

Анималистические образы в повести «Собака» И. С. Тургенева и рассказе «Белая кошка из Драмганниола» Дж. Шеридана Ле Фаню

Алла Владимировна Кононова, Мария Викторовна Романенко✉

Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия
Контакт для переписки: mar.r0manenko@yandex.ru✉

Аннотация. В статье рассматриваются анималистические образы в повести «Собака» (1864) И. С. Тургенева и рассказе «Белая кошка из Драмганниола» (1870) Дж. Шеридана Ле Фаню. Актуальность исследования обусловлена обращением к проблемам литературной компаративистики. Так, изучение связей феномена «таинственных повестей» И. С. Тургенева с ирландской готической литературой способствует расширению культурного и исторического контекста произведений русского автора. Выбор произведений для анализа осуществлялся по существующему в литературной компаративистике сравнительно-типологическому подходу. Анализ анималистических образов показывает, что животные в повести и рассказе являются сверхъестественными элементами, которые углубляют и формируют готическое пространство произведений, поскольку дестабилизируют реальность других героев, влияют на их психоэмоциональное состояние, отсылают к мифологической, религиозной образности и становятся образами, предвещающими угрозу.

Ключевые слова: анималистические образы, таинственные повести и рассказы, И. С. Тургенев, Дж. Шеридан Ле Фаню, мифологизация, готическое пространство, мотив веры

Цитирование: Кононова А. В., Романенко М. В. 2025. Анималистические образы в повести «Собака» И. С. Тургенева и рассказе «Белая кошка из Драмганниола» Дж. Шеридана Ле Фаню // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. Том 11. № 3 (43). С. 34–48. <https://doi.org/10.21684/2411-197X-2025-11-3-34-48>

Поступила 02.07.2025; одобрена 17.09.2025; принята 01.11.2025

Animalistic imagery in Ivan Turgenev's novella "The Dog" and J. Sheridan Le Fanu's short story "The White Cat of Drumgunniol"

Alla V. Kononova, Maria V. Romanenko ✉

University of Tyumen, Tyumen, Russia

Corresponding author: mar.r0manenko@yandex.ru ✉

Abstract. The article examines animalistic images in Ivan Turgenev's novella "The Dog" (1864) and Joseph Sheridan Le Fanu's short story "The White Cat of Drumgunniol" (1870). The relevance of the research is determined by its focus on the problems of comparative literature. The article explores the links between Turgenev's "mysterious novellas" and Irish Gothic literature, expanding the cultural and historical context of the Russian author's works. The texts for analysis have been chosen through the comparative-typological approach. The study of the animalistic images shows that the animals in Turgenev's novella and Le Fanu's short story are supernatural elements that deepen and form the gothic space of the texts, as they destabilize the reality of other characters, affect their psychoemotional state, refer to mythological and religious concepts, and foreshadow the approaching threat.

Keywords: animalistic images, mysterious novellas and short stories, Ivan Turgenev, Joseph Sheridan Le Fanu, mythologizing, Gothic space, faith motif

Citation: Kononova, A. V., & Romanenko, M. V. (2025). Animalistic imagery in Ivan Turgenev's novella "The Dog" and J. Sheridan Le Fanu's short story "The White Cat of Drumgunniol". *Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates*, 11(3), 34–48. <https://doi.org/10.21684/2411-197X-2025-11-3-34-48>

Received Jul. 2, 2025; Reviewed Sept. 17, 2025; Accepted Nov. 1, 2025

Введение

Иван Сергеевич Тургенев (1818–1883) и Джозеф Шеридан Ле Фаню (1814–1873) — русский и ирландский авторы XIX в. Писателей сближает нахождение в творчестве каждого рассказов и повестей, в которых человек сталкивается с необъяснимыми, сверхъестественными явлениями.

Тургенев, весь свой путь носивший статус реалиста, «быстро реагирующего на злободневные общественные темы», примерно с 60-х гг. XIX в. практически каждый год пишет то рассказ, то повесть, посвященные мистической теме [Федотов, 2019, с. 9]. А. В. Пумпянский в 1929 г. первым назвал некоторые повести и рассказы

И. С. Тургенева «таинственными», справедливо отмечая, что этот феномен в творчестве автора «занимает значительное место в истории той „таинственной“ повести, которая была обновлена (собственно, заново создана) Эдгаром По, продолжена его французскими последователями (например, Виль де Лиль-Аданом), а в наши дни представлена ... например, стариком Мейринком, не говоря уже о десятках заурядных беллетристов, особенно английских ... изготовляющих для своего потребления оккультные, спиритические, таинственные и старинные романы» [Пумпянский, 2000, с. 449–450].

Выделив «таинственные» повести в так называемый «несобранный» цикл (термин, закрепившийся в литературоведении), Пумпянский разбивает их на группы, главным образом ориентируясь на место присутствия таинственных и сверхъестественных явлений в произведениях. Так, исследователь выделяет группу повестей, «в которых сверхъестественное явление стоит в центре всего развивающегося действия»: «Призраки», «Собака», «Сон», «Рассказ отца Алексея»; произведения, где таинственное явление выступает важной деталью общего действия: «Фауст», «Несчастливая», «Клара Милич», «Песнь торжествующей любви»; а также те, в которых сверхъестественное и таинственное лишь отдаленно присутствует в мотивах или атмосфере: «Странная история», «Стук ... стук ... стук», «Часы» [Пумпянский, 2000, с. 448–449].

«Таинственные» повести, не составлявшие единого цикла по замыслу автора, были опубликованы в издании «Таинственные повести и рассказы» (2019), где была предпринята попытка объединить выделенные Пумпянским произведения. Примечательно, что в этом издании появляется повесть «История лейтенанта Ергунова», и вместе с тем исключаются повести «Несчастливая», «Фауст» и «Часы». По мнению А. С. Федотова, добавление к основным «таинственным» произведениям «Истории лейтенанта Ергунова» позволяет «задуматься об окончательности и точности списка Пумпянского», поскольку границы цикла повестей достаточно подвижны и тема таинственного, странного, так или иначе затрагивает практически каждое произведение И. С. Тургенева [Федотов, 2019, с. 15].

Современником Тургенева и мастером мистической, таинственной прозы в ирландской литературе был Джозеф Шеридан Ле Фаню (1814–1873). Творческий путь писателя начинался с исторических романов, главным фоном которых становилась Ирландия, но после «коммерческого неуспеха» третьего романа «Дом у кладбища» он отказывается от ирландской темы и посвящает оставшиеся годы своей творческой деятельности теме сверхъестественного [Зыкова, 2003, с. 18]. Впрочем, заметим, что практически все произведения автора отмечены присутствием сюжетов о встрече человека с потусторонними силами (даже в некоторых его исторических повествованиях герои сталкиваются со сверхъестественными явлениями). На сегодняшний день Ле Фаню в большей мере известен читателям как мастер готического повествования.

В разные годы творчества Шеридана Ле Фаню вышло четыре сборника в духе готической литературной традиции: «Бумаги Преселла» (1838–1840-е гг.; под одной обложкой сборник был издан после смерти писателя в 1880), «Хроника золотых братьев» (1871), «В зеркале отуманенном» (1872). Однако в данном исследовании мы обращаемся к рассказу, взятому из его последнего (собранного в 1923 г. Монтегу Роудс Джейм-

сом) сборника под заглавием «Дух мадам Краул и другие таинственные истории». В сборник вошли извлеченные из периодических изданий, забытые и неизвестные ранее рассказы Дж. Шеридана Ле Фаню: «Дух мадам Краул», «Завещание сквайра Тоби», «Дикон-Дьявол», «Ребенок, которого увели феи», «Белая кошка из Драмганниола», «Отчет о странных событиях на Онжье-стрит», «Чейплизодские истории о привидениях», «Беспутный капитан Уолшо из Уолинга», «Сделка сэра Доминика», «Ултор де Лейси», «Видение Тома Чаффа», «Истории Лок-Гира» [Sheridan Le Fanu, 2009, с. 3]. Примечательно, что именно «Дух мадам Краул и другие таинственные истории» на сегодняшний день изучен меньше других сборников ирландского автора.

Так, глядя на историю возникновения цикла Тургенева и сборника Шеридана Ле Фаню, можно заметить их сходство в том, что они оба неавторские, и большинство входящих в них рассказов были написаны обоими авторами в период 50–80-х гг. XIX в. Также необходимо отметить совпадение русского и ирландского писателей в принципах, инструментарии, образах, с помощью которых они выстраивают художественных мир своих произведений. В анализируемых нами повести «Собака» и рассказе «Белая кошка из Драмганниола» оба автора прибегают к изображению животных как образов, которые углубляют и готизируют (т. е. насыщают его атмосферой угрозы, нарушают реальность) пространство произведений. Таким образом, целью исследования является изучение образов животных и их функций в русской и ирландской таинственной прозе на материале повести «Собака» (1864) и рассказа «Белая кошка из Драмганниола» (1870).

Актуальность исследования обусловлена обращением к проблемам литературной компаративистики, в частности изучению анималистических образов в повести и рассказе русского и ирландского писателей. Актуальным также представляется изучение связей феномена «таинственных повестей» И. С. Тургенева с ирландской готической литературой, способствующее расширению культурного и исторического контекста произведений русского автора.

Выбор произведений для анализа осуществлялся по существующему в литературной компаративистике сравнительно-типологическому подходу, согласно которому можно «сравнивать между собой аналогичные литературные явления, возникающие на одинаковых стадиях социально-исторического процесса, вне зависимости от наличия непосредственного взаимодействия между этими явлениями» [Жирмунский, 1979, с. 7].

Обзор литературы

«Анимализм» и «анималистика» в литературе — сложные явления, имеющие связь с фольклором, библейскими и античными временами. В специальной литературе нет четкого представления об «анималистике», что подталкивает исследователей обращаться к более конкретизированному и в то же время отчасти синонимичному понятию «анимализм».

Знаменитый художник-анималист В. А. Ватагин определяет «анимализм» как особую специальность, обращение к которой определяется интересом художника к изображе-

нию животного, которое, в свою очередь, «является главной темой, „героем“ произведения» [Ватагин, 1980, с. 110]. М. Н. Эпштейн объясняет это понятие «как творчески осмысленное и ответственное отношение к животным», как «один из важнейших резервов и импульсов развития современного гуманизма, всё более выходящего из наивной своей стадии „человекопоклонства“ к зрелому сотрудничеству и взаимодействию со всеми формами жизни на Земле» [Эпштейн, 1990, с. 87]. Иное определение термина представлено в диссертации С. П. Белогуровой «Анимализм как культурологический и художественный феномен в общественной мысли рубежа XIX–XX вв.», которая предлагает рассматривать «анимализм» как «интроспективный, психолого-ориентированный подход к познанию внутреннего мира (психики) животного и репрезентации его в различных сферах культуры, исходящий из признания наличия в животном чувственного и разумного начал» [Белогурова, 2011, с. 21]. Противоположный экоцентрическому подход прослеживается в определении из литературного словаря-справочника: «Анимализм — это художественное изображение животных, птиц, растений и т. д. через призму человеческого мироощущения, наделение их возможностями человеческого характера» [Гормяк, 2007, с. 42].

В ряде работ исследователями предпринимается попытка дать определение и понятию «анималистика». Так, Е. В. Гордеева, рассматривая «анималистику» в искусстве, определяет ее как «жанр произведения живописи, графики или скульптуры, где животное становится целью изображения, раскрывается как полноценный персонаж, равноправный человеку, со своей сюжетной линией, индивидуальным характером. Анималистические произведения ставят своей целью не только показать зверя с точки зрения анатомической точности, но и внести в его образ эмоциональную составляющую» [Гордеева, 2019, с. 317]. Можно заметить, что определение, данное Гордеевой, пересекается с определением, выдвинутым С. П. Белогуровой относительно «анимализма», что частично подчеркивает синонимичность терминов.

Тем не менее, как справедливо отмечает Л. Г. Дуктова, термин «анималистика» как для искусствоведения, так и для литературоведения является более универсальным ввиду того, что «анимализм» все же в большей степени выражает особое мировоззрение автора, его возможность познавать и отображать анималистические образы [Дуктова, 2010, с. 278]. Она пишет, что к данному термину «обращаются и исследователи, которые ведут речь об анималистической теме... и те, кто анализирует образы животных в художественной литературе в пределах анимализма... а также ученые, которые рассматривают анималистические образы в пределах исследования определенного произведения», отмечая, что «анималистика» включает в себя и «анимализм», и систему анималистических образов, которые, в свою очередь, можно рассматривать как главных героев произведения, «так и в качестве элемента пейзажа» [Дуктова, 2010, с. 278–279].

В данной работе мы опираемся на мысль, высказанную Л. Г. Дуктовой, и рассматриваем литературное воплощение образов животных не в качестве главных героев произведения, но как важные элементы готического пространства, которые углубляют художественную систему обоих произведений. Важно подчеркнуть, что в повести и рассказе практически не встречаются классические компоненты готического пространства

(замок, кладбище, монастырь и т. д.), поэтому именно животные являются важными элементами, формирующими пространство за счет того, что воспринимаются как образы, которые сплетают реальное и мистическое, наделяя пространство характерной для готических произведений атмосферой таинственности и страха.

Е. В. Лозинская выделяет три формы присутствия животных в художественном тексте: зверь как знак, зверь как субъект, зверь как прием [Лозинская, 2023, с. 30]. В рамках нашего исследования актуальной становится форма присутствия животных как изобразительного приема, согласно которому животные в произведениях частично сохраняют свои природные характеристики, при этом играя не вспомогательную, а главную роль [Лозинская, 2023, с. 34]. Так, мы считаем, что животные в повести и рассказе не только готизируют пространство, но и выступают как вызывающее страх «другое» (отметим, что в готической литературной традиции животные существуют либо как сверхъестественные образы, либо в концепции «человек как животное» [Gothic animals..., 2020, с. 4]).

Результаты и обсуждение

Уже заглавия повести и рассказа содержат в себе указания на центральное «лицо» художественной системы произведений. Иначе говоря, в отношении анималистических образов речь пойдет об образах собаки (Тургенев) и белой кошки (Шеридан Ле Фаню).

Главный герой повести И. С. Тургенева «Собака» Порфирий Петрович переживает разговор находившихся в комнате мужчин о возможности вмешательства сверхъестественного в «действительную жизнь» и делится подробностями собственной встречи с потусторонним миром. Ночами, как только он гасит свет, в его комнате слышится возня собаки: «скребет, возится, чешется... так вот и слышно, как она дышит, как зубами по шерсти перебирает, блох ищет» [Тургенев, 1981, с. 233–234]. Чешущаяся собака является ему в течение шести недель, и лишь когда Порфирий Петрович покупает настоящего пса (по совету старообрядца Прохорыча), дух исчезает, но появляется реальная собака, угрожающая его жизни.

Повесть построена по принципу кольцевой композиции. Начиная и заканчивая произведение вопросом статского советника Антона Степаныча о роли здравого рассудка при возможности существования сверхъестественных сил («Но если допустить возможность сверхъестественного, возможность его вмешательства в ежедневную, так сказать, жизнь, то позвольте спросить, какую роль после этого должен играть здравый рассудок?»), Тургенев как бы ставит под сомнение понятие «здравый рассудок», показывая, что разум не всегда способен противостоять тому, что противоречит логике, и в то же время будто подталкивает читателей найти свой ответ на этот вопрос [Тургенев, 1981, с. 232]. Такое впечатление складывается потому, что звучащий иронично на первый взгляд вопрос в конце произведения остается без ответа: «Никто из нас ничего не нашелся ответить — и мы по-прежнему пребывали в недоумении» [Тургенев, 1981, с. 246].

Что касается центрального анималистического образа повести, в мифологии славян и других народов, если собака появляется самостоятельно (т. е. без пары с кошкой), — это образ отрицательный, олицетворяющий мир смерти, поскольку «биологически это

животное-падальщик, и вплоть до наших дней стаи бродячих собак являются угрозой городов» [Баркова, 2024, с. 47]. Однако «если противопоставление есть, то собака — это верный друг (и сравнительно мало мифологизированный персонаж)» [Баркова, 2024, с. 47]. В повести встречается три образа: два реальных и один ирреальный (фантастический).

Подробного внешнего описания фантастической сущности собаки нет. Из текста мы лишь узнаем, что она: хлопает ушами, «скребет, возится, чешется... зубами по шерсти перебирает, блох ищет» [Тургенев, 1981, с. 233]. В какой-то степени можно назвать этот образ духом (собака-дух), поскольку подобное описание действий и само явление собаки на протяжении шести недель без физического образа напоминает принцип общения духов с миром живых. Дух собаки будто пытается предупредить Порфирия Петровича о чем-то.

Образы реальных собак представлены в повести в виде пса-защитника Трезора и бешеной собаки. Первый раз Трезор предстает нам как двухмесячный легавый щенок с коричневой шерстью, белыми губами и белыми передними лапами, а повзрослев — как «толстохвостый, тяжелый, вислоухий, брылястый... „пиль-аванц“» [Тургенев, 1981, с. 240]. Пес ни на шаг не покидает хозяина («куда я — туда и он»), что подчеркивает символичность образа как предостерегающего и защищающего. Очевидно, что и кличка животного подобрана не случайно. Прозвище Трезор скорее всего заимствовано из французского языка (*trésor*) и в переводе означает «сокровище» [Фасмер, 1987, т. IV, с. 97]. В каком-то смысле Трезор действительно сокровище, поскольку как собака охотничья исполняет роль добытчика, но можно также предположить, что имя несет в себе коннотацию ценности и потому, что пес несколько раз ценой своей жизни спасал Порфирия Петровича от бешеной собаки.

Бешеная собака в произведении выглядит так: «огромный рыжий зверь, которого... с первого взгляда и за собаку-то» не признать: «раскрытая пасть, кровавые глаза, шерсть дыбом... страшные белые клыки... красный язык весь в пене» [Тургенев, 1981, с. 241]. Дополняет это описание встречающийся несколько раз эпитет «бешеная». Появление собаки и ее внешний вид (рыжая шерсть, налитые кровью глаза, белые клыки, красный язык в пене), на наш взгляд, имеет связь с христианской религией, греческой мифологией, поскольку внешнее описание ассоциируется с чем-то дьявольским и отдаленно напоминающим адскую гончую, пришедшую наказать Порфирия Петровича.

Так, можно предположить, что в своей общности образ собаки связывается с вопросом о вере как в религиозном, так и в мистическом понимании, поскольку появление всех трех собак сопровождается символами (ситуациями, другими героями), указывающими на это.

Собака-дух появляется в позднее время, тогда, когда Порфирий Петрович задувает свечу/лампадку (т. е. в полной темноте). Примечательно и то, что он терпит эту собаку на протяжении шести недель. Появление Трезора сопровождается наставлениями старообрядца Прохорыча, говорящего, что наваждение в виде копошащейся собаки «не в наказание наслано, а в предостережение... Ступайте вы теперь на базар и купите вы себе собаку щенка, которого вы при себе держите неотлучно — день и ночь. Ваши

видения прекратятся» [Тургенев, 1981, с. 239]. Бешеная собака первый раз появляется засушливым днем, «когда в воздухе не то дым, не то туман, пахнет гарью, мгла, солнце, как ядро раскаленное» [Тургенев, 1981, с. 240]. Во второй раз она появляется в желтом свете большого месяца.

Рассказ «Белая кошка из Драмганниола» становится своего рода повествованием в повествовании. Путешественник пересказывает историю (легенду) о белой кошке, являющейся семье Донован на протяжении почти девяноста лет, которую ему рассказал преподаватель ирландского языка мистер Донован.

Рассказчик начинает свое повествование с упоминания о том, что это рассказ о белой кошке, не имеющей «ничего общего с заколдованной принцессой, которая на недолгое время приняла кошачий облик. Та кошка, о которой я говорю, — куда более опасный зверь» [Шеридан Ле Фаню, 2003, с. 461]. Так, уже с первых строк весь рассказ начинает принимать фольклорно-мифологический окрас.

Когда-то двоюродный дед мистера Донована, состоятельный фермер Коннор Донован, влюбился в девушку из бедной семьи Коулман, которую звали Эллен, и обещал жениться на ней. Однако скоро девушка ему надоела, а желание богатеть росло, и он решил жениться на Мэри Коллопи, имевшей богатое приданое, а Эллен умерла от горя [Шеридан Ле Фаню, 2003, с. 465]. Ночью, когда Коннор возвращался с ярмарки, на пересечении луга и фермы ему привиделось «какое-то белое пятно... белая тварь, скользившая вдоль ряда кустов, была... размеров не больше его шляпы» [Шеридан Ле Фаню, 2003, с. 465]. Лошадь, на которой он возвращался, испугалась и долго не успокаивалась, тогда Коннор пустил «в дело плетъ и шпоры лошадь прыгнула в проход, и... пролетая под мощной дубовой ветвью, ясно увидел стоявшую рядом, на насыпи, женщину, которая... ударила его в плечо», оставив на нем пять следов от пальцев, напоминающих ожог и не сходивших с его тела до самой смерти, «а осенью того же года он умер» [Шеридан Ле Фаню, 2003, с. 466].

Примечательна и история, которая произошла с самим мистером Донованом, когда он был мальчишкой, и с его отцом, который умер спустя неделю после встречи с белой кошкой. У небольшого озера, к которому Дэн спускался почитать книгу («я часто брал с собой „Римскую историю“ Голдсмита и спускался к крохотному озерцу, чуть больше и глубже лужи, и усаживался... под кустом боярышника»), ему случилось наблюдать за странной женщиной в светло-сером платье с длинным подолом, которая, словно не видя его, шла «по поверхности воды» [Шеридан Ле Фаню, 2003, с. 462].

Интересно, что Ле Фаню неслучайно наполняет физическое пространство такими элементами, как озеро и куст боярышника. Считается, что куст, дерево боярышника (терновник) является точкой пересечения жизни и смерти [Briggs, 1974, с. 120]. Озера, реки в представлениях многих народов рассматриваются как лиминальное место. В кельтской мифологии вода символизирует нечто священное, поэтому озера также являются символами «другого мира»: «Религиозное значение озера как прохода в потусторонний мир, по-видимому, отражает древние кельтские ритуалы, в которых озерам подносились сокровища» [Monaghan, 2004, с. 279]. Так, можно отметить, что уже на уровне пространственной организации происходит мифологизация рассказа. Помимо того,

что пространство приобретает определенный культурный код, оно также приобретает характерную для готического пространства категорию пограничности, лиминальности.

Однако обратимся к образу кошки. Большая, рычащая, белая «с зелеными глазищами величиной в полпенни, спина дугой» — акцентируя внимание на величине тела, цвете глаз и шерсти, Ле Фаню удачно передает сверхъестественное начало кошки, даже слегка демоническое [Шеридан Ле Фаню, 2003, с. 464]. Кроме того, белый цвет в кельтской мифологии, как правило, ассоциируется с потусторонним миром, и сами животные нередко имеют белый или красный окрас [Олдхаус-Грин, 2024, с. 134].

Толкование кошки как сверхъестественного существа вполне неслучайно и также имеет мифологический подтекст. Так, например, в японской мифологии кошка рассматривается «как злонамеренное существо, обладающее сверхъестественной силой» [Токарев, 1988, т. II, с. 11]. В мифологии славян кошка — отрицательный образ, иногда появляющийся в виде умерших душ [Баркова, 2024, с. 48]. В кельтской мифологии кошка также считалась «существом с хтоническими силами» [Conway, 2000, с. 94]. В рассказе Ле Фаню также встречается прямое упоминание кошки как животного «бессердечного ... самого мстительного» [Шеридан Ле Фаню, 2003, с. 468].

И действительно, образ кошки в произведении сопровождается мотивом мести. Именно умершая Эллен и есть та девушка, которая перевоплощается в кошку. Или даже так: обиженный призрак Эллен находит свое воплощение в образе белой кошки. Вероятно, девушка мстит за то, что ее когда-то обманул Коннор Донован, променяв на «двадцать четыре коровы, семьдесят овец и сто двадцать коз» [Шеридан Ле Фаню, 2003, с. 465]. К тому же из повести мы узнаем, что вся семья Коулман вымерла из-за голодных годов. Такая подробность наводит на мысль, что Эллен, подобно голоду, истребившему всю ее семью, хочет истребить состоятельный род Донован.

Мифологичность образу кошки также придает высказывание старухи Сэл Дулан (прислуга). Глядя на покойное тело Кона Донована, она произносит: «Чтоб какой-то зверь взгромоздился на хозяина, словно пука» [Шеридан Ле Фаню, 2003, с. 467]. Старуха сравнивает кошку с существом, которое встречается в ирландском фольклоре.

В различных преданиях, словарях и энциклопедиях, посвященных существам кельтской мифологии и фольклору, пука или пэка (в оригинальном тексте *phooka* [Sheridan Le Fanu, 2009, с. 99]) представляется по-разному. Например, можно проследить, как в разных провинциях Ирландии меняется этот образ. В провинции Ольстер пука появляется в виде маленького гоблина, требующего долю урожая после жатвы; в Лэйнстере пука превращается в огромного гоблина, пугающего «тех, кто находится за городом ночью»; в Манстере является в виде орла, а в Коннахте — «в виде черного козла с завивающимися рогами» [Curran, 1998, с. 38]. Однако чаще всего это существо изображается в образе лошади или жеребенка, «который может быть обвешан цепями» [Carol, 1996, с. 265]. Иными словами, по своей сути пука — это перевоплощающийся в разных существ злобный дух (фея), который чаще вредит людям, но иногда может приносить пользу, давая «пророчества и предупреждения там, где это уместно» [Curran, 1998, с. 41].

Равным образом и мистер Донован называет белую кошку существом из ирландской мифологии. Он говорит: «Ни одна банши не привязывалась к какому-либо семейству

так неотступно, как зловещее привидение к моей семье» [Шеридан Ле Фаню, 2003, с. 468]. Банши — это женский дух, фея, оплакивающая скорую смерть кого-либо из членов семьи, к которой привязана, и иногда дающая советы или «даже приносящий удачу подарок» [Briggs, 1967, с. 25]. Однако далее Дэн Донован замечает, что банши, как правило, призрак добрый и исполнен «сочувственной симпатии к несчастной семье, а от нашего призрака веет злобой. Он не более чем посланец смерти» [Шеридан Ле Фаню, 2003, с. 468].

Наделяя кошку чертами мстительного призрака, банши и пука, Ле Фаню словно выводит этот образ за рамки литературного произведения, создавая новую, но ужасную легенду, в которой кошка не просто призрак, предупреждающий о смерти, но она же и причина этой смерти. Подтверждают это последние строки рассказа: «Никто из нашей семьи не умер и не слег в Драмганниоле от смертельной болезни, не повстречавшись до этого с белой кошкой, и всякий, кому она привидится, знает, что жить ему осталось недолго» [Шеридан Ле Фаню, 2003, с. 468].

Так, именно образы животных интенсифицируют время и пространство обоих произведений. Хронотоп в повести и рассказе насыщен событиями, которые нанизываются «друг на друга во вневременной и, в сущности, бесконечный ряд» и превращаются в захватывающие приключения, в ходе которых обязательной становится встреча со сверхъестественными явлениями [Бахтин, 1975, с. 244]. Анималистические образы в данном случае разворачивают внешнее время и пространство повести и рассказа, благодаря всем событиям, в которых они выступают как сверхъестественный элемент.

Также отметим, что животные в обоих произведениях становятся ключевыми образами, которые так или иначе влияют на психическое и эмоциональное состояние героев, а следовательно, на их внутреннее пространство.

В монографии «Поэтика пространства и времени в готическом сюжете» Г. В. Заломкина анализирует внутреннее пространство героев, разворачивающееся «в координатах готического строения» [Заломкина, 2006, с. 68]. Заломкина пишет: «Состояние замкнутости и покинутости, в котором оказывается узник, в сочетании со скудным освещением либо полным отсутствием такового, оставляет героя наедине с собственным сознанием», воздействует на эмоциональное, психическое состояние героя [Заломкина, 2006, с. 55–56]. Так, развитие внешнего, или по-другому «сценического», пространства в готическом сюжете формирует образ героя [Заломкина, 2006, с. 68].

В анализируемых нами повести и рассказе нет как таковых готических строений, но состояние замкнутости, одиночества (покинутости), которое зачастую испытывает герой, находясь, например, в готическом замке, в равной мере проникает в произведения Тургенева и Ле Фаню, а также влияет на эмоциональное состояние героев произведений. Так, фантастическая собака, являющаяся Порфирию Петровичу в темной, закрытой комнате, заставляет его сначала находить рациональное объяснение, но во второй раз вызывает страх: «у обоих-то у нас голоса словно птичьи, и дрожим-то мы как в лихорадке — в темноте-то. Зажег я свечку: ни собаки нет, ни шума никакого — только оба мы... белые, как глина» [Тургенев, 1981, с. 234]. Мистер Дэн Донован встречается с призраком женщины, которая перевоплощается в кошку, у небольшого озера и также пугается:

«Однажды... <...> ...я заметил, что на краю сада появилась какая-то женщина и стала спускаться к озеру. <...> От ужаса я едва не потерял сознание. <...> Мне едва хватило сил вернуться домой; от испуга я расхворался, три недели пролежал дома и требовал, чтобы меня ни на минуту не оставляли одного» [Шеридан Ле Фаню, 2003, с. 462]. В целом мотивы замкнутости, заключения, покинутости — одни из характерных компонентов готической литературы, с помощью которых подчеркивается отстраненность героя от мира, его способность постигать другую, иррациональную реальность.

Заключение

Для описания inferнальности, сверхъестественности пространства оба автора обращаются к образам противоположных в сознании человека животных. Можно предположить, что выбор в обоих произведениях животных как основных героев, сосредоточивающих в себе мистическое начало, продиктован тем, что читателям гораздо понятнее воспринимать существование какой-либо мистической и мифологической сущности через образы привычных животных.

Выбор животных также можно объяснить эпохой, в которой творили оба автора. Кажется, что увлечение И. С. Тургенева сверхъестественной тематикой во многом продиктовано его увлечением естественными науками. И наделив образ собаки в повести сверхъестественными характеристиками, он поднимает актуальный для второй половины XIX в. вопрос о вере. Шеридан Ле Фаню, будучи ирландцем, всегда питавшим интерес к ирландской культуре и истории, обращается к более привычной для западной традиции теме мистического, вероятно, ставя себе цель глубже отразить особенности национального духа Ирландии. Через пространство произведения и образ кошки он как бы знакомит читателей с существами ирландской мифологии. Однако у Тургенева тоже считывается этот мифологический подтекст.

Важно отметить и то, что вопрос (мотив) веры и неверия, который у Тургенева считывается благодаря образу собаки, присутствует и в рассказе Ле Фаню и также связывается с образом животного. Однако различие заключается в том, что герои Ле Фаню верят в существование белой кошки, в отличие от героев Тургенева, которые в конце повести одновременно ставят под сомнение и прямо не отрицают существование сверхъестественной собаки.

Таким образом, анималистические образы, отсылающие читателя к мифологической, религиозной образности, дестабилизируют реальность героев произведений, влияют на их психоэмоциональное состояние и также становятся своего рода символами (в какой-то мере предсказаниями и наставлениями), которые предвещают угрозу. И если у Ле Фаню белая кошка прямо символизирует смерть, то тургеньевская собака становится образом предупреждающим, как бы проверяющим Порфирия Петровича в вопросе веры.

Готическое пространство в произведениях углубляется за счет того, что воспринимается не просто как физическое место, а как пространство, где реальность рушится, подвергаясь внешним силам, и именно животные (как сверхъестественные элементы) становятся важной частью этого разрушения.

Список источников

- Баркова А. Л. 2024. Славянские мифы. От Велеса и Мокоши до птицы Сирин и Ивана Купалы. М.: МИФ. 246 с.
- Бахтин М. М. 1975. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит. 504 с.
- Белогурова С. П. 2011. Анимализм как культурологический и художественный феномен в общественной мысли рубежа XIX–XX вв.: дис. ... канд. культурологии / МГУ им. М. В. Ломоносова. М. 218 с.
- Вагагин В. А. 1980. Воспоминания. Записки анималиста. Статьи. М.: Советский художник. 214 с.
- Гордеева Е. В. 2019. Анималистика: вопросы терминологии и границ жанра // Искусство Евразии. № 4 (15). С. 301–322. <https://cyberleninka.ru/article/n/animalistika-voprosy-terminol-ogii-i-granits-zhanra> (дата обращения: 07.03.2025).
- Гормяк Р. Т. 2007. Литературоведческий словарь-справочник / под ред. О. З. Лебедевой-Гулей. Киев: Академия. 751 с.
- Дуктова Л. Г. 2010. Художественная анималистика: к вопросу определения термина (на примере произведений белорусской литературы XX века) // Питання літературознавств: науковий збірник. Вып. 79. С. 275–282. <http://libr.msu.by/handle/123456789/1182> (дата обращения: 03.03.2025).
- Жирмунский В. М. 1979. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. Л.: Наука. 497 с.
- Заломкина Г. В. 2006. Поэтика пространства и времени в готическом сюжете: монография. Самара: Самарский университет. 228 с.
- Зыкова Е. П. 2003. Джозеф Шеридан Ле Фаню и его роман «Дом у кладбища» // Шеридан Ле Фаню Дж. Дом у кладбища: роман; «Дух мадам Краул» и другие таинственные истории. М.: Ладомир. С. 5–22.
- Лозинская Е. В. 2023. Животные в литературе: формы присутствия и функции // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7. № 3. С. 27–45. <https://cyberleninka.ru/article/n/zhivotnye-v-literature-formy-prisutstviya-i-funktsii> (дата обращения: 07.03.2025).
- Токарев С. А. 1988. Мифы народов мира. Энциклопедия. (В 2 томах). М.: Советская энциклопедия. Т. II. 719 с.
- Тургенев И. С. 1981. Собака // И. С. Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Т. 7. М.: Наука. С. 232–246.
- Олдхаус-Грин М. 2024. Кельтские мифы. От короля Артура и Дейдра до фэйри и друидов. М.: МИФ. 240 с.
- Пумпянский Л. В. 2000. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры. 864 с.
- Фасмер М. 1987. Этимологический словарь русского языка. Т. 4 // пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачёва. 2-е изд. М.: Прогресс. 860 с.
- Федотов А. С. 2019. Таинственные повести Тургенева как цикл // Тургенев И. Таинственные повести и рассказы. М.: Rosebud Publishing. С. 6–16.

- Шеридан Ле Фаню Дж. 2003. Дом у кладбища: Роман; «Дух мадам Краул» и другие таинственные истории. М.: Ладомир. 574 с.
- Эпштейн М. Н. 1990. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высш. шк. 303 с.
- Briggs K. M. 1967. *The Fairies in English Tradition and Literature*. Chicago: The University of Chicago Press. 261 pp.
- Briggs K. M. 1974. *The Folklore of the Cotswolds*. Totowa, N. J.: Rowman and Littlefield. 208 pp.
- Carol R. 1996. *Spirits, Fairies, Gnomes, Goblins: An Encyclopedia of the Little People*. Santa Barbara, Calif.: ABC-CLIO. 369 pp.
- Conway D. J. 2000. *The Mysterious, Magical Cat*. New York: Gramercy Books. 211 pp.
- Curran B. 1998. *A Field Guide to Irish Fairies*. San Francisco, Calif.: Chronicle Books. 71 pp.
- Heholt R., Edmundson M. (eds.). 2020. *Gothic Animals: Uncanny Otherness and the Animal With-out*. Cham (Switzerland): Palgrave Macmillan. 310 pp.
- Monaghan P. 2004. *The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folklore*. New York: Facts on File. 512 pp.
- Sheridan Le Fanu J. 2009. *Madam Crowl's Ghost and Other Tales of Mystery*: [ebook] // Project Gutenberg Canada. <http://gutenberg.ca/ebooks/lefanu-crowl/lefanu-crowl-00-h.html> (дата обращения: 25.11. 2024).

References

- Barkova, A. L. (2024). *Slavic Myths. From Veles and Mokoshka to the Sirin bird and Ivan Kupala*. MIF. [In Russian]
- Bakhtin, M. M. (1975). *Questions of Literature and Aesthetics. Studies of Different Years*. Khudozh. Lit. [In Russian]
- Belogurova, S. P. (2011). *Animalism as a Cultural and Artistic Phenomenon in Public Thought of the Turn of the XIX–XX Centuries*. [Cand. Sci. (Culturology) dissertation, Lomonosov Moscow State University]. [In Russian]
- Vatagin, V. A. (1980). *Memories. Notes of an Animalist. Articles*. Sovetskiy Khudozhnik. [In Russian]
- Gordeeva, E. V. (2019). Animalistic art: the problems of terminology and genre frames. *The Art of Eurasia*, (4), 301–322. Retrieved March 07, 2025, from <https://cyberleninka.ru/article/n/animalistika-voprosy-terminol-ogii-i-granits-zhanra> [In Russian]
- Gormyak, R. T. (2007). *Literary Dictionary-Guide*. Akademiya. [In Ukrainian]
- Duktova, L. G. (2010). Artistic animalist: to the question of the definition of the term (on the example of works of Belarusian literature of the XX century). *Pitannya litervturoznnavstv: navukovkiy zbirnik*, (79), 275–282. Retrieved March 3, 2025, from <http://libr.msu.by/handle/123456789/1182> [In Russian]
- Zhirumskiy, V. M. (1979). *Comparative Literary Studies: East and West*. Nauka. [In Russian]
- Zalomkina, G. V. (2006). *Poetics of Space and Time in the Gothic Plot*. Samarskiy Universitet. [In Russian]
- Zykova, E. P. (2003). Joseph Sheridan Le Fanu and his novel “House by the Churchyard”. In J. Sheridan Le Fanu, *House by the Churchyard: A Novel; “Madam Crowl's Ghost” and Other Tales of Mystery* (pp. 5–22). Ladomir. [In Russian]

- Lozinskaya, E. V. (2023). Animals in literature: Forms of presence and functions. *Social Sciences and Humanities. Domestic and Foreign Literature*, 7(3), 27–45. Retrieved March 07, 2025, from <https://cyberleninka.ru/article/n/zhivotnye-v-literature-formy-prisutstviya-i-funktsii> [In Russian]
- Tokarev, S. A. (Ed). (1988). *Myths of the Peoples of the World. Encyclopedia in 2 Vols. (Vol. 2).* Sovetskaya entsiklopediya. [In Russian]
- Turgenev, I. S. (1981). The dog. In I. S. Turgenev, *Complete Works and Letters in Thirty Volumes.* (Vol. 7, pp. 232–246). Nauka. [In Russian]
- Aldhouse-Green, M. (2024). *The Celtic Myths: A Guide to the Ancient Gods and Legends.* MIF. [In Russian]
- Pumpyanskiy, L. V. (2000). *Classical Tradition: Collected Works on the History of Russian Literature.* Yazyki russkoy kultury. [In Russian]
- Fasmer, M. (1987). *Etymological Dictionary of the Russian Language.* Transl. and compl. from German by O. N. Trubachev. Vol. 4. 2nd ed. Progress. [In Russian]
- Fedotov, A. S. (2019). Turgenev's mysterious novellas as a cycle. In I. Turgenev, *Mystery Novellas and Short Stories* (pp. 6–16). Rosebud Publishing. [In Russian]
- Sheridan Le Fanu, J. (2003). *House by the Churchyard: A Novel; "Madam Crowl's Ghost" and Other Tales of Mystery.* Ladomir. [In Russian]
- Epshteyn, M. N. (1990). "Nature, the World, the Secret of the Universe...": *The System of Landscape Images in Russian Poetry.* Vysh. shk. [In Russian]
- Briggs, K. M. (1967). *The fairies in English Tradition and Literature.* The University of Chicago Press.
- Briggs, K. M. (1974). *The Folklore of the Cotswolds.* Rowman and Littlefield.
- Carol, R. (1996). *Spirits, Fairies, Gnomes, Goblins: An Encyclopedia of the Little People.* ABC-CLIO.
- Conway, D. J. (2000). *The Mysterious, Magical Cat.* Gramercy Books.
- Curran, B. (1998). *A Field Guide to Irish Fairies.* Chronicle Books.
- Heholt, R., & Edmundson, M. (Eds.). (2020). *Gothic Animals: Uncanny Otherness and the Animal With-out.* Palgrave Macmillan.
- Monaghan, P. (2004). *The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folklore.* Facts on File.
- Sheridan Le Fanu, J. (2009). *Madam Crowl's Ghost and Other Tales of Mystery.* Project Gutenberg Canada. Retrieved November 25, 2025, from <http://gutenberg.ca/ebooks/lefanu-crowl/lefanu-crowl-00-h.html>

Информация об авторах

Алла Владимировна Кононова, кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения, Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия
a.v.kononova@utmn.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7690-2607>

Мария Викторовна Романенко, выпускница магистратуры направления «Филология: Глобальная русистика», Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия
mar.r0manenko@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0003-8466-4495>

Information about the authors

Alla V. Kononova, Cand. Sci. (Philol.), Associate Professor, Department of Linguistics and Literary Studies, University of Tyumen, Tyumen, Russia

a.v.kononova@utmn.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7690-2607>

Maria V. Romanenko, Master's Degree Graduate in Philology (Global Russian Studies), University of Tyumen, Tyumen, Russia

mar.r0manenko@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0003-8466-4495>