

ПОЭТИКА

DOI 10.37386/2305-4077-2021-4-203-220

Г. П. Козубовская¹

Алтайский государственный педагогический университет

СЕМАНТИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ЕДЫ/ПИЩИ В РОМАНЕ И. А. ГОНЧАРОВА «ОБРЫВ»

Интерес к еде как к фундаментальному аспекту бытия обозначился в отечественной науке в конце XX – начале XXI вв. Архетипические смыслы еды/пищи, реализующие цепочку «жизнь – смерть – воскрешение», восходят к глобальной оппозиции хаос/космос, реализуемой в акте приготовления и поедания пищи. Роман И. А. Гончарова, связанный с усадебной культурой, насыщен описанием различных трапез, упоминанием меню, блюд, продуктов, выполняющих разнообразные функции. Так, ядро пищевого мотива – молоко – стягивает «начала» и «концы» романа, обнажая его драматические узлы и выполняя структурообразующую функцию. «Птичий» мотив раскрывает персонажей в характерологическом ключе: Марфеньку – в идиллическом (в семантической цепочке «роза – вишневое варенье – вишня – девушка-цветок»), Веру – в драматическом («вода – вино – арбуз – молоко»). Сюжет, где «идиллическое» взорвано «драматическим», реализован в судьбе Бабушки, сопрягающей эти начала: «ложное двойничество» (Бабушка – Марфенька) замещается истинным («молоко» в сходном жесте Веры и Бабушки содержит намек на повторившуюся женскую драму). Мужские персонажи восходят к архетипу сказочного – Обьедало – помощника в добывании невесты. Соперничество Райского с Волоховым обнажается в сновидной реальности, где трапезы оборачиваются охотой. Ненаписанный роман Райского низведен до пародии женщинами – охотницами за ним, спасение от чего он обретает в «живой воде» бабушкиной правды.

Ключевые слова: архетип, еда, драма, двойничество, идиллия, мотив, пища, семантические цепочки, семантический комплекс, пародия, характерология.

G. P. Kozubovskaya

Altai State Pedagogical University

SEMANTIC COMPLEX OF FOOD/FOOD IN I. A. GONCHAROV'S NOVEL "THE CLIFF"

Interest in food as a fundamental aspect of being was identified in Russian science in the late XX – early XXI centuries. The archetypal meanings of food/food, realizing the chain of “life – death – resurrection”, go back to the global opposition chaos / cosmos, realized in the act of cooking and eating food. I. A. Goncharov's novel, connected with the manor culture, is full of descriptions of various meals, mentioning menus, dishes, products that perform various functions.

Thus, the core of the food motif – milk pulls together the “beginnings” and “ends” of the novel, exposing its dramatic nodes and performing a structure-forming function. The “bird” motif reveals the characters in a characterological way: Marfenka – in the idyllic (in the semantic chain “rose cherry jam – cherry – girl-flower”), Vera – in the dramatic (“water – wine – watermelon – milk”).

¹ Галина Петровна Козубовская – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы Алтайского государственного педагогического университета (Барнаул).

The plot, where the “idyllic” is blown up by the “dramatic”, is realized in the fate of the Grandmother, who combines these principles: “false duality” (Grandmother – Marfenka) is replaced by the true one (“milk” in a similar gesture of Faith and Grandmother contains a hint of a repeated female drama). Male characters go back to the archetype of the fairy-tale – Gobbler – helper in getting a bride.

The rivalry of Raisky with Volokhov is exposed in the dream reality, where meals turn into hunting. The unwritten novel of Paradise is reduced to a parody by women hunters after him, from which he finds salvation in the “living water” of grandmother’s truth.

Keywords: archetype, food, drama, duality, idyll, motive, food, semantic chains, semantic complex, parody, characterology.

В конце XX – начале XXI вв. еда – предмет междисциплинарных исследований, свидетельством чего являются состоявшиеся международные конференции [Загидуллина, 2009; Коды повседневности в славянской культуре: еда и одежда, 2011 и др.]².

Еда – фундаментальный аспект бытия – является подтверждением человеческого присутствия в мире. Неслучайно глагол «есть» имеет несколько значений: «принимать пищу, употреблять пищу» и «быть» [Ожегов, 1990].

Пища/еда упоминается в мифологии и в фольклоре. В славянской мифологии есть сюжеты, согласно которым, первые люди были созданы из хрупкого материала, согласно другим – из теста [Как появился человек... URL: <https://www.culture.ru/materials/254664/kak-poyavilsya-chelovek-legendy-raznykh-narodov>]. В основе древнегреческого мифа о Деметре и ее дочери Персефоне, похищенной Аидом [Лосев, 1988, с. 305], – архитип умирающего / воскресающего божества. Центр мифов – плод («яблоко раздора», ставшее причиной Троянской войны, зернышки граната, благодаря которым Персефона должна была вернуться к Аиду, в библейской мифологии запретный плод – яблоко с дерева познания – символ искушения человека. В Библии упомянута смоковница, или инжир в современном понимании.

Архетипические смыслы еды/пищи, реализующие цепочку «жизнь – смерть – воскрешение», восходят к глобальной оппозиции хаос/космос: «Еда в мифах связана со всеми тремя элементами комплекса смерть – плодородие –

² См. избранную библиографию по теме: Бородина С. О прихотях и вкусах: история гастрономической культуры русской усадьбы // Усадьба: прошлое, настоящее и будущее. 2015. №2 (10). С. 80-92; Еда и культура: сборник научных трудов. М.: Центр по изучению взаимодействия культур, 2015; Злыднева Н.В. Пищевой код как смысловой центр национальной культуры и проблема глобализации // Коды повседневности в славянской культуре: еда и одежда. СПб.: Алетейя, 2011. С. 391-403; Кабицкий М.Е. Введение в тему: антропология пищи и питания сегодня // Коды повседневности в славянской культуре: еда и одежда. СПб.: Алетейя, 2011. С.3-7; Лаврентьева Е.В. Культура застолья XIX века. Пушкинская пора. М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 1999; Лотман Ю.М., Погосян Е.А. Великосветские обеды. Панорама столичной жизни. СПб.: Изд-во Пушкинского фонда, 2006; Павловская А. Кухня первобытного человека [Как еда сделала человека разумным]. М., 2015; Пир-трапеза-застолье в европейской и еврейской культурной традиции: сб. статей. М., 2005. (Академическая серия. Вып. 17), Похлебкин В.В. Из истории русской кулинарной культуры. М.: Центрполиграф, 2002. 540 с., Сюткин, П. Непридуманная история русской кухни / П. Сюткин, О.А. Сюткина. – Москва: АСТ, Corpus, 2012. – 512 с., Фарыно Е. Яблоки – апельсины – гранаты // Культура и текст. 2018. № 4. С. 7-82 и др. Злыднева Н.В. Пищевой код как смысловой центр национальной культуры и проблема глобализации // Коды повседневности в славянской культуре: еда и одежда. Санкт-Петербург: Алетейя, 2011. С. 391-403.

жизнь и жертвоприношение, в котором мистерия смерти путем расчленения, разъятия частей, размельчения должна вызвать состояние плодоносящего изобилия и жизненного цветения» [Топоров, 1987, с. 427]. В сознании древних людей «еда получает семантику космогоническую, смерти и обновления вселенной, а в ней всего общества и каждого человека в отдельности» [Фрейденберг, 1997, с. 64–65].

Еда издревле считалась объектом жертвоприношения. Акт еды равен акту жертвоприношения, а жертвоприношение – способ слиться с космосом, родом.

Приготовление пищи не просто каждодневное утоление голода, но и «событие постоянного перехода мир из состояния хаоса в состояние космоса» [Сохань, 2010, с. 50]. Еда оживляет, но она же и умерщвляет. Поедая, человек возрождается, именно для этого, для воскресения, проводятся пиры и застолия. Поедание – показатель объединенности всех вещей в мире.

Еда окультуривает человека. История человеческой цивилизации это, по большей части, история еды³. Одно из определений человека – *Homo sapiens* (вернее: «*homo edens*» – человек «едащий»).

В литературном произведении еда/пища существует, с одной стороны, в описаниях как натюрморт (мертвая природа)⁴, с другой – в словесной игре – в пищевых метафорах, придающих зримость создаваемой картине⁵.

Мотив еды/пищи⁶ включает следующее: названия блюд и продуктов, из которых приготовлена пища, меню и рецепты; ритуалы принятия пищи;

³ В этом плане интересна книга П. Романова – *Застольная история государства Российского* (М.: Кристалл, 2000).

⁴ Традиционно в литературоведческих исследованиях еда/пища рассматривалась в составе вещного мира.

⁵ См.: *Словарь русской пищевой метафоры / под ред. Е.А. Юриной: в 3 т.* Томск, 2015. Т. 1. Блюда и продукты питания. Томск, 2015, 426 с., Т. 2. Гастрономическая деятельность. Томск, 2017. 546 с. Т. 3. Субъект, объект, инструменты гастрономической деятельности. Томск, 2019. 454 с.

⁶ См. избранную библиографию литературоведческих работ: Авербух А. Пастернак и Державин: поэтика быта // *Russian Literature*. 2016. № 85. С. 1-22; Анненкова Е.И. Мир еды, или загадка сосуществования телесного и духовного // Анненкова Е.И. Путеводитель по поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души». М., 2011. С. 23-26; Быков Д.Л. Символика еды в мировой литературе. URL: <https://www.libfox.ru/651634-dmitriy-bykov-simvolika-edu-v-mirovoy>; Павлов А.М., Лагода М.А. Образы питья в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // *Критика и семиотика*. Вып. 9. 2006. С. 78-91; Самоделова Е.А. Гастрономическая поэтика С.А. Есенина и народная пищевая культура. Рязань, 2012 (Рязанская этнографическая энциклопедия); Самоделова Е.А. Мифопоэтика пищи в творчестве Есенина // *Есенин на рубеже эпох: Итоги и перспективы*. Мат.-лы Междунар. науч. конференции, посвященной 110-летию со дня рождения С.А. Есенина. М.; Константиново; Рязань, 2006. С. 289-310; Селина Е.А., Лыхина Е.В. Русская кухня в литературно-поэтическом фонде (XVIII-XIX вв.) // *Мировая литература в контексте культуры*. 2015. № 4. С. 166-178; Сердюченко В. Русская литература и еда // *Нева*, 2004. № 10; Торияма Ю. Живописность в описании обеденного стола в поэзии Г.Р. Державина // *Новый филологический вестник*. 2009. № 4. т. 11. С. 7-17; Фарино Е. Клейкие листочки, уха, чай, варенье и спирты (Пушкин – Достоевский – Пастернак) // *Традиции и новаторство в русской классической литературе (Гоголь, Достоевский)*. СПб.: Образование, 1992. С. 123-177; Голованова И.С. Художественный концепт «вино» в русской поэзии XVIII века: 30-90-е гг. XVIII в.: автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.01. Самара, 2007; *За столом с литературными героями / Сост. М. Милославская*. М.: Центрполиграф, 2003; Михайлова Т.В. Мифопоэтика повести А.П. Чехова «Дуэль» // *Культура и текст-2005*. Вып. 2. Барнаул: БГПУ, 2005. С. 250-266.

пространственные локусы принятия пищи; фигуры, связанные с приготовлением пищи, и сам процесс приготовления. Названия блюд и продукты, сохраняя свою «вещность», развертываются в символике, задав ассоциативные ходы, связанные с историко-культурными ассоциациями. Ритуалы принятия пищи, восходящие к архитипу пиров (симпосиев, трапез и т.д.), сохраняют присущие им древние смыслы. Локусы (усадебный, городской и т.д.) придают особый колорит приему пищи, создаваемый историко-культурными ассоциациями. Участники процесса приготовления пищи (повара, кухарки) – архитип жреца – материализуют древние смыслы в персонификации.

В романе И. А. Гончарова «Обрыв», где все подчиняется Обычаю, большую часть текстового пространства заполняет «фламандской школы пестрый сор» – бесконечные трапезы. Кулинарно-гастрономические натюрморты, достаточно частотные в начале романа, становятся более редкими к его концу. Это вполне объяснимо: старый мир чуть было не рухнул, а после разыгравшейся драмы и неожиданно открывшейся тайны все, связанное с ритуалами застолий, отодвинулось на второй план, заслоненное человеческими страданиями⁷.

Ядро пищевого мотива – молоко⁸, оно стягивает «начала» и «концы» романа, обнажая его драматические узлы.

Символично молоко, которое выпил Райский по пути в Малиновку (на первой станции пил чай, на третьей, случайно попав на свадьбу, вино, а также ел сладости, мед, пряники). Дорога, согласно фольклорно-мифологической традиции, есть инициация. Молоко – пища богов, эликсир жизни, символ бессмертия [Молоко, <https://via-midgard.com/news/21483-moloko-napitok-bogov.html>] – имеет семантику воскрешения: после петербургских метаний Райский жаждет свежих впечатлений. Мед, традиционно присутствующий в свадебно-похоронной обрядности, – маргинальная еда, связанная с поминовением предков [Пчелы и мёд в мифологии древних славян и других народов мира. – URL: <https://medok.com/ru/encyclopedia/medovaya-encziklopediya/pchyoly-i-myod-v-mifologii-drevnih-slavyan-i-drugih-narodov-mira.html>]⁹: путешествие в свое имение для Райского и есть восстановление обычая рода.

Сама Бабушка – Татьяна Марковна Бережкова – подобие мифологической Богини-Матери, учредительницы Дома-Космоса¹⁰. «Молоко» – как продукт,

⁷ См.: Кравчук А.Я. Мотив еды в романной трилогии И.А. Гончарова // Университетский научный журнал. 2014. № 7. С. 178-184.

⁸ См. о молоке: Голованивская, М.К. Мясо и молоко как диалектическая пара // Еда в культуре. – Москва: Центр по изучению взаимодействия культур, 2015. – С. 203-214.

⁹ Молоко и мед являются напитками жизни и часто применяются при инициации и в погребальных обрядах, символизируя райскую пищу [Молоко, <https://via-midgard.com/news/21483-moloko-napitok-bogov.html>].

¹⁰ В культуре стран и народов вегетативный цикл соотносится с циклом жизни человека и возрождением Вселенной. Женщина является символом и воплощением начала и плодородия. У христиан образ кормящей Богородицы в иконографии воплощает идею Спасения: ее молоко знаменует священную благодать и будущую крестную жертву Христа.

связанный с Богиней-Матерью, маргинально – содержит смысл сотворения Вселенной превращением Хаоса в Космос¹¹.

Странное приказание Бабушки, встретившей Райского («*Василиса! <... > Чай, кофе давай, птичьего молока достань!*»¹², с. 156) – не что иное, как жест обиженной Хозяйки, которая в ответ на пренебрежение к своей кухне («*Ты ехал к себе, в бабушкино гнездо, и не постыдился есть всякую дрянь*», с. 157) стремится не ударить лицом в грязь и после скудной дорожной пищи накормить гостя-хозяина по-настоящему.

«Птичье молоко» – знак необычного, не существующего в природе (поговорка «нет только птичьего молока» – означает «полный достаток»)¹³. «Птичье молоко» имеет здесь символический смысл, и оно концептуально. В древних религиях Богиня-Мать изображалась в виде зооморфного существа – птицы. «Птичье» в романе амбивалентно: с одной стороны, это Курица как хранительница домашнего очага, с другой – Дева-Лебедь, превращенная злыми чарами в птицу женщина.

Бабушка ассоциируется с птицей в ипостаси Курицы, вскармливающей своих птенцов (жалая девочек-сироток, она называет их не иначе, как «птички мои») и оберегающей свое гнездо (она бесстрашно нападает на тех, кто осмеливается обидеть ее птенцов, оскорбить обычаи Дома). Смысл ее жизни в том, чтоб всех взять под свое крыло и блюсти Порядок¹⁴.

«Птичий» и «молочный» мотивы обыграны в формулах бабушки, запечатлевших народную мудрость: «*молоко на губах не обсохло*» – адресовано Викентьеву, пародирующему старших; «*Когда же курицу яйца учат!*» (с. 306) – Райскому. Ирония над «недельностью» Райского, – в орнитологическом сравнении: «... *из офицеров вышел, вон теперь в короткохвостом сертучишке ходишь*» (с. 169).

«Птичье» и «молочное» определяют содержание трапез. Уже в первом усадебном застолье следуют друг за другом бульон, цыпленок, индейка – блюда из птицы. Разохотившийся Райский не может устоять перед искушением попробовать пирог. В славянской традиции пирог получил название курника: начинка в виде курицы символизировала семейную жизнь. Усадебный распорядок

¹¹ Слово «галактика» происходит от греческого «гала», что означает «молоко» [https://milknews.ru/spetsproekti/vse-o-moloke/vse-o-moloke_62.html].

¹² Курсив здесь и далее наш. – Г.К.

¹³ Современные ученые говорят о «пчелином молоке» – кисло-сладкой жидкости, которой пчелы кормят свою матку и личинок, и даже о «голубином молоке» – особой творожистой массе, образующейся в зобах родителей во время питания птенцов и идущей голубятам в пищу. См.: История птичьего молока. – URL: <https://zen.yandex.ru/media/id/5def5d9886c4a900b03d4925/istoriia-ptichego-moloka-otkuda-vzialos-takoe-strannoe-nazvanie-5e1eedd74e057700b0ab91e1>.

¹⁴ См., например: Краснова Е.В. «Материнская сфера» в романах И.А. Гончарова // Гончаров И.А.: Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И.А. Гончарова. – Ульяновск: Корпорация технологий продвижения, 2003. – С. 186–194.

подчинен ритму принятия пищи: так, Марфенька сообщает Райскому, что до ужина будет еще полдник, где «за чаем простоквашу подают» (с. 176), «творог со сливками...» (с. 176). «Простокваша» и «творог»¹⁵ – кисломолочные продукты, которые в мифопоэтике связаны с сотворением Вселенной: этимологически слово «творог» восходит к глаголу «творить». Простокваша известна была как продукт, способствующий пищеварению¹⁶. Ритуалы еды – обязательный элемент Дома-Космоса, употребление молочных продуктов – приобщение к этому Космосу.

Птичий мотив характерологичен, им увязаны многие персонажи.

Так, «птичье» по-разному присутствует в сестрах. Ульяна, жрица любви, зло отзываясь о сестрах («Марфенька только с канарейками да с цветами возится, а другая сидит, как домовою, в углу, и слова от нее не добьешься. Что будет из нее – посмотрим!»), с. 202), отнесла Марфеньку к бытовому, а Веру – к демонологическому полюсам.

«Птичье» в Марфеньке, продолжении Бабушки и ее подобии, соотносится с «идиллическим». Судьба послушной Марфеньки предначертана и предрешена заранее: «Какой идеал жены и матери! Милая Марфенька – сестра! Как счастлив будет муж твой!» (с. 173). Саксонские чашки с пастушком и скатерть, где вышита Диана с собаками (подарок Райского) – «вещная» идиллия, пасторальный мир, в котором она живет. Неслучайно Бабушка, наблюдая за Марфенькой и Викентьевым, невестой и женихом, вздыхает: «Уж и не знаю, кто из них лучше – он или она? Как голуби!» (с. 488). Марфенька и Викентьев – пара, рифмующаяся со старичками Молочковыми (фамилия, явно образованная от слова «молоко»), – идеал супружества для Бабушки; именно в этой парности обозначено «птичье», включающее мотив дома-гнезда.

Иначе птичий мотив работает в связи с Верой. Нарушающая в детстве запрет («... быстро, как птичка клонет, сорвет ветку смородины, проворно спрячет в рот и сделает губы смирно...»), с. 73), Вера окажется способной переступить через Обычай. В славянской мифологии Смородина – быстрая, огненная река, разделяющая светлое и темное царство [Флора и Фавн, 1998, с. 98]. Смородина – знак влечения одновременно к двум мирам, знак выбора. Берег в данной легенде – вход в потусторонний мир, именно на берегу состоялся поединок Велеса (славянского бога потустороннего мира, бога золота) с соперником. Берег оврага – пространство соперничества Райского с Волоховым, их борьбы за душу Веры.

¹⁵ См.: Павловская А.В. От пищи богов к пище людей: еда как основа возникновения человеческой цивилизации. Москва: ЛомоносовЪ, 2018. 315 с.

¹⁶ И. Мечников написал книгу в Париже, посвященную этому под названием «Этюды о человеке», где затрагивает проблему преждевременного старения из-за процесса долгого переваривания пищи в толстом кишечнике и описал полезность простокваши. Вспоминают, что после встречи Л. Толстого с И. Мечниковым, прощаясь с Мечниковым Толстой сказал, что «пьет простоквашу каждый день и обещает прожить до 100 лет». См.: Илья Мечников: простокваша и вакцинация. URL: <https://www.miloserdie.ru/article/ilya-mechnikov-prostokvasha-i-vaktsinatsiya>; Простокваша. Энциклопедия. URL: https://www.medweb.ru/encyclopedias/poleznie_products/article/prostokvasha.

«Птичье» в бесконечных спорах Веры с Марком о «несрочной» любви. «Гнездо» семантически многозначно: для Марка семейная идиллия – мертвечина («*А вы хотели бы, по-старому, из одной любви сделать жизнь, гнездо – вон такое, как у ласточек, сидеть в нем и вылетать за кормом?*»), с. 529)¹⁷, для Веры – дом (она упрекает Марка в готовности «*на минуту влететь в чужое гнездо и потом забыть его*», с. 529)¹⁸.

«Птичье» раздваивается в Вере в ее «поединке роковым»: с одной стороны, «птичье» как «домашнее» в споре с Волоховым; с другой – «птичье» как «хищное» в переживании страсти (ожидая сигнала от Марка, она сжимала сильно, «*как птица когти, свои тонкие пальцы*», с. 573).

В семантике птичьего мотива – предвестие надвигающейся беды. В метафорике мокрых куриц (Вера и Марина, возвращающиеся в шарабана лесничего из-за реки, «*... обе они, как мокрые курицы, жались друг к другу, стараясь защититься кожаным фартуком от хлеставшего сбоку ливня*», с. 448) – нарастание тревоги, ожидания недоброго: «*Весь день все просидели, как мокрые куры, рано разошлись и легли спать. В десять часов вечера все умолкло в доме*» (с. 514).

Сердцевина усадебной идиллии – обилие еды и постоянное кормление.

Кулинарно-гастрономический мотив реализует оппозицию свое/чужое. Обида на Райского, пообедавшего у Леонтия («*Что же это такое? Цыган, что ли, ты?*»), с. 215), и ужас из-за нарушения порядка («*И что скажут люди: обедал у чужих – лапшу да кашу: как будто бабушке нечем накормить*», с. 215) реализуются в своеобразном соперничестве с Ульяной. «Заморским» блюдам, которые, правда, оказались русскими (лапша¹⁹, пирог с капустой и яйцами, жареная говядина с картофелем, каша на сковороде, «*превкусная*»), Бережкова противопоставляет свою кухню: «*Марфенька, мы им велим потрохов наготовить, студень, пирогов с морковью, не хочешь ли еще гуся...*» (с. 214), потом упоминаются еще и грибы. Подробные каталоги блюд – своеобразное овеществление кулинарных талантов Хозяйки Дома²⁰.

¹⁷ «... ведь никто бессрочно не любит. Загляните в их гнезда – что там? Сделают свое дело, выведут детей, а потом воротят носы в разные стороны. А только от тупоумия сидят вместе...» (с. 260).

¹⁸ Кстати, птичий мотив продолжает Райский, убеждая бабушку дать свободу птенцам: «*Вас связывает с ними не страх, не цепи, не молот авторитета, а нежность голубинового гнезда... Они обожают вас, так... Но ведь все дело в воспитании: зачем наматывать им старые понятия, воспитывать по-птичьи?...*» (с. 429).

¹⁹ Известно лишь, что о лапше знали еще в IV тысячелетии до нашей эры. В египетских гробницах находили изображения людей, которые занимались изготовлением лапши. Да и в саркофагах были обнаружены остатки положенной для долгой дороги в Царство мертвых лапши. См.: Макаронное чудо света. URL: <https://teorebus.livejournal.com/939244.html>.

²⁰ Правда, эти блюда вызывают замечания Тита Никоньча: «*Это неудобосваримое блюдо! <...> – лучше всего легкий супец из крупы, котлетку, цыпленка и желе... вот настоящий обед...*» (с. 214).

Кормлению подвергаются все: Райский²¹, Викентьев, жених Марфеньки; несчастный Леонтий, от которого сбежала жена, и даже Марк, считающий, что в доме у бабушки «вечный трактир».

Количество съедаемой мужчинами пищи поразительно. Марфенька, хотя и смеется над женихом-обжорой («... И как много кушает! Недавно большую, пребольшую сковороду грибов съел! Сколько булочек скушает за чаем! Что ни дай, все скушает», с. 255), но с удовольствием его кормит. Для нее, как и для Бабушки, хороший аппетит – признак здоровья. Сам жених («колчинский барчонок») ассоциируется с фольклорным добрым молодцем (упоминается его розовощекость). В способности съесть много пищи – готовность к подвигу ради получения невесты. В волшебных сказках один из помощников героя, выполняющий за него часть трудного задания, – «Объедало». В сказках помощник – функция героя и его двойник, одна из ипостасей самого героя. В романе жених довольно легко добывает невесту: он «свой» в этом мире, прикормленный, прирученный, домашний. (Марфенька – хозяйка птичьего царства, а блюда, предложенные жениху, включают птичье мясо – цыпленок, индейка и т.д.). Смысл кормления – покорение, подчинение, требование жертвы. Жених с легкостью принимает роль жертвы, получая от этого удовольствие.

Венчает галерею мужских обжор Леонтий, друг Райского: сначала вечно голодный студент, потом учитель, «заплесневевший» в провинции. В истории его женитьбы знаменателен эпизод с рисовой кашей: съев невероятное количество каши и даже не заметив этого, он привел в неопикуемый восторг Ульяну, которая, в конечном счете, женила его на себе, угадав в нем «удобного мужа». В «откровениях» Ульяны, искушающей Райского, – перевернутая пушкинская формула («... мой идеал теперь хозяйка, да щей горшок, да сам большой...») [Пушкин, 1957, с. 203] – «... мужу – щи, чистую рубаху, мягкую подушку и покой», с. 453). Страдающему Леонтию, от которого сбежала жена, «бабушка отправила целый ужин, чаю, рому, вина – и бог знает чего еще» (с. 564). Сам же Леонтий, которому велели на ночь обложить голову сырой капустой, «в забытии, всю капусту с головы потаскал да съел» (с. 560). В «капусте» – несколько пересекающихся смыслов: капуста – символ трезвости²² и символ брака²³.

²¹ Райскому, которому Бабушка докучает заботами о еде, приходится вести военные действия за свою свободу, заключая с ней временные перемирия. Так, один из завтраков чуть было не завершился его бегством. Тем не менее бифштексу предшествовала обильная закуска, потом появилась рыба, за рыбою жареная дичь. В финале любой трапезы всегда присутствует пирожное.

²² По одной из древнегреческих легенд, в капусту превратились слезы фракийского царя Ликурга, ярого противника алкоголя и веселого бога Диониса, создателем вина и пива, которого Дионис жестоко избил виноградными лозами. Слезы Ликурга, падая на землю, превращались в невиданные ранее круглые, как голова, растения. Им название «каптум» – голова. Греки считали, что она снимает опьянение и говорили: «Съешь капусту перед питьем – не опьянеешь, съешь после – разгонишь хмель». См.: Капуста. Мифы, легенды, традиции. URL: http://erudit-menu.ru/plugins/dif_news/dif_news.php?0.view.738.

²³ Капусту частенько наделяли брачной символикой. На Руси за измену парень ссекал капусту на огороде изменившей девушки. В Беларуси кочан капусты (вместе с гусем и гречишной половой) ставили после свадьбы на стол перед родителями нечестной невесты. См.: Капуста. Мифы, легенды, традиции. URL: http://erudit-menu.ru/plugins/dif_news/dif_news.php?0.view.738.

Вахх и Купидон – аллегорические фигуры в малиновском доме – символы регламентированного быта.

Часы «*Вахх, едущий на бочке*» (с. 76) – условная фигура на часах, оставшееся от матери наследство в духе прошлого века. «Ваххическое» в усадьбе почти под запретом: вино выдается, особенно слугам, порционно; а за Райского Бабушка боится, что он сопьется где-то там на стороне.

Кровать с балдахином семантически многозначна: у Райского она вызывает комические ассоциации и одновременно ужас своей похожестью на гроб. Образ Купидона, целящегося в кровать («*вызолоченный висящий купидон, весь в пятнах, полинявший, натягивал стрелу в постель*», с. 76), – читается как исключительно супружеская любовь; любовь как страсть – запретная тема. Любовь регламентирована, она существует по правилам Обычая и обязательно должна завершаться замужеством/женитьбой. Так, Бабушка молится о том, чтоб чаша страдания миновала внучек: «*А как эта змея, любовь, заберется в нее, тогда с ней не сладись! Этого “рожна” я и тебе, не только девочкам моим, не пожелаю...*» (с. 432). Неслучайно Волохов, спорящий с Верой, иронизирует над законами Дома: «*А сидели бы рядом там у бабушки, за чайным столом, и ждали, когда нас обвенчают*» (с. 605).

Образ Марфеньки разворачивается в семантической цепочке «роза – вишневое варенье – вишня – девушка-цветок», реализующей мотив сладости.

Марфенька ассоциируется с розой: «*Распускающаяся, так сказать, роза на стебельке, до коей даже дыхание ветерка не смеет коснуться!*» (с. 536) – говорит о ней Тит Никоныч²⁴; и Райский, изначально оценивший ее чистоту и неискушенность, не может не признать его правоты («*Да, правда, роза в полном блеске! – подумал Райский со вздохом...*», с. 537). Расцветающая красота Марфеньки органична в усадебном саду: «*Она надела на голову косынку, взяла зонтик и летала по грядам и цветам, как сифф, блестя красками здоровья, веселостью серо-голубых глаз и летним нарядом из прозрачных тканей*» (с. 174). Сад – это знак патриархального мышления, невыделенности человека из мира природы. Сад несет идею утишения и утешения, исцеления и освобождения от болезней. Кроме того, сад связан с «Песней песней царя Соломона», и этот ассоциативный план обнажает подсознательное влечение к нему Марфеньки.

Вишневый сад с «*толпящимися вишнями*» – забота Марфеньки: для нее важно, чтобы много вишен уродилось. Одно из названий русской вишни – черешни – «райское дерево», а саму вишню – считают райской ягодой [URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/Вишня>]. Вишня – символ чистоты и девственности²⁵: уличенная в любви к Викентьеву, Марфенька «*покраснела,*

²⁴ «*Поглядите, эти розы, можно сказать, суть ее живое подобие. Она будет видеть в зеркале свое пленительное личико, а купидоны ей будут улыбаться...*» (с. 596) – говорит Тит Никоныч о своем свадебном подарке для Марфеньки.

²⁵ Вишня – один из основных образов девушки-невесты в свадебной поэзии украинцев и белорусов... вишневый сад в белом цвету – место, где проводит время девушка-невеста. <...>. «Сад» соотносится с широким кругом образов, мотивов и предметных реалий, относящихся к добраночной молодежной жизни. Он ассоциируется с «цветением» девушки и обозначением молодежной девичьей группы (сад, роща) (Бернштам 1988: 26, 36); в сновидениях сад предвещает девушке скорое замужество (Кабакова 2001: 163). См.: [Агапкина, 2019, с. 341–342].

как вишня, и бросилась вон» (с. 509). Вишня часто изображалась в руке Христа Младенца как намек на радости блаженных. Вишневое варенье (райское) – символ сладости семейной жизни.

Райский, потерявший интерес к Марфеньке, воспринимает ее как «сахарную куколку».

Не сад, а обрыв – пространство Веры.

Семантическая цепочка «вода – вино – арбуз²⁶ – молоко» развертывает драму Веры.

Измученная любовью, Вера испытывает жажду. В этой жажде – неизжитая страсть как болезнь. Так, ломоть холодного арбуза, не утоливший жажду, сменяется красным вином с водой. Вера просит молока, изнывая от выплеснувшейся страсти («...с жадностью выпила стакан и ни с кем не сказала ни слова», с. 537). В просьбе о молоке – спасение, бессознательный акт, в котором и желание вернуться в детство, под крыло Бабушки, и забыться, стряхнув с себя тяжкое бремя. Спасение героини «прочитывается как знак разрыва с “нечеловеческой” природой и начала вочеловечивания – сюжетный шаг, нередкий в русалочьих текстах» – считает А. Фаустов [Фаустов, 1993, с. 107]

Рифмующийся жест обнажает двойничество Веры и Бабушки. Бабушкин отказ от пищи – нарушение порядка, отступление от обычной, знак катастрофичности. Преодоление драмы начинается с молока: «Наконец он (Райский. – Г.К.) взял кружку молока и решительно подступил к ней, взяв ее за руку. Она взглядела на него, как будто не узнала, взглядела на кружку, машинально взяла ее дрожащей рукой из рук его и с жадностью выпила молоко до последней капли, глотая медленно, большими глотками» (с. 671). Молоко – напиток бессмертия и вечной молодости – здесь подобие живой воды, а питье – искупление и будущее обновление. Большие глотки – как «проглатывание» своей прожитой жизни. Питье как порог перед признанием, исповедью, принятием вины на себя.

Для Райского усадебная идиллия, где Бабушка, «как по нотам играет!» (с. 224), оказалась сопряженной с «дионисийским»: неслучайно в сюжетной истории Райского окружает «двойка»: у него две сестры, двое приятелей-мужчин – Леонтий Козлов и Марк Волохов, за ним охотятся две женщины – Ульяна и Крицкая. Женское окружение Райского в Малиновке, в семантике которого заложены акватические смыслы, задает парадигму, растягивающую Райского между полюсами, уводя его то в драму, то в пародию. В несбывшемся ироничном предсказании Аянова («Уж не женился ли ты там на какой-нибудь стерляди?», с. 565) в свернутом виде представлена малиновская драма Райского.

²⁶ Уже в Древнем Египте 4 тыс. лет назад люди знали и возделывали эту культуру. Арбуз часто помещали в усыпальницы фараонов для питания в загробном мире, изображали на египетских пирамидах. Во времена Омара Хайяма из арбузов делали вино, оно считалось целебным напитком. Имеющееся в Библии упоминание об арбузе даёт основание предполагать, что его знали ещё за 1500 лет до н.э. См.: Арбуз обыкновенный. URL: <https://mag.org.ua/rast/trava688.html>.

Семантическая цепочка «винопитие – пьянство – гурманство – дурман страсти – опьянение» развертывает смыслы, зашифрованные в фигурке Вакха с бочонком в старом усадебном доме. Это символ, к которому стянуты некоторые смыслы романа. Правда, Райский не однажды признается, что не пьет.

Птичий мотив развернут, в метафорике, с одной стороны, полета (ситуация искушения Райским Веры: его предложение улететь на крыльях поэзии вслед за поэтами), с другой – охоты. Марк, хотя и называет себя «ночной птицей», но он – охотник, человек с ружьем, и Райский видит в своих снах себя летающим, а Марка – целящимся в него. Марк-охотник – ипостась дьявола, увлекающего души. Райский – носитель аполлонической, артистичной идеи Красоты и Жизни, творец, одухотворяющий статуи, – оказывается бессильным перед наглой, недохотворенной силой.

Полеты во сне – символическое отражение реальных ночных пиров с Волоховым. Волохов – охотник и гусар в силу присущей ему бесшабашности. Умение готовить жженку говорит о принадлежности к студенческой среде. Сильный напиток, состоящий из смешения разных вин (изначально это походный напиток для сугрева в сложных условиях), валит с ног кого угодно. Волохов крепко спит после жженки. О двойничестве Райского и Волохова говорит Е. Краснощекова – оба представляют собой тип «незрелого юноши» [Краснощекова, 2011, с. 56].

Мотив охоты – сквозной в сюжете.

Райский в глазах провинциальных женщин – завидный ухажер: «кормление» в его ситуации ассоциируется с охотой, еда – с соблазном и с ловушкой. В удвоенной ситуации охоты на Райского атаки Ульяны увенчались ее победой как следствием удачно разыгранного обморока, а успешное наступление Крицкой завершилось тем, что она Райского, «как военную добычу, привезла домой» (с. 434).

Греческие мифологические ассоциации в имени Полины Карповны Крицкой – стареющей, изнывающей от жажды безумной любви дамы – работают на пародию. «Полина» от «Аполлинария» – женский вариант от Аполлона – бога солнца. Пародийность и в оптике Райского (Крицкая своей внешностью напоминает ему остриженного пуделя), и в его «мести» (взбешенный ее преследованиями, Райский изобразил ее в живописном портрете, посылая проклятия «черномазой бабе»).

«Крицкая» – от «острова Крит», на котором расположена Греция. Очевиден намек на Афродиту, возникшую из пены морской: Крицкая всегда появляется в чем-то прозрачном и пенообразном, часто безвкусном. «Карповна» – от греч. «плод» – ассоциативная отсылка к библейской ситуации искушения Адама и Евы, но ситуация пародийно обыгрывается, т. к. в роли искушаемого постоянно пребывает Райский.

Принимая игру Крицкой, соблазняющей его едой («Она сама положила ему котлетку и налила шампанского», с. 750; далее последовала жареная дичь и икра, на которую Райский вождельно поглядывал), он, расхваливая еду и оттягивая

этим неизбежный финал ритуала, окончив ужин, вежливо раскланялся и простился: *«Я бегу от этих опасных мест, от обрывов, от пропастей!.. Прощайте, прощайте...»* (с. 755).

Вариация мотива охоты – рыбная ловля, в основе которой – архитип уловления душ. Символичен эпизод с сазаном, содержащий подтекстовые смыслы. В фольклорной обрядности рыба, с одной стороны, ассоциируется с невестой, с другой – с душами умерших, пребывающих в потустороннем мире [Гура, 1997, с. 747]²⁷. Сазан, выскользнувший из рук Марфеньки, – нарратологическая деталь: это символ принесенной ей в дар души Викентьева, и пластическая метафора ее страха перед неизвестностью²⁸.

В фольклоре «вода» неизменно связывается с эротикой: так, женские имена с «водной» семьей²⁹ выводят на главную тему романа.

Петербургские и усадебные страницы ненаписанного романа Бориса Райского связаны загадкой Женщины и архитипом искушения. Познание Женщины превращается в познание Жизни, т.к., согласно мифологическим представлениям, женщина и является носительницей Жизни-Смерти [Маковский, 1996 и др.]. Неслучайно, в романе любовь ассоциируется с водой, рекой, погружение в которую и спасительно, и губительно.

Явное бабушкино отражение – Марфенька³⁰, не смеющая отступить от ее правил и не нарушающая запретов, – укоренена в почве, в бабушкиной правде. Послушание и ненарушение запретов – залог идиллии, немудреного бытия Марфеньки.

Но «женское» ассоциируется с Перуджиновой Мадонной и с Пенелопой: бродящий по городу Райский видит в окнах женщин, склоненных над шитьем – традиционным женским занятием верной супруги, хозяйки. Сама бабушка со спицами в руках – и есть воплощение этого идеала: *«Она, как тень неслышно “домовничает” в своем уголке, перебирая спицы чулка...»* (с. 331). Игла в руках Веры приобретает двойную семантику, где, помимо «покоя», присутствует «боль». «Игла» замещена «ножом» в ночной ипостаси Веры, существующей в сознании Райского рядом с Юдифью и леди Макбет: *«Воткнула нож, смотрит, как течет кровь, как бьется жертва!»* (с. 576) – так рассуждает он, любуясь ее стройной неподвижной фигурой, облитой лунным светом.

²⁷ Рыба используется в обрядовой традиции как поминальное блюдо [Гура, 1997, с. 749].

²⁸ Заметим, что водная стихия органична для этого рода (Вера – русалка, Бабушка по фамилии Бережкова – в семантике имени намек на обретение берега, тихой пристани). Возможно, Марфенька подсознательно почувствовала «опасность», исходящую от рыбы: как символ плодородия рыба иногда изображалась в виде фаллоса. Рыба всегда считалась пищевой-афродизиаком вследствие ассоциаций с Афродитой и ее сексуальным характером. Рыбные блюда в качестве жертвоприношения подносились всем богам подземного мира и лунным богиням вод, а также любви и плодородия. См.: Рыба. URL: <https://guzel54.livejournal.com/212043.html>.

²⁹ См.: [Козубовская, 2008].

³⁰ Имя «Марфа» означает «госпожа, носительница знания», в Библии Марфа противоположна Марии как более земная.

В романе ассоциативные цепочки «любовь – вода – Волга – Венера / Афродита – русалка – женщина» оформляют идеал Райского: «...осмысленная, одухотворенная Венера, сочетание красоты форм с красотой духа, любящая и честная, то есть идеал женского величия, гармония красоты!» (с. 543)³¹. Но с Венерой связан еще один смысл: «сады Венеры». Еще в Петербурге, трудясь над портретом Софьи, Райский вспоминает картину Рубенса: «Жизнь – не сад, в котором растут только одни цветы», – поздно думал он и вспомнил картину Рубенса “Сад любви”, где под деревьями попарно сидят изящные господа и прекрасные госпожи, а около них порхают амурь» (с. 112). «Вегетативное», таким образом, связано с «акватическим», русалки считались богинями воды и растительности [Афанасьев, 1995; Зеленин, 1916; Иванов, 1988 и др.].

В имени Татьяны Марковны Бережковой соединяются «водное» и «земное». В фамилии «Бережкова» очевидна неоднозначная семантика: с одной стороны, «берег» – пристанище, тихая пристань, убежище; с другой – «оберег». Оберег, согласно славянской фольклорно-мифологической традиции, – функция русалок – «берегинь», водных красавиц, водяных дев, утопленниц [Афанасьев, 1995; Зеленин, 1995; Иванов, 1988 и др.]. Русалки, по преданию, отличались необыкновенной красотой. Красоту бабушки очень остро чувствует именно Райский, который и уподобляет ее античной статуе.

Но «русалочье» в бабушке – тайна, сокрытый грех, напоминание о чем овраг – нечистое, проклятое место, с которым связан запрет. Бродящая по усадьбе с распущенными волосами, кающаяся, казнящая себя, Татьяна Марковна обретает русалочью ипостась: это Душа, не нашедшая покоя. Так вступает в действие отчество: «Марковна» – от «Марк», что означает «сохраненный», «заповедный». Таким образом, значение имени бабушки раскрывается в сюжете, в сопряжении мотивов греха и святости. Кроме того, берег у Гончарова явно приобретает пушкинские смыслы: берег как место жизни и смерти, любви и творчества и т. д. [См. подробнее: Козубовская, 2006].

Стихия воды включает смыслы живого и мертвого.

Авторское замечание о Марфеньке и Викентьеве «обоих точно живой водой окропили» (с. 320) и бабушкино сравнение их с чистыми и непорочными голубями – таков образ идиллического счастья.

Марфенька и Викентьев пребывают в стихии детства, бесконечной игры, в которой все легко разрешается; и объяснение в любви, и предложение руки и сердца – совершаются само собой. Жених вообще все делает играючи: играючи, служит при губернаторе; играючи, как бы случайно, съедает сироту-пирог, идя в гости; играючи ловит рыбу, проходя мимо рыбака, играючи приносит ее в дар. Играючи, он втягивает в свою игровую орбиту всех: дурачась, комично изображает пажа Ульяны Шарля, исправляет ситуацию, извиняясь за неловкость³². В кипящей

³¹ При этом Райский мечтает утонуть в «бездонном взгляде» Веры, постичь ее душу и одновременно, измучившись загадкой Веры, – «скорей вывести ее на чистую воду».

³² Волга (семантика: «река, вода») приобретает значение меры истинного чувства. Объяснения в любви персонажей романа почти всегда завершаются знаковым жестом: так, в доказательство своей любви к Марфеньке такой спокойный, уравновешенный молодой человек, как Викентьев, готов броситься в Волгу. Подобный жест в патриархальном мире означает вершину чувства, предельность его расцвета – «акме» в античном смысле.

страстями усадебной жизни только двое существуют вне надвинувшейся беды, оставаясь в идиллии и не теряя аппетита: «Только Марфенька и Викентьев ели все, что подавали» (с. 535).

«Живая» и «мертвая» вода – в драме Веры, столкнувшейся с волоховской идеей обновления жизни. Волохов, зовущий Веру в настоящую жизнь, к счастью, чтоб обратить ее «из почки» в женщину, предлагает ей «вспрыснуть живой водой мозги» (с. 525). «Мертвое» заключено для него в «птичьем» – «домашнем» (см. резкое о бабушкиной философии – «бабушкины отрепья»). Его стихия – «птичье» как «дикая», «неоухотворенная природа».

«Провалы» Райского, пересекающего границы литература/жизнь, порождают его сомнения в своей талантливости. Бабушкина формула («Ужели я из тех: с печатью таланта, но грубых, грязных, утопивших дар в вине... “одна нога в калоше, другая в туфле”», с. 225) сопряжена с ярлыком, которым припечатал его Волохов: «Ужели я... неудачник?».

Недельность Райского постоянно подвергается иронии Бабушки: «Зачем только ты пишешь все по ночам? – сказала она. – Смерть – боюсь... Ну, как заснешь над своей драмой! И шутка ли, до света? ведь ты изведешь себя» (с. 546). «Ночные бдения» несостоявшегося поэта – отсылка к образу Ленского («... на модном слове “идеал” тихонько Ленский задремал...» [Пушкин, 1957, с. 128]), реализованная в телесно-материальном выражении «Посмотри, ты иногда желт, как переспелый огурец...» (с. 546). Огурец имеет двойную культурную семантику: он является символом и Воскресения, и человеческого греха, соблазна³³. В бабушкином сравнении – контраст фольклорному – «свеж как огурец».

Роман завершается возвращением к мотиву женщины-реки: «Эти три фигуры являлись ему, и как артисту, всюду. Плещет седой вал на море, мелькнет снежная вершина горы в Альпах – ему видится в них седая голова бабушки. Она выглядывала из портретов старух Веласкеза, Жера-Дова, – как Вера из фигур Мурильо, Марфенька из головок Греза, иногда Рафаэля...» (с. 771). Природа, искусство, история – эстетическое кредо Райского, глубоко им выстраданное. В его сознании как бы происходит обретение того искомого идеала, в соответствии

³³ Библейские смыслы: огурец – атрибут Марии, по сложной ассоциации с Исаией 1:8 («И осталась дочь Сиона, как шатер в винограднике, как шалаш в огороде, как осажденный город»), но и огурец – символ распушенности, потому что евреи в пустыне роптали на манну небесную и мечтали об огурцах (Числа 11:5–6: «Мы помним рыбу, которую в Египте мы ели даром, огурцы и дыни, и лук, и репчатый лук и чеснок; а ныне душа наша изнывает, ничего нет, только манна в глазах наших»). Художник кватроченто Карло Кривели почти всегда изображал огурец рядом с яблоком, вероятно, как еще один символ искушения и греха. Огурцы – огородное растение, хорошо известное с давних пор (более 6 тыс. лет) на Востоке, особенно в Египте. Из Греции огурец перешел к римлянам. Здесь для императора Тиберия, любившего есть огурцы каждый день, были сооружены первые в истории теплицы, где огурцы выращивались круглый год. В России всегда любили огурцы с бугорчатой поверхностью, именно их считая «настоящими». Европейцы, напротив, предпочитают гладкие плоды, а те, у которых есть «пупырышки», называют огурцами в «русской рубашке». См.: Огурец посевной. URL: <https://mag.org.ua/rast/trava822.html>. См. также: Фарино Е. Луковицы и огурцы // Культура и текст. 2017. № 4. С. 7–72. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=32393492>.

с которым «...человечество почувствует, что он готово, что достигло своего апогея, когда настал бы и понесся в вечность, как река, один безошибочный, на вечные времена установившийся поток жизни» (с. 304).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Агапкина, Т. А. Деревья в народной славянской традиции / Т. А. Агапкина. – Москва: Индрик, 2019. – 656 с. (Традиционная духовная культура славян. Современные исследования).

Арбуз обыкновенный. – URL: <https://mag.org.ua/rast/trava688.html>. (25.05.2021).

Афанасьев, А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. / А. Н. Афанасьев. – Москва: Современный писатель, 1995. Т. 1. – 416 с.; Т. 2. – 400 с.; Т. 3. – 416 с.

Вишня. – URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/Вишня>. (15.05.2021).

Гончаров, И. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 7: Обрыв: Роман в 5 ч. / И. А. Гончаров. – Санкт-Петербург: Наука, 2004. – 771 с.

Загидуллина, М. Международная конференция «Пищевой код в славянских культурах» / М. Загидуллина // Новое литературное обозрение. – 2009. – № 1. – С. 418–428.

Зеленин, Д. К. Избранные труды. Очерки русской мифологии. Умершие неестественной смертью и русалки / Д. К. Зеленин. – Москва: ИНДРИК, 1995. – 432 с.

Иванов, В. В. Русалки / В. В. Иванов // Мифы народов мира. – Москва: Советская энциклопедия, 1988. Т. 2. – С. 390.

Илья Мечников: простокваша и вакцинация. – URL: <https://www.miloserdie.ru/article/ilya-mechnikov-prostokvasha-i-vaktsinatsiya>. (14.07.2021).

История птичьего молока. – URL: <https://zen.yandex.ru/media/id/5def5d9886c4a900b03d4925/istoriia-ptichego-moloka-otkuda-vzialos-takoe-strannoe-nazvanie-5e1eedd74e057700b0ab91e1>. (12.07.2021).

Как появился человек: легенды разных народов. – URL: <https://www.culture.ru/materials/254664/kak-poyavilsya-chelovek-legendy-raznykh-narodov>. (25.07.2021).

Капуста. Мифы, легенды, традиции. – URL: http://erudit-menu.ru/plugins/dif_news/dif_news.php?0.view.738. (24.08.2021).

Козубовская, Г. П. Женские имена в романе И. А. Гончарова «Обрыв» и их коды / Г. П. Козубовская // Поэтика имени: сб. науч. трудов. – Барнаул: БГПУ, 2004. – С. 46–55.

Козубовская, Г. П. Русская литература: миф и мифопоэтика: монография / Г. П. Козубовская. – Барнаул: Изд-во БГПУ, 2006. – 324 с.

Козубовская, Г. П. Середина XIX века: миф и мифопоэтика: монография / Г. П. Козубовская. – Барнаул: Изд-во БГПУ, 2008. – 260 с.

Лосев, А. Ф. Персефона / А. Ф. Лосев // Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. Т. 2. – Москва, 1987. – С. 305–306.

Макаронное чудо света. – URL: <https://teorebus.livejournal.com/939244.html>. (24.08.2021).

Маковский, М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: образ мира и миры образов: образ мира и миры образов / М. М. Маковский. – Москва: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 1996. – 416 с.

Молоко. – URL: <https://via-midgard.com/news/21483-moloko-narjhitok-bogov.html>].

Молоко. – URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/Молоко> Энциклопедия знаков и символов. (15.08.2021).

Огурец посевной. – URL: <https://mag.org.ua/rast/trava822.html>. (25.08.2021).

Ожегов, С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов. – Москва: Русский язык, 1990. – 917 с.

Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. V. – Москва: Изд-во АН СССР, 1957. – 639 с.

Пчёлы и мёд в мифологии древних славян и других народов мира. – URL: <https://medok.com/ru/encyclopedia/medovaya-encziklopediya/pchyoly-i-myod-v-mifologii-drevnih-slavyan-i-drugih-narodov-mira.html>. (27.08.2021).

Рыба. – URL: <https://guzel54.livejournal.com/212043.html>. (28.08.2021). <http://www.symbolarium.ru/index.php/Рыба>.

Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. 4-е изд., стер. – Москва: Русский язык; Полиграфресурсы, 1999.

Сохань, И. В. Женщина и гастрономический код культуры / И. В. Сохань // Женщина в российском обществе. – 2010. – № 4. – С. 50–60.

Топоров, В. Н. Еда / В. Н. Топоров // Мифы народов мира: в 2 т. Т. 1. – Москва: Советская энциклопедия, 1987. – С. 427–429.

Фаустов, А. А. Об одном неявном способе авторского подключения к традиции: «Русалочий» миф в «Обрыве» Гончарова / А. А. Фаустов // Проблема автора в художественной литературе. – Ижевск, 1993. – С. 105–113.

Флора и Фавн: мифы о растениях и животных / сост. В. М. Федосеенко. – Москва: Русь, 1998. – 156 с.

Фрейденберг, О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг. – Москва: Лабиринт, 1997. – 448 с.

Чавдарова, Д. Храната /трапезата в руската литература (XVIII – началото на XX век). Метафора и изобразена реалност. / Д. Чавдарова // Series Akademica 1. Факултет по хуманитарни науки. Шуменски университет „Епископ Константин Преславски”. – Шумен, 2010.

REFERENCES

Agapkina, T. A. Derev'ya v narodnoj slavyanskoj tradicii / T. A. Agapkina. – Moskva: Indrik, 2019. – 656 s. (Tradicionnaya duhovnaya kul'tura slavyan. Sovremennye issledovaniya).

Afanas'ev, A. N. Poeticheskie vozzreniya slavyan na prirodu: v 3 t. / A. N. Afanas'ev. – Moskva: Sovremennyy pisatel', 1995. T. 1. – 416 s.; T. 2. – 400 s.; T. 3. – 416 s.

Arbuz obyknovennyj. – URL: <https://mag.org.ua/rast/trava688.html>. (25.05.2021).

Faustov, A. A. Ob odnom neyavnom sposobe avtorskogo podklyucheniya k tradicii: «Rusalochij» mif v «Obryve» Goncharova / A. A. Faustov // Problema avtora v hudozhestvennoj literature. – Izhevsk, 1993. – S. 105–113.

Flora i Favn: mify o rasteniyah i zhivotnyh / sost. V. M. Fedoseenko. – Moskva: Rus', 1998. – 156 s.

Frejdenberg, O. M. Poetika syuzheta i zhanra / O. M. Frejdenberg. – Moskva: Labirint, 1997. – 448 s.

Goncharov, I. A. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 20 t. T. 7: Obryv: Roman v 5 ch. / I. A. Goncharov. – Sankt-Peterburg: Nauka, 2004. – 771 s.

Il'ya Mechnikov: prostokvasha i vakcinaciya. – URL: <https://www.miloserdie.ru/article/ilya-mechnikov-prostokvasha-i-vaktsinatsiya>. (14.07.2021).

Istoriya ptich'ego moloka. – URL: <https://zen.yandex.ru/media/id/5def5d9886c4a900b03d4925/istoriia-ptichego-moloka-otkuda-vzialos-takoe-strannoe-nazvanie-5e1eedd74e057700b0ab91e1>. (12.07.2021).

Ivanov, V. V. Rusalki / V. V. Ivanov // Mify narodov mira. – Moskva: Sovetskaya enciklopediya, 1988. T. 2. – S. 390.

Kak poyavilsya chelovek: legendy raznyh narodov. – URL: <https://www.culture.ru/materials/254664/kak-poyavilsya-chelovek-legendy-raznykh-narodov>. (25.07.2021).

Kapusta. Mify, legendy, tradicii. – URL: http://erudit-menu.ru/plugins/dif_news/dif_news.php?0.view.738. (24.08.2021).

Kozubovskaya, G. P. Zhenskie imena v romane I. A. Goncharova «Obryv» i ih kody / G. P. Kozubovskaya // Poetika imeni: sb. nauch. trudov. – Barnaul: BGPU, 2004. – S. 46–55.

Kozubovskaya, G. P. Russkaya literatura: mif i mifopoetika: monografiya / G. P. Kozubovskaya. – Barnaul: Izd-vo BGPU, 2006. – 324 s.

Kozubovskaya, G. P. Sredina XIX veka: mif i mifopoetika: monografiya / G. P. Kozubovskaya. – Barnaul: Izd-vo BGPU, 2008. – 260 s.

Losev, A. F. Persefona / A. F. Losev // Mify narodov mira: Enciklopediya: v 2 t. T. 2. – Moskva, 1987. – S. 305–306.

Makaronnoe chudo sveta. – URL: <https://teorebus.livejournal.com/939244.html>. (24.08.2021).

Makovskij, M. M. Sravnitel'nyj slovar' mifologicheskoy simvoliki v indoevropejskijhazykah: obraz mira i miry obrazov: obraz mira i miry obrazov / M. M. Makovskij. – Moskva: Gumanitarnyj izdatel'skij centr VLADOS, 1996. – 416 s.

Moloko. – URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/Moloko> Enciklopediya znakov i simbolov. (15.08.2021).

Ogurec posevnoj. – URL: <https://mag.org.ua/rast/trava822.html>. (25.08.2021).

Ozhegov, S. I. Slovar' russkogo yazyka / S. I. Ozhegov. – Moskva: Russkij yazyk, 1990. – 917 s.

Pushkin, A. S. Polnoe sobranie sochinenij: v 10 t. T. V. – Moskva: Izd-vo AN SSSR, 1957. – 639 s.

Pchyoly i myod v mifologii drevnih slavyan i drugih narodov mira. – URL: <https://medok.com/ru/encyclopedia/medovaya-encziklopediya/pchyoly-i-myod-v-mifologii-drevnih-slavyan-i-drugih-narodov-mira.html>. (27.08.2021).

Ryba. – URL: <https://guzel54.livejournal.com/212043.html>. (28.08.2021).

Slovar' russkogo yazyka: v 4 t. / pod red. A. P. Evgen'evoj. 4-e izd., ster. – Moskva: Russkij yazyk; Poligrafresursy, 1999.

Sohan', I. V. Zhenshchina i gastronomicheskij kod kul'tury / I. V. Sohan' // Zhenshchina v rossijskom obshchestve. – 2010. – № 4. – S. 50–60.

Toporov, V. N. Eda / V. N. Toporov // Mify narodov mira: v 2 t. T. 1. – Moskva: Sovetskaya enciklopediya, 1987. – S. 427–429.

Vishnya. – URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/Vishnya>. (15.05.2021).

Zagidullina, M. Mezhdunarodnaya konferenciya «Pishchevoj kod v slavyanskij kul'turah» / M. Zagidullina // Novoe literaturnoe obozrenie. – 2009. – № 1. – S. 418–428.

Zelenin, D. K. Izbrannye trudy. Ocherki russkoj mifologii. Umershie neestestvennoj smert'yu i rusalki / D. K. Zelenin. – Moskva: INDRİK, 1995. – 432 s.

Chavdarova, D. Храната /трапезата в руската литература (XVIII – началото на XX век). Метафора и изобразена реалност. / Д. Чавдарова // Series Academica 1. Факултет по хуманитарни науки. Шуменски университет „Епископ Константин Преславски”. – Шумен, 2010.