

МОТИВНЫЙ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

УДК 821.161.1«18»

МОТИВЫ ВЛАСТИ И ПОДЧИНЕНИЯ В ПОВЕСТИ И. С. ТУРГЕНЕВА «ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ»

THE MOTIVES OF POWER AND SUBJUGATION IN I. S. TURGENEV'S STORY "THE FIRST LOVE"

**Ангелика Молнар
Дебреценский университет, Дебрецен, Венгрия**

**Angelika Molnar
University of Debrecen, Debrecen, Hungary**

Аннотация

Статья посвящена осмыслению роли тесно связанных между собой мотивов власти и подчинения в повести И. С. Тургенева «Первая любовь». Они реализуются с опорой на ряд повторяющихся деталей (свеча, кошка, лошадь, хлыст) и решают как композиционные задачи, так и собственно содержательные.

Ключевые слова: И. С. Тургенев, «Первая любовь», мотивы, свеча, кошка, лошадь, хлыст.

Abstract

The article is devoted to understanding the role of the closely related motives of power and subjugation in the story "The First Love" by Ivan Turgenev. They are implemented with the support of a number of repetitive details (a candle, a cat, a horse, a whip) and solve both compositional problems and the content itself.

Key words: I. S. Turgenev, "The First Love", motifs, a candle, a cat, a horse, a whip.

Целью статьи является анализ мотивов власти и подчинения в контексте разработки И. С. Тургеневым темы любви в повести «Первая любовь».

Тургеневеды, литературоведы и лингвисты, исследовали широкий круг значений, вложенных Тургеневым в понятие

любви [Маркович; Муратов; Чернов], реконструировали в этой связи и эстетическое кредо писателя [Пустовойт]. Были проанализированы также и те дополнительные смыслы, которые обнаруживались в повести «Первая любовь» в результате привлечения к ее интерпретации различных контекстов, в частности интертекстуальных [Анненкова; Романов; Горопкина; Хохлова], выявлено различное понимание любви в повести, а также связанные с ним портретная характеристика и типологизация героев [Карпов; Курляндская; Савоськина]. Вопросы власти и подчинения также толковались исследователями творчества Тургенева, в том числе и в плане инициации, символа сексуального акта или либерализации мировоззрения [Надточий]. Основываясь на опыте данных работ, анализируем воплощение любовной тематики в повести «Первая любовь» сквозь призму мотивов власти и подчинения и связанных с ними содержательных планов произведения.

В повести «Первая любовь» значимую роль играют структурные параллели, сходство эпизодов и сюжетных линий. В связи с общностью героев, наблюдаемой в контексте реализации любовной линии, возникает вопрос: о какой первой любви идет речь? Возможно, о наличии только безответной или предполагающей власть и подчинение, неравной любви между мужчиной и женщиной, либо о разных историях любви и типах любовных взаимоотношений, репрезентируемых разными героями, в первую очередь, образом молодого Владимира Петровича, Зинаиды и / или его отца? Эти вопросы не осмысляются на уровне героев, однако Владимир Петрович в качестве автора тетрадки вводит их в свое повествование, акцентируя внимание на них как на серьезных проблемах, имеющих и философский характер. Тем не менее на уровне повествования не поддерживается ни одно определенное значение, ясно только то, что тема первой любви становится мотивацией написания рассказа: она определяет сюжет.

Обратимся к мотивам власти и подчинения, реализованным через такие повторяющиеся детали, как свеча, кошка, лошадь, проследим, как они трансформируются в тексте. В результате мотивного анализа мы предполагаем раскрыть идею о том, что любовь с заведомым и безусловным доминированием над партнером не может реализоваться как таковая и не

сохраняется, но о ней можно создать текст, преобразованный Тургеневым в одну из самых поэтичных его повестей.

Общеизвестно, что повесть И. С. Тургенева «Первая любовь» носит автобиографический характер [Чернов], в ней скрывается философская концепция писателя о любви [Савоськина; Торопкина]. Однако «смысл любви» в произведении получает свое развитие на разных уровнях текста по-разному. Этой многомерности служит сложная нарративная структура повести. Холостяк Владимир Петрович, вместо устного рассказа, оформляет историю своей первой любви в письменном виде, затем прочитывает ее вслух, в ходе чего для читателя вырисовывается разница в понимании любви участниками этой истории. С другой стороны, первая любовь для каждого оказывается одинаковой — первой и последней. Рассказ пронизывают и отступления автора тетрадки. Таким образом представляются толкования любви героем и рассказчиком [Карпов].

Как известно, любовь нередко осмысливается Тургеневым как непостижимое чувство, открывающее перед человеком собственную жизнь и внезапно прерывающееся смертью [Анненкова: 19]. Ясно, что романтическая детерминация и нравственные вопросы также определяют чувства и взаимоотношения его героев [Курдьянская: 23]. Парадоксальность концепции любви как воплощения высшего смысла жизни и вместе с тем губительной власти эксплицитно разворачивается и в этой повести Тургенева [Маркович: 276]. На уровне дискурса наблюдается переосмысление субъектом текста главных мотивов, развертывающихся концептуальные трактовки любви. Этот процесс трансформации мотивов мы и рассмотрим.

Первая стадия любви молодого Владимира Петровича представлена как *сон* и *детскость*. Герой изображен подростком, находящимся в переходном возрасте, что предполагает его потребность смены статуса и смены чувств — с мальчишеских мечтаний на взрослую, глубокую влюбленность. Он живет ожиданием, желанием любви, и Зинаида Засекина, увиденная им в первый раз в саду, кажется ему воплощением своих мечтаний. Он воспринимает Зинаиду визуально, стараясь таким образом освоить ее / овладеть ею: «Я глядел на нее — и как дорогá и близка становилась она мне!» [Тургенев: 312]. Это чувство вызывает особые, непривычные действия с его стороны: он ведет себя суеверно («<...> раза три повернулся на одной ноге, напамадился

<...>») и погружается в сон, подобный смерти («спал как убитый») [Тургенев: 308]. Со сном сближается и состояние счастья: «<...> я двигался как во сне и ощущал <...> до глупости напряженное благополучие» [Тургенев: 311]. Изначально герой боится того, что, когда он увидит Зинаиду во второй раз, действительность разрушит созданную им фантазию, счастье его мечтаний. Благоклонность со стороны Зинаиды подросток воспринимает неправильно — как взаимную любовь. Героиня в самом деле не проявляет иных чувств к герою, кроме тех, которые мать обращает к своему ребенку или сестра к своему брату. Это презентуется в тетрадке посредством сравнения, в тексте повести входящего в сферу *мотива холода*: «<...> точно холодной водой окатило. Я понял, что я дитя в ее глазах <...>» [Тургенев: 337]. Взрослый Владимир Петрович уже осознает детскость своего поведения, мыслей и чувств — то, что вся его «любовь» являлась «мнимой». Такое разделение голосов, действия и рефлексии пронизывает текст повести в целом.

Когда подросток влюбился в Зинаиду, в нем совершаются перемены, сопоставляемые с *вихрем* и представляемые при помощи других реализующих любовную тематику мотивов — *огня* и *свечи*. Девушка действует на него с чрезвычайной силой: «Меня жгло как огнем в ее присутствии...», а образ героя метафоризируется при этом и сопоставляется со свечой: «<...> благо мне было сладко таять и гореть» [Тургенев: 353]. Зинаида повелевает влюбленным подростком: он повинуется любому поданному ею знаку, слову и ведет себя соответственно воображаемой роли поклонника предмета романтической любви или по куртуазному образцу: «замер на месте», «стал на колени» [Тургенев: 329]. Фраза «<...> я в руках Зинаиды был как мягкий воск» [Тургенев: 326] означает именно такую подвластность женщине и развивается в тексте в следующий ряд: герой в отношении героини мягок и податлив, и это сопоставляется со свойством *воска*, ибо воск может таять, если тепло касается его, однако может и затвердеть от холода. Зинаида ведет себя с подростком точно так же, как и его отец: ласково, но временами холодно. А молодой Владимир Петрович реагирует на эти обращения точно таким образом, как и в отношении отца: «<...> я совсем заробел <...>» [Тургенев: 329].

В этой связи слово *сладко* является сигналом как неадекватных взаимоотношений и садо-мазохистского наслаждения,

так и книжной речи о таком наслаждении. Оно и описывает образ героини — сначала только ее внешние черты, голос: «Серебристый звук ее голоса пробежал по мне каким-то сладким холодком» [Тургенев: 311]. Возможность взаимной любви подросток переживает всем телом. В тексте об этом также вводится определение «сладко», обнажая романтичность такого чувства («сладкой болью» — ср. «кипящая кровь»). Жесты Зинаиды влияют на героя очаровывающим образом — он лишается правильного зрения: «сладко заглянула мне в глаза», а от возможности поцелуя у него «помутилось в глазах» [Тургенев: 320]. Героиня же в ответ использует свое властное положение, а герой преследует Зинаиду (ср. связь Алеко и Земфиры) — этим выражается не только его подчиненность, но и книжность его поведения, отсутствие у него своего собственного слова, наличие только шаблонного «сладко». Когда же раскрываются внутренние достоинства героини, это осуществляется уже без определения «сладости» — выдвигаются качества нежности, покорности и глубины.

Вторая сцена, в которой подросток видит Зинаиду, — это игра в фанты. Героиня и здесь занимает буквально возвышенную позицию над своими поклонниками: она стояла на стуле и «держала перед собой мужскую шляпу» [Тургенев: 318], встряхивая ее вверх, чтобы мужчины не смогли взять из нее счастливый билет. Награждением является поцелуй ее руки так же, как и в других случаях, например, в эпизоде с котенком, поэтому и такой «штраф» поклонники воспринимают не в качестве наказания, а особого дара, ради которого стоит соревноваться между собой. Выигрышный поцелуй на самом деле оборачивается наказанием для подростка, ушибом из-за его же неловкости: он «упал на оба» колена, «слегка оцарапал себе конец носа ее ногтем» [Тургенев: 320]. Он неправильно объясняет любовную историю, не видя в ней роль другого мужчины.

Следующее посещение героем Засекиных отмечается другим видом действия, однако сохраняется такое же соотношение управляющей и управляемого. Героиня распутывает красную шерсть с помощью подростка, его рук: она «развязала связку», затем «начала наматывать шерсть на перегнутую карту» [Тургенев: 311]. Клубок называется связкой, что получает свое обоснование и в повести: положив связку на руки героя, Зинаида тем самым связывает их, а в переносном смысле — запутывает

подростка в собственные сети. Во время данного действия герои разговаривают. Это становится вербализацией их отношений, отражаемых нарративной деталью. Героиня расспрашивает подростка, осуждает ли он ее за «странности» поведения, стараясь узнать, какие именно чувства он испытывает к ней. Согласно ее утверждению, взрослые отношения между людьми подразумевают высказывание правды, на самом же деле за этим стоит проявление ее власти. Она проявляет ее и в том, что ударяет его пальцы, чтобы он держал связку ровнее.

Непостоянство и властность героини демонстрируются и в эпизоде с полосатым котенком, которого принес ей в подарок Беловзоров. Сначала она с большим интересом следит за тем, как животное насыщается молоком, затем быстро становится безразлична к нему. Подчеркивается, что глаза котенка не серые, а зеленые, т. е. они отличаются от глаз Зинаиды. К тому же гусар просит за подарок награду: разрешение поцеловать руки девушки. Она не придает этому действию никакого значения, глядя на подростка, как бы заигрывая с ним, как другим подвластным ей поклонником. Автор тетрадки утверждает, что героиня играет со своими поклонниками, «как кошка с мышью». Таким образом, эпизод с клубком может также вызывать ассоциации с *игрой в кошки-мышки*.

Игра становится и формой выражения того, как героиня подчиняет себе поклонников, ведь все штрафы придумываются Зинаидой. Они представляют собой унижение мужчин, которые несмотря на это воспринимают их как великую честь: например, когда она наступая на лежащего Нирмацкого, изображая статую. На подростка же нежная, как шелк, и вместе с тем страстная, как огонь, Зинаида влияет как «захватывающая воздух», когда они находятся под одним покрывалом — шелковым платком: «<...> в душевной <...> мгле мягко <...> светились ее глаза и горячо дышали раскрытые губы <...> концы ее волос меня шекотали и жгли» [Тургенев: 321]. Героиня опять же испытывает подростка, чтобы тот рассказал ей «свой секрет». Но признание в любви с его стороны означает для нее только обретение власти над ним. Другая игра — веревочка — также служит ей только для усиленного переживания чувства власти и причинения физической боли подростку: он «<...> получил от ней сильный и резкий удар по пальцам <...>» [Тургенев: 321]. Од-

нако когда она осознает, что это ему доставляет удовольствие, она больше не ударяет его.

Осознав двойную игру подростка, героиня уклоняется от ее продолжения и в том эпизоде, когда, спрыгнув со стены ради нее, он теряет сознание, и она целует его, чтобы он пришел в себя. Молодой Владимир Петрович испытывает сильные боли и от удара, и от ожога (крапивой), но он воспринимает их с наслаждением, как «блаженство» [Тургенев: 337]. В кратком отступлении удар ставится в один ряд с блаженством, что вызывает переоценку наслаждения (ср. мотивы мечты, сладости). Повторение мотивов власти и подчинения требуется для контраста: героиня испытывает подобную подчиненность и боль в своих отношениях с отцом героя. Вспомним, как она восклицает, когда выдергивает волосы подростка: «а мне не больно?» [Тургенев: 335]. Итак, любовь теперь понимается и как *боль* — это маркируется мотивом *удара*.

В то время как мучительница постепенно превращается в жертву любви, поклонник-подросток испытывает сильные порывы ревности. Ему кажется, что он становится пронизательным, ясно(!)видящим, однако он впадает в ослепление, ища любовника Зинаиды среди других ее поклонников, но не замечая явные указания на его отца Петра Васильича. Автор тетрадки не заостряет внимания на этом, искусно вытягивая нить действия без преждевременного разоблачения тайны. Молодой Владимир Петрович примеряет на себя роль романтического героя, готовящегося к убийству. Атрибуты его образа, детализуемые в тексте, регенерируют клишированные признаки (острие лезвия, холод, окаменение сердца). Здесь приводится уже эксплицитная отсылка к образу Алеко из «Цыган». Литературный образец занимает подростка больше, чем сама Зинаида, однако в письменном представлении этого эпизода автор тетрадки уже относится к нему иронически, разоблачая свое — как героя — «актерство».

Зинаида, обладающая поэтическим воображением, однако, не может или не хочет предсказать, как поведет себя подросток, узнав о ее тайне. Герой же поступает опять же по образцу. Он, как советует ему Малевский, караулит любовников и, как Беловзоров, одевается по-кадетски, застегнувшись полностью, готовясь к убийству. Однако увидев своего отца, который возвращается со свидания, сын пугается — так разоблачается его дет-

скость. Застыдясь собственной роли, герой даже роняет оружие, нож: «Ревнивый, готовый на убийство Отелло внезапно превратился в школьника... <...> Я разом отрезвился» [Тургенев: 351]. Знаковая упорядоченность фразы маркирует именно шаблонность акта действия «резать»: *разом* — отрезвился. Итак, в дискурсе обнажается как ревность и ночной караул героя, так и его встреча с отцом. Над таким превращением героя в ребенка, потерей его мнимых сил иронизирует в мире повести доктор Лушин, используя сравнение с запуганным и разрезанным животным: «Что это Вы смотрите кроликом, у которого вынули половину мозга?» [Тургенев: 351]. Этому служит и воспроизведение реакции матери на «фатальный» вид героя: «Чего ты дуешься, как мышь на крупу?» [Тургенев: 349]; в этой фразе можно увидеть и сопоставление с игрой кошки с мышью. Появление соперника означает начало «отрезвления» героя и представляется как законное завершение его «блаженства»: «точно во мне что-то умирало» [Тургенев: 351].

Автор тетрадки называет свое молодое «я» Отелло, отстраняя таким образом его как ложного героя. Плачущий мальчик лучше соответствует истинной сути героя: его слезы «хлынули» как фонтан или наводнение (см. созвучие слов: хлестать — хлынуть). Зинаида догадывается о причине такого припадка подростка, но думает, что это из-за ее игры с его чувствами: «Сколько во мне дурного, темного, грешного....» [Тургенев: 353]. Ее слова, однако, действуют на героя так же властно — успокоительно. В ее присутствии он превращается в ребенка, когда она бежит и играет с ним (ср. редкую игру с отцом). Он пытается поймать ее, однако это не означает его победу над ней, т. к. у него «<...> на шее, вместо галстучка, была повязана лента Зинаиды <...>» [Тургенев: 353]. Вещь символизирует власть героини над ним: она делает из героя «дурака», физически и душевно мучает его: «Она делала со мной всё что хотела» [Тургенев: 353]. В этом плане любовь кажется только проявлением *власти*.

Итак, молодой Владимир Петрович влюблен в Зинаиду, а она в его отца. Героиня же требует такой подчиненности в любви, какую может вызвать в ней только отец Владимира Петровича. Зинаида ударяет своих поклонников, в частности и подростка, а ее — отец ее жертвы. Если соположить их высказывания, вырисовывается характерная параллель: как отец, так и Зинаида утверждают необходимость избежать чужой власти, и именно

они попадают во власть друг друга, ср. утверждение героини: «Мне надобно такого, который сам бы меня сломил» [Тургенев: 328]. Все участники истории любви претерпевают изменение своих предварительных концепций и позиций. Рассмотрим, как происходит такая ломка самовластной героини и ее властителя на мотивном уровне и как складывается процесс переосмысления представлений о любви, ибо в повести открывается и приближение к другому толкованию.

Отец героя Петр Васильич отличается особым характером: он не допускает близко к себе никого, даже своего сына. Между тем именно такими качествами он и обретает власть над другими. В описании отца автор тетрадки сначала пользуется шаблонными словооборотами: «<...> даже был, если можно так выразиться, вежлив со мною...» [Тургенев: 323], с помощью которых он и создает образ позднеромантической, байронической фигуры: «Я не видал человека более изысканно спокойного, самоуверенного и самовластного» [Тургенев: 305]. Кажется, любовь с его стороны также основана на власти, как и в случае Зинаиды. Приводятся его утверждения, проливающие будто свет на характер отца: «<...> самому себе принадлежать — в этом вся штука жизни» [Тургенев: 324]. В этом ключевом разговоре противопоставляются свобода и воля. Последнюю отец выделяет как основу власти. Сын объясняет личность и поступки отца именно сквозь призму этого определения.

Любовь сына к отцу тоже аналогична отношению Владимира Петровича к Зинаиде — в этом плане они для подростка — двойники: «Я любил его, я любовался им, он казался мне образцом мужчины» [Тургенев: 323]. Редкость и неожиданность проявлений нежности отца увеличивают их ценность в глазах подростка и возбуждают его страсть к нему. Когда отец отклоняет его порывы, это описывается автором тетрадки иносказательно, метафоризуя холод: «<...> вдруг весь застынет, как он один умел застывать, и я тотчас же сожмусь и тоже похолодею» [Тургенев: 324]. Как раз холодное отношение вызывает обратную реакцию — власть — в семейных и любовных связях, представленных в мире повести.

Раскрытие тайной любви отца, выяснение соперничества с сыном в предмете страсти и осознание сыном своего поражения не становятся, однако, причиной конфликта. Автор тетрадки с психологической точки зрения объясняет противоре-

чие, когда подростку кажется, будто отец «еще вырос» перед ним. Петр Васильевич не дает возможности своему сыну понять ситуацию. Сын объясняет его поведение нелюбовью, т. е. вежливость отца в этой связи объясняется как снисхождение к нему и намеренный уход от открытого конфликта. Единственный раз отец выходит из себя, когда выпроваживает из своего дома автора анонимного письма, разоблачающего его любовную историю. Подросток с этого момента старается осмыслить то, что такое настоящая любовь, как он это наблюдает у самых близких ему людей. Для героя становятся более понятными участники любовной истории, однако ее осмысление еще не наступает, тем более не конкретизируется автором тетрадки. Между тем в тексте выдвигаются новые мотивы, представляющие разные толкования любви. Так, образ *лошади* позволяет освещать характер любовного треугольника. Примыкают к нему вещные атрибуты власти, в частности *хлыст*.

В первый раз эта нарративная деталь приводится, когда отец выпытывает у сына все о Зинаиде, высмеивая его и рисуя по песку хлыстом. Вещь здесь является выразителем сокрытия его интереса к девушке. По этой причине, вместо поездки на лошади, он заходит к Засекиным познакомиться с Зинаидой, после чего героиня становится холодна к подростку. Отец по-светски изящно ведет себя на обеде и успешно занимает разговором свою соседку. Отметим, что в народе мужчину, уделяющего своей наружности слишком много внимания, называют *хлыщом* (созвучное хлысту слово). Автор тетрадки фокусируется на изящности одежды, манеры и осанки отца, вызывающей изумление и у Зинаиды. И в этом ни один из поклонников героини не может конкурировать с ним.

Это становится ясно и по мотиву верховой езды. Сближение Зинаиды и отца маркируется их совместной скачкой. Несмотря на то, что автор тетрадки понимает значение таких деталей, он нарочно не заостряет на них внимания в силу того, что молодой герой пока еще не умеет составлять из мозаики целую картину. Подросток не понимает, почему героиня так свободно говорит об отце, называя его по имени и отчеству. Он также не осознает, почему, когда Беловзоров, которого она называет «моим зверем», утверждает, что не смог найти ей смирной, обученной лошади, Зинаида подчеркивает, что ей нужна не «корова», а волевая лошадь, на которой можно «скакать». Этот факт

для подростка снова не обладает такой значимостью, как для взрослых, ибо он не улавливает переносный смысл того, что девушка хочет управлять сильным конем. Он также не способен объяснить увиденную езду отца и Зинаиды. Любовники приближаются к молодому герою по узкой дороге, ведущей в город, выскакивая «из-за поворота долины», т. е. словно из-за прикрытия. Их общение (отец улыбается, героиня строго слушает) и нарративная деталь (отец склоняется к ней и опирается «рукою на шею лошади» [Тургенев: 323]) свидетельствуют об управляющей роли отца в их отношениях: он, как сильный конь, берет верх над Зинаидой. Беловзоров гонит своего вороного коня за ними, гремя саблей и словно грозя им, однако они быстро отрываются от него. Подросток пока не испытывает ревность, поэтому и не может объяснить то, почему гусар «красен, как рак», а девушка бледна. Герой не понимает, что гусар красный не просто от верховой езды, а от ревности, а Зинаида будто становится холодной и безжизненной в присутствии отца. Это становится повторяющимся атрибутом ее облика.

Под таким углом зрения следует понимать тот факт, что сын далеко не такой блестящий ездок, как его отец: «Я не видывал всадника, подобного отцу; он сидел так красиво и небрежно-ловко, что, казалось, сама лошадь под ним это чувствовала и щеголяла им» [Тургенев: 357]. Скачка в начале действия означает для молодого героя только наслаждение или же принятие в себя, «в разверстую душу» «сияющего света», либо в уши — ветра. Подростковый возраст влечет за собой мечтательность героя, его обостренную фантазию, связанную как с птичьим, так и лошадиным полетом: «<...> пускался вскачь и воображал себя рыцарем на турнире <...>» [Тургенев: 306]. Это соотношение изменяется в связи с развитием любви подростка: постепенно исчезают романтические мотивы, и герой становится ездоком, почти равным отцу. Молодой Владимир Петрович сначала едит на лошади по-гусарски, как и Беловзоров. У героя имеется также вороной конь, как у гусара, только более молодой и меньший клепер, «<...> косматый конек, крепкий на ноги и довольно резвый <...>» [Тургенев: 357]. Животное подробно характеризуется, т. к. оно с трудом, но в конце концов, не отставая, успевает за лошадей отца. Конь становится зеркальным отражением своего хозяина, и они достойно конкурируют со своими изящными соперниками.

Когда они решаются съездить на прогулку вместе, отец требует больше храбрости у своего сына, чтобы тот не боялся перепрыгивать заборы. В этом должна проявляться его мужественность. Это понимается и как обучение сына, приобщение его к взрослой жизни. Конь подростка устает от напряжения, но останавливается только вблизи пункта назначения отца. Отец приказывает сыну подождать его, пока он уходит в переулки. На героя находит тоска, он все видит в унылом свете. Сырость и серые бревна будто вторят его настроению: дождик «<...> испестрил крошечными темными пятнами сильно надоевшие мне глупые серые бревна <...>» [Тургенев: 357] (см. вода: слезы). Если он и не высказывает это, но его мучает любопытство узнать, куда ушел его отец. Он не справляется с Электриком, но будочник выручает его. Лошадь отца нетерпелива и не признает своего временного сторожа — подростка. Электрик агрессивно причиняет боль и коню героя: он «<...> с визгом кусал моего клепера в шею <...>» [Тургенев: 357]. В этом можно усмотреть не только соперничество, но и параллелизм отношений Зинаиды и подростка (и поклонников), отца и подростка, а также отца и Зинаиды. Автор тетрадки сопоставляет поведение коня с избалованным светским юношей, а это также позволяет сравнить с ним имеющих власть.

Двойственность коня и ездока позволяет расширить ассоциации и в отношении Зинаиды. Автор тетрадки подчеркивает способность отца сломать непокорных, диких лошадей. Лошадь отца в некотором смысле огненная — она рыжего цвета и, в отличие от (черного) коня сына, имеет длинные ноги и злой характер. Даже в имени животного «Электрик» обозначается его пылкость, и, несмотря на женский род, оно носит мужское имя. Интересно, что лошадь отца — на самом деле конь, при этом она называется «славной», а героиня созвучно — «сладкой». Итак, животные приобретают некоторые черты альтер-эго людей: Электрика так же, как и Зинаиду, «сломать» может только отец.

Подросток следует за своим отцом и застигает его на последнем свидании с Зинаидой: в бедном московском домике своим видом героиня будто покоряется отцу, однако она не соглашается с его требованием расстаться. Подросток видит характерный нетерпеливый жест отца: тот «поправил шляпу на голове» [Тургенев: 360] (ср. функцию шляпы в руках Зинаиды во время

игры в фанты). Героиня здесь, вместо ответа, протягивает свою руку, словно отдается отцу, однако тот ударяет ее хлыстом. Зинаида «<...> поцеловала заалевшийся на ней рубец», т. е. отвечает на агрессию поцелуем. Отец забегает к ней, видимо, с целью загладить свою вину. *Хлыст* упоминается как атрибут отца-наездника и как средство очищения одежды: «<...> сбивал пыль с полы своего сюртука <...>» [Тургенев: 360]. Так мотив власти получает свое развертывание: отец ударяет хлыстом Зинаиду, наслаждавшуюся раньше своими ударами по мужчинам, проявлением своей власти и силы. Итак, действие отца, который умеет «укрощать самых диких лошадей», относится и к Зинаиде. В связи с этим выражением напрашивается параллель с «Укрощением строптивой», которая и реализуется в повести: отец укрощает строптивую Зинаиду (так же, как и Антоний — Клеопатру, см. подробнее: [Хохлова: 67]), т. к. именно в нем заметны особая жизненная сила и дикая воля, благодаря которым он способен управлять как женщинами (женой и Зинаидой), так и мужчинами (своим сыном и другими).

Отметим в этой связи, что значение фамилии Засекиной может означать причинение смерти ударами плети или кнута. Не только судьба отца, но и жизнь Зинаиды заканчивается трагически. Глагол «засечь» имеет к тому же и другие значения, потенциально реализующиеся в тексте повести Тургенева: записать точное время и место; засечь дорогу лесом или деревом, засечь дерево, т. е. оставить знак на дереве, наблюдать за кем-то, а в связи с лошадью этот глагол означает ушиб ноги. Рассмотрим, в каких местах повести можно обнаружить реализацию этих значений: автор тетрадки каждый раз точно определяет время и место действия; на пути влюбленных стоят преграды; подросток скрывается за деревом либо другим ограждением и подсматривает за Зинаидой оттуда; он любит мечтать на возвышенностях и, по велению Зинаиды, прыгает со стены, ушибая свою ногу. А если установить параллель между образом героини и лошадью, то удар по руке Зинаиды означает сильный ушиб. Все это подразумевает причинение боли любимому / любимой как выражение своей любви.

Подросток, подсматривающий за сценой избиения Зинаиды, снова пугается, как при их свидании, и не может понять, что он «такое видел». Он пытается объяснить увиденное холодным и в то же время безудержным нравом отца (ср. также об-

раз отца с диким Электриком). Молодой герой плачет, вместо жертвы удара, глядя на реку. Наблюдается параллелизм в описании природы и героя, жалеющего Зинаиду, как битую лошадь (ср. и дождик, грозу): «Я глядел бессмысленно на реку и не замечал, что у меня слезы лились» [Тургенев: 360].

Вернувшись со свидания, отец укрощает свою взвившуюся на дыбы лошадь с помощью шпор и удара кулаком, т. е. ведет себя так же, как и с сопротивляющейся Зинаидой. Хлыст здесь упоминается как средство управления лошастью. Содрогаясь, сын вспоминает звук удара хлыста. Герой утверждает, что он не уронил хлыст, а бросил его. Неосознанное действие ревнующего сына, который раньше уронил свой нож, увидев отца на месте свидания, контрастирует с теперешним сознательным жестом отца, который отбросил («швырнул в сторону») свой хлыст. Это может означать то, что он нарочно освобождается от своего орудия, сожалея о совершенном поступке. (Э. Надточий же объясняет этот жест как освобождение отца от апатии [Надточий: 68].) Его лицо выражает нежность, что для подростка открывает нечто новое в его характере и понимании любви. Отец находится в таком состоянии духа, что гонит своего коня на недостижимое расстояние.

После этого случая герою снится поступок отца в страшном сновидении: отец хлещет по лбу испуганную Зинаиду в низкой темной комнате. В первом подсознательном осмыслении героем поступка отца тот ведет себя буквально так, как его лошадь, топая ногами, и как раньше — Зинаида: он бьет ее по лбу хлыстом, как она своих поклонников — цветком (различие в орудии выражает разницу в силе и интенсивности удара). Здесь предсказываются будущие события: смерть героев, в частности и Беловзорова, который во сне грозит отцу, однако в реальности отправляется на верную смерть, воевать на Кавказ. В темной комнате (как в гробу) отмечаются только противоположные цвета — красный и белый: окровавленный гусар и его бледные губы.

Конец любви обозначается и концом лета. Осенью подросток становится студентом, но даже окончив университет, он еще не взрослеет, не находит своего поприща, не осмысляет значения любви. Более того, он снижает свою первую любовь до уровня «пассии». Отец, однако, очень скоро умирает в столице (место смерти — Петербург — тоже носит имя Петра),

как можно догадаться, от нехватки любви и расстройств дел. Возможно, Засекина попросила у него денег, но жена Петра Васильича не дала, и он будто потерял свою силу: «говорят, даже заплакал» [Тургенев: 361], т. е. его поведение копирует сына — он превращается в ребенка. Отец пишет прощальное письмо своему сыну на французском языке, в котором он, однако, уже не утверждает необходимость власти, а предостерегает его от женской любви, которую он определяет и как счастье, и как отраву. Оказывается, что холодный отец переживал «глубокое чувство», которое возродило в нем «живую жизнь» [Романов: 48]. После его кончины ревнующая, но, видимо, понявшая его любовь жена все-таки посылает деньги в Москву.

Подведем итоги нашего анализа мотивов и сходных сюжетных элементов. Параллелизм наблюдается в умении отца обрести власть над Зинаидой, управлять ею и одновременно в ее способности тоже овладеть сердцем отца, покорить и в переносном смысле убить. Отец умер буквально от удара, что символично: наносивший своей жертве удар за ударом сам его претерпел. По мере усиления любви отца и Зинаиды разоблачается их властный подход к жизни: они «ломаются» под действием любви / жизни (судьбы). Этот факт становится источником переосмысления понятия любви в повести, сопровождаемого изменением мотивных соотношений.

Отмеченная метафоризация *воска* получает свое неожиданное развитие. Молодой герой лишь пассивно наблюдает развитие любви Зинаиды и отца, а затем завершение этой любви. Это можно сравнить с прежним эпизодом жизни героя: когда он задувает свечку (см. свечка как символ сгорающей жизни) перед грозой. После завершения описания грозы автор тетрадки элегически восклицает о тоске по чувствам: «<...> тающая радость первых умилений любви <...>» [Тургенев: 323]. Предикат «таять» образует особые связи в тексте повести, способствующие осмыслению любви. Взрослый автор тетрадки утверждает, что такое ощущение, как от поцелуя Зинаиды после его ушиба, он больше никогда не переживал. При столкновении с угрозой смерти в высказывании автора тетрадки снова появляются мотивы, отмеченные в связи с властью Зинаиды над героем, однако уже с другим значением: «<...> всё в тебе исчезает, как воск на солнце, как снег...» [Тургенев: 363]. Влюбленный герой чувствовал себя воском в руках Зинаиды, а теперь, будучи одино-

ким и немолодым, Владимир Петрович замечает быстрый полет времени и радости — это и называет «тающим белым снегом». В метафорическом переносе это реализует уничтожение любви, молодости и жизни смертью. Не случайно воля и любовь в образе Зинаиды совмещаются, т. к. героиня воплощает жизненность и поэзию, и с ее смертью они теряются, а воссозданием рассказа о ней — возрождаются.

Во время описанных событий герою еще предстоит понять, что над ним Зинаида издевалась так же, как и над ней — его отец, и он все это вытерпел точно так же, как и Зинаида. И сам отец подчинился душевной боли ради своей возлюбленной (вспомним философский вопрос о необходимости жертвы ради любимого человека). В прошлом герой еще не понимает общность их положения, однако в тексте уже возникает возможность осмысления их общей истории. В элегическом дискурсе устраняется модус речи, подчеркивающий любовь исключительно как рабскую связь. Мотивы изменяются, модифицируя такой смысл любви, т. к. любовь становится эквивалентом смысла самой жизни как глубокой и многомерной поэзии. Перед лицом смерти становится ясным — единственное, что живет, — это письменный, т. е. творческий акт.

Литература

Анненкова Е. С. Любовь как свойство бытия в художественном мире И. Тургенева и И. Бунина // Наук. Вісн. Миколаївського державн. ун-ту ім. В. О. Сухомлинського. Сер.: Філологічні науки. 2013. № 12. С. 16–23.

Карпов И. П. Любовь — первая, последняя, единственная (И. С. Тургенев, И. С. Шмелев, А. П. Чехов, И. А. Бунин): 9–11 классы. Йошкар-Ола: ЛИК ПРЕСС, 2003. 72 с.

Курляндская Г. Б. Типология героев в произведениях Тургенева // Литература в школе. 1999. № 6. С. 21–26.

Маркович В. М. О «трагическом значении любви» в повестях И. С. Тургенева 1850-х годов // Поэтика русской литературы: Сб. ст. к 70-летию проф. Ю. В. Манна / Ред. Н. Д. Тамарченко. Москва: РГГУ, 2001. С. 275–290.

Муратов А. Б. Повести и рассказы И. С. Тургенева 1867–1871 годов. Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1980. 182 с.

Надточий Э. В. «Первая любовь»: позиционирование субъекта в либретинаже Тургенева // Логос. Москва, 2001. № 3. С. 40–82.

Пустовойт П. Г. Эстетическое кредо И. С. Тургенева // И. С. Тургенев и современность. Международная научная конференция, посвященная 175-летию со дня рождения И. С. Тургенева. Москва: Диалог-МГУ, 1997. С. 126–137.

Романов Д. А. «Закипающая жизнь» (о повести И. С. Тургенева «Первая любовь») // Русский язык в школе. 2008. № 7. С. 47–52.

Савоськина Т. А. Философско-романтическая концепция любви И. С. Тургенева // Проблемы романтизма в русской и зарубежной литературе. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1996. С. 99–103.

Торопкина Т. И. Смысл любви в повестях И. С. Тургенева («Ася», «Первая любовь») // Традиции в русской литературе: Межвуз. сб. науч. тр. Н. Новгород: Нижегород. гос. пед. ун-т, 2009. С. 34–37.

Тургенев И. С. Первая любовь // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 6: Дворянское гнездо; Накануне; Первая любовь: [Романы, повесть]. Москва: Наука, 1981. С. 301–364.

Чернов Н. М. Повесть И. С. Тургенева «Первая любовь» и ее реальные источники // Вопросы литературы. Москва, 1973. № 9. С. 225–241.

Хохлова М. П. О роли литературных реминисценций и аллюзий в повести И. С. Тургенева «Первая любовь» // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. 2015. № 6. С. 65–69.

References

Annenkova E. S. Lyubov' kak svojstvo bytiya v khudozhestvennom mire I. Turgeneva i I. Bunina // Наук. Вісн. Миколаївського державн. ун-ту ім. В. О. Сухомлинського. Сер.: Філологічні науки. 2013. № 12. С. 16–23.

Karpov I. P. Lyubov' — pervaya, poslednyaya, edinstvennaya (I. S. Turgenev, I. S. Shmelev, A. P. Chekhov, I. A. Bunin): 9–11 klassy. Yoshkar-Ola: LIK PRESS, 2003. 72 s.

Kurlyandskaya G. B. Tipologiya geroev v proizvedeniyakh Turgeneva // Literatura v shkole. 1999. № 6. С. 21–26.

Markovich V. M. О “tragicheskom znachenii lyubvi” v povestyakh I. S. Turgeneva 1850-kh godov // Poetika russkoj literatury: Sb. st. k 70-letiyu prof. Yu. V. Manna / Red. N. D. Tamarchenko. Moskva: RGGU, 2001. С. 275–290.

Muratov A. B. Povesti i rasskazy I. S. Turgeneva 1867–1871 godov. Leningrad: Izd-vo LGU, 1980. 182 s.

Nadochiy E. V. “Pervaya lyubov”: pozicionirovanie sub’ekta v libertinazhe Turgeneva // Logos. Moskva, 2001. № 3. S. 40–82.

Pustovojt P. G. Esteticheskoe credo I. S. Turgeneva // I. S. Turgenev i sovremennost’. Mezhdunarodnaya nauchnaya konferenciya, posvyashhonnaya 175-letiyu so dnya rozhdeniya I. S. Turgeneva. Moskva: Dialog-MGU, 1997. S. 126–137.

Romanov D. A. “Zakipayushhaya zhizn’ ” (o povesti I. S. Turgeneva “Pervaya lyubov’ ”) // Russkij yazyk v shkole. 2008. № 7. S. 47–52.

Savos’kina T. A. Philosophsko-romanticheskaya koncepciya lyubvi I. S. Turgeneva // Problemy romantizma v russkoj i zarubezhnoj literature. Tver’: Tver. gos. un-t, 1996. S. 99–103.

Toropkina T. I. Smysl lyubvi I. S. Turgeneva (“Asya”, “Pervaya lyubov’ ”) // Tradicii v russkoj literature: Mezhvuzovskij sbornik nauchnykh trudov. N. Novgorod: Nizhegor. gos. ped. un-t, 2009. S. 34–37.

Turgenev I. S. “Pervaya lyubov’ ” // I. S. Turgenev. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: V 30 t. T. 6: Dvoryanskoe gnezdo; Nakanune; Pervaya lyubov’: [Romany, povest’]. Moskva: Nauka, 1981. S. 301–364.

Chernov N. M. Povest’ I. S. Turgeneva “Pervaya lyubov’ ” i eyo real’nye istochniki // Voprosy literatury. Moskva, 1973. № 9. S. 225–241.

Khokhlova M. P. O roli literaturnykh reminiscencij i allyuzij v povesti I. S. Turgeneva “Pervaya lyubov’ ” // Vestnik KGU im. N. A. Nekrasova. 2015. № 6. S. 65–69.

Сведения об авторе: Ангелика Молнар; доктор гуманитарных наук (HD); Дебреценский университет; профессор Института славистики; manja@t-online.hu; сфера научных интересов: русская литература, литературоведение.

The author’s profile: Angelika Molnar; Dr. habil. in Philology; University of Debrecen; Professor at the Institute of Slavistics; manja@t-online.hu; research interests: Russian literature, literary studies.