

Simeon Polockij. Vertograd mnogocvetnyj. Edited by Anthony Hippisley and Lydia I. Sazonova. Wien: Böhlau, 1996, 1999, 2000. Vol. 1–3. Vol. 1.

Lukjanov N. A. The death and the resurrection in Simeon Polotsky's texts

Abstract. The death and the resurrection are described as a single package. The image of both are analysed. The specificity of the problem in sermon and in poetry is revealed.

Keywords: sermon, poetry, death, resurrection, Simeon Polotsky

В. В. Иванова

(*научн. руководитель Н. М. Нейчев*)

Пловдивский университет им. Паусия Хилендарского

Пловдив, Болгария

Еще раз о фольклорных мотивах в романе «Отцы и дети» И. С. Тургенева

Аннотация. В статье делается акцент на фольклорных мотивах и некоторых символах, которые встречаются в романе «Отцы и дети» И. С. Тургенева. Цель исследования состоит в раскрытии образа молодого нигилиста Евгения Базарова. При помощи таких символов как окно, лягушка и др. прослеживается развитие главного персонажа и проверяется прочность его нигилистической теории.

Ключевые слова: Базаров, «Отцы и дети», фольклорные мотивы, символы, окно, лягушка.

Настоящий текст – продолжение уже опубликованного доклада по фольклорной символике в романе «Отцы и дети» Ивана Тургенева. Исследуя определенные фольклорные элементы в корпусе романа, мы ставим перед собой цель раскрытия образа нигилиста Базарова. Прослеживая его путь, мы раскрываем невозможность реализации его теории. Дорога, по которой идет Базаров, ведет его к фатальному концу.

Лягушка – один из основных сказочных образов, который важен для дальнейшего понимания и развития персонажа Базарова. С лягушками он «встречается» еще в самом начале романа и только с научной целью. Он готов резать их, чтобы узнать, «что там у них внутри делается», и таким образом узнает, «что и у нас внутри делается», как он говорит крестьянским мальчикам [см. Тургенев 1976: 165].

Лягушка является амбивалентным образом, который в мифологии функционирует с положительной и отрицательной коннотациями. Она связана с плодородием и возрождением, но может причинять смерть, болезни, страдания. Она связана с водой и конкретно с дождем. (см. Топоров 1988: 84).

В роли воды в романе выступает не река или озеро, а болото, но и оно само по себе «семантически нагруженный» образ и играет свою роль в развитии образа Базарова. Неслучайно Тургенев отправляет своего героя еще на первое утро после приезда в деревню ловить лягушек в болоте. По Рогалевичу «трясина – это образ ловушки для героя; будучи образована двумя антагонистическими духу стихиями, она символизирует искус материальным, поддавшись которому, человек обрекает себя на гибель» [Рогалевич 2004: 25]. Эти первоначальные действия Базарова и место, где все происходит, несут в себе глубокий внутренний смысл, намекают на нарастающий хаос, как в самом герое, так и о хаосе, который все больше будет охватывать остальных людей вокруг него»¹ [Иванова 2019: 260].

Известно, что лягушка в русском фольклоре связывается с образом девушки, в большинстве случаев она любимая, будущая «награда» и жена главного сказочного

¹Здесь и далее перевод с болгарского языка – В. Иванова

персонажа, если он пройдет через все испытания не откажется от поставленной цели в самом начале. Таким образом, Базаров сначала встречается с лягушками, а потом с Анной Одинцовой. Хотя Анна привлекает его внимание, у Евгения не повторится прекрасный финал волшебной сказки, потому что он не спасает Царевну-лягушку, как в сказке, а убивает в самом начале это священное мифическое существо (см. Иванова 2019: 262-263), «убивая» и свою будущую любовь.

А. Гура в *Славянской мифологии*, пишет «лягушка как существо холодокровное особенно часто используется для лечения лихорадки, которая символически соотносится с огнем и жаром» [Гура 2002: 288]. В романе написано, что после заражения тифом, болезнь Базарова протекает тяжело и у него жар. Таким образом мы соотносим лягушку с болезнью героя. Нигилист не верит в силу лягушек, он их резал и использовал для экспериментов, отвергая все «силы» этого животного, и лягушка не окажется «спасением» для него ни в мифологическом плане, ни в образе сказочном, в роли любимой девушки.

Т. Агапкина рассматривает болезнь как результат воздействия на человека нечистой силы: «...Демоны болезни имеют, как правило, антропоморфный облик: это может быть женщина, в белом или черном» [Агапкина 2002: 50]. В тексте романа ясно написано, что на балу, где впервые встречаются Базаров и Анна Одинцова, она была в черном платье [см. Тургенев 1976: 213]. Перед дуэлью с Павлом Кирсановым «его всю ночь мучили беспорядочные сны... ему снится Анна в роли его матери, «за ней ходила кошечка с черными усиками, и эта кошечка была Фенечка» [там же: 287]. Агапкина пишет: «...реже болезни предстают в облике кошки» [Агапкина 2002: 50]. Все это ведет Базарова к моменту, когда он влюбится в Анну Одинцову и по невниманию заразится. Таким образом любовь приведет к болезни, а может быть, он был не влюблен, а «болен». Так же, как и Татьяна Ларина говорит, что она влюблена, а ее няня отвечает ей «дитя мое, ты нездорова» [Пушкин 2016: 137].

«Влюбленность» неизменно толкуется народным сознанием как одержимость души темными силами инобытия» [Нейчев 2006: 177]. Подтверждение этому мы видим в описании состояния Базарова, когда он признается в любви Анне: «он задыхался ... страсть билась в нем, сильная и тяжелая – страсть, похожая на злобу и, быть может, сродни ей» [Тургенев 1976: 242]. Влюбленный в Анну, Базаров убивает лягушек, а не спасает их и попадает в акватическом пространстве болота – хаоса, что приводит его к болезни и конкретно к ознобу.

Когда Базаров почувствовал себя плохо через три дня после заражения тифом, он говорит отцу, что у него жар, а еще был износ. Марина Власова определяет «лихорадку» как «болезнь»; таинственные существа в облике женщин, поселяющиеся в кого-либо и вызывающие заболевания. В русских поверьях и заговорах лихорадки ассоциируются с проклятыми падчерицами Ирода, правителя Галилеи, считаются губительницами Иоанна Предтечи [см. Власова 2008: 311]. Образ Иоанна Предтечи появляется в тексте романа, когда автор описывает Арина Власьевну, мать Базарова. Она «была очень набожна и чувствительна, верила во всевозможные приметы, гаданья, заговоры, сны ..., не ела ни зайца, ни арбузов, потому что взрезанный арбуз напоминает голову, Иоанна Предтечи» [Тургенев 1976: 257 – 258]. Евгения настигает болезнь, связанная с преданиями с именем Иоанна Предтечи. Для нас важно отметить женский образ лихорадки (Владимир Даль называет одну из лихорадок Озноба [Даль 2008: 716]) и ее связь с образом Анны Одинцовой. Именно после встречи и любви к этой женщине молодой нигилист придет к фатальному исходу [см. Иванова 2019].

В романе сталкиваемся с еще одним рубежным образом – это образ окна. «Окно – неизменный атрибут мифологических сюжетов с любовным свиданием. Через него девица впервые видит своего избранника...» [Топоров 1988: 251]. В этом толковании есть доля истины для наших героев, но чуть в ином виде. Влюбленные не видят друг друга через окно, но сцена, где происходит любовное объяснение Базарова, происходит на фоне открытого окна.

Через пятнадцать дней после приезда Евгения и Аркадия в дом Одинцовой, приходит Тимофеич¹, посланный родителями Базарова. Евгений решает, что ему уже пора ехать. В тот же вечер Базаров и Анна разговаривают, и речь заходит о скуке, которая одолевает Анну, когда ее порядок нарушается. Анна просит Евгения открыть окно, потому что ей душно. «Базаров встал и открыл окно. Оно разом со стуком распахнулось... Темная мягкая ночь глянула в комнату с своим *черным небом* (курсив – В. И.)» [Тургенев 1976: 234]. Дело доходит почти до объяснения – «сквозь изредка колыхавшуюся штору вливалась раздражительная свежесть ночи, слышалось ее *таинственное шептание*» Анна «не спуская глаз с окна», говорит, что она очень несчастлива» [см. там же: 236]. Хотя Анна кокетничает, героине доходят до того сокровенного объяснения. На следующий день Одинцова захотела поговорить с Базаровым, Евгений следовал за нею, слыша «тонкий свист и шелест скользящего перед ним шелкового платья (так в описании Анны появляются атрибуты змеи – мистического животного со сложной семантикой, чаще всего связываемое с образом женщины)» [там же: 239], то есть Анна представлена как змея-искусительница. И если накануне вечером окно было открыто, то сейчас на этом «свидании» окно закрыто. Базаров раскрывает свои чувства перед Анной и упирается «лбом в стекло окна» [там же: 242].

Важно отметить, что окно является «специфичной метафизичной стеной дома – оно глаз дома, взгляд дома на мир, но оно является и пространством, через которое мир смотрит в дом» [Манолакев 2001: 41]. Как отмечает Н. Нейчев, у Пушкина и Лермонтова (творчество Тургенева продолжает традиции классиков) окно и вода – «образы символы, которые всегда связаны с inferнальным миром». «У Лермонтова окно является всегда символом inferнального пространства, персонаж, который каким-то образом связан с окном (смотрит в окно или смотрит *на* окно – курсив Н. Н.), демоничен или имеет отношение к демоничным» [Нейчев 2009: 249–250].

Нейчев заостряет наше внимание на оппозицию «окно–икона». В ней икона является «окном в невидимый мир духовного бытия» [см. там же: 250]. Нигилист Базаров с собой не носит икону, (даже более того: он с иронией говорит о своем небесном покровителе), в комнате Одинцовой нет иконы. Сама Анна накануне вечером как будто ищет поддержку со стороны этой *темной и таинственной ночи*, которая представлена за границей, по ту сторону, через окно, а когда Базаров признается в любви (он перешагнул через границу, при открытом окне) Анна не может себе позволить перейти черту, не может ответить его чувствам и нарушить свой королевский комфорт.

Традиция продолжена, свидание происходит у окна, но не девушка стоит пред окном и ждет любимого, а молодой человек со страстью похожей на *злобую* объясняется ей. Отсутствие иконы, *искусительная* любимая и ночное свидание «приближают» Евгения всеми силами к inferнальному и фатальному концу.

Подводя итоги, мы отметим, что не нашли в записках или письмах Ивана Тургенева доказательства или утверждения, что он точно и ясно идет к финалу своего героя, опираясь на элементы фольклорной традиции. Но образная символика, которая раскрывается перед нами в тексте романа, и на которой мы остановили наше внимание, говорит о том, что Евгений Базаров обречен еще с самого начала, обречена и его теория о вседозволенности и отрицания всего. Нигилизм появился и начал свое существование в России, но время его утверждения еще не пришло или как минимум главный персонаж Ивана Сергеевича Тургенева не тот, кто сумел убедить нас, что «все люди как деревья», «что любовь – вздор», что «нет таинственных взглядов в любви», что «природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник». Как раз наоборот, окажется, что именно «представители» природы приведут к гибели его теории и убеждений и к гибели самого молодого нигилиста.

¹ Бывший дядька Базарова, приказчик его отца

Литература

Агапкина Т. А. Болезнь // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. Отв. Ред. С. М. Толстая. М. : Международные отношения. 2002. С. 50–51.

Власова М. Энциклопедия русских суеверий. СПб. : Изд. дом «Азбука-классика», 2008. 624 с.

Гура А. В. Лягушка // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. Отв. Ред. С. М. Толстая. М. : Международные отношения. 2002. С. 287–288.

Даль В. И. Поверья, суеверия и предрассудки русского народа. М. : Эксмо. 2008. 736 с.

Иванова В. В. За някои фолклорни мотиви в романа «Бащи и деца» на И. С. Тургенев // Руският класически Логос: измерения и посоки: юбилеен сборник, посветен на доц. д-р Николай Нейчев. Пловдив. : Университетско изд-во «Паисий Хилендарски», 2019. С. 259–268.

Манолакев Х. П. Текст и границы. А. С. Пушкин и неговите «Повести на Белкин»: Академично изд-во «Проф. Марин Дринов», 2001. 237 с.

Нейчев Н. М. Проблема о значении «второстепенного» персонажа в русской литературе XIX века // Инновации в исследованиях русского языка, литературы и культуры. Конференция МАПРЯЛ. : сборник докладов. Т. 2. Пловдив. : Университетско изд-во «Паисий Хилендарски», 2007. С. 175–182.

Нейчев Н. М. Литература и месианизъм. Руското литературно месианство през XIX век, Пловдив. : Университетско изд-во «Паисий Хилендарски», 2009. 622 с.

Пушкин А. С. Евгений Онегин. М. : Изд-во «Э», 2016. 512 с.

Рогалевич Н. Н. Словарь символов и знаков. Мн. : Харвест, 2004. 512 с.

Топоров В. Н. Лягушка // Мифы народов мира. М. : Советская энциклопедия. 1988. Т. 2. С. 84–85.

Топоров В. Н. Окно // М. : Советская энциклопедия. 1988. Т. 2. С. 250–251.

Тургенев И. С. Собрание сочинений в двенадцати томах. М. : Художественная литература, 1976. Т. 3. Накануне. Отцы и дети. 1859 – 1861. 389 с.

Ivanova V. V. Once again about folklore motifs in the novel «Fathers and Children» by I. S. Turgenev

Abstract. The article focuses on folklore motifs and some symbols that are found in the novel «Fathers and Children» by Ivan Turgenev. The purpose of the study is to reveal the image of the young nihilist Evgeniy Bazarov. With the help of symbols such as a window, a frog, etc., the development of the main character is traced and the strength of his nihilistic theory is tested.

Key words: Bazarov, «Fathers and children», folklore motifs, symbols, window, frog, nihilist.

В. Е. Андреева

(научн. руководитель Н. Б. Граматчикова)

Уральский федеральный университет,

Екатеринбург, Россия

Устный рассказ о свадьбе как гипертекст

Аннотация. В статье исследуется рассказ о современной свадьбе как гипертекст. Рассказ о свадьбе в виде интервью представляет собой цельный, многоуровневый текст, в котором мы можем наблюдать сосуществование разных нарративов: рассказ о знакомстве, рассказ об учебе в университете и пр. Цель работы – дать определение термина «гипертекст» в фольклорном понимании и проанализировать в этом аспекте собранный нами материал (интервью о свадьбе из собственной коллекции автора).

Ключевые слова: фольклор, современная обрядность, свадебный обряд, гипертекст, интервью, устный рассказ.