

Г. А. МИХАЙЛИЧЕНКО

УСАДЕБНЫЙ ХРОНОТОП В РОМАНЕ И.С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ»

И.С. Тургенева называют «певцом дворянских гнезд» за то, что он ввел в русскую литературу особый поэтический мир русской дворянской усадьбы, который в его произведениях несет большую функциональную нагрузку. Действие романа «Отцы и дети» разворачивается в трех усадебных локусах, каждый из которых отличается особой организацией времени и пространства.

Роман открывается описанием Марьино – имения Кирсановых. Самая первая характеристика имения звучит из уст Аркадия, как бы вдруг, невпопад, вне связи с темой разговора: «Тени нет у вас, вот что горе, – заметил Аркадий, не отвечая на последний вопрос» [6, с. 157]. «Тени нет», – звучит в тексте дважды; в связи с этим, важной характеристикой пространства Марьино является постоянная жара, отсутствие воды и растительности.

Описание окрестностей имения создает тягостное впечатление: «Места, по которым они проезжали, не могли назваться живописными. (...) Попадались и речки с обрытыми берегами, и крошечные пруды с худыми плотинами, и деревеньки с низкими избушками под темными, часто до половины разметанными крышами, и покривившиеся молотильные сарайчики с плетеными из хвороста стенами и зевающими воротами возле опустелых гумен, и церкви, то кирпичные с отвалившейся кое-где штукатуркой, то деревянные с наклонившимися крестами и разоренными кладбищами» [6, с. 159]. «Как будто стихийная все губящая сила пронеслась как смерч над этим богом оставленным краем, не пощадив ничего вплоть до церквей и могил...», – пишет по этому поводу Ю.М. Лебедев [4, с. 38].

Неприглядно и само имение. «Эге! (...) местечко-то неказисто», – замечает Базаров [6, с. 164]. Это «поле битвы» Павла Петровича Кирсанова и Базарова, действительно, – поле. В романе сказано, что Николаю Петровичу «пришлось отвести под новую усадьбу десятины четыре совершенно ровного и голого поля» [6, с. 164-165].

«Ровное» и «голое» – знаковые характеристики пространства. Здесь ничего не растет, не

благоустраивается: «Он (Николай Петрович. – Г.М.) построил дом, службы и ферму, разбил сад, выкопал пруд и два колодца; но молодые деревца плохо принимались, в пруде воды набралось очень мало, и колодцы оказались солонковатого вкуса. Одна только беседка из сиреней и акаций порядочно разрослась; в ней иногда пили чай и обедали» [6, с. 165]. Такие характеристики пространства отражают душевное состояние хозяев имения.

Второе название, данное имению Кирсановых крестьянами, – «Бобылий хутор». Братья Кирсановы – люди, для которых все в прошлом, их души также выжжены страданием и безводны, как сад. Автор отмечает, что потеряв любимых женщин примерно в одно и то же время, они стали более похожи: «Николай Петрович потерял жену, Павел Петрович потерял свои воспоминания, после смерти княгини он старался не думать о ней» [6, с. 176]. В связи с этим, очевидно, имеет смысл говорить о семантике двух колодцев в художественном пространстве романа. Колодец в мифологической традиции связывается с женским началом. Кроме того, в Энциклопедии символов, знаков, эмблем отмечается, что колодец «означает связь с прошлым, с миром мертвых...» [9, с. 246]. Имеет значение и вкус воды в этих колодцах – «солонковатый», как слезы. Таким образом, с колодцами в текст романа входит мотив оплакивания двух женщин.

Обращенность к прошлому подтверждается и растительным кодом. Деревья символизируют связь с прошлым и будущим, связь времен, т.к. они живут дольше людей, как бы преодолевают время, и человек, сажающий сад, сажает его для будущих поколений. Николай Петрович живет только прошлым, он цепляется за него, не хочет отпускать, очевидно, поэтому посаженные им деревья не растут, что может означать бесперспективность жизненной траектории героя.

Пейзаж одиннадцатой главы, переключаясь с мыслями Николая Петровича, усиливает это ощущение: «Уже вечерело: солнце скрылось за небольшую осиновую рощу, лежавшую в полверсте от сада: тень от нее без конца тянулась че-

рез неподвижные поля. Мужичок ехал рысцей на белой лошадке по тенистой узкой дорожке вдоль самой рощи; он весь был ясно виден, весь, до заплаты на плече, даром, что ехал в тени; приятно отчетливо мелькали ноги лошадки. Солнечные лучи со своей стороны забирались в рощу и, пробиваясь сквозь чащу, обливали стволы осин таким теплым светом, что они становились похожи на стволы сосен, а листва их почти синела...» [6, с. 199]. Необычность пейзажа состоит в возможности видеть ясно малейшие детали: мошек над веткой сирени у самых глаз и заплату на плече у мужичка, находящегося «в полверсте от сада». (Верста составляла «немного более одного километра» [7, с. 254]). Человеческое зрение в нормальном состоянии не способно на это. Необычность усиливается игрой света, которая делает осины (мифическое дерево, связанное с потусторонним миром у славян [5, с. 266]) похожими на сосны, которые наделены мифологической семантикой вечности [5, с. 487].

Мотивы смерти, бренности и вечности занимают Николая Петровича, который погружается в воспоминания о своей покойной жене: «Она стала его женой, он был счастлив, как немногие на земле... Но, – думал он, – те сладостные, первые мгновения, отчего бы не жить им вечною, неумирающею жизнью?»

Он не старался уяснить себе свою мысль, но он чувствовал, что ему хотелось удержать то блаженное время чем-нибудь более сильным, нежели память; ему хотелось вновь осязать близость своей Марии, ощутить ее теплоту и дыхание, и ему уже чудилось, как будто над ним...

– Николай Петрович, – раздался вблизи его голос Фенечки, – где вы?» [6, с. 200].

Фенечка своим голосом разрушила «волшебный мир, в который он уже вступал, который уже возникал из туманных волн прошедшего» [там же]. Николай Петрович в своих раздумьях, почти медитации, пытался преодолеть время и пространство, вернуться в «то блаженное время» прошедшего счастья. Это состояние вне времени и пространства и объясняет фантастическую способность видеть одновременно и мошек над близкой веткой, и заплату на плече мужичка за полверсты, которая внезапно открылась у Николая Петровича. Недаром, очнувшись, он «с изумлением заметил, что ночь успела наступить с тех пор, как он замечтался» [6, с. 200], а Павел Петрович, встретив его в саду, замечает: «...ты бледен, как привидение» [6, с. 201].

Не случайно, что все это происходит в единственной из всего сада разросшейся беседке, составленной из сирени и акаций. Беседка, как указано в «Словаре символов» – «распространенный символ Девы Марии...» [3, с. 94]. Именно в беседке Николай Петрович предается воспоминаниям о «своей Марии», память о которой так же жива, как деревья, составляющие беседку: акация – «символ бессмертия» [8, с. 43], и сирень, которая, по определению Н.Ф. Золотницкого, «служит эмблемой грустного расставания» [2, с. 287].

Единственное, что связывает Николая Петровича с настоящим – Фенечка, но он не принимает ее всерьез: «он не допускал даже возможности сравнения между женой и Фенечкой...» [6, с. 200], он стыдился своих чувств к ней.

Хотя Николай Петрович не признает Фенечку достойной преемницей жены, семантика многих деталей романа указывает на то, что она вправе занять это место. Беседка, о которой говорилось выше, является любимым местом Фенечки. Автор часто изображает ее с ребенком на руках, и характеристика Базарова, данная Фенечке: «Она мать – ну и права» [6, с. 186], позволяет выделить основную ее характеристику – Мать (Богоматерь). Это подтверждает растительный код. В тексте есть сравнение Фенечки с розой: «Бывает эпоха в жизни молодых женщин, когда они вдруг начинают распускаться как летние розы; такая эпоха наступила для Фенечки» [6, с. 279]. Роза, которая в христианской традиции связывалась с образом Девы Марии [3, с. 419], [5, с. 386], в тексте романа становится атрибутом Фенечки, которая изображается с розами в руках.

В пространстве «Бобыльского хутора» Фенечка остается единственным «живым» существом. Ее комната, так тщательно описанная автором, – пространство, имеющее душу, в отличие от «пустого» барского дома. Это впечатление пустоты создается при описании приезда Аркадия и Базарова в дом братьев Кирсановых: «Толпа дворовых не высыпала на крыльцо встречать господ; показалась всего одна девочка лет двенадцати, а вслед за ней вышел из дому молодой парень, очень похожий на Петра. Он молча отворил дверцу коляски и отстегнул фартук тарантаса. Николай Петрович с сыном и с Базаровым отправились через темную и почти пустую залу...» [6, с. 161].

Комната Фенечки находится в задней части дома, отделенной от передней коридором. В нее

ведет «низенькая» дверь, и сама комната «небольшая, низенькая», но помимо того, что она «чиста и уютна», в этой комнате помещается столько света и душевной теплоты, что она кажется просторной. Комната Фенечки – единственная в доме, где автор помещает икону и лампадку перед ней. Это «большой темный образ Николая чудотворца» (святого покровителя Николая Петровича), которому поклоняется Фенечка. Кроме того, к образу прицеплено «крошечное фарфоровое яичко», что также, очевидно, не случайно. Яйцо – символ вселенной, которая заключается для Фенечки в ее любви к Николаю Петровичу. Эта любовь выражается во всем: в банках с его любимым вареньем, в фотографиях на стене.

Описание комнаты дано через восприятие Павла Петровича Кирсанова, для которого Фенечка, как и для его брата, является ниточкой, привязывающей его к жизни, так как напоминает ему княгиню Р. Таким образом, комнатка в задней части дома становится его центром. Это подтверждается противопоставлением комнаты Фенечки и кабинета Павла Петровича, описания которых занимают в тексте смежное положение. Контраст разителен: после света и духовной наполненности каждой вещи – внешний лоск, бездушный декорум: «А Павел Петрович вернулся в свой изящный кабинет, оклеенный по стенам красивыми обоями дикого цвета; с развешанным оружием на пестром персидском ковре, с ореховой мебелью, обитой темно-зеленым трипом, с библиотекой renaissance из старого черного дуба, с бронзовыми статуэтками на великолепном столе, с камином...» [6, с. 184]. Придя в свою комнату, Павел Петрович, «отстегнул тяжелые занавески окон», «бросился на диван» и «остался неподвижен, почти с отчаянием глядя в потолок» [6, с. 184]. Комната Павла Петровича – это склеп «живого мертвеца», как его называет автор («Да он и был мертвец» [6, с. 299]).

Любовь Фенечки смогла возродить Николая Петровича, не дать ему превратиться в «живое привидение», она «вызвала» его из мира теней. В финале романа изображается возрождение дома Кирсановых в картине семейного застолья, где «мужья» – Николай Петрович и Аркадий «пристроились возле своих жен» – Фенечки и Кати. Июльский зной сменяется в эпилоге изображением русской зимы «с плотным, скрипучим снегом, розовым инеем на деревьях, бледно-изум-

рудным небом, шапками дыма над трубами, клубами пара из мгновенно раскрытых дверей...» [6, с. 329]. Слова автора: «В окнах марьянского дома зажигались огни» [6, с. 330], – приобретают в контексте эпилога романа символическое значение.

Совершенно по-другому организовано пространство и время в имении Одинцовой – Никольском. Здесь нет разрушенных церквей, разоренных кладбищ и выжженной земли. Напротив, господский дом окружен великолепным старинным садом, представляет собой строение в Александровском стиле, и к тому же сочетается со стоящей рядом церковью: «дом этот был также выкрашен желтой краской, и крышу имел зеленую, и белые колонны, и фронтоны с гербом» [6, с. 220]. Эта параллель: дом – церковь – подтверждается идеальной организацией жизни в имении. Автор заостряет внимание читателей на особом ритме течения времени в усадьбе Одинцовой: «Время (дело известное) летит иногда птицей, иногда 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. Этому отчасти способствовал порядок, который она завела у себя в доме и в жизни» [6, с. 229]. Каждый день Одинцовой распisan с утра до вечера, этот порядок, раз заведенный, повторяется каждый день, замыкая время в мифологический круговорот. Угловатому и резкому «Базарову не нравилась эта размеренная, несколько торжественная правильность ежедневной жизни» [6, с. 229].

Идеальная организация времени создает идеальную, «круглую» жизнь, идеальное пространство. Ясень в саду Никольского соотносим с «мировым деревом», а сам сад с Эдемом – раем, находящимся в центре мира – круга. В этом идеальном пространстве не может быть засухи и жары, как в Марьино, где Аркадий и Базаров, приезжая из Никольского, всякий раз застают жару или «...июльский зной» [6, с. 279].

Одинцова не сразу обрела эту жизнь: «Позади меня уже так много воспоминаний: жизнь в Петербурге, богатство, потом бедность, потом смерть отца, замужество, потом заграничная поездка...», – говорит она Базарову, – «я сама была бедна и самолюбива, как вы; я прошла, может быть, через такие же испытания, как и вы» [6, с. 240]. Но, пройдя через испытания, она нашла свой круг, в котором ей хорошо и спокой-

но, и она не готова разорвать его. Базаров замечает ей: «Вы так непогрешительно правильно устроили вашу жизнь, что в ней не может быть места ни скуке, ни тоске... никаким тяжелым чувствам» [6, 234]. Он упрекает Одинцову, за то, что она избаловала себя, остается всегда на одном месте и главное для нее покой. «В христианской традиции, – пишет М.М. Дунаев, – покой мыслится как самоприсущее свойство Творца, а также и совершенства святости. Движение же есть, напротив, признак несовершенства, стремление как-то восполнить это несовершенство» [1, с. 104]. Одинцова защищает свой покой от каких-либо посягательств. «Нет, – решила она наконец, – бог знает, куда бы это повело, этим нельзя шутить, спокойствие все-таки лучше всего на свете» [6, с. 242-243]. Базаров заставил Одинцову подойти к самому краю круга, но она так и не перешагнула магическую черту. «Под влиянием различных смутных чувств, сознания уходящей жизни, желания новизны она заставила себя дойти до известной черты, заставила себя заглянуть за нее – и увидела за ней даже не бездну, а пустоту... или безобразия» [6, с. 243]. «Пустота» – одна из основных характеристик «линейного» (в противоположность кругу) существования хозяев Марьино («...на четвертой версте, при повороте дороги, в последний раз предстала его [Базарова. – Г. М.] глазам развернутая в одну линию кирсановская усадьба...» [6, с. 294])¹.

Отказ от искушения подтверждается животным кодом: увидев в саду в портике ужа, Одинцова не посещала больше это место. В христианской мифологии змей символизирует искушение. Одинцова не переступила край, охранительную черту, а Базаров не смог остаться внутри круга, для него невозможно круглое, спокойное существование, т.к. у него нет покоя в душе. Если в Марьино конфликт был внешний («нового» в образе Базарова и «прошлого», из которого не могли выбраться Кирсановы), то идеальный мир Никольского выявил внутренний, душевный конфликт героя.

Главными организующими локусами в хронотопе имения Базаровых так же являются «дом» и «сад». Имение Базаровых не имеет названия – это «Дом», наполненный любовью родителей. Это

отмечает Аркадий: «А я люблю такие домики, как ваш, старенькие да тепленькие; и запах в них какой-то особенный» [6, с. 262]. Сад, посаженный руками Василия Ивановича, хорошо растет, благодаря его заботе, в отличие от сада Николая Петровича, и, этот сад, эти деревья отец собирался передать сыну.

Любовь к сыну, житейская мудрость и вера наполняют время и пространство имения Базаровых, и когда уехал сын, не только души родителей осиротели: «...старички остались одни в своем, тоже как будто внезапно съжившимся и подряхлевшем доме» [6, с. 272]. Дом – одушевлен, и он отзывается на душевное состояние хозяев. Во время болезни Базарова: «Все в доме вдруг словно потемнело; все лица вытянулись, сделалась странная тишина; со двора унесли на деревню какого-то горластого петуха, который долго не мог понять, зачем с ним так поступают» [6, с. 324]. Петух в славянской мифологии был посвящен солнцу, огню, но солнца, света в этом доме больше не будет, хотя он и сохранит свое значение защиты: «Но полуденный зной проходит, и настает вечер и ночь, а там и возвращение в тихое убежище, где сладко спится измученным и усталым» [6, с. 329]. После смерти Базарова в романе вообще больше не будет солнца, жара, огня, наступит зима.

Как показал анализ, хронотоп дворянской усадьбы в романе вариативен. Его характеристики, организующие пространство и время романа, связаны с воплощением авторской мысли о возможности гармонического устройства человеческой жизни.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дунаев М.М. Православие и русская литература. М., 1986.
2. Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и мифах. Киев, 1994.
3. Керлот Х.Э. Словарь символов. М., 1996.
4. Лебедев Ю.М. Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети». М., 1982.
5. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. М., 1987.
6. Тургенев И.С. Собрание сочинений: В 12 т. Т 3. М., 1976.
7. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка: В 4 т. М., 1935. Т. 1.
8. Фолли Д. Энциклопедия знаков и символов. М., 1996.
9. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. М., 2000.

¹ Хотя следует заметить, что в финале романа эта линейность преодолевается возвращением сына в дом отца и изображением «семейного круга» Кирсановых, где каждый занял свое место.

ком –то постоянно действующем преимуществе, в отличии от ФЕ *get the weather gauge of smb* (букв. получить положение относительно погоды, фраз. значение - только что получить преимущество перед кем-либо, получить более выгодные условия, какие-либо привилегии).

Theirs guy has the weather gauge of our children, he lives much more closer to the school, so it takes him just some minutes to get it. Их паренёк в более выигрышном положении перед нашими детьми, он живёт гораздо ближе к школе, и за несколько минут доходит до неё.

Alice's got the weather gauge of me, and for me to

Итак, как и любые знаки языковой системы ФЕ характеризуются единством двух свойств – стабильностью, инвариантностью и вариативностью формы и содержания. Это качество обес-

печивает два необходимых условия, без которых невозможна вербальная коммуникация, а именно идентификация знаков и понимания обозначаемых ими явлений, значений, функций и т.д. и бесконечных номинативных, сигнификативных, прагматических изменений в языке, в том числе и посредством такого языкового приёма, как субституция глагольного компонента в структуре ФЕ в ходе их функционирования в речи, коммуникации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского языка. М., 1996.
2. Райхштейн А.Д. Сопоставительный анализ немецкой и русской фразеологии. М., 1980.
3. Исабеков С.Е. Принцип дополнительности в номинативной системе языка. Алма-Ата, 1992.
4. Кунин А.В. Фразеология современного английского языка. М., 1972.