождающий Базарова к финалу. Оправдываясь перед Аркадием за свое «кружение», в котором не волен («Ну-с, вот я и отправился к “отцам”, – так заключил Базаров, – и на дороге завернул сюда...»), [Тургенев, 1978: 305], Базаров невольно придал этому «путешествию» мистический смысл.

«Птичье» и «собачье» смыкаются, аккомпанируя идиллии Аркадия и Кати: «И Аркадий и Катя молчали; он держал в руках полураскрытую книгу, а она выбирала из корзинки оставшиеся в ней крошки белого хлеба и бросала их небольшой семейке воробьев, которые, с

свойственной им трусливою дерзостью, прыгали и чирикали у самых ее ног. Слабый ветер, шевеля в листьях ясеня, тихонько двигал взад и вперед, и по темной дорожке, и по желтой спине Фифи, бледно-золотые пятна света; ровная тень обливала Аркадия и Катю; только изредка в ее волосах зажигалась яркая полоска» [Тургенев, 1978: 299]. «Семейка воробьев» – аналог-предвестие, собака Фифи – посредник и оберег. Иронизируя над Аркадием, который захотел свить гнездо, Базаров ловит его на незнании фауны («Как? Разве ты так плох в естественной истории или забыл, что галка самая почтенная, семейная птица?»), указав на аналогию: «Тебе пример!..» [Тургенев, 1978: 315].

«Мужское» и «немужское» дифференцирует персонажей: нигилист Базаров, ставящий опыты над фауной, признавшись в ответ на вопрос Павла Петрович, что он не охотник, пытается эту функцию передать Аркадию: «– Тут у вас болотце есть, возле осинового рощи. Я взогнал штук пять бекасов; ты можешь убить их, Аркадий» [Тургенев, 1978: 170]. Ср. переключку с авторским замечанием о Базарове, где обыгрывается «охота»: «Базаров был великий охотник до женщин и до женской красоты ...» [Тургенев, 1978: 230]. Символично, что после неудачной «охоты» (здесь важен ее переносный смысл) Базаров отпустил на волю всех своих насекомых и земноводных, предназначенных для опытов.

«Мужское», независимо от того, «хищное» или «нехищное», приобретает «демонические» коннотации. Так, Базаров, шагающий в саду, через клумбы, ассоциируется с лешим или водяным: «Его полотняное пальто и панталоны были запачканы в грязи; цепкое болотное растение обвивало тулью его старой круглой шляпы; в правой руке он держал небольшой мешок; в мешке шевелилось что-то живое» [Тургенев, 1978: 230]. Аналогично и Павел Петрович – денди – с его ногтями/когтями: «Экой бутуз, – снисходительно проговорил Павел Петрович и пощекотал двойной подбородок Мити концом длинного ногтя на указательном пальце; ребенок уставился на чиж и засмеялся» [Тургенев, 1978: 181].

Сравнения с миром фауны формируются точкой зрения персонажа: так, недолюбливая Базарова, старик Прокофьич «... с угрюмым видом подавал ему за столом кушанья, называл его “живодером” и “прощельгой” и уверял, что он с своими бакенбардами – настоящая свинья в кусте». Автор добавляет: «Прокофьич, по-своему, был аристократ не хуже Павла Петровича» [Тургенев, 1978: 188]. В ругательстве скрыт демонический смысл: свинья, согласно, фольклорно-мифологическим представлениям, ипостась черта [12]. «Роман» Николая Петровича и Фенечки начинался с ее испуга: «Он увидел ее головку сквозь золотую сетку колосьев, откуда она высматривала, как зверок, и ласково крикнул ей: «Здравствуйте, Фенечка, я не кусаюсь» [Тургенев, 1978: 183-184]. Въезд в усадьбу родителей предшествует услышанный Базаровым и Аркадием специфический разговор мужиков: «У первой избы стояли два мужика в шапках и бранились. “Большая ты свинья, – говорил один другому, – а хуже малого поросенка”. – “А твоя жена – колдунья”, – возражал другой» [Тургенев, 1978: 249]. В ругательствах присутствует мифопоэтический смысл: свинья – одна из ипостасей черта или дьявола, колдунья – обозначение женской природы вообще. «Колдовство» – причина, по которой Базаров постоянно сворачивает с пути.

Лягушки, которых режет Базаров, весьма показательны: место, занимаемое ими в картине мира, находится в двойной системе координат. Для Базарова они – материал для опытов: деструктурируя живую материю, анатомируя живое, он разрушает во имя обретения знания. Покидая пространство диалога-спора, Базаров с достоинством и даже без иронии задает формулу своего пребывания в чужой усадьбе: «– Нет, лягушек резать. Пойдем, Аркадий; до свидания, господа» [Тургенев, 1978: 197]. «Детский подход» иной. Главный признак, по которому дети оценивают животных, – их способность нанести боль. Так, безобидность лягушек связывается с их некусучестью. Лягушки органично вписаны в детскую картину мира [13].

Энтомологический мир [14] двоятся в романе: точки зрения первоначально predeterminedены позициями двух поколений.

Застывший мир усадьбы Одинцовой представлен, в основном, визуально – архитектура, картины и т. д., отчего и отношения людей оказываются вставленными в «рамку». Он разделен «эстетическими» запахами (благовония) и звуками (музыка, улаждающая душу).

В усадебном бытии Николая Петровича доминируют пчелы, причем, не в бытовой, хозяйственной, ипостаси, а в мифопоэтической. Так, погруженный в раздумья после схватки «отцов» и «детей», Николай Петрович «открыт» навстречу миру: «... запоздалые пчелы лениво и сонливо жужжали в цветах сирени; мошки толклись столбом над одинокою, далеко протянутою веткою. “Как хорошо, Боже мой!” – подумал Николай Петрович, и любимые стихи пришли было ему на уста; он вспомнил Аркадия, *Stoff und Kraft* – и умолк ...» [Тургенев, 1978: 199]. Сам Николай Петрович с его мягкостью, незлобивостью ассоциируется у Базарова с «божьей коровкой» [15].

Пчела здесь – ипостась души, согласно мифопоэтической традиции; очевидна отсылка к мифу о Персефоне – царице подземного мира, супруге Аида, властительнице душ умерших. Маргинальность пчелы способствует соприкосновению миров: в памяти Николая Петровича возникает образ умершей жены, а к здешнему миру возвращает голос Фенечки. Этот эпизод содержит фетовский код [16]. Как показали В. В. Иванов и В. Н. Топоров, пчелы связаны одновременно со сферами поэзии и смерти [см. подробнее: Иванов, Топоров, 1988: 355]. Погружение в воспоминание аналогично спуску в Аид.

В усадьбе Кирсановых, хотя она и являет собой мир окультуренной природы, есть место живым проявлениям чувств. Запахи Фенечкиной комнаты («В ней пахло недавно выкрашенным полом, ромашкой и мятой») [Тургенев, 1978: 180] отсылают к пчелиной теме. Мелисса – одно из самых известных пряно-ароматических и лекарственных растений – любима пчелами. В числе лекарственных свойств растения – успокоение и сон. В переводе с древнегреческого «Мелисса» означает «Пчела» [Флора и Фавн, 1998: 197]. «Пчелами назывались и жрицы Деметры, Персефоны, Великой матери (возможно, Реи как дочери Урана и Геи, жены Кроноса и всех Кронидов). В богатом мёдом Эпидамне особенно почитали родоначальницу Пчел нимфу Мелиссу» – отмечают В. В. Иванов и В. Н. Топоров [Иванов, Топоров, 1988: 355]. Так, одоризм, вводящий пчелиный мотив, оказывается носителем мифопоэтического подтекста.

«Особенный» запах в доме Базаровых ощутил Аркадий, которому дано почувствовать прелесть чужой «домашности»: «... Аркадию отлично спалось в своем предбаннике: в нем пахло мятой, и два сверчка вперевалку усыпительно трещали за печкой» [Тургенев, 1978: 257]. Сверчок здесь – символ смиренного бытия [17]. В понимании Базарова, привыкшего все анатомировать, этот «сложный» запах, разлагаемый на составляющие: «“Лампадным маслом отзывает да донником”, – произнес, зевая, Базаров» [Тургенев, 1978: 62]. Упоминание донника вводит пчелиную тему, связанную с базаровскими воспоминаниями о детстве, но не превращенная в элегию.

«Высокая» тема снижена, причем «снижает» ее именно Базаров, переключаясь на мух: «– А что мух в этих милых домиках... Фа!» [Тургенев, 1978: 262]. Мухи, мешающие обеду, с одной стороны, следствие бивуачной жизни, за которую отец Базарова извиняется перед Аркадием (конфузаясь перед гостем, Василий Иванович нарушает привычный ритуал, услав дворового мальчика, отгонявшего мух большою зеленой веткой), с другой – гоголевские знаки (см.: «Старосветские помещики»). Эта «непоэтическая» деталь усугубляет усадебную атмосферу жестами священника: «Не совсем приятно было в нем только то, что он то и дело медленно и осторожно заносил руку, чтобы ловить мух у себя на лице, и при этом иногда давил их» [Тургенев, 1978: 269]. Мухи – гоголевский образ – атрибут обедневшей усадьбы: в отличие от усадьбы Кирсановых, где могут быть только «поэтические» пчелы.

В «усадебном тексте» утрачен демонический смысл мух: мухи оказываются символическим предвестием болезни [18].

Но «высокое», «поэтическое» на другом полюсе имеет «эротико-циничное», включаясь в оппозицию усадьба/город: «Слуга вошел и доложил о приезде председателя казенной палаты, сладкоглазого старика с сморщенными губами, который чрезвычайно любил природу,

особенно в летний день, когда, по его словам, “каждая пчелочка с каждого цветочка берет взяточку ...”» [Тургенев, 1978: 204]. Каламбур, сопрягая «природное» с «социальным», отдает пошлостью.

Энтомологический код обозначает полюса базаровского мироощущения.

Так, поначалу, демонстрируя «деловой» образ жизни, Базаров как ученый восторгается редкими экземплярами насекомых: «Я нашел довольно редкий экземпляр водяного жука, *Dytiscus marginatus*, знаешь? Я тебе его покажу!» [Тургенев, 1978: 173]. Но «жук» оказывается зацепкой, позволяющей уклониться от неприятных разговоров с Кирсановыми. И тот же «жук», каламбурно обыгранный, становится символическим знаком непонимания между приятелями («Я тебе обещался рассказать его историю, – начал Аркадий. – Историю жука? – Ну полно, Евгений. Историю моего дяди» [Тургенев, 1978: 173]. В то же время «жук» – знак «дельного» в противовес «романтизму»: «И что за таинственные отношения между мужчиной и женщиной? Мы, физиологи, знаем, какие это отношения ... Это все романтизм, чепуха, гниль, художество. Пойдем лучше смотреть жука» [Тургенев, 1978: 178].

В отличие от обитателей усадьбы, Базаров «вставал очень рано и отправлялся версты за две, за три, не гулять – он прогулок без дела терпеть не мог, – а собирать травы, насекомых» [Тургенев, 1978: 188]. В этом реализация фразеологизма – «трудолюбивый муравей». Интерес Павла Петровича к Базарову – своего рода соперничество, выражающееся в проверке его научных способностей: «... он иногда просил позволения присутствовать при опытах Базарова, а раз даже приблизил свое раздушенное и вымытое отличным снадобьем лицо к микроскопу, для того чтобы посмотреть, как прозрачная инфузория глотала зеленую пылинку и хлопотливо пережевывала ее какими-то очень проворными кулачками, находившимися у ней в горле». [Тургенев, 1978: 278]. Увиденное в микроскопе даже для мизантропичного Павла Петровича слишком приземлено: «пожирание» как метафора земного бытия придает картине мира первобытный характер, обнажая ее хтонические глубины.

В сцене дуэли, снисходя к Павлу Петровичу, Базаров неожиданно для себя «открывает» красоту природы: «Утро было славное, свежее; маленькие пестрые тучки стояли барашками на бледно-ясной лазури; мелкая роса высыпала на листьях и травах, блистала серебром на паутинках; влажная темная земля, казалось, еще хранила румяный след зари; со всего неба сыпались песни жаворонков» [Тургенев, 1978: 287]. Незазванный «паучок» отсылает к лермонтовской «Ночи III»: в замещении его «паутинкой» слияние авторского видения с видением Базарова, не умеющего выразить переполнявшие его чувства. «Авторское» здесь как «глубинное», «спрятанное на дне души».

Насекомое появляется в сознании Базарова, осознавшего всю малость и ничтожность своей личности (и вообще человеческой) перед безднами бытия, Вечностью, когда он соприкоснулся с болью. Мифологические метаморфозы, связанные с превращением людей в насекомых, присутствуют в подтексте всей сюжетной истории Базарова [19]. Так, собственная самоломанность находит выражение в горестном сравнении с муравьем (см. эпизод с Аркадием у стога: «Эге! вон молодец муравей тащит полумертвую муху» [Тургенев, 1978: 263]). Мифологический муравей задает два ряда сюжетов: с одной стороны, эротических: Громовержец Зевс соблазнил дочь Мирмидона Эвримедузу, обернувшись муравьем [Флора и Фавн, 1998: 184], с другой – назидательный: в мифах древних греков скромный и старательный юноша по имени Мирмекс (Муравей) был превращен Афиной, покровительницей трудолюбивых ремесленников, в муравья, так как неосторожно объявил себя изобретателем сохи, патент на которую неоспоримо принадлежал самой богине [Флора и Фавн, 1998: 184]. Сознание полной безысходности от несвершившегося в сравнении себя с червяком в сцене прощания с Одинцовой («Ну, прощайте! ... Вы посмотрите, что за безобразное зрелище: червяк полураздавленный, а еще топорщится. И ведь тоже думал: обломаю дел много, не умру, куда! задача есть, ведь я гигант! А теперь вся задача гиганта – как бы умереть прилично, хотя никому до этого дела нет ...» [Тургенев, 1978: 328]).

Оппозиция верх/низ, развертывая фразеологизмы, задает специфику субъективного восприятия времени, овеществляя его: «Время (дело известное) летит иногда птицей, ино-

гда ползет червяком; но человеку бывает особенно хорошо тогда, когда он даже не замечает – скоро ли, тихо ли оно проходит. Аркадий и Базаров именно таким образом провели дней пятнадцать у Одинцовой» [Тургенев, 1978: 229].

Роман «Отцы и дети», при всей его гармоничности, многостилен: персонажи существуют в определенном «жанровом пространстве», запрограммированном «памятью культуры». Бестиарный мотив позволяет выявить эту многостильность и «многослойность».

Примечания

1. Это понятие, возникшее по аналогии с «петербургским текстом» В.Н. Топорова, введено в научный оборот сравнительно недавно. Таким образом, «усадебный текст» – это семиотика усадьбы и совокупность образов, мотивов, сюжетов, связанных с усадьбой как текстопорождающим началом. В основе – миф о потерянном рае. Наиболее значимыми в тургеневедении признаны работы В. Щукина [Щукин, 2007], исследовавшего усадебную повесть Тургенева. См. также об усадьбе и «усадебном тексте»: Дмитриева Е., Купцова О. Жизнь усадебного мифа: Утраченный и обретенный рай. – М.: ОГИ, 2008; Долгополова С., Лаевская Э. Душа и Дом. Русская усадьба как выражение софийной культуры // Наше наследие. – 1994. – № 29-30; Жаглова Т.М. Символизация и метафоризация усадебного архетипа в лирике поэтов пушкинской поры // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2005. – № 2; Евангулова О.С. Художественная «Вселенная» русской усадьбы. – М.: «Прогресс-Традиция», 2003; Каждан Т.П. Художественный мир русской усадьбы. – М.: Прогресс Традиция, 1997; Козубовская, Г.П. Мифология усадьбы и «усадебный текст» в эпистолярной прозе А. Фета // Вестник БГПУ. Серия гуманитарных наук. Вып. 3. – Барнаул, 2003; Козубовская Г.П. Фет и Тургенев: поэзия и мифология литературного быта // Вестник БГПУ. Серия гуманитарных наук. Вып. 4. – Барнаул, 2004; Штерн М.С. Усадебный текст И.С. Тургенева // Штерн М.С., Подкорытова Т.И. Культурологические аспекты анализа литературного произведения: Учебно-методическое пособие. – Омск: Изд-во ОмГПУ, 2005. – С. 67-77; Лебедева Т.А. Мир русской дворянской усадьбы в творчестве И.А. Бунина. 1920-1953 гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Череповец, 2002; Густова Л.И. Трансформация образа усадьбы в русской поэзии XVIII–первой трети XIX вв.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Псков, 2006; Глазкова М.В. «Усадебный текст» в русской литературе второй половины XIX века: И.А. Гончаров, И.С. Тургенев, А.А. Фет: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2008 и др.
2. См. о пасторали: Забатурова, Н.В. Соотношение понятий «Буколика», «Пастораль», «Идиллия» в эстетике и художественной практике А.С. Пушкина // Пастораль в системе культуры: метаморфозы жанра в диалоге со временем. – М.: МГОПУ, 1999; Зыкова Е.П. Поэма о сельской усадьбе в русской идиллической традиции // Миф. Пастораль. Утопия. Литература в системе культуры: материалы научного межрегионального семинара. – М.: МГОПУ, 1998; Мовнина Н.С. Идеальный топос русской поэзии конца XVIII начала XIX века // Русская литература. – 2000. – № 3; Пасхарьян Н.Т. Свет и тени пасторали в новое время: пастораль и меланхолия // Пасторали над бездной: сб. науч. трудов. – М.: Изд. дом «Таганка» МГОПУ им. М.А. Шолохова, 2004 и др.
3. См. о бестиарии: Бестиарий в словесном и изобразительном искусстве: сб. трудов. – М.: Интрада, 2012, Махов А.Е. Hostis Antiquus: Категории и образы средневековой христианской демонологии. – М.: Intrada, 2006; Махов А.Е. Средневековый образ: между теологией и риторикой. Опыт толкования визуальной демонологии. – М.: Изд-во Кулагиной – Intrada, 2011; Ковригина И.В. Гибридность как свойство демонического (на примере иконографической традиции позднего средневековья) // Вестник Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского. – 2013. – № 3 (1), In Umbra : Демонология как семиотическая система. Альманах [Вып.] 1. Отв. ред. и сост. Д.И. Антонов, О.Б. Христофорова. – М.: РГГУ, 2012 и др.
4. См. об экфрасисе: Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума. – М.: Изд-во «МИК», 2002.
5. См. сайты: Собаки в живописи [Электронный ресурс]. – URL: http://h-dogs.narod.ru/articles/jivopis_sobakam.html (26.09.2014); Собаки на картинах сэра Эдвина Ландсира: [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.liveinternet.ru/users/alexis7/post87179889>, (26.09.2014); Охотничьи собаки в живописи. – URL: <http://lubelia.livejournal.com/604213.html>, (26.09.2014), Цветочница в живописи... – URL: <http://kykolnik.livejournal.com/117357.html>, <http://kykolnik.dreamwidth.org/121117.html> (26.09.2014) и др.
6. Образ девушки-цветочницы дважды обыгран в романе, будучи возведенным к архетипу Золушки: в обоих случаях присутствует опознавательный знак – башмачок. «Башмачок» присутствует в наставлениях Одинцовой: «Тебе из города привезли ботинки, поди примерь их: я уже вчера заметила, что твои прежние совсем износились. Вообще ты не довольна этим занимаешься, а у тебя еще такие прелестные ножки! И руки твои хороши ... только велики; так надо ножками брать. Но ты у меня не кокетка» [Тургенев, 1978: 304]. Катя выстраивает самостоятельно свой сюжет: «Прелестные ножки, – думала она, медленно и легко всходя по раскаленным от солнца каменным ступеням террасы, – прелестные ножки, говорите вы ... Ну, он и будет у них» [Тургенев, 1978: 304]. Символический фенечкин «башмачок» для булавок соотносится

- с катиными ботинками: роман завершается двумя свадьбами [См. подробнее: Козубовская, 2013: 37]. «Цветы» обыграны в романе, связывая «начала» и «концы». В эпизоде прощания Базарова с Одинцовой, где окончательно расставлены все точки над *i*, фраза, в которой – бессознательное предчувствие смерти: «Это все равно, что класть венок из цветов на голову мертвеца» [Тургенев, 1978: 311].
7. См. об этом подробнее: И.М. Косов Зооморфные тропы в русской литературе // Бестиарий в словесном и изобразительном искусстве. – М.: Интрада, 2012. – С. 31-36.
 8. В мифологии собаку часто связывали с богами подземного Царства Мертвых: египетским Анубисом, индустским Ямой, греческими Аидом и Гекатой и т. д. В загробном мире собака исполняла либо роль проводника душ умерших, либо охраняла ворота ада. В последнем случае адскому псу придавалась соответствующая внешность. Так, Цербер, страж греческого ада, имел три песьи головы, издававшие грозное рычание ... До наших дней сохранилось древнее суеверие, что собака воеет к покойнику, поскольку она видит или чувствует подкрадывающуюся к человеку Смерть. Все эти поверья и сделали собаку спутницей древних богов смерти ... В изобразительном искусстве соответствующие качества собаки сделали ее атрибутом нескольких аллегорических фигур: Верности, Обоняния и Меланхолии. См. об этом: Мифологическая энциклопедия. Животные в мифологии. – URL: <http://magsobaka.ru/main/15-sobaki-v-mifologii.html>. (26.09.2014).
 9. В портретной живописи собака олицетворяет супружескую верность, если она лежит на коленях или у ног женщины. Мифологическая энциклопедия. Животные в мифологии. – URL: <http://myfhology.info/myth-animals/dog.html> (26.09.2014), <http://www.newacropol.ru/Alexandria/symbols/dog/>, <http://magsobaka.ru/main/15-sobaki-v-mifologii.html>. (26.09.2014).
 10. Павел Петрович, подкарауливающий Фенечку, ассоциируется с котом, отправившимся на ловлю мышей. Неслучайно, после вызова на дуэль «Фенечки словно на свете не бывало; она сидела в своей комнатке, как мышонок в норке» [Тургенев, 1978: 287]. Жест «повел усами» в этом же ряду. Ассоциация с котом в отчетлива и в эпизоде, когда Павел Петрович успокаивает брата, отчаявшегося справиться с разваливающимся хозяйством, где тот же самый жест сопровождается соответствующими звуками: «...а сам мурлыкал, хмурился и подергивал усы» [Тургенев, 1978: 276]. «Мурлыканье» П.П. Кирсанова рифмуется с видениями из сна Базарова накануне дуэли: «Базаров лег поздно, и всю ночь его мучили беспорядочные сны ... Одинцова кружилась перед ним, она же была его мать, за ней ходила кошечка с черными усиками, и эта кошечка была Фенечка» [Тургенев, 1978: 287]. См. об этом: [Козубовская, 2013: 74].
 11. Кстати, В.А. Жуковский упоминается отцом Базарова: «Я, тот самый я, которого вы изволите видеть теперь перед собою, я у князя Витгенштейна и у Жуковского пульс щупал!» [Тургенев, 1978: 254], сознающего незначительность своего настоящего положения.
 12. В этом отражение древних представлений о природе свиньи: «В пантеоне богов древних греков Форкида – это богиня-свинья, пожирающая трупы» [Флора и Фавн, 1998: 202].
 13. В различных мифопоэтических системах Лягушка амбивалентна: ее функции осмыслены как положительные (связь с плодородием, производительной силой, возрождением), так и отрицательные (связь с хтоническим миром, мором, болезнью, смертью), что определяются прежде всего её связью с водой, в частности с дождём. В одних случаях Лягушка подобно черепахе, рыбе или какому либо морскому животному, держит на своей спине мир, в других – выступает как открывательница некоторых важных космологических элементов. Иногда с Лягушкой связываются водные элементы хаоса, первоначального ила (или грязи), из которых возник мир: См.: Мифологическая энциклопедия. Животные в мифологии. – URL: <http://myfhology.info/myth-animals/frog.html> (26.09.2014). В лягушек были люди, отказавшие в воде титаниде Лето, спасавшейся бегством от дракона Пифона [Флора и Фавн, 1998: 179].
 14. См. о происхождении насекомых в мифологии: Дом Сварога. Славянская мифология-2. – URL: <http://pagan.ru/slowar/n/nasekomye8.php>. (26.09.2014).
 15. Помимо пчелы, божья коровка наделена положительным смыслом в славянской мифологии [Дом Сварога. Славянская мифология. Насекомые. – URL: <http://pagan.ru/slowar/n/nasekomye8.php>. (26.09.2014)].
 16. См.: «Роями поднялись крылатые мечты / В весне кругом себя искать душистой пищи, / Но на закате дня к себе, царица, ты / Их соберешь ко сну в таинственном жилище. / А завтра на заре вновь крылья зажужжат, / Чтобы к незримому, к неизвестному стремиться: / Где за ночь расцвело, где первый аромат, / Туда перенестись и в пышной неге скрыться» [Фет, 1986, с. 304]. См. подробнее: [Козубовская, 2012].
 17. Сверчок присутствует в мифологии. В греческих мифах любвеобильная Эос унесла на небо Титона – божество света (полдень), упросив Зевса даровать ему бессмертие, она забыла упомянуть просьбу о вечной молодости, и Титон состарился [Флора и Фавн, 1998: 201]. Однажды терем посетили боги, и, услышав изда за занавески хриплое старческое дыхание, устыдился Зевс, что выпрошенный Эос дар стал источником страданий и для нее самой, и для несчастного Титона. Отнял он у старца человеческий облик и превратил его в сверчка. С тех пор живет сверчок в старых деревянных домах и напевает свою унылую дребезжащую песенку. См. об этом: Энциклопедия античной мифологии. Титон. – URL: <http://greekroman.ru/titon.htm> (26.09.2014); Древнегреческая цивилизация. Эос. – URL: <http://www.lostcivilization.info/grecyja/alfavitnyj-ukazatel-bogov-i-geroev/134-yeos.html> <http://mithology.ru/Eos.html>. (26.09.2014).
 18. Детали, кажущиеся случайными, получают интерпретацию ретроспективно, в читательском сознании. Эпизод с мухой, ползающей по открытому глазу мертвой жены, – ключевой: завершившееся тогда обмо-

роком получает продолжение во внесюжетной реальности. Финальное сообщение об исчезновении Радилова и его золовки Ольги выводит скрытое в подтексте: так, муха становится не только зловещим символом забвения, но и знаком освобождения от бремени памяти во имя живой жизни. Так, «усадебный текст», помимо идиллического, включает противоположный мотив – кипящих страстей. См. об этом: Д.А. Самосенко «Усадебный текст» в ранней прозе И.С. Тургенева // Материалы студ. конф. – Семей, 2012. – С. 235.

19. См. изображение наказания богом взбунтовавшихся ангелов, превращающихся в Насекомых, скорпионов, саламандр и падающих на скалы (левая часть триптиха И. Босха «Воз сена»).

Библиографический список

1. Дмитриева, Е. Жизнь усадебного мифа: Утраченный и обретенный рай / Е. Дмитриева, О. Купцова. – М. : ОГИ, 2008. – 528 с.
2. Довгий, О.Л. Риторический бестиарий Кантемира / О.Л. Довгий // Бестиарий в словесном и изобразительном искусстве. – М. : Интрада, 2012. – С. 6-23.
3. Иванов, В.В. Пчела / В.В. Иванов, В.Н. Топоров // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. – М. : Советская энциклопедия, 1988. – Т. II. – С. 354-356.
4. Козубовская, Г.П. Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети»: поэтика телесности / Г.П. Козубовская // Вестник АлтГПА: психолого-педагогические, гуманитарные науки. – Барнаул, 2013. – № 14-15. – С. 65-77.
5. Козубовская, Г.П. Русская поэзия: миф и мифопоэтика : монография / Г.П. Козубовская. – Барнаул : БГПУ, 2006. – 320 с.
6. Козубовская, Г.П. Поэзия А. Фета и мифология / Г.П. Козубовская. – М. : Флинта, Наука, 2012. – 320 с.
7. Лермонтов, М.Ю. Собр. соч. : в 4 т. – М. : Государственное изд-во художественной литературы, 1957. – Т. 1. – 426 с.
8. Топоров, В.Н. Петербургский текст русской литературы. – СПб. : Искусство – СПб, 2003. – 617 с.
9. Тургенев, И.С. Собр. соч. : в 12 т. / И.С. Тургенев. – М. : Художественная литература, 1976. – Т. 3 – С. 151-334.
10. Фет, А.А. Стихотворения и поэмы / А.А. Фет. – Л. : Советский писатель, 1986. – 752 с. (Б-ка поэта. Большая сер.).
11. Флора и Фавн: мифы о растениях и животных / под ред. В.М. Федосеевко. – М. : Русь, 1998. – 256 с.
12. Шукин, В.Г. Российский гений просвещения / В.Г. Шукин. – М. : Российские пропилеи, 2007. – 608 с.

Д. С. Скокова

МЕТАОБРАЗЫ В ЭСТЕТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ М. А. ВОЛОШИНА

Статья посвящена исследованию функционирования в художественной системе М. Волошина так называемых «общих» образов, которые рассматриваются на материале некоторых критических работ Волошина в контексте эстетических убеждений поэта. Особое внимание уделено образу готического собора.

Ключевые слова: М. А. Волошин, метаобразы, метатекст, готический собор, Коктебель, бинарные оппозиции.

D. S. Skokova

EXPOSITIVE IMAGES IN M. VOLOSHIN'S AESTHETIC SYSTEM

The article is devoted to the research of so called “common” images of the whole Voloshin’s aesthetic system. This type of images is considered in the context of author’s aesthetic convictions at first. As the material of the research are some Voloshin’s art-critical works. The special attention is paid for the image of gothic cathedral.

Key words: M. Voloshin, expositive images, meta-text, gothic cathedral, Koktebel, binary oppositions.

Единство эстетической системы М. А. Волошина проявляется во всех сферах его творческой деятельности: в поэзии, живописи, прозе (автобиографии, дневники, письма, биографии, литературно-критические статьи). Однако творчество Волошина может быть условно поделено на текст и метатекст. Невьясненным остается вопрос, является ли акварельная живопись поэта частью генерального текста наряду с его поэтическим творчеством?

Своеобразным комментарием по поводу принадлежности Волошина к художникам кисти является фрагмент из письма К. Ф. Богаевского С. Н. Дурылину: «Макс себя считал