

Е. Хомчак,

кандидат филологических наук, доцент
кафедры украинского языка
Мелитопольского государственного
педагогического университета
имени Богдана Хмельницкого

И. Волкова

кандидат педагогических наук, доцент
кафедры украинского языка
Мелитопольского государственного
педагогического университета
имени Богдана Хмельницкого

ЗООПОЭТИКА РОМАНА «ОБРЫВ» И.А. ГОНЧАРОВА

Термин «зоопозитика», введенный в научный оборот Жаком Деррида, понимается и как совокупность выразительных средств, связанных с образами животных, и как исследовательская дисциплина, занимающаяся этими образами. В настоящее время, по мнению И. Сида [1], данный термин приобретает обновлённое значение благодаря появлению сборников бестиария: «Бестиарий в словесном и изобразительном искусстве» (2012 г.), «Бестиарий и стихии» (2013 г.), посвящённых актуальным вопросам семантики, символики животных различных времён и другим бестиарным темам.

В романе «Обрыв» И.А. Гончарова нет изобилия бестиарных аллегорических описаний различных животных, но его зоопозитика – совокупность выразительных средств, связанных с образами животных, – является чрезвычайно показательной. Отдельные краткие размышления о зоопозитике гончаровского текста (с указанием на зоологизм портретов персонажей) разбросаны в работах Е.А. Краснощековой [2], В.И. Мельника [3], О.Г. Постнова [4] и др., но пока не существует специального исследования этой темы. Цель нашей статьи – создание каталога названий животных в романе «Обрыв», изучение художественно-образительных средств, связанных с образами животных.

Спектр названий домашних и диких животных в тексте романа «Обрыв» достаточно обширный. Методом скрупулезной постраничной выборки был проведен подсчет всех «обитателей зверинца» в романе – всего 458 бестиарных названий.

В романе фигурирует значительное количество вариантов названий собак: *собака* – 12 [5, V, с. 27, 50, 88, 121, 122, 202, 245, 288; VI, с. 363], *собаки* – 18 [5, V, с. 50, 198, 225, 229, 244, 245, 270, 275; VI с. 360], *собачонка* – 1 [5, V, с. 243]; контекстуальные синонимы: *моська* – 1 [5, V, с. 15], *болонка* – 1 [5, V, с. 69], *щенок* – 1 [5, V, с. 149], *шавка* – 1 [5, V, с. 289], *пара бульдогов* – 1 [5, V, с. 336], *мелкий пудель* – 1 [5, VI, с. 349]. Неслучайно в приданое младшей внучке Марфеньке бабушка Татьяна Марковна Бережкова приготовила скатерть с вышитой на ней картиной «*Диана с собаками*» [5, V, с. 142].

Кроме собак, в романе упоминаются разного рода животные и рептилии: *лошади* – 18 [5, V, с. 14, 44, 62, 70, 77, 130, 154, 232, 290, 334, 364, 373, 389, 394; VI, с. 420, 466, 467, 560], *лошадь* – 5 [5, V, с. 56, 198, 368, 388; VI, с. 412], *конь* – 4 [5, V, с. 44; VI, с. 390], *клеппер* – 1 [5, V, с. 70], *лошачок* – 1 [5, V, с. 70], *кошка* – 1 [5, V, с. 46], *кошки* – 2 [5, V, с. 50; VI, с. 336], *котенок* – 2 [5, V, с. 138, 292; VI, с. 414, 415], *котята* – 3 [5, V, с. 50, 130, 221], *кот* – 2 [5, V, с. 286; VI, с. 335], *горностай* – 1 [5, V, с. 13], *поросята* – 2 [5, V, с. 27, 38], *еж* – 1 [5, V, с. 40], *свинья* – 2 [5, V, с. 46, 146], *поросенок* – 1 [5, V, с. 157], *свинья с поросенком* – 1 [5, V, с. 290], *корова* – 4 [5, V, с. 50, 154, 198, 202], *коровы* – 1 [5, V, с. 243], *козел* – 1 [5, V, с. 156], *козел с двумя подругами* – 1 [5, V, с. 50], *ягненок* – 1 [5, V, с. 99], *зайцы* – 1 [5, V, с. 155], *кролики* – 1 [5, V, с. 155], *мыши* – 1 [5, V, с. 164], *медведь* – 5 [5, V, с. 179; VI, с. 394, 397, 641], *овцы* – 1 [5, V, с. 198, 243], *волк* – 2 [5, VI, с. 358, 394], *змея* – 4 [5, V, с. 52, 205, 269, 345], *змеи* – 2 [5, V, с. 202, 347], *ящерица* – 1 [5, V, с. 198], *лягушки* – 1 [5, V, с. 347], *рыба* – 3 [5, V, с. 202, 288, 312].

Лошади и *кони* играют в романе особую роль. По замыслу автора *лошадь* и *конь* синонимичны по своей первичной функции, однако в контексте романа образуют экспрессивный ряд противопоставлений вторичного порядка. О *лошадях* упоминается как о реальных домашних животных в патриархальной Малиновке: *лошадь* – это добрый слуга, послушный исполнитель воли человека, это «*старые лошади*» [5, V, с. 14], «*тройка тощих лошадей*» [5, V, с. 130], «*тройка верховых лошадей*» [5, V, с. 70], «*сытые, отличные лошади*» [5, VI, с. 388] и т. д.

Образ *коня* в сюжетной канве романа является, во-первых, зоомаркером для сравнения с ним героя Тушина: он «*как добрый конь*» [5, VI, с. 390]; во-вторых, *конь* – это динамичный символ воображения, бурной фантазии героя Райского: «<...> оседлает он своего любимого коня, фантазию, или конь оседлает его, и мчится он в пространстве, среди своих миров и образов» [5, V, с. 44]. Этот контекст находит отражение в традиции славянской мифологии, согласно которой боги и герои передвигаются на *коне* по небу из одной стихии в другую, при этом всадник нередко превращается в коня, а конь – во всадника.

В повествовательной структуре романа «Обрыв» сознание героя Райского и сознание автора-повествователя находятся в отношениях частичного взаимного отражения. Идентификация персонажей с животными происходит через призму сознания Райского, пребывающего в царстве зоологических образов. В его воображении сверстники-гимназисты были похожи «на *разных животных*»: у одного «*мордастое лицо*», у другого «*волосы*

растут на лбу, как у **орангутанга**» у третьего волосы сбиты на затылке, будто ему «*леший гриву заплетал, как у лошади*» [5, V, с. 36–37]; у учителя – «*брюхо, как у осла*» [5, V, с. 37].

Отметим, что в романе наблюдается чуть ли не единичное употребление слова *животное* в своем номинативном значении. Большею же частью оно наполняется определенным символическим значением, так или иначе связанным с мотивом «страсти». В рассуждениях Райского столичные женщины «*служат животному голоду*» [5, V, с. 76], т. е. страсти; собственный «*животный эгоизм страсти*» Райского [5, VI, с. 622], его разочарование («*Вера-тряпка! Вера-животное!*» [5, VI, с. 540]), заглушается сердечной честностью по отношению к Вере. Сама героиня Вера Бережкова тщетно пытается увлечь нигилиста Волохова «*правдой любви, человеческим, а не животным счастьем*» [5, VI, с. 576].

В романе выделяются несколько выразительных контекстуальных синонимов слова *животное* в его символическом наполнении: *зверь, тварь, самка*. Сцену нравственного падения Веры, «*не безголовой самки*» [5, VI, с. 610] предваряют различного рода варианты сравнений «*как зверь*»: Марк «*как косматый зверь тряс головой*» [5, VI, с. 532], «*как дикий зверь, помчался в беседку, унося добычу*» [5, VI, с. 537]; Райский «*выскочил на площадку перед обрывом, как раненый зверь*» [5, VI, с. 540] и т. д.

Нарратор наделяет своего героя-соавтора способностью сравнивать других персонажей романа с животными, птицами, рептилиями: горничная «*похожа на улитку*» [5, V, с. 284]; у Веры «*кошачий шаг*» [5, V, с. 289], она «*как кошка перешагивает порог*» [5, VI, с. 408]; бабушка Татьяна Марковна Бережкова ходит «*как гремучая змея*» [5, V, с. 52], т. к. гремит связкой ключей на поясе, словно гремучая змея своими костяшками на кончике хвоста.

Сознание Райского, обладающего ассоциативным мышлением, рисует Волохова в образе спокойно лежащей собаки: «*Сжавшись в комок, он сидел неподвижен... Но под этой неподвижностью таилась зоркость, чуткость и тревожность, какая заметна иногда в лежащей покойно и беззаботно собаке. Лапы сложены вместе, на лапах покоится спящая морда, хребет согнулся в тяжелое, ленивое кольцо: спит совсем, только одно веко все орошит. А пошевелись кто-нибудь около, хлопни дверь, покажись чужое лицо – эти беспечно разбросанные члены мгновенно сжимаются, вся фигура полна огня, бодрости, лает, скачет...*» [5, V, с. 264].

В начале романа Райский сравнивает актрису Анну Петровну с *рыбами*: «*Она милая женщина и хитрая, и себе на уме в своих делах, как все женщины, когда они, как рыбы, не лезут из воды на берег, а остаются в воде, то есть в своей сфере*» [5, V, с. 31]. Но мечтает герой не о молчаливой женщине-рыбе, а о сильной, как огонь, женщине-львице. «*Где взять такую львицу?*» [5, V, с. 99] – восклицает Райский. Хладнокровная Софья Беловодова, не способная отдаться страсти, ассоциируется в его сознании с «*канарейкой в клетке*» [5, V, с. 90], его первая любовь Наташа – то с «*ягненком, нежно щиплющим травку*» [5, V, с. 99], то с *голубкой* [5, V, с. 101]. Его намерение встретиться с сильной женщиной-львицей находит реализацию в сцене воскресного завтрака с губернатором Тычковым, где Райский наблюдает внезапное превращение «*Татьяны Марковны из бабушки и гостеприимной хозяйки в львицу*» [5, V, с. 328], поразившее его и открывшее перед ним иную бабушку.

Один и тот же персонаж в романе в одной точке художественного дискурса сравнивается с разными животными. Дворовый Егорка напоминает Райскому то «*коренастого, мускулистого, длиннорукого орангутанга*» [5, VI, с. 332], то *волка* [5, VI, с. 410]; легкомысленная Полина Карповна – то «*змею, ползущую красным словцом в уши*» [5, V, с. 274], то «*назойливую муху*» [5, V, с. 406], то «*мелкого пуделька, которого стригут, завивают и убирают в ленточки их собачьи фокусники*» [5, VI, с. 349]; Викентьев – то *волчонка* [5, VI, с. 419], то *поросенка* [5, VI, с. 422], то *кузнечика* [5, V, с. 268]; Волохов – то блестящий «*кошачьим глазом*» [5, V, с. 230], то склонен к «*волчьей лжи*» [5, V, с. 455], то где-то «*витаает, как птица или бездомная, бесприютная собака без хозяйина, или заблудшая овца*» [5, V, с. 241]. Приехавшие в гости сыновья помещика напоминают Райскому одновременно и «*годовалых собак крупной породы...*», и «*молодых желтоносых воронят, которые, сидя в гнезде, беспрестанно раскрывают рты в ожидании корма*» [5, V, с. 314].

Такое нагромождение сравнений персонажей романа с разными животными и птицами характеризует в первую очередь самого Райского с его телесным способом мышления и выразительной свободой фантазии.

Птицы в романе создают качественный фон для сопоставлений и занимают немалый количественный объем наименований. Названия разных птиц и насекомых употреблены в тексте романа 216 раз: птица – 3 [5, V, с. 14, 46, 61], птицы – 17 [5, V, с. 50, 110, 131, 132, 141, 148, 150, 202, 215, 216, 221, 223, 243, 270; VI, с. 343, 442], птичка – 4 [5, V, с. 100, 101, 131; VI, с. 414] птички – 4 [5, V, с. 54, 150, 197, 216], куры – 11 [5, V, с. 27, 62, 129, 131, 132, 154, 156, 244, 270, 285], петухи – 5 [5, V, с. 46, 129, 131, 270], петух – 1 [5, V, с. 131, 156], индейский петух – 1 [5, V, с. 132], соловей – 12 [5, V, с. 179; VI, с. 411, 412, 413, 423, 414, 415, 416, 426], соловьи – 6 [5, V, с. 50, 133, 150; VI, с. 425, 442], голубь – 3 [5, V, с. 46, 101], голуби – 9 [5, V, с. 118, 130, 131, 132, 234; VI, с. 335, 367, 458], ласточки – 6 [5, V, с. 50, 130, 131, 458, 460], малиновки – 1 [5, V, с. 50], иволги – 1 [5, V, с. 50], чижи – 1 [5, V, с. 50], щеглы – 1 [5, V, с. 50], чайки – 1 [5, V, с. 61], чайка – 1 [5, VI, с. 334], коршун – 1 [5, V, с. 61], канарейка – 2 [5, V, с. 86, 90], канарейки – 2 [5, V, с. 94, 173], утки – 3 [5, V, с. 131, 244, 270], утята – 1 [5, V, с. 243], воробьи – 5 [5, V, с. 131, 132, 289; VI, с. 367], гусенок – 4 [5, V, с. 131, 135, 150], перепел – 2 [5, V, с. 243, 415], наседка с цыплятами – 1 [5, V, с. 290], птенцы – 1 [5, V, с. 336], вороны – 2 [5, V, с. 243, 360], сазан – 1 [5, V, с. 269], пчелы – 2 [5, V, с. 50, 243], стрекозы – 1 [5, V, с. 50], бабочки – 2 [5, V, с. 50, 245], мухи – 4 [5, V, с. 355, 359; VI, с. 407], муравьи – 1 [5, V, с. 180], шмели – 1 [5, V, с. 243].

Понятие «птицы» в языческом сознании связывается с периферией по отношению к центру, где находилось мироздание, и где царил гармония в отличие от хаоса на периферии. В романе «Обрыв» патриархальная

деревня Малиновка (периферия) является центром мироздания для ее обитателей. Марфенька, создав вокруг себя патриархальную «идиллию между *курами и петухами*» [5, V, с. 129], не представляет себя вне деревни. На предложение Райского «выпорхнуть из этого гнездышка» [5, V, с. 141], преодолеть в себе «порханье *бабочки*» [5, V, с. 245], Марфенька с недоумением отвечает: «*А птицы? Кто же будет ходить за ними?*» [5, V, с. 141].

Несколько раз в романе встречается выражение «*Марфенькины птицы*». И сама Марфенька в сознании Райского ассоциируется с птичкой, бабочкой и ящерицей: она «*птичка садовая, бабочка цветная*» [5, V, с. 277], она «*быстро, как птичка, клюнет смородину...*» [5, V, с. 62], «*щебечет бесконечно, как птичка*» [5, V, с. 219], «*весела, как птичка*» [5, V, с. 274], «*как ящерица, любит зной*» [5, V, с. 198]. По представлениям древних, птица нередко выступала как символ души. В обращении бабушки к племяннице: «*Птичка моя*» [5, V, с. 54] слышится «*душа моя*». Полностью соответствует Марфеньке-бабочке-птичке ее жених Викентьев, скачущий не иначе, «*как кузнечик*» [5, V, с. 268].

Объединение в романе базовых мотивов «любовь», «страсть», «стыд», «грех» позволяет обнаружить определенные «птичьи» аналогии. Для любви Марфеньки и Викеньева Райский «подобрал» предсказуемый орнитологический зооярлык «*воркуют, аки голуби*» [5, V, с. 424]. «Режиссером» любовных отношений героев является *соловей*: пока Викентьев медлил с признанием, «*соловей все заливался в роце*» [5, VI, с. 411], «*соловей лил свои трели*» [5, VI, с. 411], «*щелканье соловья наводило дрожь*» [5, VI, с. 412]. Марфенька иронично предлагает Викентьеву «*говорить по-соловиному*» [5, VI, с. 412], а затем сама же плачет от «*соловья, который растревожил ее сердце*» [5, VI, с. 414], и сокрушается: «*Все соловей наделал: он открыл наш секрет*» [5, VI, с. 415]. Апогеем «соловиной сцены» является восклицание Викентьева «*Дай бог здоровья соловью!*» [5, V, с. 415].

В «птичью» тему романа вплетена и история драматичной страсти Веры и Волохова, в которой нет места «соловиной» тональности. Марк сравнивается с «ночной *хищной птицей*» [5, V, с. 364], Вера падает, «*как раненая птица, в роцу, с обрыва в кусты*» [5, V, с. 402], Марк «*бросает эту птичку на долю бурь и непогод*» [5, V, с. 412], «*у Веры тонкие пальцы, как когти хищной птицы*» [5, V, с. 498]. В романе используется одна из традиционных метаморфоз – женщина / птица, трактуемая или как спасение, или как наказание. В отношении Веры Бережковой – это сначала наказание за нравственное падение, а потом спасение от «греха».

Упоминание в эпилоге романа о птице Феникс, мифологической птице, обладающей способностью сжигать себя и затем возрождаться, неслучайно. В метафорическом истолковании Феникс – символ вечного обновления, что указывает на возвращение Веры к жизни. Для этого в роман вводится и образ *Тушина-медведя*, способного понять, простить, защитить.

Итак, в романе «Обрыв» И.А. Гончарова выявлено 458 реальных и риторических названий животных и птиц. Дикие и домашние животные интересуют автора-повествователя в первую очередь как зеркало персонажа, а потом – как самостоятельный мир, сами по себе. Наиболее интересными с точки зрения бестиарной характеристики является группа персонажей: Марфенька – «веселая птичка», Вера – «дикая кошка», Тушин – «добрый конь», Волохов – «спокойная собака» и т. д. Все значения обитателей бестиария направлены на героя Райского, вне которого сравнительный бестиарий теряет всякий смысл. Сознание героя и сознание автора-повествователя находятся в отношениях частичного взаимного отражения: идентификация персонажей с животными определяется в большей степени сознанием героя Райского. Обильное нагромождение сравнений персонажей с разными зверями и птицами характеризует в первую очередь самого Райского с его телесным способом мышления, способностью прикреплять к тому или другому персонажу «говорящие» зооярлыки.

Литература:

1. Сид И. Тотем в современной русской литературе. Зоопоэтика текстов, зоософия сообществ (постановка проблемы) / И. Сид // Бестиарий и стихии: сб. ст. – М. : Intrada, 2013. – 166 с.
2. Краснощекова Е.А. Иван Александрович Гончаров. Мир творчества / Е.А. Краснощекова. – СПб. : Пушкинский фонд, 1997. – 492 с.
3. Мельник В.И. Этический идеал И.А. Гончарова / В.И. Мельник. – К. : Лыбидь, 1991. – 152 с.
4. Постнов О.Г. Эстетика И.А. Гончарова / О.Г. Постнов. – Новосибирск : Наука, 1997. – 239 с.
5. Гончаров И.А. Собрание сочинений: В 8 т. / И.А. Гончаров. – М. : Худож. лит., 1977–1980. – Т. 5–6. (В тексте даны ссылки на том и страницу).

Аннотация

Е. ХОМЧАК, И. ВОЛКОВА. ЗООПОЭТИКА РОМАНА «ОБРЫВ» И.А. ГОНЧАРОВА

Статья посвящена бестиарию романа «Обрыв» И.А. Гончарова. Охвачен весь спектр названий домашних и диких животных в тексте романа. Продемонстрирована связь риторического зверинца с персонажами и содержанием романа. Выявлены и проиллюстрированы персонажи, наиболее интересные с точки зрения бестиарной характеристики. Установлено, что риторические бестиарные значения направлены на героя Райского, вне которого сравнительный бестиарий теряет всякий смысл.

Ключевые слова: бестиарий, бестиарный мир, зоопоэтика, символика животных, зоомаркер.

Анотація

О. ХОМЧАК, І. ВОЛКОВА. ЗООПОЕТИКА РОМАНУ «ОБРИВ» І.О. ГОНЧАРОВА

Стаття присвячена бестіарію в романі «Обрив» І.О Гончарова. Охоплено весь спектр назв домашніх і диких тварин, представлених у тексті роману. Продемонстровано зв'язок риторичного зв'язка з персонажами та змістом роману. Виявлені й проілюстровані найцікавіші з погляду бестіарної характеристики персонажі. Установлено, що риторичні бестіарні значення подано крізь призму сприйняття персонажа роману – Райського, без якого порівняльний бестіарій не має жодного сенсу.

Ключові слова: бестіарій, бестіарний світ, зоопоетика, символіка тварин, зоомаркер.

Summary

H. HOMCHAK, I. VOLKOVA. ZOOPOETICS IN THE NOVEL THE PRECIPICE BY I.A. GONCHAROV

The article is devoted to the bestiary of “The Precipice” by I.A. Goncharov covering the whole spectrum of the names of domestic and wild animals in the novel. The study reveals that the writer is primarily interested in the wild and domestic animals as the reflection of the character and only then he regards them as a free-standing world. The article unfolds the connection of the rhetorical menagerie with the heroes and the plot of the novel. Special focus is given to the bestiary meanings targeted on the personage of Raiskiy, without which the comparative analysis of the bestiary is senseless.

Key words: bestiary, bestiarity world, zoo-poetics, animal symbolism, zoo-marker.