

Единство карнавального и богословского начал
«Вешних вод» И.С. Тургенева
в свете методологии М.М. Бахтина

Эльвира В. Зайцева

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, zaitsevaelvira@gmail.com*

Аннотация. Произведение словесного искусства есть единство видимой композиционной и невидимой архитектурной системы. Первая система представляет собой внешний уровень, вторая – внутренний. Зачастую внешний речевой строй прозаического произведения связывается с комедийным народно-смеховым карнавализованным началом (один из основных признаков романа по Бахтину), а внутренний – с глубинно-личностным богословским началом. Первая часть статьи посвящена описанию целостной модели спасения героя, проявляющейся притчевой основой произведения. Вторая часть раскрывает живую основу личности героя – ценностный центр архитектуры – и связана с воплощенной в произведении комедией Дель арте. Раскрытие живой личности героя происходит в произведении четырьмя фазами и завершается фразой героини «я привела настоящего». Карнавальное начало есть постепенно проявляющееся полифоническое начало в человеке в его любовном стремлении к другому.

Ключевые слова: комедия масок, ценностный центр архитектуры, личность, притчевый код, Тургенев, Бахтин

Для цитирования: Зайцева Э.В. Единство карнавального и богословского начал «Вешних вод» И.С. Тургенева в свете методологии М.М. Бахтина // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2025. № 11. Часть 1. С. 24–32. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-11-24-32

The unity of the carnival and theological principles (beginnings) of I.S. Turgenev's "Spring waters" in light of M.M. Bakhtin's methodology

Elvira V. Zaitseva

*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, zaitsevaelvira@gmail.com*

Abstract. A work of verbal art is the unity of the visible compositional and invisible architectonic system. The first system is the external level, the second is the internal. Often the external speech structure of a prose work is associated with a comic folk laughter carnivalized beginning (one of the main features of a novel according to Bakhtin), and the internal one is associated with a deeply personal theological beginning. The first part of the article deals with to the description of a holistic model of the hero's salvation, which is manifested in the parable basis of the work. The second part reveals the living basis of the hero's personality – the value center of architectonics – and is associated with the commedia dell'arte embodied in the work. The disclosure of the living personality of the hero occurs in the work in four phases and ends with the heroine's phrase "I have brought the real one". The carnival principle is a gradually manifested polyphonic principle in a person in his loving desire for another.

Keywords: comedy of masks, value center of architectonics, personality, parable code, Turgenev, Bakhtin

For citation: Zaitseva, E.V. (2025) "The unity of the carnival and theological principles (beginnings) of I.S. Turgenev's 'Spring waters' in light of M.M. Bakhtin's methodology", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 11, part 1, pp. 24–32, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-11-24-32

Словесное творчество (по М.М. Бахтину) есть неслиянное и нераздельное единство двух систем произведения. Это халкидонское целое он называет формой содержания, или содержанием формы [Бахтин 2017b, с. 335]. Первая система представляет собой композиционную форму, вторая – архитектурную. Процесс чтения – это постепенное приобщение двуприродности формы, благодаря которой происходит конвергентное стягивание трех лиц эстетической деятельности в единое общечеловеческое содержание. Ценностным центром архитектоники является двусоставная формосодержательная личность героя. Приобщение к герою в процессе чтения соединяет трех лиц эстетической деятельности (автора/героя/читателя) и инкарнирует смысл произведения.

В практике анализа литературного произведения этот процесс есть постепенное углубление в художественную форму через героя, где поверхностный слой зачастую проявляется карнавалльно-комедийным началом (М.М. Бахтин называл народно-смеховую культуру одним из четырех признаков романа [Бахтин 2012]), а внутренний раскрывает глубину богословия.

В повести И.С. Тургенева «Вешние воды» можно наблюдать актуализированную комедию масок европейского народного театра. Смысл театрального представления, разыгранного в произведении, в том, чтобы выявить в главном герое основу личности, освященную божественной любовью.

Джемма после встречи с Саниным в парке, где произошло объяснение в любви, приводит героя в дом со словами «я привела настоящего!»¹. Без последующего существительного эта фраза кажется странной. Но все предыдущее разворачивание действия в контексте разыгранной комедии масок было направлено на то, чтобы открыть в герое его «настоящность». Далее герой отправляется в путешествие по житейскому морю в надежде на воссоединение с пережитой в юности божественной любовью.

Повесть композиционно делится на три части: рамочное начало, центральная часть (воспоминание), рамочный конец истории. Каждая часть, в свою очередь, делится на две части, что связано с качественным изменением главного героя Дмитрия Павловича Санина.

Видимым знаком совершающейся метанойи героя является подаренный героиней гранатовый крестик (который три раза появляется в произведении). Этот «совершенный символ» (термин о. Павла Флоренского) разбивает все три части композиции на две зеркально одинаковые части, символизируя кенозис героя – смерть и рождение новой личности.

Крестоцентричность, включающая одновременно смерть старого ветхого и рождение нового человека, – ключ к архитектонике данного произведения. Центральная часть (воспоминание) актуализирует образ Иоанна Крестителя, благодаря чему обретает истинное свое значение название повести. Вешние воды на уровне сюжета имеют элегическую тональность быстротечной юности (об этом эпиграф) и легкой грусти воспоминания о невозвратном. На уровне архитектоники они актуализируют таяние холодного сердца героя слезами покаяния и весеннего обновления человеческого

¹ *Тургенев И.С.* Дворянское гнездо. Вешние воды. М.: АСТ, 2010. С. 118. В дальнейшем текст повести цитируется по данному изданию с указанием страницы.

существа, это воды крещения и покаяния, главным знаком которых является образ Иоанна Крестителя.

Центральная часть произведения начинается и завершается визуальными образами двух женщин, представленных картинами Аллори «Юдифь с головой Олоферна» и образом Саломеи с головой Иоанна Крестителя. Если первая Юдифь прямо называется повествователем, то визуально зеркальный образ Саломеи с головой Иоанна Крестителя возникает в сознании читателя через описание последней сцены центрального воспоминания.

Первое впечатление от Джеммы у Санина: «волнистый лоск волос, как у Аллориевой Юдифи в Палаццо-Питти, – и особенно глаза <...> великолепные, торжествующие глаза» (с. 16).

Далее следует история знакомства с Джеммой и с Марией Николаевной Полозовой. Здесь абсолютно идентичная композиционная структура – по три дня на обретение опыта божественной любви и три дня на забвение его. Конец центральной композиционной части воссоздает в воображении картину с отрубленной головой в женских руках, но читатель в лице героини узнает подмененный противоположный образ не праведницы, а Саломеи: «Санин стоял перед ней как <...> погибший <...>, припал к рукам своей властительницы. Она высвободила их, положила их ему на голову и всеми десятью пальцами схватила его волосы, сама выпрямилась, на губах змеилось торжество – а глаза, широкие и светлые до белизны, выражали одну безжалостную тупость и сытость победы» (с. 196).

Торжествующие глаза у Джеммы-Юдифи, держащей в руках персонифицированный Олоферном грех и змеящееся торжество на губах, почти белесые (тоже змеиные) глаза г-жи Полозовой-Саломеи, держащей в руках жертву праведности Иоанна Крестителя, – начальный и конечный образы центрального повествования. Очищенный страданием и покаянием главный герой в развитии являет диапазон своей раскрывающейся личности, своей архитектоники.

Имя Джованни Батиста (рус. Иоанн Креститель), умершего отца Джеммы, на наш взгляд, не случайно. Продажа имения (центральное событие повести) актуализирует богословский притчевый смысл произведения, который имеет неразрывную связь со своим, казалось бы, противоположным народно-смеховым, карнавальным «братом».

Начало центрального повествования (воспоминание) с первых предложений отсылает к притчам о блудном сыне и об «единонадесятном» часе. Потратив доставшееся даром состояние родственника «на стране далече», Санин решил вернуться на родину в 11-м часу, т. е. в самый последний час.

Притча о блудном сыне вспоминается и при описании внешности Санина, где он назван «отецким» сыном, что усиливает семантический акцент на сыновстве и отцовстве. Отправляясь «на страну далече», он сам будет жертвой, страдальцем, «которого бросают наконец, как изношенную одежду» (с. 199). Этот референт в конце повести отсылает к притче о блудном сыне.

В таком контексте «новая черная бархатная куртка» (последний «счетец» (с. 200), который должен отдать портному перед отправкой во Франкфурт Санин) тоже актуализирует притчевую основу. В связке эпизодов слова «изношенная одежда» и «новая черная бархатная куртка» отсылают к евангельской притче о явлении на пир в не брачной одежде. Санин меняет одеяние, подобно вернувшемуся блудному сыну и подобно избранному на брачном пире. Ожидание спасительного прощения (письма) от Джеммы во Франкфурте спустя 30 лет, имеет продолжительность Великого поста (6 недель), а сама Пасха есть свадебный (Кана Галилейская) воскресный пир. Санин сменил лохмотья изношенной одежды на новую (свадебную?) куртку перед тем, как оказаться прощенным на пасхальном пире.

Когда Санин просыпается после счастливого решения сойтись с Джеммой, он испытывает затруднение. Чтобы быть с ней, ему нужно продать имение. Возникают ассоциации с евангельским: «Если хочешь быть совершенным. Иди продай имение и следуй за Мной» (Мф. 19:21). Это препятствие заставляет его остаться на «стране далеча», где он встречает своего приятеля Ипполита Сидоровича Полозова, при описании которого возникает свиноподобный образ («его маленькие свиные глазки» – с. 129). Чтобы завести речь о продаже имения, Санин вынужден дважды обедать с Полозовым, что актуализирует часть притчевого эпизода о том, что «отецкий сын» (по сути, призванный к царственному священству – 1 Пет. 2:9.) на «стране далече» ест «рожки» вместе «со свиньями» (Лк. 15:16).

При расставании с Джеммой Санин говорит знаковую притчевую фразу: «ведь я душу свою оставляю здесь <...> Я вернусь» (с. 137). Вспоминается евангельское «кто хочет душу свою сберечь, тот потеряет ее. А кто потеряет душу свою ради Меня, тот обретет ее». Если Санин оставил душу свою Богу (божественной любви в лице Джеммы), то он обретет ее вновь преображенную для Царства Небесного.

Последнее предложение повести завершает сотериологически весь притчевый контекст произведения. Повествователь говорит: «Слышно, что он продает все свои имения и собирается в Америку» (с. 206). Совершившаяся метанойя в душе героя преподносится к

эстетической границе для совершения катарсиса. Санин решился на поступок богатого юноши из евангельской истории и, оставив все земные привязанности, «продав все свои имения» (с. 206), направляется в Новый Свет (к Царству Небесному). Такова притчевая картина внутреннего мира произведения.

Теперь обратимся к описанию процесса очищения и освобождения человеческой личности, которое осуществляется в тексте воплощенной комедией масок. Карнавальность повествования начинается сценой появления Санина в кондитерской и заканчивается фразой Джеммы «я привела настоящего!» (с. 118).

Комедия масок должна очистить личность на пути к счастью, это наблюдаем во фразе Санина: «Я ее люблю, люблю безумно! – и весь внутренне зарделся, как уголь, с которого внезапно сдули наросший слой мертвого пепла» (с. 99).

Комедия раскрывает живую личность героя в его любви к другому четырехфазово. Первая фаза начинается после сцены с мнимой смертью Эмилио. Праздничное карнавальное знакомство задерживает героя, опоздавшего на дилижанс в Россию. Сцены с вызовом на дуэль актуализируют французскую комедию масок и продвигают героя ко второй фазе раскрытия – ночному вихрю и случайному объятию с Джеммой. Дуэль и следующий разговор с Джеммой во время отбирания вишен завершает третью стадию раскрытия личности. Прогулка с Эмилем и встреча в саду – это четвертая стадия развития героя, рожденного любовью в новую живую личность.

Наличие только двух цветов (оранжево-красного и бледного белого) в описании предметов и состояний людей в контексте французской традиции дуэли активизируют карнавалных персонажей французской комедии масок Арлекина и Пьеро: «И руки у него были такие белые и красивые, и утирал он их таким богачейшим, золотисто-пестрым, индийским фуляром!» (с. 53). Описание немецкого кушанья – сочетание непрерывного чередования белого и красного, например, жир и свекла, варенье и пудинг. В сцене дуэли сам ряженный секундант, бывший оперный певец Пантелеоне, вырядился как Арлекин.

Фигура Пантелеоне Чипатоллы (фонетически схоже с Пульчинелла) актуализирует также и итальянскую комедию Дель арте. Пантелеоне (хохластая курица, с заостренным носом и с круглыми желтыми глазами) напоминает Маску Пульчинеллы. «Судя по имени Пульчинелла» (цыпленок) – это курообразное существо, эдакая бескрылая птица» [Агабен 2021, с. 45].

Пантелеоне Чипатолла сопровождает героев во всех эпизодах и способствует открытию горящего любовью сердца. Особенно зна-

чимо его последнее появление после измены Санина с Полозовой. В воспоминании Санина этот образ похож на явление совести, от которой хочется спрятаться: «Он прячется от старика, но не может избежать встречи с ним в коридоре – и встает перед ним раздраженное лицо под взвившимся кверху седым хохлом» (с. 198). Панталеоне Чиппатола в последней сцене является со свитой Комедии масок, которые провожают убегающего на «страну далеча» героя. Все маски, собранные воедино, в сознании героя проявляются внутренним голосом, называющем его трусом и гнусным изменником (Codardo! Infame traditore) – голосом совести.

Раскрытие личности героя можно наблюдать с изменением восприятия бутона розы, символом возвращенной чести Джеммы. Сначала Санин возвращает свежий бутон Джемме, затем его же, увядший, она отдает ему во время ночного вихря. В гостинице Санин вдыхал аромат розы и «казалось ему, что от ее полувядавших лепестков веяло другим еще более тонким запахом, чем обычный запах роз» (с. 75). Это первое движение на пути к открытию любящего настоящего героя в контексте карнавала. Поэтому роза качественно изменила свои свойства с изменением героя. После сцены с вишнями и осознания, что он любит Джемму, Санин вновь подносит розу к губам и «морщится от боли» (с. 99). Новое качество розы символизирует окончательное открытие в герое любви, которая всегда жертвенна. Ощущение боли от вдыхания розы символизирует смерть и рождение (воплощение) личности в событие бытия.

Внутренняя жизнь, наполненная ликом Джеммы, в сцене прогулки с Эмилем изнутри одухотворяет и освящает его внешнюю жизнь («думая только ней...чувствует присутствие <...> божественного лика с ласковой улыбкой на устах <...> и этот лик – не лицо Джеммы, это лицо самого счастья <...> настал *его час*» (с. 106)).

Выделенное автором слово «*его час*» как будто отсылает к Евангелию от Иоанна. *Час Его и слава Его* у Иоанна имеют значение совершившегося Царства Небесного в тварном мире как следствие крестной смерти Христа². Так, повествователь по отношению к рождающейся для «незавершенного настоящего» [Бахтин 2012] личности Санина употребляет слово *его час* как его личное внутреннее преобразование. Он авансом существует уже в этом Царстве Небесном, ощущая в себе любовь к другому. Счастье в лице Джеммы – преодолевшее материю (хронотоп) состояние вечного бытия

² *Кассиан (Безобразов), еп.* Лекции по Новому Завету: Евангелие от Иоанна. Париж: Свято-Сергиевский православный богословский институт, 2006. 366 с.

личности. Это святящееся изнутри человеческое существо уже не перестанет быть. Рожденный любовью герой, увиденный читателем как основа основ произведения, как ценностный центр архитектоники, будет оцельнен им спасительным оформлением («спасительные формы» [Бахтин 2017а, с. 272]) в акте завершения.

Карнавалльно-масочное искусство в повести открывает путь к основе личности героя. Основа личности – краеугольный камень архитектоники, на котором строится здание человеческого спасения, это и здание внутреннего мира произведения, и модель человеческой личности. Подобно тому, что Христос, сказав «разружьте храм сей и Я в три дня воздвигну его» (Ин. 2:19), предполагал под храмом свое богочеловеческое тело.

Карнавальное и богословское начала в произведении Тургенева едины как внешняя маска-персона человека и его внутренняя сущность личности.

Карнавальное синкретичное человеческое тело и церковное полифоническое тело неслиянных человеческих личностей есть динамически преобразованное единство – реализованная потенциальная возможность развития личности человека.

Карнавальный смех освобождает человека для дальнейшего движения к спасению («карнавальный смех не есть свобода, но освобождение» [Аверинцев 1992]).

Если представить диапазон архитектоники человеческой личности в произведении в виде отрезка, то один край будет тесно связан с карнавальным народно-смеховым началом – «освобождением» личности, а другой – с богословием и истинной ее «свободой».

Литература

- Аверинцев 1992 – *Аверинцев С.С.* Бахтин, смех, христианская культура // М.М. Бахтин как философ / отв. ред. Л.А. Гогтишвили, П.С. Гуревич. М.: Наука, 1992. С. 7–19.
- Агабен 2021 – *Агабен Дж.* Пульчинелла, или Развлечения для детей в четырех сценах: пер. с ит. М.: Носорог, 2021. 144 с.
- Бахтин 2017а – *Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Избранное: В 2 т. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. Т. 1. С. 122–279.
- Бахтин 2017б – *Бахтин М.М.* Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М.М. Избранное: В 2 т. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. Т. 1. С. 280–336.
- Бахтин 2012 – *Бахтин М.М.* Теория романа // Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. М.: Языки славянских культур, 2012. Т. 3. 880 с.

References

- Averintsev, S.S. (1992), “Bakhtin, laughter, Christian culture”, in Gogotishvili, L.A. and Gurevich, P.S., eds., *M.M. Bakhtin kak filosof* [M.M. Bakhtin as a philosopher], Nauka, Moscow, Russia, pp. 7–19.
- Agaben, G. (2021), *Pul'chinella, ili Razvlecheniya dlya detei v chetyrekh stsenakh* [Pulcinella, or Entertainment for children in four scenes], Nosorog, Moscow, Russia.
- Bakhtin, M.M. (2017), “Author and hero in aesthetic activity”, in Bakhtin, M.M., *Izbrannoe* [Selected works], Tsentr gumanitarnykh initsiativ, Moscow, Saint Petersburg, Russia, vol. 1, pp. 122–279.
- Bakhtin, M.M. (2017), “The issue of content, material and form in verbal creative work”, in Bakhtin, M.M., *Izbrannoe* [Selected works], Tsentr gumanitarnykh initsiativ, Moscow, Saint Petersburg, Russia, vol. 1, pp. 280–336.
- Bakhtin, M.M. (2012), “Theory of the novel”, in Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii* [Collected works], vol. 3, Yazyki slavyanskikh kul'tur, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Эльвира В. Зайцева, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; zaitsevaelvira@gmail.com

Information about the author

Elvira V. Zaitseva, postgraduate student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6-6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; zaitsevaelvira@gmail.com