

## ПРИНЦИПЫ ФОЛЬКЛОРИЗМА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ И.С. ТУРГЕНЕВА

*Розглядаються питання міфопоетики в поетичній системі І.С. Тургенєва. „Двійництво” образів у романі „Батьки і діти” дозволяє зробити висновок про те, що міф, фольклорна традиція допомагають автору розв’язати проблеми, поставлені в романі не тільки на соціально-політичному рівні, але й на рівні архетипів.*

**Ключові слова:** змія, ініціація, „червоні вовки”.

Образ Базарова, как известно, сложен и многогранен. И не случайно в конце 50-х – начале 60-х годов прошлого века, да и в наши дни постоянно вспыхивает полемика о его сути. Большинство исследователей единодушны в том, что это образ эпический и соотносят его с героем былинного эпоса Васькой Буслаевым.

Тургенев, несомненно, опирался на концепцию В.Г. Белинского, нашедшую свое выражение в его статьях о народном творчестве, а также в рецензии на „Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым”.

Было бы, разумеется, натяжкой видеть прямую аналогию между Базаровым и „не верящим ни в сон, ни в чох, ни в птичий грай” Буслаевым, но характерны признания Базарова Аркадию Кирсанову в том, что он „самоломаный”, и слова, произнесенные им перед смертью: „Сила-то, сила... вся еще тут, а надо умирать <...> Да, поди попробуй отрицать смерть. Она тебя отрицает и баста” [9, VIII, с. 383].

Н.Н. Страхов в своей рецензии на роман пронизательно отметил: „Действительно, у Тургенева вышло что-то вроде демонического, то есть натура богатая силою, хотя это сила и нечистая” [7, с. 199]. Истоки же этой силы он видел в известном мифе о Титанах, восставших против Матери – сырой земли: „Как не велика его сила, она только свидетельствует о величии силы, его породившей и напитавшей, но не равняется с Матерней силой” [7, с. 201].

Павел Петрович, как известно, не сумел разгадать загадки княгини Р. (она послала ему перстень с перечеркнутым крестом изображением сфинкса). По сути, перед нами агон, состязание в сакральном знании, своеобразная идентификация героя.

В этой связи заслуживают, с нашей точки зрения, внимания особенности облика героини. У возлюбленной Павла Петровича был особый взгляд, „быстрый и глубокий, беспокойный до удали и задумчивый до уныния – загадочный взгляд”. Тургенев особо подчеркивает это обстоятельство: „Что гнездилося в этой душе, бог

весть! Казалось, она находилась во власти каких-то тайных, для нее самой неведомых сил” [9, VIII, с. 221].

Н.И. Кравцов, в частности, отмечает: „В болгарских и сербских эпических и лирических песнях создан образ прекрасной вилы, увлекающей своей красотой и песнями юношу. У нее **золотая коса**, воздушное легкое платье, **золотые** крылья, она летает над облаками, выше гор и лесов, она действующее лицо многих песен <...> Немало песен, в которых юноша – юнак или пастух – любит вилу и теряет из-за нее разум. В болгарских песнях распространен сюжет о женитьбе на виле юноши... Однако в конце концов она покидает его: ей дороже свобода” [4, с. 127].

Ассоциации с образом княгини Р. несомненны, на них, видимо, и рассчитывал И.С. Тургенев: „Она была удивительно сложена; ее коса золотого цвета и тяжелая, как золото, падала ниже колен” [9, VIII, с. 222].

В.Я. Пропп, специально изучавший атрибуты царства мертвых в сказках, отмечал: „Золото фигурирует так часто, так ярко, в таких разнообразных формах, что можно с полным правом назвать тридцатое царство золотым царством” [6, с. 285].

Когда княгиня Р. разлюбила Павла Петровича, он чуть с ума не сошел, „как отравленный бродил он с места на место”. Не сумев добиться ее любви, не разгадав загадки сфинкса, герой погибает, становится „живым мертвецом”: „...освещенная ярким дневным светом его красивая, исхудалая голова лежала на подушке как голова мертвеца... Да он и был мертвец” [9, VIII, с. 232].

О Павле Петровиче Базаров говорит с убийственным сарказмом: „А я все-таки скажу, что человек, который всю свою жизнь поставил на карту женской любви, и когда ему эту карту убили, раскис... этаким человеком – не мужчина, не самец” [9, VIII, с. 226].

Если бы все было так просто, даже анекдотично. Ведь и сам Базаров оказался далеко „не самец”, он тоже не выдерживает проверку любовью, высшим началом. Его ерничанье оборачивается, по существу, против него самого.

Совершенно очевидно, что наряду с бытовым объяснением такого рода испытаний любовью, в поэтике романа важен и особый мифологический аспект. И.С. Тургенев это, видимо, осознавал. Впоследствии, пытаясь объяснить свой замысел в письме к А.П. Философовой от 18 (30) августа 1874 г., он отмечал: „Не удивляюсь, что Базаров остался для многих загадкой; я и сам не могу хорошенько себе представить, как я его написал. Тут был, не смейтесь, пожалуйста, какой-то фатум, что-то сильнее автора, что-то независимое от него” [9, X, с. 282].

Для понимания истоков мифологичности образа Базарова многое дает семантика имени, цвета. Исследователи, в частности Ю.В. Лебедев, обратили внимание на дату именин Евгения Васильевича – 22 июня. По мнению Ю.В. Лебедева, это день св. Евсевия. Логика исследователя внешне выглядит безупречной: близка

семантика имен (Евгений – благородный, Евсевий – благочестивый; близка и судьба героев: св. Евсевий погиб от случайной раны, и в смерти его была повинна женщина-арианка; умирая, он завещал друзьям, бывшим при нем, никакого зла этой женщине не чинить и покинул мир со словами прощения на устах [5, с. 117].

Как известно, всякая аналогия хромает. Объяснение Ю.В. Лебедева видится нам несколько упрощенным. По народному календарю (а Тургенев это, несомненно, знал), 22 июня – это день летнего солнцеворота.

Как отмечает В.Н. Топоров: „Для архаического сознания ритуал (и его центральная часть – жертвоприношение) связывал **здесь и там, тогда и теперь** и обеспечивал преемственность бытия человека в мире, выводимом из космологической схемы и оправдываемом связью с ней” [8, с. 9].

Жертва в этом случае мыслилась как медиатор, посредник (посредница) между миром живых и миром предков, а в самом ритуале воспроизводился акт творения мира, возвращения к начальным временам.

Распад привычных связей представлялся хаосом, для его преодоления, создания **космоса** и нужна была ритуальная жертва. В сказках такой ритуальной жертвой была, как мы помним, царская дочь, отданная на „съедение” змею. Однако образ змеи как порождающего начала, творца Вселенной, символа мудрости характерен для всех архаических традиций. На сравнительно поздней стадии этот образ, видимо, стал восприниматься как отрицательный, появился мотив змеборчества [1, с. 142].

Известный этнограф, петербургская исследовательница Т.А. Бернштам дает следующую характеристику предсвадебных хороводов, распространенных на Терском берегу Белого моря у поморов: „На Онежском и Терском берегу, где такой хоровод устраивался на Троицу и петровское заговенье (т.е. сроки, близкие к летнему солнцевороту. – В.С.), круг напоминал волну или змею: одна девушка кланяется, другая выпрямляется – и так друг за другом при медленном или круговом движении хоровода по кругу” [2, с. 56-57].

Такие же „змеиные” хороводы известны у болгар, сербов, македонцев, лужичан, белорусов и украинцев.

Следовательно, само вождение хороводов имело характер инициации, оно предполагало поглощение тотемным зверем, символическое умирание и воскрешение в новом качестве, то есть приобщение к сакральным знаниям.

В свое время Н.Н. Страхов очень точно и проникательно заметил эту непосредственную связь образа Базарова с древнейшими архетипами: „Гиганты, дети черноземной силы, хотят упором могучих плеч прорвать кору и вывести черноземную силу на вольный свет – и гибнут. У них при столкновении с первой одинокой натугой подкашиваются колени, и они падают на лоно Матери-земли и рано гибнут” [7, с. 198].

Для самого И.С. Тургенева этот архетипический пласт, несомненно, был не менее важен, чем бытовая конкретика. В любовном агоне, состязании Анны Сергеевны Одинцовой и Базарова отчетливо проступают черты „нездешности”, черты „змеиные”, то есть создательницы всего сущего, Великой Богини.

В момент объяснения в любви Базаров наглядно убеждается в том, какая сила ему противостоит: „Коса ее развилась и темной змеей упала к ней на плечо” [9, VIII, с. 295].

В этой связи, несомненно, особое значение для понимания поэтики романа, его внутренних сцеплений, имеет предсмертный сон Базарова: „Пока я лежал, мне все казалось, что вокруг меня красные собаки бегали” [VIII, с. 390].

В черновых вариантах у Тургенева – просто „собаки”. Почему же писатель посчитал эпитет „красный” необходимым, какова семантика этого цвета?

В.В. Иванов и В.Н. Топоров, в частности, пишут: „Красный цвет является членом символической оппозиции черный – красный. Второй член оппозиции (противник – змей, поражаемый Перкунасом) приравнивается к красной собаке” [3, с. 82].

Если учесть, что красными собаками называли мойр – богинь судьбы, посланниц амбивалентного женского Божества, и сами древние греки торжественно клялись собакой, то многое становится понятным.

В славянской народной традиции преемником Живы / Морены стал св. Георгий, именно к нему обращаются с просьбой о будущем урожае, приплоде скота, охране от волков. На некоторых иконах русского севера он и изображается с волчьей головой.

Победитель змея, мрачных сил Эреба, он в тоже время является частью этих сил, генетически связан с ними.

Этот второй план образа Базарова, как мы видим, не менее важен, нежели чисто бытовой. Трагичность его и обусловлена непониманием народной России, ее внутренней жизни. В этом, пожалуй, главная суть уроков Тургенева.

1. Антонова Е.В. Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии: опыт реконструкции мировосприятия. – М.: Наука, 1984. – 262 с.
2. Бернштам Т.А. Девушка-невеста и предбрачная обрядность в Поморье в XIX – начале XX вв. // Русский народный свадебный обряд. – Л.: Наука, 1978. – С. 49-71.
3. Иванов В.В., Топоров В.Н. Исследования в области славянских древностей. – М.: Наука, 1974. – 342 с.
4. Кравцов Н.И. Проблемы славянского фольклора. – М.: Наука, 1972.
5. Лебедев Ю.В. Роман И.С. Тургенева „Отцы и дети”. – М.: Просвещение, 1982. – 144 с.

6. *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1986. – 365 с.
7. *Страхов Н.Н.* И.С. Тургенев. „Отцы и дети” // Страхов Н.Н. Литературная критика. – М.: Современник, 1984.
8. *Топоров В.Н.* О ритуале: Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. – М.: Наука, 1988. – С. 7-60.
9. *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. – М.; Л., 1960 – 1968.

#### **Аннотация**

*Рассматриваются вопросы мифопоэтики в поэтической системе И.С. Тургенева. „Двойничество” образов в романе „Отцы и дети” позволяет нам сделать вывод о том, что миф, фольклорная традиция помогают автору решать проблемы, поставленные в романе не только на социально-политическом уровне, но и на уровне архетипов.*

**Ключевые слова:** змея, инициация, „красные волки”.

#### **Summary**

The article devoted to the questions of mithopoetica in poetic system of I.S. Turgenev. “Doubling” of the types of the central novel “Parents & children” let us to draw the conclusion that mith, folklore tradition help the author to solve a problem not only on the social-political level, but on the level of archetypes.

**Key words:** snake, Initiation, „red wolfs”.

Стаття надійшла до редколегії 13.01.2009