

**Орловский объединенный государственный
литературный музей И. С. Тургенева
Тургеневское общество в Орле
Орловское отделение Ассоциации преподавателей
русского языка и литературы высшей школы**

Тургеневский сборник — 2017

Орел, 2017

УДК 81.091

ББК 83.3(2)

Научный редактор: *Антонова М. В.*, доктор филол. наук, профессор

Редакционная коллегия: *Ефремова В. В.*, директор Орловского государственного литературного музея И.С. Тургенева
Балыкова Л.А., кандидат филол.наук, ведущий научный сотрудник Орловского государственного литературного музея И.С. Тургенева

Рецензент: *Ковалева Т.В.*, доктор филол. наук, профессор

Тургеневский сборник – 2017. – Орел: ООО Полиграфическая фирма «Картуш», 2017. – 68 с.

Выпуск «Тургеневского сборника» составили материалы международной научно-практической конференции «И.С. Тургенев: взгляд из XXI века (к 195-летию писателя)», проходившей в Орле 17 - 21 сентября 2013 года.

Сборник адресован широкому кругу исследователей, научно-педагогической общественности, студентам и аспирантам филологических специальностей, учителям-словесникам.

© Коллектив авторов, 2017

© Антонова М.В. (научный редактор), 2017

© Орловский объединенный государственный литературный музей И. С. Тургенева, 2017

Оглавление

<i>А.А. Бельская</i> И.С. Тургенев и М.Ю Лермонтов: мир природы и картина мира («Дворянское гнездо» – «Когда волнуется желтеющая нива...»)	4
<i>О.Г. Егоров</i> Творчество И.С. Тургенева в оценке М.М. Бахтина	13
<i>В.А. Зайцев</i> Тургеневские места Чернского района Тульской области	20
<i>Н.В. Илюточкина</i> Окно как структурообразующая составляющая пространства романов И.С. Тургенева 1850-х – начала 1860-х годов	26
<i>О.Н. Калениченко</i> Традиции «Певцов» И.С.Тургенева в славянском фэнтези	32
<i>Л.И. Кондратенко</i> Глаголы интеллектуальной деятельности в текстах романов И.С. Тургенева	37
<i>Е.М. Коньшев</i> Романы И.С. Тургенева «Отцы и дети» и «Дым». Типологическое сопоставление	45
<i>Е.Г. Озерова</i> Поэтические фразеологизмы лирикопрозаических текстов И.С. Тургенева	52
<i>Е.Г. Петраш</i> К опыту создания виртуального ресурса по тургеневедению: выставка «Тургенев и Германия»	56
<i>Т.В. Швецова</i> Герой И.С. Тургенева: опыт веры и опыт безверия	62

А.А. Бельская
И.С. Тургенев и М.Ю. Лермонтов:
мир природы и картина мира («Дворянское гнездо»
– «Когда волнуется желтеющая нива...»)

В критике и науке неоднократно поднимается вопрос о влиянии творчества М.Ю. Лермонтова на становление таланта И.С. Тургенева. Однако проблема натурфилософского диалога писателей не получает всестороннего изучения. Между тем мир природы, взаимоотношения человека и природы – это то общее, что объединяет двух классиков русской литературы. Лермонтов на протяжении всего своего творчества напряженно размышляет над метафизическими вопросами «об отношении человека к Богу, к природе, к человечеству, смыслу собственной жизни» [8: 315]. В центре метафизической философии Тургенева находятся человек и природа. Мы постараемся доказать это, сосредоточив внимание на анализе таких произведений, как «Дворянское гнездо» и стихотворение «Когда волнуется желтеющая нива...». Их выбор не случаен, ибо, как справедливо замечено С.М. Аюповым, в XX главе тургеневского романа возникает лермонтовская аллюзия и «воссоздана» созвучная автору концепция мира и человека [1: 20-21]. Соглашаясь с первым тезисом ученого, полагаем, что второе его утверждение требует уточнения, поскольку при очевидной близости писателей существуют принципиальные различия в их миропонимании и художественном миромоделировании.

В определенной степени лермонтовская традиция сказывается в «Дворянском гнезде» уже в яркой эмоциональной насыщенности пейзажей и наличии параллелизма между явлениями природы и внутренними переживаниями человека. Пространственные зарисовки в романе Тургенева близки лермонтовским описаниям природы. Одна из них дана в главе, в которой повествуется о первом дне пребывания Лаврецкого в Васильевском. Топические образы усадьбы, дома, сада определяют пространственную картину мира романа. Но писатель не ограничивает пространство родовой *усадьбы* героя замкнутым пространством *дома*, а расширяет его до открытого пространства *природы* и представляет последнее как сакральное и эстетическое пространство, поражающее красотой, гармонией («тишиною») и вечностью. В восприятии Лаврецкого «сельская тишина», «тихая дрема» усадьбы противостоят «заразе» пустой суетности внешнего мира, в том числе, бессодержательности жизни вне родины и конкретного дела. Возникающая оппозиция *тишина/суета* может быть рассмотрена в аспекте онтологической оппозиции *свой/чужой*. Решается она в романе однозначно – внутренний мир

усадыбы предстает как «свой», упорядоченный и безмятежный, а внешний – как «чужой», враждебный и опасный. Помимо дома, «своим» пространством выступает пространство природы «малой» родины. В Васильевском, когда Лаврецкий вновь переживает весь драматизм прежнего своего жизненного опыта, общение с природой становится важной вехой в осмыслении героем подлинной сущности бытия. Пройдя путь из своего «малого» центра – родового гнезда – к чужой и страшной периферии – и вновь возвращаясь к центру – к родному Дому, Лаврецкий освобождается от прежних страстей и приходит к пониманию тщетности надежд на счастье: «На женскую любовь ушли мои лучшие года <...> пусть же вытрезвит меня здесь скука, пусть успокоит меня, подготовит к тому, чтобы и я умел не спеша делать дело» [10: 190]. В размышлениях героя чрезвычайно важен оборот «и я», т.е. ему хочется так же, как умеют «не спеша делать дело» растущий лопух, богородицны слезки, каждая травинка, каждый листок, жить с природой общей жизнью и принимать в ней деятельное участие – «делать дело». В сознании Лаврецкого воедино связываются потоки времени (прошлое, настоящее, будущее – воспоминание, созерцание, ожидание), и наступает момент подлинного узнавания России, ее национальной сущности, коренящейся в вековой традиции и тех духовных ценностях, которые выработаны многими поколениями русских дворян и крестьян, и шире – понимания «несомненного и явного» закона бытия, который открывается в вечном покое и тихой размеренной жизни природы. По сути дела, Лаврецкий приближается к постижению глубочайшей первоначальной гармонии мира: «И он снова принимался прислушиваться к тишине, ничего не ожидая, – и в то же время как будто беспрестанно ожидая чего-то: тишина обнимает его со всех сторон, солнце катится тихо по спокойному синему небу, и облака тихо плывут по нем; кажется, они знают, куда и зачем они плывут» (С.7:190). Симптоматично, что пейзажные зарисовки даны в романе в пространственной перспективе, причем, как с горизонтальной – *в даль*, так и с вертикальной – *в верх* – проекцией: от коренастого лопуха в густой траве, над которым вытягивается зорь, выше которой выкидывают свои розовые кудри богородицны слезки, до «спокойного» неба.

Известно, что первым в русской литературе изображает пейзаж в «вертикальном измерении» Лермонтов. Доминирование у поэта пейзажей вертикального пространства, не отменяет двойственности лермонтовских размышлений о соотношении «земли» и «неба». Как правило, поэт противопоставляет их, связывая с «небом» вечные, нетленные ценности, а с «землей» – все минутное, мучительно тяжелое и бренное. Неоднократно заявляя о безусловности «небесной красоты», Лермонтов нередко ставит под сомнение возможность ее достижения и потому воспекает земное блаженство: «Как землю нам больше небес не любить? / Нам небесное счастье темно; / Хоть счастье земное и меньше в сто раз, / Но мы знаем, какое оно» [8: 320]. В то

же время «мучения земли» и даже «земное упоение» отступают у поэта перед космической гармонией («Кто близ небес, тот не сражен земным»).

Тургенев, напротив, не однажды объявляет о своей приверженности ко всему «земному», а не к тому, что «херувимы (эти прославленные парящие лики) могут увидеть в небесах». Соглашаясь за обычным видимым миром существует другой – невидимый – мир, писатель воспринимает последний как «таинственный и недобрый». «Я не выношу неба, – пишет Тургенев, – но жизнь, действительность, ее капризы, ее случайности, ее привычки, ее мимолетную красоту... все это я обожаю» (П.1: 459-460). Тем не менее, в «Дворянском гнезде» пейзажи у писателя устремлены ввысь, и в них соединяются «земля» и «небо». Это приводит к раздвижению границы мира в бесконечность, что способствует концептуализации романного пространства и повышению его онтологического статуса. В сцене общения Лаврецкого с природой зримо возникает образ гармонического Целого. Дом как «малый» мир героя, его духовный микрокосм, оказывается внутренне изоморфен бесконечному пространству Вселенной – макрокосму: Дом – Природа – Целый мир. В.М. Маркович очень точно определяет состояние Лаврецкого, созерцающего давно не виденную русскую картину, как контакт индивидуального сознания «с самим движением Времени, с основами стихийной жизни национального» и «космического целого» [6: 34]. В процессе общения с средне-русской природой происходит примирение героя с окружающим миром: преодолевается скорбь о прошедшем, восстанавливается психическое «равновесие», появляется ценностно-смысловое отношение к жизни, возникает перспектива будущего и зарождается линия собственного – нравственного – поведения.

Образ «природы-утешительницы» выступает в «Дворянском гнезде» как знак ситуационной модели, отсылающей к стихотворению Лермонтова «Когда волнуется желтеющая нива...». Лермонтовская тема раскрывается в романе скрыто, через ассоциацию, и затекстовый пласт позволяет выявить созвучный автору «Дворянского гнезда» контекст. И у Лермонтова, и у Тургенева природа – это не просто фон. Поэт и писатель запечатлевают редкие мгновения слияния человека с природным миром, когда обычные в нем явления: звуки, запахи, цвета, свет – приобретают особую эстетическую и духовную ценность. У Лермонтова: желтеющая нива, шум свежего леса, звуки ветерка, малиновая слива, сладостная тень зеленого листка, душистая роса, ландыш серебристый, студеный ключ, бегущий из мирного края и играющий по оврагу; у Тургенева: густая трава, коренастый лопух, зоря с сочным стеблем, богородицины слезки с розовыми кудрями, поля с лоснящимися рожью и овсом, писк комара, жалобное жужжание мух, гуденье толстого шмеля, хриплый крик петуха, безмолвный налет ласточек – предстают частями гармонического Целого, субъективное восприятие которых ведет и лирического субъекта поэта, и тургеневского героя к спокойствию и умиротворению:

«Тогда смиряются души моей тревога, / Тогда расходятся морщины на челе...» – «Скорбь о прошедшем таяла в его душе, как весенний снег». Ни поэт, ни писатель не ограничиваются изображением параллелизма между состоянием природы и психики человека, а показывают его активное отношение к окружающему миру. В одном мгновении оба художники слова улавливают и дивную красоту природного мира, и особое состояние «самопознающей души». Природа не просто утешает, успокаивает, умиротворяет, она дарует «тихое» внутреннее одушевление и обращает к сокровенному постижению метафизических начал бытия. Лермонтов, который в своих произведениях в основном запечатлевает отверженность, затерянность, чуждость человека божественной жизни, в стихотворении «Когда волнуется желтеющая нива...» отображает связь-единение человека с природой-космосом. Ощув гармоническую целостность мира – согласие «земли» и «неба», лирический субъект (и сам поэт) обретает внутреннюю гармонию, ощущает сопричастность к Вселенной и возвышается до прозрения Бога.

В космологии раннего Лермонтова, как и в системе христианского космоса, центр мироздания составляет Бог, ниже располагаются ангелы, «безгрешные духи», обитающие «под кущами райских садов», низшую ступень представляет земная жизнь – мир «печали и слез», населенный людьми, души которых некогда обитали в небесах и потому хранят воспоминания о небесной родине и томятся «желанием чудным» – соединить «землю» и «небо» («Ангел»). Признавая Божественность, бесконечность и беспредельность Вселенной, Лермонтов остро чувствует ее трагичность. За утешительной красотой и гармонией поэту открываются несовершенство и дисгармония мира – невозможность познания высшей истины, зыбкость и непостоянство нравственных ценностей («вечно любить невозможно»), мимолетность и изменчивость красоты («где нет ни истинного счастья, / Ни долговечной красоты»), сиюминутность и неустойчивость человеческих чувств («И ненавидим мы, и любим мы случайно»), бессмысленность и бессодержательность жизни («жизнь... пустая и глупая шутка»). Отсюда у лермонтовского человека ощущение богооставленности, богоотверженности: недовольство миром, не отвечающим высоким требованиям гармонии и совершенства, не позволяющим реализовать свободу, которая дарована Творцом, претензии к Создателю, всемогущему, но бессильному перед той способностью к познанию, которой Он наделяет мыслящую личность. Поэт тяжело переживает неприкаянность человека в мире, которая обусловлена слишком большими надеждами на земную жизнь, слишком большими ожиданиями и невозможностью найти в ней осмысленного бытия, героического действия. Все это приводит лермонтовского человека к конфликту с миром. Претензии к миру и самому себе, разочарование в прошлом, неудовлетворенность настоящим, неприятие будущего («пусто и темно»), приводят к лермонтовского человека к осознанному бегству из «страны родной» («края родного») в «страну дале-

кую», поиску там «покоя», необретению его и потому требованию «бури», способной раздвинуть границы мироздания («Парус»). Именно мировое пространство – Вселенная – становится для лермонтовского человека домом («Мой дом»), и этот Всемирный Дом наделяется всеми теми компонентами и ценностями, которые входят в традиционное понятие «дом»: своды, кровля, стены, звуки песен, путь, связанный с внутренним миром «жильца»: «Мой дом везде, где есть небесный свод, / Где только слышны звуки песен, / Все, в чем есть искра жизни, в нем живет, / Но только для поэта он не тесен. / До самых звезд он кровлей достигает, / И от одной стены к другой – / Далекый путь, который измеряет Жилец не взором, но душой...» (1:299). Вселенский Дом предстает у Лермонтова неким пространственным универсумом, который действительно существует и действительно сотворен Богом: «И Всемогущим мой прекрасный дом / Для чувства этого построен, / И осужден страдать я долго в нем, / И в нем лишь буду я спокоен» (1:299). Поэт не просто утверждает, что мир – это творение Божие, он проникается мыслью о действии Бога в мире. Вместе с тем модель мира у Лермонтова далека от христианской картины мира, в соответствии с которой человек соединяется с Богом через Богочеловека – Иисуса Христа, хотя бы потому, что сам образ «Иисуса сладчайшего» с юных лет вытеснен у поэта «божественно-антропоморфным образом Демона, сияющим “волшебной-сладкой красотой”» [9: 61].

Стоит согласиться с А.В. Моториным, что, начиная со второй половины 1830-х годов, свойственные Лермонтову пантеистические наклонности начинают разрешаться не в демонизме, а в «христианской мистике»: «прежнее стремление раствориться в божественном мироздании и стать всем, а с тем и божеством, сменяются смиренной воссоединяющей любовью к богозданному миру, прекрасному и благостному, проникнутого божественной волей и осененного Личностью Бога»; в частности, в «Когда волнуется желтеющая нива...» «Сам Бог-Творец, вездесущий, но не совпадающий с творением, а возвышающийся над всем, предстает смиренно-внимательному взору» [7:131]. Действительно, если в ранних лирических произведениях поэта человек не может слиться с космически организованным, прекрасным миром, поскольку занимает место где-то «посредине мира» («под ним струя» – «над ним луч солнца»), существует на грани между «своим» – географическим, психологическим, душевным – «краем родным» и «чужим» – «страной далекой» («Парус»), то в стихотворении «Когда волнуется желтеющая нива...» находится в состоянии «священного восторга», и микрокосм личности-души органически вписывается в макрокосм Вселенной. Следовательно, Лермонтов не отрицает возможности преодоления разделяющей человека границы – проникновения из «своего», «внутреннего», мира в «чужой», «внешний», мир, передвижения из «этого» пространства («на земле») – в «иное» пространство («в небесах»), допускает движение из «внешнего» мира

во «внутренний» мир («Когда волнуется желтеющая нива <...> / Когда ... из-под куста мне ландыш серебристый / Приветливо качает головой <...> / Когда студеный ключ играет по оврагу ... – Тогда смиряется души моей тревога, Тогда расходятся морщины на челе...»). Согласно поэту, «внутреннее» микропространство человека способно свободно размещаться во «внешнем» макропространстве, представляющим собою «этот» мир («на земле»), и через созерцание исполненной красоты и покоя земного мира приблизиться к иному бытию («в небесах»): «И счастье я могу постигнуть на земле, / И в небесах я вижу Бога...» (1:33). Собственно лишь тогда, когда лермонтовский человек ощущает причастность к космическому Целому, он готов примириться с жизнью, принять собственное присутствие на земле и признать смысл земного бытия. В «милом краю», в «смутном сне», символизирующем в стихотворении тишину и отдохновение, человек постигает тайну мироздания. В «Когда волнуется желтеющая нива...» лирический субъект, сливаясь с Божественным миром, прозревает бытие Божие, и просветление всего видимого происходит через соединение эмпирического с мистической сферой. В сокровенном акте богопознания преодолевается трагизм жизни (отсюда рифма «тревога» – «Бога») и открывается высшее счастье на земле. Прав иеромонах Нестор, что в «возможности и способности зреть Бога и Промыслителя мира и узнавать в нем своего Творца поэт обретает свое земное счастье и высшее упоение» [2: 81].

В свою очередь, обращение Тургенева к проблемам Вселенной и Вечности определяются особенностями его метафизической философии. Писателя роднит с Лермонтовым и признание вселенской гармонии, и «диссонансное» мировоззрение. Окружающий мир Тургенев воспринимает не только как «единое чудо», но и как отчужденный от человека саморождающийся, неразумный, индифферентный и потому незначительный Космос. Не видя в мире «обдуманного творчества», писатель уподобляет жизнь стихии – «произведению непреодолимого, невольного, бессознательного движения, которое не может поступить иначе», – и потому отрицает ее «величие» и «святость», отказывает ей в ценности и «славе» (П.1: 481). Восприятие сущего как бессознательно движущейся материи, трактовка Природы как «слепорожденной», властной и бездушной стихии, которая «не знает свободы, не знает добра», и человека как беспомощного и беззащитного существа, удел которого – неизбежное уничтожение – смерть, составляют пессимистическую основу мировоззрения Тургенева. Двойственность позиции писателя заключается в том, что, наряду с мыслями о безбоженности Вселенной, затерянности в ней человека, Тургенев утверждает «бесконечную» всемирную красоту и гармонию, духовное превосходство человека как личности над природой («он... все-таки выше вселенной»). Идентифицируя человека с личностью, Тургенев отстаивает ценность именно его, никакого другого я. Отсюда страх писателя перед смертью и нежелание мириться с тем, что уникальная, неповторимая

личность («человек не повторяется, как бабочка»), смутно чувствующая свою конгениальность «чему-то высшему и вечному», должна подчиниться закону необходимости, покориться неизбежному (С.9:121).

Более всего Тургенева пугает несоответствие между естественностью смерти и противоестественностью того, что самобытное, индивидуальное творческое «я» должно превратиться в *ничто*. Тургенев, утверждающий незыблемость природных законов, мучительно ищет ответы на вопросы, есть ли смысл в конечном существовании человека и как соотносится оно с бесконечным во времени и пространстве миром. Внимание писателя приковано к натурфилософской проблематике, включающей темы места человека в мире-космосе, взаимоотношений человека и природы. Именно в ней – Природе, «одном великом, стройном целом», – Тургенев видит «тайну», разгадка которой позволяет приблизиться к непостижимому, прозреть сокровенную суть бытия. Будучи далеким от религиозного отношения к миру, писатель создает в своих произведениях близкую (но не тождественную) пантеистической картине мира миромодель. Согласно Тургеневу, мир – это единое гармоническое Целое, где из «разъединения и раздробления», когда «все живет только для себя», выходит «общая, бесконечная гармония, в которой, напротив, все, что существует, – существует для другого», и каждая точка, каждая отдельная единица, почитающая «себя средоточием вселенной», «сливается в одну мировую жизнь» (С.5:415-416). Взгляд на мир как огромный, таинственный, но лишенный абсолютного начала Хаос и одновременно как многообразный, бесконечный Космос, гармоничное соответствие разрозненных частей приводит писателя, с одной стороны, к космическому пессимизму, с другой – к утверждающей философии общей гармонии и красоты всего сущего; наконец, направляет, как считает Г.Б. Курляндская, к онтологическим началам, поскольку объективный закон жизни видится писателю в Любви [4:21].

При том, что Тургенев в духе пантеизма объясняет красоту и прелесть природного мира (<...> природа улыбалась мне. Я всегда живо чувствовал ее прелесть, веяние Бога в ней...»), мировоззрение писателя тесно связано с идеалистической философией и, прежде всего, с идеей трансцендентализма. Подтверждением тому служат тургеневские мысли о существовании «высших сил», родстве человека «чему-то высшему, вечному». В «Дворянском гнезде» «какое-то мирное оцепенение» Лаврецкого, который, сидя под окном отчего дома и прислушиваясь к «течению тихой жизни», не может «оторваться от созерцания» природы, тоже дано как трансцендентное. Изображая порыв героя в бесконечное, описывая его переживания и размышления при общении с природой-космосом, писатель акцентирует их направленность не во «внутрь себя», а за пределы личного «я». Точно так же, как в стихотворении Лермонтова, в романе Тургенева благодаря духовной связи с природой человек обретает ценностные представления о мире. Пусть Лаврецкий не ви-

дит в небесах Бога, но ему приоткрываются и тайный смысл природы («И какая сила кругом, какое здоровье в этой бездейственной тиши!»), и национально-неповторимые черты русской жизни, и, как следствие, глубинная высшая сущность бытия – ценность «тихости» и «неспешности» существования человека, значимость примиряющего начала в его жизни, необходимость следования законам природы: «<...> кто входит в ее круг – покоряйся: здесь незачем волноваться, нечего мутить: здесь только тому и удача, кто прокладывает свою тропинку не торопясь, как пахарь борозду плугом» (С.7:170).

Тургенев выстраивает свою – индивидуальную – космологическую систему, в которой «круг» является важнейшим знаком организации Вселенной. Безусловно, сам по себе «круг» – это одна из наиболее широко употребляемых макрокосмических фигур, первичный символ единства и бесконечности, знак абсолюта и совершенства. У Тургенева он выступает открытым хронотопом вечного бытия природы, округленной бесконечностью и тесно связан с суждениями писателя о примирении и согласии человека с природным миром [3:135-137]. При этом «круг» как некая цельность и гармоничность, исчерпанность и законченность имеет у писателя свои конкретные координаты: в нем каждая точка, каждая отдельная единица, почитающая «себя средоточием вселенной», образует собственные окружности, которые взаимодействуют друг с другом. Поскольку в безграничной и вечной Вселенной каждая точка имеет ничтожно малую величину своего места – «атом» – и ничтожно короткое время индивидуального существования – «мгновенье», то она способна «дойти до полного округления» (по Тургеневу, обрести смысл существования – образовать единство с «другими»), только выходя из «волшебного круга» своей окружности – личной жизни («чисто человеческого») и подчиняясь «вечным, незыблемым законам» («полное округление»). Выход из «волшебного круга» своего «я» мыслится писателем как движение «из» («из сферы лично человеческого») – «к» объекту («вперед, к своей цели») – «до» «полного округления» («незыблемого») и означает не утрату личности, а свободу выбора на пути добра – соблюдение «вечного» закона через преодоление «собственных склонностей» («самопожертвование») и восстановление гармонического отношения к миру. Тургенев убежден, что человек может «дойти, не падая, до конца своего поприща», только живя «вне себя, для других, для своих братьев, для истребления зла», для «водворения истины, справедливости на земле» (С.8:174). В соответствии с тургеневской концепцией, вхождение в «круг» жизни природы требует от человека изменения собственной картины мира – смирения, подчинения и ответственности.

Тургенева роднит с Лермонтовым изображение человека в его метафизических устремлениях. Но концептуализация мира у каждого писателя своя, особая. В космологической системе Лермонтова сопрягаются две различные

тенденции: натурфилософская – отождествление мирового Целого и Бога и христианская – признание личностного Бога-творца, Его действия в судьбах мира и человека. В свою очередь, Тургеневу, с одной стороны, присущи философско-пантеистические взгляды, и в «Дворянском гнезде» представлена сходная с пантеистической модель мира (мир – гармоническое Целое, человек – часть огромного мира-космоса), с другой – реалистические принципы мироустройства, в частности, историзм и социальность. Отсюда детальные описания быта, вещественного мира, общественного статуса героев. Наряду с этим, в романе получает выражение свойственный писателю персонализм. В центре художественного мироздания Тургенева находится человек, и это сближает писателя с Лермонтовым, хотя антропологические взгляды у них разные.

Своеобразие лермонтовского постижения человека состоит в том, что Тургенев называет «апофеозом личности». У Лермонтова человек, ищущий «в себе и мире совершенства», равноценен миру и нередко осуждает не соответствующий высоким требованиям совершенства мир, ощущает трагическое одиночество в нем, соперничает с ним, страдает от этого, но не может примириться с несовершенным миропорядком. Лишь иногда («Когда волнуется желтеющая нива...») лермонтовскому человеку открывается присутствие Бога в мире, и тогда он входит в близкое Богу бытие, смиренно принимает даруемый Богом мир, не утрачивая при этом своей личности. У Тургенева личностное «я» всегда вписано в контекст всеобщей жизни. Во всех романах писателя сферой самореализации героев-скитальцев становится Мир. Так, жизнь «одинокого странника» Лаврецкого оказывается «вне дома», «вне семьи», но «не вне родины» и потому представляет собою не бесцельное «странничество» (кстати, в финале «Дворянского гнезда» возникает еще одна лермонтовская аллюзия на ситуацию стихотворения «Выхожу один я на дорогу...»), а путь, который исторически не случаен и имеет перспективу будущего, ибо существует в контексте жизни других людей. Несмотря на то, что отказ от «любимых мыслей и мечтаний» порождает драматическую рефлексию: сознание недостаточности внутренней заданности собственного бытия относительно внешней данности, – «смирение в душе» тревог и волнений, спокойное принятие того, что посылает судьба («тихо встал и тихо удалился»), признание объективной ценности и значимости бытия у Лаврецкого есть. Соответственно, хотя жизнь тургеневского героя реализована как горизонтальный путь, но душа Лаврецкого фигурально осуществляет вертикальный путь, и в конце романа он предстает в состоянии смиренной открытости Богу. Конечно, Лаврецкому еще далеко до лермонтовского «видения» в небесах Бога, но аллюзия из стихотворения «Когда волнуется желтеющая нива...» позволяет читателю предположить последнее.

Таким образом, лермонтовская аллюзия в «Дворянском гнезде» не только вызывает ассоциацию с предшествующим текстом, но и расширяет границы тургеневского текста и способствует выявлению специфических особенностей художественной картины мира писателя, его творческой индивидуальности. В «Дворянском гнезде» Тургенев выходит за рамки пантеизма, в частности, пантеистической идеи исчезновения и растворения человека в безличной сфере Природы. В свободе воли, превосходстве духовного начала над стихийными силами писатель видит подлинную сущность человека как личности, примету того, что делает его «выше вселенной».

Литература

1. Аюпов С.М. Тургенев-романист и русская литературная традиция. – Сыктывкар: Респ. ин-т повышения квалификации работников образования Мин-ва образования Респ. Коми, 1996. – 111 с.
2. Иеромонах Нестор (В.Ю. Кумыш). Пророческий смысл творчества М.Ю. Лермонтова. - СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. – 212 с.
3. Краснокутский В.С. О некоторых символических мотивах в творчестве И.С. Тургенева // Вопросы историзма и реализма в русской литературе XIX – начала XX века. - Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1985. - С. 135-150.
4. Курляндская Г.Б. Всемирная гармония в творчестве Тургенева // Спасский вестник. Вып. 11. -Тула: Гриф и К, 2004.- С. 14–26.
5. Лермонтов М.Ю. Стихотворения // Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4-т. Т.1. - М.: Художественная литература, 1975. Далее ссылки на это издание даны в тесте работы, с указанием тома и страниц.
6. Маркович В.М. И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. - Л. Изд-во Ленинградского ун-та, 1982. - 208 с.
7. Моторин А.В. Духовные направления в русской словесности первой половины XIX века. – СПб.: РГПУ; Новгород: НовГУ, 1998. - 212 с.
8. Пыпин А.И. Лермонтов и Кольцов // Вестник Европы. 1896. Т. 1. Кн.1, январь. – СПб.: Типография М.М. Стасюлевича, 1896. - С. 291–341.
9. Роднянская И.В. Библейские мотивы // Лермонтовская энциклопедия. - М.: Большая Российская энциклопедия, 1999. - С.61.
10. Тургенев И.С. Дворянское гнездо // Тургенев И.С. Полн. собр. соч.: В 28-ми т. Соч. Т.7.- М.;Л.: Наука, 1960–1968. Далее ссылки на это издание даны в тесте работы, с указанием серии, тома и страниц.

О.Г. Егоров

Творчество И.С. Тургенева в оценке М.М. Бахтина

В истории изучения творчества И.С. Тургенева никогда не встречалось имя М.М. Бахтина в качестве исследователя. Это обстоятельство было вызвано двумя причинами. Всю жизнь Бахтин занимался Достоевским, а если и обращался к наследию других русских писателей (например, Л.Н. Толстого),

то лишь эпизодически (комментарий к роману Л.Т. Толстого «Воскресение» в ПСС писателя). Второй причиной было отсутствие аутентичных авторских текстов ученого, посвященных творчеству Тургенева. Вывод можно сформулировать короче: Бахтин – достоевсковед затмил Бахтина – исследователя русской литературы.

Однако в процессе издания собрания сочинений Бахтина в шести томах (ИМЛИ, 1996 – 2012) был введен в научный оборот конспект лекций ученого по русской литературе в записи Р.М. Минкиной, читанных им в 1920-е годы. В этих лекциях одна из центральных глав посвящена Тургеневу. Лекция о Тургеневе, как и курс в целом, представляет двойной интерес. Во-первых, это блестящий образец педагогического, методического преподнесения материала. Доступность великолепно сочетается здесь с научной глубиной и широким охватом материала от элементов биографии до концептуальности, с компактностью изложения. Во-вторых, анализ и оценка творчества Тургенева отличаются оригинальностью, нетривиальным подходом к некоторым его сторонам и отдельным произведениям. Тургенев показан не только на фоне литературы его времени, но и в контексте исследовательских подходов к нему.

Таким образом, вместе с многочисленными отдельными высказываниями о Тургеневе в разных работах Бахтина монографический материал о его творчестве является ценным, но до сих пор не учтенным вкладом в изучение наследия писателя.

Творчество Тургенева у Бахтина рассматривается с двух сторон – монографически и в его отношении к творчеству Достоевского. Причем второй аспект изучения многосторонен: произведения Тургенева анализируются ученым в рамках стилистики и философии жанра. Противопоставление Тургенева Достоевскому в этих двух аспектах их творчества является методологически продуктивным, имеет большое познавательное значение.

Творчество Тургенева служит для Бахтина богатым иллюстративным материалом в изложении его концепции «чужого слова» в романе. Суть концепции в том, что слово автора в новоевропейском романе не является единым. Оно содержит многочисленные разноречия, отражающие социальные диалекты эпохи. Авторская речь включает «чужое слово», в том числе слово героя.

Бахтин показывает, что, вопреки распространенному мнению, стиль романов Тургенева не является чистым в том смысле, что содержит различные точки зрения и акценты героев писателя. Стиль Тургенева расслоен. «Чужое слово» в виде рассеянных словечек и выражений постоянно присутствует в языке Тургенева. При характеристике героев Тургенев использует слова и выражения, в форме скрытой передачи, из лексикона круга этих героев. «Разноречивость, расслоенность языка у Тургенева служит существенным стилистическим фактором, и он оркеструет свою авторскую правду, и его

языковое сознание, сознание прозаика, релятивизовано», - резюмирует Бахтин [2:69-70].

Характерно с этой точки зрения осмысление Бахтиным употребления героями романа «Отцы и дети» слова «принципы». Бахтин показывает, как различное произношение этого слова характеризует социальные и культурно-исторические миры Базарова и Павла Петровича – мир помещицкой культуры, возвращенной на французской литературе и не знавшей латыни, и мир разночинной интеллигенции, воспитанной на латыни и на немецкой науке [2:112].

Особый интерес представляют наблюдения Бахтина над сказом у Тургенева. Со стилистической точки зрения сказ ориентирован на устную чужую речь. Ради этого писатели часто вводят рассказчика. Так, например, построено слово у Лескова. Иначе обстоит дело у Тургенева. Тургеневский рассказчик непосредственно выражает замысел автора. Он видит и изображает события так же, как и Тургенев. Андрей Колосов в одноименном рассказе принадлежит к кругу Тургенева, поэтому он повествует о событиях так, как рассказал бы о них сам писатель. «Вводя рассказчика, Тургенев в большинстве случаев вовсе не стилизует *чужой* индивидуальной и социальной манеры рассказывания», - делает вывод исследователь [3:213].

Тургенев всегда изображает рассказчика из своего социального круга с целью «прямого выражения своих замыслов» [3:215]. В рассказе от первого лица у Тургенева «чужое слово» не приходит в столкновение с авторской мыслью, а «следует за ней в том же направлении, делая лишь это направление условным» [3:216].

Сложнее обстоит дело с определением жанровой природы романа Тургенева. Бахтин находит у Тургенева две линии, следовавшие жанровым традициям европейского романа. Первая линия прослеживается у Тургенева в рамках *романа испытания* интеллигента-идеолога. Особенностью героя такого романа является то, что его «действие не общезначимо и не бесспорно» [2:168]. Поэтому герой нуждается в идеологическом обосновании. Но его идеологическая позиция не единственно возможная и спорная. Этот тургеневский герой – «литературный человек», по терминологии Бахтина. Он смотрит на мир глазами литературы и пытается жить «по литературе». Вторая линия в творчестве Тургенева связана с традициями западноевропейского *биографического романа*. Круг связей героев этого романа и круг событий, в которых он участвует, предопределен и ограничен их характерами и тем социальным миром, в котором они воплощены.

Важнейшей частью концепции творчества Тургенева у Бахтина является его противопоставление творчеству Достоевского на уровне жанра, стиля и позиции героя. Сразу следует отметить, что Бахтин как создатель теории полифонического романа не перечеркивает все то, что было создано в этом жанре до Достоевского. Линия романа «гомофонного» после Достоевского

не прерывается, хотя «полифоническому роману принадлежит будущее». «Напротив, - утверждает Бахтин, - монологический роман типа <...> Тургенева и других останется и, более того, будет развиваться на фоне нового полифонического романа, приобретет новый смысл» [4:461].

Часто Тургенев выступает в работах Бахтина контрастным фоном для Достоевского. В первую очередь это относится к одной из центральных проблем творчества ученого – проблеме диалога. Если Достоевский, согласно концепции Бахтина, создал новую диалогическую структуру романа, то диалоги у Тургенева «протекают в старых одноплоскостных формах» [5:341]. Роман Тургенева как роман монологический может включать массу диалогов героев, как в «Отцах и детях», но «эти диалоги обрамлены монологическим контекстом, лежащим вне диалога, и завершающим диалог» [7:302] .

Бахтин выделяет два уровня отличия диалога у Тургенева и Достоевского. Первый характеризует жанровое своеобразие романов двух писателей. Роман Достоевского – *идеологический* роман, в котором идея занимает центральное место. Герои Достоевского – это герои-идеологи. Роман Тургенева – роман *идейный*, роман с идеей. Отсюда вытекает диалогическая активность героев Достоевского. Всем своим существом они «участвуют в мировом диалоге». Тогда как «герои Тургенева *живут*, осуществляют свою социальную и индивидуальную судьбу и *между прочим* спорят» [6:368] .

Второе отличие состоит в том, что у Тургенева иногда, очень редко, встречается диалогическая активность в отношении героя, как у Достоевского. Но эта активность вызвана совершенно другими причинами. Если у Достоевского диалогичность является «формой взаимодействия между равноправными и равнозначными сознаниями», в том числе между автором и героем, то у Тургенева диалогическая активность имеет место « в отношении тех героев, которые оказывают внутреннее сопротивление», как Базаров. Но здесь диалогизм – драматическая игра, полностью снятая в целом произведения» [5:341,342].

Центральное место в бахтинской тургеневиане занимает глава о писателе в курсе лекций по русской литературе. Педагогическая направленность лекций определила принципы изложения материала. Курс был адресован студентам-гуманитариям, которые имели определенную литературоведческую подготовку. Поэтому Бахтин не включил в него такие традиционные разделы материала подобного жанра, как биография писателя, изложение его мировоззрения, художественно-эстетических, философских и социально-исторических взглядов. Нет в лекции о Тургеневе и описания литературной ситуации соответствующей эпохи. Здесь Бахтин избрал исторический, а не типологический метод. Вопросы типологии тургеневского творчества решаются исследователем попутно, по ходу исторического обзора его произведений.

В лекции Бахтина можно выделить два наиважнейших принципа, на которых стоит вся его концепция тургеневского творчества. Первый принцип – последовательный биографизм, второй – прослеживание борьбы и взаимодействия двух начал в произведениях писателя – лирического и гражданского. Как творческая индивидуальность Тургенев отличался постоянством, по терминологии Бахтина, консерватизмом своих идейных и художественных принципов. Обратившись к прозе после первых поэтических опытов, Тургенев всю жизнь стремился соединить в творческом акте поэта-лирика с реалистом-прозаиком. «Элементы лиризма <...> в его творчестве <...> в старости не только не угасли, а, напротив, поглотили все» [1:215].

Доминантной чертой творческой манеры Тургенева Бахтин считает его увлеченность цельными, сильными и твердыми характерами. Среди них главную роль играют характеры женские. «Для Тургенева характерна эротическая влюбленность в своих героинь». [1:214] И многие его произведения, начиная с ранних («Параша») строятся на стержневом женском образе. Тургенев всегда незримо присутствует в отношениях между героиней и героем, привнося иногда в сюжетную коллизию элемент автобиографизма. В рассказе «Андрей Колосов» он на стороне героя как целостной и непосредственной природы и даже противопоставляет ему себя, «когда, попав в такое же положение, он с воровскими ухватками мелко бросает женщину» [1:215].

В «Затишьи» влюблен сразу в две целостные природы – Марью Павловну и Веретьева. Но в «Рудине» его отношение к двум главным героям не такое прямолинейное. Тургенев влюблен в Наталью, как и в других сильных женщин, но он одновременно мягок к Рудину как положительному герою, мягок вообще. Но когда Тургенев сталкивает Рудина с Натальей, он незримо присутствует между ними и отталкивает Наталью от Рудина. Тургенев «зол к нему при Наталье» [1:219].

С наибольшей силой автобиографизм проявился в «Дворянском гнезде». «Лаврецкий – самая автобиографическая фигура из всех его героев» [1:219]. Элегический тон романа отражает безнадежную и хроническую неустроенность Тургенева в свете его любви к Полине Виардо. И уже на закате жизни, в «Песни торжествующей любви» и «Кларе Милич» Тургенев показывает, что любовь метафизически одинокой души может торжествовать только в иллюзии и мечте. Единственной героиней, в отношении которой Тургенев не испытывает «эротической влюбленности», является Ирина. Она заняла в «Дыме» место прежнего тургеневского героя. И поэтому судьба ее напоминает судьбу Тургенева: «невозможность принять решение» и следующая из этого «безнадежность». Поэтому писатель, по словам Бахтина, «заставляет Ирину расплатиться за своих героинь» [1:221].

Автобиографическая тема у Бахтина плавно перетекает в проблему художественного метода. Уже в сороковые годы в личности Тургенева боролись два противоположных начала – «романтическая необузданность» и хо-

лодный и трезвый реализм. Тургенев сумел все-таки преодолеть в себе «романтические претензии», но вытеснил их в эстетическую сферу, в своих героев. Так появляется герой поэмы «Андрей» - этот «прототип лишних людей Тургенева» [1:215]. Кроме того, эта поэма была и первым опытом Тургенева в искусстве овладения реализмом. В ней намечены очертания будущей любовной коллизии «Рудина».

Борьба лирики и прозы завершается в «Записках охотника» победой Тургенева-реалиста. Своеобразие этого произведения с методологической точки зрения в том, что здесь дана целостная картина природы, в которую встроены герои. Все, что касается пафоса обличения, оказалось внешним. Главное внимание направлено на «самодовлеющие детали», включая жизнь людей. Социальную тенденцию «Записок охотника» Бахтин рассматривает как «роковую манию <Тургенева> быть гражданином». Но здесь она не нашла своего удовлетворительного выражения, так как тургеневская деревня не вызывает в читателе чувства обличения, а, напротив, манит к себе.

Однако «Записки охотника», несмотря на такое значительное место в биографии и творчестве писателя, еще не знаменовали победу прозаическо-повествовательного жанра в силу господствующей художественной тенденции – «любви к деталям». Отказ Тургенева от поэтизации в «Записках охотника» не сочетался со стремлением лепить характеры и строить фабулу. Они носили очерковый характер.

Первым произведением, где Тургенев взялся за создание фабулы, был «Дневник лишнего человека». Эта повесть сочетает в себе много старых и новых элементов: автобиографизм, лиричность, интерес к бытовым деталям. Творческая работа по созданию полноценной фабулы и героя увенчалась успехом в первом романе Тургенева. В «Рудине» соединились две предшествующие Тургеневу романские линии – семейно-историческая и психологическая.

Бахтин очень интересно преподносит проблему «новой манеры» Тургенева. Он проводит сравнение между скульптурой и барельефом, отличие между которыми заключается в наличии и отсутствии фона. Ранние тургеневские герои неотделимы от фона. Они наряду с другими деталями – пейзажем, предметным миром – вписаны в него. В образе Рудина Тургенев впервые попытался мягко отделить героя от фона. Но вместе с тем он поместил его в специфическую обстановку, в которой герой только и может существовать. «Меланхолический колорит» составляет художественную среду Рудина, без которой он воспринимался бы как сухая и тривиальная мысль.

Элегический тон «Дворянского гнезда» также имеет автобиографический характер. Здесь Тургенев выразил одну из главных своих пессимистических идей – о мгновенности счастья и обреченности человека. Главные герои романа, по словам Бахтина, «живут лишь на миг» [1:219]. Новым в «Дворянском гнезде» является отношение Тургенева к главному герою. Впервые

Тургенев «не ревнует героя», и его образ овеян лиризмом. В то же время в Лаврецком писатель проводит свою излюбленную тенденцию – «быть писателем-гражданином».

Как ни странно может показаться на первый взгляд, но роману «Отцы и дети» Бахтин уделяет очень мало места в своем обзоре. Главная его задача здесь – показать новое в художественном методе Тургенева. В предыдущих произведениях Тургенев, как показал Бахтин, выступает по отношению к главному герою либо в виде своеобразного соперника, либо по-своему влюбленного в него. Базаров же является для писателя той фигурой, с которой он не может справиться. Исследователь демонстрирует эту позицию автора как на стилистическом, так и на идеологическом уровне. Тургенев, по словам Бахтина, хочет польстить Базарову и одновременно ненавидит его. Происходит это потому, что в Базарове Тургенев вывел героя, который развивается не по художественным законам, а по законам логики. С таким героем писатель не мог справиться. Он «становится его рабом» [1:221].

Здесь есть известная переключка с отношением Пушкина к Татьяне. О логике развития ее образа поэт писал: посмотрите, что натворила моя Татьяна: вышла замуж. Но логика развития Базарова не столько удивляет автора, сколько раздражает и пугает его. Тургенев не знает, как справиться с Базаровым, который «живет своею жизнью и знать не знает автора» [1:221]. Не решив свою задачу до конца, Тургенев «весьма прозаически прихлопнул Базарова».

Анализ трех других романов – «Накануне», «Дым», «Новь» - строится по другому принципу. После краткой характеристики идейной направленности произведения Бахтин рассматривает образы главных героев. Причем роману «Дым» он вовсе не дает завершающую оценку, а оценка романа «Накануне» сугубо психологическая: «По прочтении романа у нас остается горечь, которую вызывает состояние кануна, его иллюзорность» [1:220]. Роман «Новь» Бахтин оценивает отрицательно с точки зрения основной художественной тенденции творчества Тургенева. Здесь, по мнению ученого, «исторический момент превышает психологический». Вопреки природе своего дарования Тургенев выдвигает на первый план мысль в качестве главного творческого задания. В итоге получилось не художественное видение жизни, а победа отвлеченной мысли. «Тургенев свою картину состряпал», - делает нелюбезный вывод исследователь [1:222].

Негативное отношение к художественному исполнению замысла отразилось и на оценке главных героев произведения. Излюбленные тургеневские интенции в отношении к женским образам и герою раздвоились в романе. По мысли Бахтина, «Тургенев вложил <в Нежданова> свою сокровенную мысль: борьбу между поэзией и прозой» [1:222]. Но образ этот ему не удался в силу абстрактности заложенных в нем идей. Неудачным с точки зрения Бахтина является и образ Марианны. К этой героине у Тургенева пропадает

эротическое отношение, которое он испытывал к женским образам других своих произведений. Тургенева не могла увлечь в женщине «лишь одна социальная мысль», лишенная эмоциональности.

В подходе Бахтина к программной речи «Гамлет и Дон-Кихот» присутствует двойственная тенденция. Как глубокий знаток западноевропейской литературы средневековья и Возрождения Бахтин утверждает, что Тургенев совершенно не понял ни Гамлета, ни Дон-Кихота. Однако он, солидаризируясь с критиками, считает, что это произведение помогает в освещении тургеневских образов и его авторской позиции.

К сожалению, в заключении Бахтин не дает общей исторической оценки творчества Тургенева, не указывает его места в литературе эпохи, как это он делает с другими писателями. Хотя частично это недостающее звено восполняется высказываниями исследователя о писателе в других работах. В целом конспект лекций в его тургеневской части оставляет впечатление эскизности, что можно отнести отчасти и к работе его слушателей.

Литература

1. Бахтин М.М. Записи лекций М.М. Бахтина по истории русской литературы. Записи Р.М. Миркиной – М.М. Бахтин. Собрание сочинений: в 6 томах. – М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 1997 – 2012.

2. Бахтин М.М. Слово в романе - М.М. Бахтин. Собрание сочинений: в 6 томах, т.3 – М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 2012.

3. Бахтин М.М. проблемы поэтики Достоевского - М.М. Бахтин. Собрание сочинений: в 6 томах, т.6 – М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 2002.

4. Бахтин М.М. О полифоничности романов Достоевского - М.М. Бахтин. Собрание сочинений: в 6 томах, т.6 – М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 2002.

5. Бахтин М.М. 1961. Заметки - М.М. Бахтин. Собрание сочинений: в 6 томах, т.5 – М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 1997.

6. Бахтин М.М. Достоевский. 1961 - М.М. Бахтин. Собрание сочинений: в 6 томах, т.5 – М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 1997.

7. Бахтин М.М. Дополнения и изменения к «Достоевскому» - М.М. Бахтин. Собрание сочинений: в 6 томах, т.6 – М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 2002.

В.А. Зайцев

Тургеневские места Чернского района Тульской области

Бежин луг – жемчужина чернской земли. «И сегодня приходят люди к берегам Снежеди на Бежин луг, без которого трудно представить Россию» [1].

В февральской книжке журнала «Современник» за 1851 год вышел рассказ И.С.Тургенева «Бежин луг». Известно, что события рассказа происходили на берегах реки Снежедь в Чернском уезде Тульской губернии.

Снежедь считается одной из красивейших малых рек средней полосы России. Протекает она с северо-востока на юго-запад почти через весь Чернский район. Протяженность ее составляет 74 км.

Первое описание реки Снежедь встречается в «Книге Большому Чертежу» за 1627 год: «А ниже Мценска пала в Зушу 15 верст речка Снежедь, а вытекла речка Снежедь из Куликова поля, из-под Новосильские дороги, что лежит дорога с Ливен и из Новосили на старую Крапивну от Черни верст з 12» [2].

В этом же году среди помещиков на Снежеди упоминаются Лутовиновы: «За Первым Степановым сыном Лутовиновым, жеребей деревни Парахиной Акулининское тож, по обе стороны речки Снежеди, пашни паханные добрые, сена по реке по Снежеду сто сорок пять копен». Усадьба, которой владел Первов Лутовинов, находилась недалеко от Снежеди, на Хвощеватом верху, а «для хоромного и дровяного лесу» ему предписывалось «въезжать в большой в Черный лес» [3].

В том же 1627 году другой Лутовинов, Марк Трофимович, получил в поместье деревню Чаплыгино, что на речке Малом Снежеди, правом притоке Снежеди. В 1766 году деревню Чаплыгино купил у своего племянника, надворного советника Ивана Кирилловича Лутовинова, капитан лейб-гвардии Преображенского полка Иван Андреевич Лутовинов, и деревня получила второе название – Ивановское [4].

В 1833 году деревня Чаплыгино Ивановское тож принадлежала Варваре Петровне Тургеневой и находилась «на левой стороне речки Малого Снежеди на коей пруд, дом господский деревянный и сад с плодовиными деревьями. При сельце мучная мельница об одном поставе». За ней же 15 дворов с 66 душами мужского и 72 душами женского пола [5].

Деревня Чаплыгино, Ивановское тож - это не что иное, как сельцо Колотовка, описанное И.С.Тургеневым в рассказе «Певцы». Е.Н.Левина в работе «Образ матери писателя в цикле рассказов «Записки охотника» (Спасский вестник. №11) справедливо предполагает, что В.П.Тургенева могла послужить прообразом помещицы Стрыганихи в рассказе «Певцы» [6].

В 5 верстах ниже Ивановского, у деревни Слободка, речка Малая Снежедь впадает в Большую Снежедь. Деревня Слободка Лутовиновка тож, Бежин луг, река Снежедь - все это старые лутовиновские владения. Летом 1737 года сержант Преображенского полка Иван Андреевич Лутовинов купил у мценской помещицы Пелагеи Лукиной вместе с землей, усадьбой, лесом, и речку Снежедь «от устья Большого Снежеди, до устья малого Снежеди» [7].

На плане Генерального межевания 1778 года территория современного Бежина луга указана так: «Рудинская пустошь Бригадира Ивана Андреевича Лутовинова» [8]. Прилегающую к лугу «пустошь Федотову что под Руденским болотом» бригадир Иван Андреевич Лутовинов купил в 1782 году у секунд-майора Николая Петровича Протасова [9].

Все эти землевладения перешли затем к Варваре Петровне Тургеневой, матери писателя. В «Экономических примечаниях Чернского уезда» за 1833 год встречаем первое подробное описание Бежина луга: «Пустошь Рудинская, что под Руденским болотом, Полковницы Варвары Петровой дочери Тургеневой. Речки Снежеди на правой стороне. Пашни 37 десятин, сенных покосов – 22 десятины, лесу - 10 десятин, неудобных мест – 2 десятины 20 сажень, всего 71 десятина 1833 сажени. Земля сероглинистая, на коей из посева родится лучше рожь, овес, греча, просо и пшеница, а прочий хлеб и сенные покосы средственны, лес дровяной, ивовый, осиновый и березовый в нем звери, зайцы, волки, птицы, тетерева и разного рода мелкие, в полях перепела и жаворонки» [10].

Как видим, топоним Бежин луг не встречается в официальных документах, нет такого названия и на топографических картах. В советский период выдвигалось предположение о том, что Бежин луг служил пристанищем для беглых крепостных крестьян и поэтому получил такое название [11]. Но это предположение малоубедительно- среди местных жителей не сохранилось никаких преданий о том, что Бежин луг был местом сбора беглых крестьян. Нет тому и документальных подтверждений. Более предпочтительно предположение тургеноведа Н.М.Чернова, что луг назван по фамилии некогда бывшего владельца, но и среди владельцев луга помещики Бежины не встречаются [12].

В 5 верстах от Бежина луга находилась деревня Бежина, принадлежавшая коллежскому регистратору Николаю Петровичу Сухотину, родственнику Тургеневых. А рядом с деревней находился большой кусок земли, который носил название пустоши Бежиной или Бежин верх, и принадлежала та земля Варваре Петровне Тургеневой [13].

И.С.Тургенев не мог об этом не знать, так как за деревней Бежино начинались знаменитые Троицкие леса, где неоднократно охотился писатель.

Исходя из этого можно предположить, что И.С.Тургенев сознательно поменял некрасивое название луга Рудинское болото на более благозвучное Бежин луг, и название это прижилось.

По раздельному акту между братьями Бежин луг в 1855 году отошел к Николаю Сергеевичу Тургеневу. Бежин луг встречается в переписке Н.С.Тургенева с управляющим Порфирием Константиновичем Маляревским. В письме от 3^{го} июля 1876 года П.К.Маляревский сообщает о буре в селе Тургенево 1 июля 1876 года: «Многоуважаемый и многолюбимый дядя Николай Сергеевич. Долго-долго не было дождя – жара стояла ужасающая.

Часа в 3 дня по направлению от Черни встала смоляная туча. К 6^{ти} ее ветром разорвало надвое и половинки пошли в обход Тургенева. Правая половина тучи зайдя от Бежина луга вдруг ринулась с страшным ветром к левой уже ушедшей половине... Все разразилось над Тургеневым и ушло над котловиною Снежеда с его оврагами... У меня были совершенно скошены Стрелица и Бежин. На Малом Снежедке прошло все благополучно, но на Большом скошенного сена как не бывало. На Петровской мельнице утонул сам мельник и Тургеневский крестьянин Кирила Павлов» [14].

После смерти Н.С.Тургенева Бежин луг, славившийся заливными лугами и лесными выгонами, принадлежал родственнику Тургеневых Порфирию Константиновичу Маляревскому, а затем его дочери Анне Порфирьевне Лауриц [15].

В 1908 году общество крестьян деревни Стекольная Слободка через земельный банк выкупило Бежин луг у прежних хозяев. В первые годы советской власти территория Бежина луга входила в колхоза «Венера» и площадь его равнялась примерно 30 гектарам [16].

Но на беду Бежина луга в его холмах нашли залежи известняка, который без дальнейшей переработки шел на строительство дорог. Первые попытки разработки гравийного карьера относятся к 1930-м годам. Активно карьер на Бежином лугу стали осваивать после Великой Отечественной войны, когда начались большие восстановительные работы. Самый пик работ относится к 1960-м - началу 1970-х годов. Только за 1971 год Чернским дорожным управлением с Бежина луга было вывезено 12 тысяч кубометров гравия [17].

Попытка прекратить разработку карьера на Бежином лугу относится к 1969 году, когда Тульский облисполком принимает решение о признании Бежина луга памятником местного значения (такovým он и числится до сего времени) [18].

Выход из создавшегося положения был найден очень простой: территорию Бежина луга сократили с 60 до 18,5 гектаров, т.е. до территории собственно луга. Лугу присвоили название «Культурное пастбище №7 колхоза имени И.С.Тургенева», а карьере дали название «Карьер Бежин луг» и продолжили добывать гравий [19].

Только 8 января 1973 года постановлением Чернского РК КПСС разработку карьера на Бежином лугу решили прекратить. И тут же решили Бежин луг благоустроить - гусеничными тракторами спланировали его территорию, через весь луг прокопали траншею для устройства поливных полей, посадили деревья на его склонах [20].

Но остановить трагедию Бежина луга было уже поздно. Потоки песка, глины и щебня, устремившиеся из гравийного карьера на Бежин луг, нарушили естественную дренажную систему, луг начал заболачиваться.

Учитель-краевед А.Ф.Поляков писал, что именно «сочетание воды, леса, луга и холмов создавали славу Бежина луга». Нынешний Бежин луг, конеч-

но, мало напоминает тургеневский. Мельниц на Снежеди, что обеспечивали ее ширину, нет, лес вокруг Бежина луга вырубил, гравийный карьер уничтожил высокие холмы. Все это привело к тому, что даже у тургеневедов появились сомнения: «А этот ли луг - Бежин?».

Игорь Смольников в своей книге «Середина столетия» (1977 год) написал: «На самом деле луг вовсе не огромный, река – Снежедь – отнюдь не поражала шириной, «страшных бездн» тоже нигде не замечалось».

В отличие от И. Смольникова, Яков Хелемский, побывавший на Бежинском лугу летом 1943 года, писал: «А в дни всенародной беды все, что пленяло в классических описаниях, наяву и с особой силой вливалось в душу, облагораживало и укрепляло ее – это память о Бежинском луге».

«Небольшое сельцо Колотовка, принадлежавшее некогда помещице, за лихой и бойкий нрав прозванной в околотке Стрыганихой, а ныне состоящее за каким-то петербургским немцем...». Так начинается известный рассказ И.С.Тургенева «Певцы». Описывая убогость и разоренность Колотовки, И.С.Тургенев сознательно не называет истинных владельцев этого сельца.

В начале 19 века сельцо принадлежало Ивану Ивановичу Лутовинову - двоюродному деду И.С.Тургенева и носило название Ивановское, а в 1813 году перешло к Варваре Петровне Тургеневой – матери писателя. В 1842 году В.П.Тургенева владеет в Колотовке уже одной землей, а сельцо принадлежит губернскому секретарю Николаю Андреевичу Кривцову.

Кривцовы были мелкопоместные дворяне, но обосновались в Чернском уезде давно и родословную имели древнюю. «Фамилии Кривцовых многие Российскому престолу служили дворянские службы стольниками и в иных чинах и жалованы были от государей в 1623 и других годах поместьями». Предание относит родоначальника Кривцовых к временам Ивана Грозного, когда одному из лиц, входящих в состав Польского посольства Грозный нанес удар посохом в глаз за не понравившейся ответ, и после этого названный им Кривцовым. Между тем род Кривцовых имеет более древние корни. В Новгородской летописи за 1267 год записано: «новгородец Михаил Кривцевич, он же Кривцов, убит в сражении с Ливонскими немцами».

Впервые в Чернском уезде Кривцовы упоминаются в 1627 году: «за Денисом Ивановичем Кривцовым в деревне Лобановой 300 четвертей земли». Многие Кривцовы несли службу в небольших чинах жильцов и стольников, но некоторые достигли и высоких званий. Первоприсутствующий сенатор, кавалер ордена Св. Анны 1 степени Алексей Николаевич Кривцов, помещик сельца Федулово Чернского уезда, дослужился до высокого чина тайного советника (генерал-лейтенант). Был он близко знаком с Л.Н.Толстым, о чем оставил воспоминания.

Родная сестра А. Н. Кривцова Наталья Николаевна была замужем за известным военным, начальником академии Генерального штаба, наказным атаманом Сибирского казачьего округа, генерал-лейтенантом Николаем Николаевичем Сухотиным, помещиком сельца Петровское.

Владелец Колотовки Николай Андреевич Кривцов не имел богатого послужного списка. В 1800 году он поступил в кадетский корпус, но не имея способностей к военной службе вышел из него в 1805 году с чином коллежского регистратора, и поступил на службу в Чернский уездный суд, где служил до 1818 года, когда перевелся в Тульскую казенную палату, откуда вышел в отставку с чином губернского секретаря в 1821 году.

В 1842 году Н.А.Кривцов, за десять тысяч рублей серебром, продал сельцо Колотовку коллежскому ассесору Николаю Алексеевичу Карпову, чиновнику Тульского оружейного завода.

Усадьба Карповых находилась на левом берегу Снежедка, в центре ее располагался барский дом с балконом. В нем было всего семь комнат, в том числе кабинет, гостиная, зал, детская. Рядом с домом флигель для приезжих. Напротив дома цветник, от дома в глубь сада тянулись аллеи – липовые, еловые, лиственничные, сосновые с расчищенными дорожками. Вокруг дома располагались надворные и хозяйственные постройки – теплицы, парники и т.д.

После кончины Н.А.Карпова в 1848 году Колотовку унаследовал его сын Петр Николаевич. Служил он в канцелярии Чернского уездного предводителя дворянства в чине коллежского регистратора, затем четыре срока подряд избирался дворянским заседателем Чернской опеки. Женат был П.Н.Карпов на Ольге Петровне Пейч и имел трех сыновей и двух дочерей. Одна из дочерей, Ольга, была замужем за бароном Анатолием Александровичем Дельвигом, в 1913 году они жили в Туле на Николаевской улице, в доме Нелюбова. Сын Александр учился в Московском университете, и местом его постоянного проживания значилось сельцо Колотовка Чернского уезда Синдеевской волости. От усадьбы Карповых осталась одна липовая аллея, спускающаяся к реке, да дикорастущие кусты роз.

В мае 2006 года автором этих строк совместно с Василием Михайловичем Песковым было найдено место, где находился когда-то Притынный кабачок, описанный И.С.Тургеневым в рассказе «Певцы». Там, где Иван Сергеевич Тургенев встретил героев своего будущего шедевра, была установлена памятная доска.

Литература

1. Афонин Л., Мищенко А. На родине Тургенева. - М.1968. С.98.
2. Изучение историко-культурного и природного наследия Куликова поля. М.,Тула, 1999. С.37.
3. Государственный архив Тульской обл. (ГАТО). Ф.39. Оп.2. Д.2209. Лл.62об.-65об.

4. ГАТО. Дело об отделении Чернской округи деревни Борзенок однодворческих земель особо от помещичьих к одним местам. Ф.24. Оп.1. Д.73. Л.88об.
5. Российский Государственный военно-исторический архив. (РГВИА). Ф.846. Оп.16. Д.19121. Топографическое описание Тульской губернии 1833 года. По генеральному плану №159.
6. Левина Е.Н. Образ матери писателя в цикле рассказов «Записки охотника» И.С.Тургенева// Спасский вестник. №11. С.203.
7. ГАТО. Дело об отделении Чернской округи деревни Борзенок однодворческих земель особо от помещичьих к одним местам. Ф.24. Оп.1. Д.73. Л.93.
8. Российский Государственный архив древних актов. (РГАДА). Ф.1354. Оп.546/1. Алфавит дач Чернского уезда 1778 год.
9. Прощение В.П.Тургеневой о записи ее мценских и чернских имений (1833г.). Публикация Н.М.Чернова// Спасский вестник. №4. С.61.
10. РГВИА. Ф.846. Оп.16. Д.19125. Экономические примечания Чернского уезда (1833г.). №324.
11. Громов В. Предания Бежина луга. Тула. 1969 г. С.51.
12. Чернов Н. Орловские литературные места. Тула. 1970. С.80.
13. ГАТО. Дело об отделении Чернской округи деревни Борзенок однодворческих земель особо от помещичьих к одним местам. Ф.24. Оп.1. Д.73. Л.23.
14. Российский Государственный архив литературы и искусства. Ф.509. Оп.1. Ед.Хр.180. Письмо от 3-го июля 1876 года. Письма Маляревского Порфирия Константиновича Тургеневу Николаю Сергеевичу.
15. Россия. Полное географическое описание нашего отечества. Настольная и дорожная книга для русских людей. Под ред. П.П. и П.В.Семеновых-Тян-Шанских. 1892. Т.4.
16. Федеральное государственное учреждение культуры. Государственный мемориальный и природный музей-заповедник И.С.Тургенева «Спасское-Лутовиново». Фонд «Письменные источники». С-Л. Ед.Хр.7619 НФ. С.4-5.
17. Там-же. С-Л. Ед.Хр.7619 НФ. С.4-5.
18. Список памятников истории и культуры Тульской области, находящихся на государственной охране. Решение Тульского облисполкома №6-171 от 9 апреля 1969 года.
19. Федеральное государственное учреждение культуры. Государственный мемориальный и природный музей-заповедник И.С.Тургенева «Спасское-Лутовиново». Фонд «Письменные источники». С-Л. Ед.Хр.7633 НФ, С-Л. Ед.Хр.7619 НФ. С.6.
20. Федеральное государственное учреждение культуры. Государственный мемориальный и природный музей-заповедник И.С.Тургенева «Спасское-Лутовиново». Фонд «Письменные источники». С-Л. Ед.Хр.7653. НФ. С.2.

Н.В. Илюточкина

**Окно как структурообразующая составляющая
пространства романов И.С. Тургенева
1850-х – начала 1860-х годов**

В художественном пространстве романов И.С. Тургенева 1850-х – начала 1860-х годов основными архетипами являются Дом и Путь. Центром обжитого пространства выступает Дом, который в тексте «строится по иерархиче-

скому принципу» (В.Г. Щукин) и периферийным образом, наряду с *дверью, порогом, стеной, калиткой* и др., предстает *окно*. Между тем именно через *окно*, как утверждает В.Н. Топоров, реализуются наиболее общие формы взаимоотношения человек-мир, в частности, такие противопоставления, как «внешний-внутренний», «видимый-невидимый», «открытость-укрытость», «опасность-безопасность», которые служат для описания отношений человека и мира, познанием себя через мир [8: 164]. Точно также в романах Тургенева *окно* – это не только обязательная константа пространственного построения дома, но и условная граница между обжитым закрытым пространством и внешним миром, т.е. компонент, способствующий раскрытию специфики отношений человека и мира.

Наша цель – выявить функционирование *окна* в тургеневских романах и доказать, что оно является одной из значимых структурообразующих составляющих их пространства.

Как известно, *окно* – это важный мифопоэтический символом, в основе которого лежит идея проницаемости (связь внутреннего пространства с внешним миром или внешнего мира с внутренним пространством), смотрения и видения (*окно* – это символическое око), освещения (метафорический ряд: *окно* – *око* – *светило*). Наконец, с *окном* как с пограничным пространством соотносятся такие семантические оппозиции, как *видимый/невидимый, внешний/внутренний, открытость* (опасность и риск)/*укрытость* (безопасность и надежность).

В романах Тургенева сохраняется архетипическая функция *окна* как границы между пространством внешнего мира и внутренним пространством дома. Данный смысл *окна* несет, например, в лирическом отступлении автора в финале романа «Рудин»: «А на дворе поднялся ветер и завыл зловещим завываньем, тяжело и злобно ударяясь в звенящие стекла <...> Хорошо тому, кто в такие ночи сидит под кровом дома, у кого есть теплый уголок... И да поможет господь всем бесприютным скитальцам!» [9: 322]. В авторской трактовке *окно* (стекло) выступает как сакральная граница, отделяющая уютное безопасное пространство («теплый уголок»), от опасного – «зловещее», «злое» – пространства внешнего мира, с помощью которой формируются оппозиции *свет/тьма* (ночь), *тепло/холод, опасное* (риск)/*безопасное* (надежность), что соответствует народным представлениям о доме как закрытом, уютном, безопасном пространстве, с одной стороны, и связано с чисто тургеневской – трагической – концепцией мира, согласно которой «бесприютные скитальцы» отыскивают путь во «тьме» и приобщаются к «миру высших ценностей» ценою одиночества, обездоленности, страданий и гибели в “холоде”» [4: 128, 152], – с другой.

Наиболее часто в тургеневских романах встречается образ *открытого окна*, через которое во внутреннее пространство дома проникает внешнее пространство природы (Рудин, стоя у открытого *окна*, наслаждается ночным

пейзажем; Базаров во время разговора с Анной Сергеевной Одинцовой открывает *окно*, за которым простирается мир ночной природы) др., что ведет к расширению пространства дома и проецирует отношения героев с окружающим миром. Если в «Рудине» *окно* и ночной пейзаж способствуют философским раздумьям Дмитрия Рудина о «вечном значении временной жизни человека», то в «Отцах и детях» – созданию возвышенного эмоционального состояния Базарова и Одинцовой.

Нередко в романах Тургенева встречается противоположный процесс, когда через *окно* во внешний мир проникают атрибуты жизни дворянского дома, и происходит то, что А.К. Жолковский называет контактом между 'домом' (человеком, обстановкой комнаты, свечой и т.д.) и 'внешним миром' [2], своего рода ориентированность во времени и пространстве. Наиболее отчетливо этот «контакт» проявляется в романе «Дворянское гнездо»: сидя под *окном* дома в Васильевском, Лаврецкий пробуждается к новой жизни; через *окна* калитинского дома он видит идущую со свечой Лизу и испытывает «трепет»; через открытое *окно* комнатки Лемма до Лаврецкого доносятся «дивные, торжествующие звуки», в которых «казалось, говорило и пело все его счастье»; в эпилоге из окон калитинского дома несутся «радостные, легкие звуки звонких молодых голосов», и, кажется, что весь дом кипит жизнью и переливается весельем, что символизирует атмосферу обновления, связи «нашего настоящего и вашего будущего» и др.

Немаловажное значение имеет то, какую позицию занимает героиня относительно *окна* – «внутреннюю» или «внешнюю». Отличительная особенность романов Тургенева состоит в том, что в них ЗА *окном* чаще всего простирается пейзаж. По наблюдению А.К. Байбурина, *окно* неизменно связывает дом не просто с остальным миром, но с миром космических явлений и процессов [1: 134-143]. В тургеневских романах через открытое *окно* во внутреннее пространство дома проникают различные объекты и эффекты: зрительные, акустические, световые, осязательные. В сцене импровизации Рудина у раскрытого *окна* в гостиной Ласунских пространство комнаты расширяется до пространства сада и шире – мира природы, космоса: «Душистая мгла лежала мягкой пеленою над садом; дремотной свежестью дышали близкие деревья. Звезды тихо теплились. Летняя ночь и нежилась и нежила. Рудин поглядел в темный сад – и обернулся» (VI, 228). В этой сцене *окно* становится не просто деталью пространства, а своеобразным участником сюжета. *Окно* и ночной пейзаж образуют свободное пространство воспоминаний, философских раздумий и являются средством характеристики героя, символизируют его открытость миру.

Примечательно, что различные атрибуты природы, проникающие через *окно* во внутреннее пространство дома, не только имеют в тургеневских романах самостоятельное значение, создают фон действия, но и обладают дополнительным – символическим – смыслом. Так, Рудин, указывая Наталье

на растущую за окном яблоню, воспринимает ее как «эмблему гения» (V, 249). В данном эпизоде находящаяся за *окном яблоня* является отражением самого героя, наделенного многими талантами – плодами, но лишённого «подпоры», и, соответственно, *окно* приобретает функцию зеркала.

Надо отметить, что одной из важных особенностей мировидения Тургенева является зеркальность в отношении природы и человека. Через *окно* в дом могут проникать как ночь, звезды, так и солнце, свет. С одной стороны, это связано с древней символикой *окна* как образа света, ясности, сверхвидимости, позволяющей установить связь души человека с небесными светилами, Богом [5]. В «Накануне» Елена Стахова распахивает свои объятия навстречу солнцу, пробивающемуся в комнату сквозь *окно*. Здесь окно-око связано с другим оком – солнцем. Согласно В.Н. Топорову, они «соприродны и единокорны как носители света» [8: 172]. Устремленность тургеневской героини к небесному светилу напрямую соотносится с «солярной» направленностью ее образа, заключенной в самом имени Елены (от греч. «хеленос» – свет, светлая и в переводе с греческого означает Факел, Светлая, Ясная, Солнечная) [7: 148]. Помимо того, что с *окном* связан традиционный мотив отворения *окна* для солнца, оно выполняет в тексте функцию зеркала. Елену после бессонной ночи одолевают сомнения в ответном чувстве Инсарова: «”О, если он меня любит!” – воскликнула она вдруг и, не стыдясь озарившего ее света, раскрыла свои объятия...» (VI, 231). Солнечный свет в сцене выступает символом любви, надежды, а порыв героини навстречу свету свидетельствует о ее готовности отдаться любовному чувству. В романе присутствует также мифологическая коннотативность *окна*. Привычка Елены «проводить каждый вечер около четверти часа у окна своей комнаты» соотносится с мотивом «сиденья у окна», символизирующим «девушку-невесту», ожидающую своего суженного [6]. В «Дворянском гнезде» песня соловья, доносящаяся через *окно* кабинета Лаврецкого, приводит его к мыслям о Лизе: «В саду пел соловей свою последнюю, передрагветную песню». Лаврецкий вспоминает, что и у Калитиных в саду пел соловей, тихое движение Лизиних глаз, когда при первых его звуках, они обратились к темному *окну*: «Он стал думать о ней, и сердце в нем утихло» (VI, 70). Комната, окно + песня соловья образуют пространство воспоминаний и зарождения любви героя. В романе «Отцы и дети» в сцене вечернего разговора главных героев Базаров по просьбе Анны Сергеевны («Отворите это окно... мне что-то душно») распахивает *окно*: «Темная мягкая ночь глянула в комнату с своим почти черным небом, слабо шумевшими деревьями и свежим запахом вольного чистого воздуха» (VII, 91). В данном случае символическим смыслом наделены и жест раскрытия, «распахивания» *окна* как выхода героя в другой мир, и проникновение в дом через *окно* «вольного чистого воздуха», что соотносится с внутренним состоянием Одинцовой, которая, «как все женщины, которым не удалось полюбить», хочет полюбить (VII, 84). За счет слияния

внутреннего пространства комнаты с внешним миром ночной природы происходит не только расширение фона действия, но и создание романтической атмосферы. *Окно*, легко отворившееся от прикосновения дрожащих рук Базарова, символизирует неожиданную для него возможность открыть собственную душу зарождающемуся чувству, возникшему вопреки убеждениям: «Он (Базаров – И.Н.) не ожидал, что оно так легко отворялось» (VII, 91). Однако Одинцова просит «спустить стору». Данная деталь указывает на то, что, несмотря на охватившее Анну Сергеевну «тайное волнение», она не готова к дальнейшему сближению с Базаровым: «”Ты кокетничаешь, – подумал он, – ты скучаешь и дразнишь меня от нечего делать, а мне...” Сердце у него действительно так и рвалось» (VII, 93). Показательно, что во время решающего объяснения с Одинцовой Базаров «уперся лбом в стекло окна». *Закрытое окно* в этом эпизоде становится символом не раскрывшихся навстречу друг другу душ героев.

Следовательно, *открытое окно* наделяется в романах Тургенева символическим значением. Являясь границей между домом и внешним пространством, *окно* не только связывает их, но и выступает в качестве нерегламентированного входа. Очевидно, что в романах Тургенева реализуются древние представления об *окне* как нерегламентированном входе или выходе, противопоставленном двери [3: 387], через который внешний мир природы проникает в замкнутое пространство дома и, расширяя его, или актуализирует связь с категорией памяти, или образует пространство философских размышлений, любовных отношений героев. Нередко *окно* становится неким «психологическим» выходом для тургеневских героев. В «Рудине» Наталья Ласунская, прочитав прощальное письмо Рудина и убедившись в том, что он ее не любил, «собралась с духом, встала, отерла глаза, засветила свечку, сожгла на ее пламени письмо ... до конца и пепел выкинула за окно» (V, 295). В переломный момент жизни Наталья мучительно страдает и стремится забыть, «выбросить» за пределы собственного пространства память о Рудине. Отсюда действие героини *ЗА окном*, которое приобретает смысл избавления Натальи от любви и маркирует новый этап в жизни героини.

Соотношение в тургеневских романах *окна* с «глазом» (оком) дома (ср: в «Отцах и детях» дом в Марьине – «мирное уютное гнездо, которое так приветно глядело на него всеми своими освещенными окнами») не столько связано с древними представлениями о «просматриваемости» примыкающей территории и своевременном знании об опасности, сколько с метафорическим обозначением, выявляющим, в первую очередь, «анатомические характеристики» дома, т.е. соотношение его частей с телом человека. За счет этого Дом в романах Тургенева приобретает признаки живого существа и предстает подвижным, меняющимся, преображающимся.

Таким образом, пространственный образ *окна* в романах Тургенева 1850-х – начала 1860-х годов отличается многозначностью и имеет как тра-

диционный, так и дополнительный – символический – смысл. *Окно* в тургеневских текстах выступает и в качестве обязательной константы пространственного построения образа Дома, и традиционной границей между внутренним безопасным пространством и опасным пространством внешнего мира, нерегламентированного «входа» или «выхода», а также реализует древние мотивы «отворения окна для солнца», «сиденье у окна»; наконец, выполняет функцию зеркала. Особенностью изображения *окна* у писателя является его диффузность как границы. Чаще всего *окно* является «психологическим» «выходом» для тургеневских героев, при этом *закрытое окно* символизирует «закрытость» их чувств, *открытое окно* – «открытость» внешнему миру. В романах Тургенева *открытое окно* не только расширяет внутреннее пространство дома и связывает человека с внешним миром, но и в сочетании с другими объектами образует пространство воспоминаний и философских раздумий (окно + ночной пейзаж), воспоминаний и любовных переживаний (окно + соловей, окно + солнечный свет).

Литература

1. Байбурин А.К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. – Л.: Наука, 1983. – 188 с.
2. Жолковский А.К. Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты. – М.: НЛЮ, 2011. – 608 с.
3. Краткая энциклопедия славянской мифологии: Около 1000 статей / Н.С. Шапарова. – М.: ООО «Издательство АСТ»: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Русские словари», 2001. – 624 с.
4. Маркович В.М. И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. (30 – 50-е годы). – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1982. – 208 с.
5. Окно. [Электронный ресурс]. URL: mifnarodov.com/0/okno.html
6. Окно. [Электронный ресурс]. URL: Allsymbols.ru/telo.cheloveka/okno.html
7. Русский народный календарь: пословицы, приметы, обычаи, имена / Авт.-сост. Н.И. Решетников. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2005. – 608 с.
8. Топоров В.Н. К символике окна в мифопоэтической традиции // Балто-славянские исследования. – М.: Наука, 1983. – С. 164-185.
9. Тургенев И.С. Рудин // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1980. Сочинения. V. – В дальнейшем произведения И.С. Тургенева цитируются по этому изданию: Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30-ти тт. М., 1978-2004. Соч.: В 12 т. с указанием тома (римскими цифрами) и страницы (арабскими цифрами) в тексте работы.

О.Н. Калениченко
Традиции «Певцов» И.С. Тургенева
в славянском фэнтези

Исследователи справедливо отметили, что в тургеневском рассказе «Певцы» из «Записок охотника» русский характер «проворачивается коренной ситуацией бытия – искусством», которое «пробуждает в героях книги общие, в унисон друг с другом звучащие чувства», так как «пение Якова Турка – это символ демократического единодушия, рождающегося в напряженном поэтическом переживании жизни» [2: 49].

Далее Ю.В. Лебедев пишет: «Обычно смысл рассказа «Певцы» видят в поэтизации Тургеньевым талантливых народных самородков. Но первоначальное тургеневское название этого рассказа не случайно ориентировало читателя на другое – «Притынный кабачок». Поэтизируется не только талантливость лица, но и талантливость массы. Ведь пение Якова поднимается, растет и крепнет на той встречной волне сочувствия, сопереживания, которая пробуждается в его слушателях. Эта встречная волна выносит к широким обобщениям о сути национальных, демократических начал в русском характере и весь рассказ «Певцы»...» [2: 50].

Однако как представляется, в «Певцах» Тургенева не только поэтизируется, с одной стороны, талант народных исполнителей, а с другой – умение массы сопереживать услышанному. Писатель открывает читателям и те образы и ассоциации, которые возникают в сознании автора-рассказчика во время пения Якова-Турка: «Песнь росла, разливалась. Яковом, видимо, овладевало упоение: он уже не робел, ... голос его не трепетал более – он дрожал ... и беспрестанно крепчал, твердел и расширялся. Помнится, я видел однажды, вечером, во время отлива, на плоском песчаном берегу моря ... большую белую чайку: она сидела неподвижно, подставив шелковистую грудь алому сиянию зари, и только изредка медленно расширяла свои длинные крылья навстречу знакомому морю, навстречу низкому, багровому солнцу: я вспомнил о ней, слушая Якова. <...> Он пел, и от каждого звука его голоса веяло чем-то родным и необозримо широким, словно знакомая степь раскрывалась перед вами, уходя в бесконечную даль» [4: 241]

Все эти компоненты воздействия музыки и на исполнителя, и на слушателей, его окружающих, оказываются, как показывает анализ, востребованными в произведениях славянского фэнтези, одного из видов отечественного фэнтези, опирающегося на древнерусскую историю, мифы и устное народное творчество. Причем писатели достаточно хорошо освоили опыт Тургенева и довольно часто к нему обращаются в своих произведениях.

Докажем свою точку зрения.

Точно воссоздает тургеневскую традицию в своем романе «Огненный волк» (1996) Елизавета Дворецкая. С одной стороны, читатель узнает о красоте и тембре голоса Огняра, человека-оборотня, главного героя романа – «глубокий, низкий и при этом легкий голос лился, как широкая могучая река, завораживал, проникал прямо в сердце, минуя слух» [1]. Вспомним у Тургенева: «Голос у него был довольно приятный и сладкий, хотя несколько сиплый», «Я, признаюсь, редко слыхивал подобный голос: он был слегка разбит и звенел, как надтреснутый; ... но в нем была и неподдельная глубокая страсть, и молодость, и сила, и сладость...» [4: 237, 241]. С другой стороны, Дворецкая стремится точно описать реакцию слушателей на пение героя – «забыв обо всем, хозяева слушали его, женщины не сводили с княжича глаз, теперь он им всем казался красавцем» [1].

Важно писательнице подчеркнуть и то, какие стороны души пробуждает песня Огняра у слушателей: «Каждый ... в себе самом ощущал любовь и стремление к любимому существу, неизмеримые силы, чтобы идти к нему. Эта любовь заполняла весь мир и наполняла жизненными соками, но где-то в глубине ее слышалась тоска по несбыточной мечте – ведь Велесу, зимнему жениху прекрасной Лели-Весны, любовной тоски достается гораздо больше, чем краткой и обманчивой радости. Так мог петь только сын самого Велеса».

Причем песня, с точки зрения автора, может пробуждать не только чувство любви, неясные душевные томления и жизненные силы, она способна открывать и нечто большее – «огромный мир, неоглядный по ширине и глубине. Сами очертания привычного мира дрожали, становились прозрачными. И сквозь них проглядывало совсем иное бытие – медленно дышащее, лишенное времени, лишенное четких границ и ограничений, но живое!» [1].

В романе Юрия Никитина «Трое из леса» (1993) читатель знакомится с Таргитаем, одним из юношей, изгнанных из племени невров за свою непригодность к тяжелой жизни в лесу, который вместе со своими друзьями Мраком и Олегом отправляется в путь на поиски других племен. Герой ленив и большой любитель поесть, но все свое свободное время он отдает музицированию – игре на свирели и сочинению новых песен.

С одной стороны, в своем романе Никитин сохраняет тургеневские традиции. Читатель узнает о тембре голоса героя («пел чистым серебряным голосом»), о реакции слушателей на игру и пение Таргитая («Олег шелестел страницами, потом опустил на колени, заслушался. Мрак вздохнул, каменные черты лица расслабились, смягчились. Багровый свет в глазах погас, лицо посветлело, словно внутри горел незримый огонь. Когда Таргитай наконец отложил свирель, друзья помолчали...»); «Таргитай вытащил сопилку, тихонько заиграл. Конан слушал, не замечая, что притихли и гуляки за соседними столами, и пробежавшие мимо шумные казаки, и даже ветер утих, забившись между веток деревьев. Таргитай играл негромко, печально. Когда оторвал сопилку от губ, Конан вздохнул, словно нес на плечах огромную го-

ру, протянул через стол широкую ладонь: «Спасибо. Ты понимаешь женщин, казаче»; 3). Представляется, что в последней цитате талант Таргитая поднимается практически до уровня Орфеевого, так как даже ветер утихает, слушая мелодию, исполняемую юношей на свирели.

Во время квеста друзья в степи встречаются с Путником. Исполнение Путником песни под аккомпанемент гуслей у костра вызывает у героев широкую гамму чувств и образов: «Под оранжевым солнцем, что вспыхнуло в ночи, вдруг заблистали призрачные города, высокие башни, дворцы. Сердце щемяще зануло от сладкой тоски. В песне Путника все громче слышались хриплые крики, звон мечей и сабель, дикое ржанье обезумевших от крови коней, женские вопли и треск горящих домов. Сердце застучало чаще, зашпешило, спотыкаясь, душа застонала от жажды войти в мир справедливых войн, приключений, горынычей, великанов, небесных волхвов, берегинь, крылатых дев...» [3].

Вместе с тем Никитин в своем романе значительно расширяет возможности воздействия музыки на человека.

Так, музыка способна сохранить человеческую сущность Мраку, человеку-оборотню. Зачарованный песнями Таргитая, он пошел с ним, и музыкант «разжег солнечную искорку Рода» в его звериной душе. «И пока не погаснет, ты – человек. Можешь оборачиваться волком хоть сто раз на день, но ты – увы! – обречен быть человеком», так объясняет случившееся Мраку Олег, волхв.

Писатель разворачивает перед читателем и творческий акт создания Таргитаем новой песни: «Песня начала рождаться не сразу, но затем, высвободившись из месива писка, хрипа, свиста, пошла литься серебристой струйкой, похожая на призрачную рыбку, что мельтешит в бурном, но чистом ручье. Играл медленно, на ощупь, но мелодия вычленилась без труда. Когда начал подбирать слова, удивился – складываются сами. Не сразу сообразил, что уже несколько дней прилаживал одно к другому, даже не понимал, что неродившаяся песня уже живет, зреет, стучит ножками в чреве сердца. Сыграл, прислушался к затихающим звукам. Вырублено секирой, но – из хорошего дерева, к тому же вырублено неплохо. Тронуть острым ножичком, подскоблить, заострить слова в концовке, сгладить в середине... Песня удалась, он чувал, и сыграл дважды, проверяя на разные голоса. Для сравнения спел три последние песни, что сложил в пути, придирчиво сопоставил, подчистил, убрал лишние слова – умному достаточно и без них. Наконец отнял сопилку от губ, прислушиваясь к последнему таящему звуку в теплом вечернем воздухе» [3].

Однако суровые испытания, выпавшие на долю друзей, накладывают отпечаток на тематику песен Таргитая – «в Лесу были светлыми, беспечными, теперь пропитались болью, горечью, недоумением...» [3].

Музыка может не только пробуждать чувства, но и придавать смысл человеческой жизни. После встречи с Путником Таргитай понимает, что образы, «сотканные Путником из слов и звуков струн, останутся с ним надолго. Очень надолго». В этом и заключается сила настоящего искусства. А Мрак признается: «Путник!.. <...> Ты вывернул душу! Ты снял с нее шелуху. Я раньше только чувствовал, а теперь знаю, зачем живу. Ты все очень точно облек в твердые, как железо, слова, а заточил их до невыносимой остроты на этой... штуке (гуслях. – О.К.)». Чуть позже оборотень придет к осмыслению подвижничества ночного знакомого: «Настоящая жизнь! Не молод, но обрек себя на вечные скитания, дабы указывать нам, темным, ту из дорог, что единственно достойна...» [3].

Музыка не только скрадывает тяжелый путь друзей, но и многократно спасет их от бед. Так, с помощью свирели друзья добывают цветок папоротника, необходимый им в борьбе с киммерийцами: «Сопилка коснулась замерзших губ. Слабый хрип, похожий на собачий вой, потом дудочка тихо-тихо заплакала, пошла жаловаться. Тьма начала надвигаться быстрыми толчками, в кваканье нечисти слышалось нетерпение. Пламя прижалось к земле, словно пес, на которого грозно топнули. Таргитай играл, ничего не видя и не желая видеть. Он не почувствовал, как воздух внезапно потеплел, но песня сама собой стала громче. Рядом зашевелился Олег, с его пересохших губ сорвался хриплый вопль. По ту сторону угасающего костра разгорался невиданный сиреневый свет. Черные, будто вырезанные из жести листья папоротника освещались сверху, а там на тонком прутике сыпал искрами оранжевый комочек!» [3]. Очевидно, что музыка побеждает своей чистотой нечисть и помогает разгореться цветку папоротника.

Песни Таргитая понравились древнейшей богине Дане («Я даже не знала, что песнями можно творить такое...»), поэтому их путь по порожиному Днепру оказывается практически безопасным. Причем с точки зрения бессмертной богини «жизнь – всего лишь жизнь, блеклая тень песен. А песни – настоящее...» [3], так как художественные образы песни значительно разнообразнее и красочнее, чем повседневная жизнь человека и бога.

Из киммерийского плена герои бегут благодаря игре Таргитая: бывшие люди, а теперь куды, услышав знакомые музыкальные обороты, приходят на помощь героям: «В темном углу сруба блестели две пары желтых глаз!

– Брысь, – сказал Мрак неуверенным голосом.

Желтые глаза сдвинулись. Хриловатый голос произнес:

– Зело недобро... Но прощаем, ибо тебе гралась сия древняя песнь...

При всем страхе Таргитай ощутил себя задетым:

– Древняя? Я сам ее сочинил.

Желтые глаза приблизились, оставив в сторонке остолбеневшего Олега.

Они принадлежали толстому мохнатому человечку размером с некрупного пса.

– Сам? – переспросил он с сомнением. – Весьма похвально. Но в ней есть лады, что зародились в моей молодости... Мы уразумели, что вы – наши нащадки, котры угрызли врагам» [3].

Музыка способна на какое-то время сплотить разнородную массу людей и своими образами увлечь их в едином порыве. Такой оказалась песня Таргитая на пиру у кагана: «Таргитай заиграл громче, мелодия должна войти в человека, остаться и ожить, потом отнял свирель и запел – громко, сильно, напористо. Разговоры начали стихать. Таргитай увидел повернутые к нему лица. Он шагнул к самому краю площадки, оставив друзей. Киммеры все медленнее двигали челюстями, кружки опускались на столы. Таргитай повысил голос, даже на дальнем конце столов перестали жевать. Пирующие сидели неподвижно. Таргитай держал их в кулаке, связывал песней».

Образы, родные и близкие для всех людей на земле, возвращают беспощадных воинов к мирной жизни: «Перед Таргитаем тихо журчала родная Река, шелестел родимый Лес. За ним прямо с опушки шла стена спелой пшеницы. Бродили тучные стада... <...>. В голубом небе ласково светило солнышко... Жизнь шла мирная – в ней заключалась высшая мудрость и красота, что едина для киммеров, невров, бодричей или гипербореев... Каган метнул быстрый взгляд на пиршественные столы. Все слушали заворожено, в темных, как ночь, глазах медленно разгорались огоньки. Жесткие морщины разгладились, ухмылки исчезли. За столом только что пировали, орали и потрясали оружием самые свирепые воины, отборнейшие из отборных – теперь там оказались пастухи, охотники, корчевщики, даже пахари и огородники. Худшее в том, что потрясенно понимали: нет позора быть мирным скотоводом или земледельцем, а есть бесчестье убивать и грабить, нести боль и страдание...» [3].

Но музыка может наводить и страх на тех, кто стремится превратить окружающих в слепых исполнителей своей злой воли: «Полководец наклонился к кагану. Каган выслушал, отрицательно качнул головой. Полководец заговорил зло, бросая на невра лютые взгляды. Каган нехорошо ухмыльнулся, кивнул на притихший зал. Полководец стиснул челюсти, желваки застыли, как рифленая рукоять его тяжелого меча, метнул на невров обрекающий взгляд и быстро покинул зал. Каган не отрывал от Таргитая пристального взгляда, в широко расставленных глазах, темных, как ночные болота, таились страх и приговор» [3].

И самое главное, по Никитину, – музыке подвластно разбудить в человеке Человека, заставить задуматься человека о своем предназначении в этом мире: «Таргитай поднял голос до крика. Не песня уже – вопль того скрытого, но главного, что живет в человеке. Человек или то, что называем человеком, всю жизнь подавляет это главное, ибо хотя с огненной каплей крови Рода жить достойнее, но без нее легче, проще. Все существа стараются жить проще и легче: звери, птицы, рыбы, насекомые... Человек тоже, но тогда упо-

добляется этим неразумным тварям, а так нельзя! Он, человек, выше всех творений Рода! Род создал человека себе на смену! По их изменившимся лицам понял, что свою нестерпимую боль сумел перебросить в их сердца, души - сейчас воспламенившиеся частички Рода жгли души. Киммеры начали вскакивать, другие застыли в агонии, но все смотрели в глаза Таргитаю.

– Вы – люди, – повторял он снова. – Кто заставил забыть? Вы – дети Солнца. Вы, которым дан весь мир, все радости богов, почему взяли только простейшие радости лесного зверя? Пусть степного? Великий Поход! Слава Великому Походу – Походу за человека в человеке, против зверя в человеке!.. Впереди самая жестокая из битв... зато самая достойная! <...> Скрипнуло кресло под грузным телом. Каган повертел шеей из стороны в сторону, словно чувствуя петлю, сказал медленно:

– Ты... ты лучший певец... из всех на белом свете» [3].

Итак, как видим, опыт Тургенева оказался продуктивным для славянского фэнтези. Вместе с тем писатели не только продолжают традиции великого предшественника, но и расширяют возможности музыки с позиции человека XXI века. Музыка не только подвластно пробуждать чувства радости или скорби в душе человека, заставить его радоваться или печалиться, музыка – это и грозное оружие в руках талантливого музыканта, так как она способна объединить людей в общем порыве, призвать их выступить против войны и агрессии, разбудить в человеке божественную искру и открыть перед ним истинный смысл жизни, заключающийся, по Никитину, в созидательном труде под мирным небом, в создании семьи, рождении и воспитании детей.

Литература

1. Дворецкая Е. Огненный волк [Электронный ресурс] / Е. Дворецкая. – Режим доступа: <http://libtxt.ru/>.
2. Лебедев Ю.В. «Записки охотника» И.С. Тургенева: пособие для учителя / Ю.В. Лебедев. – М.: Просвещение, 1977. – 80 с.
3. Никитин Ю. Трое из леса [Электронный ресурс] / Ю. Никитин. – Режим доступа: <http://libtxt.ru/>.
4. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. Сочинения. Т.4. / И.С. Тургенев. – М; Л.: Изд-во АН СССР, 1963. – 614 с.

Л.И. Кондратенко

Глаголы интеллектуальной деятельности в текстах романов И.С. Тургенева

Язык писателя отражает факты языка определенного времени. Индивидуальные стороны языкового творчества, то, что воспринимается, как упо-

требленное с определенной художественной целью заключается, прежде всего, в подборе и соединении избранных средств выражения.

Лексика интеллектуальной деятельности не только входит в лексическую структуру образа, но и является ключевой в повествовании, создает внутреннее единство лексической системы произведения, становится существенным элементом его композиционного построения, выполняет сюжетобразную функцию: интеллектуальные состояния и деятельность человека занимают ключевую позицию не только в философской, но даже в самом развитии сложных сюжетов романов И.С. Тургенева. Его герои как бы живут и действуют в своем внутреннем состоянии и внутреннем мире. Главное внимание И.С. Тургенева привлекает не быт, а умственная и нравственная жизнь “культурного слоя” дворянского общества [1].

Г.Б. Курляндская в своих трудах рассматривала язык писателя, отмечала и роль глаголов в произведениях писателя «... чаще всего, оставаясь музыкальной, напевной, гармоничной, фраза Тургенева сохраняет качество активности. Действенность повествования достигается сочетанием образных определений с художественно-выразительными глаголами» [2: 166].

В данной статье мы рассмотрим глаголы интеллектуальной деятельности. Отнесение того или иного глагола к глаголам интеллектуальной деятельности представляется крайне непростым, так как сложным является сам процесс мышления в силу того, что он отражает все, что человек воспринимает. И поэтому наша классификация не претендует на предельную точность. Глаголы интеллектуальной деятельности составляют значительную часть глаголов, отображающих психическую деятельность, и являются структурно целостной группировкой. Совокупность таких глаголов можно представить как группу, в рамках которой выделяются ядро и периферия. Ядерные глаголы – это глаголы, выражающие интеллектуальную деятельность в своем прямом номинативном значении.

Ядерные слова группы глаголов интеллектуальной деятельности представлены следующим образом: *думать, понимать, знать*. В подгруппах представлены так: со значением мыслительного процесса – *думать, мыслить*; представления – *казаться, показаться, представлять*; полагания – *думать, считать, полагать*; решения – *решить, решиться*; понимания – *понять, понимать*; знания – *знать, узнать*; неправильно думать, понимать – *ошибаться*; памяти – *помнить, забыть*.

Эти подгруппы хорошо структурированы (кроме подгруппы глаголов, обозначающих интеллектуальное состояние). В них можно выделить ядро, но границы ближней, дальней и крайней периферии не всегда можно четко установить.

В ядро группы входят лексемы с высокой частотностью, наиболее общие по значению, без ограничивающих стилистических, эмоциональных, экспрессивных, оценочных и темпоральных сем, в минимальной степени зави-

сящих от контекста. Ядра подгрупп составляют в основном многозначные лексемы (кроме неправильно думать, понимать). В основном значения многозначных лексем относятся к группе интеллектуальной деятельности.

Лексемы ближней периферии имеют меньшую по сравнению с ядром частотность, они не ограничены в употреблении, в минимальной степени зависят от контекста: И он задумался, и образ Ирины в том виде, в каком он навек запечатлелся в его последних воспоминаниях, тихо предстал перед ним... (3, 152).

Дальняя периферия включает в себя лексемы с невысокой частотностью. Большинство лексем, составляющих эту часть поля, хотя и редко имеют ограничительные семы, являются малоупотребительными: *Что этот человек болтал о сражении, о Сербии, ..., Должно быть, все выдумал (3, 143).*

Языковые единицы крайней периферии характеризуются очень низкой частотностью. Основная часть многозначных лексем входит в состав поля не в основном значении. Такие лексемы в основном значении состоят в других группах, а интеллектуальное значение в их смысловой структуре является периферийным. Например, глагол *схватить* имеет основное значение 'взять' и значение 'понять': *Посмотришь, линии чистые, строгие, прямые; кажется, нетрудно схватить сходство (3, 10).*

Языковые единицы ядер подгрупп составляют от почти половины употреблений (подгруппы со значением мыслительного процесса, полагания, представления, неправильно думать, понимать) до 80% (знание).

Все подгруппы имеют разный объем: мыслительный процесс – 71 единица; знание – 65; полагание – 45; понимание – 29; решение, память, представление – 24; неправильно думать, понимать – 10, интеллектуальное состояние – 14.

Глаголы *вникать, вообразить, вообразить, думать, подумать, знать, постигнуть, предвидеть, придумать, признать, сообразить, сообразить, счесть* входят в разные подгруппы. Например, глагол *вообразить* имеет значение 'представлять': *До приезда Соломина Марианна вообразала его себе совсем иным (4, 325).*

и 'полагание-мнение': *Вот что думает эта барыня, которая и меценаткой себя воображает, и умницей, бог знает чем (2, 59).*

Анализ семантических особенностей единиц данных подгрупп выявил следующие отличительные свойства: многозначные глаголы преобладают над однозначными; среди многозначных выделяются сверхмногозначные, производные значения остаются в рамках рассматриваемой группы. Наблюдение единиц со стилистической точки зрения показало, что стилистически окрашенные единицы составляют почти 12% от общего количества лексем: *Странно!... я никак не могу себе представить, что я в Бадене... Мне так и чудится, что я в Москве... (4, 106).*

В подгруппе глаголов со значением ‘мыслительный процесс’ выделяются следующие дифференциальные признаки: ‘способность’, ‘начало определенного мыслительного процесса’; ‘окончание мыслительного процесса’; ‘всесторонне’; ‘(думать) углубляясь в детали’; ‘многократность’; ‘с точки зрения протекания мыслительного процесса’ и др.. Глаголы *думать, подумывать, задуматься, мыслить, обдумать, мечтать* имеют несколько значений внутри подгруппы. Например, глагол *мечтать* встречается в текстах романов с несколькими значениями:

‘представлять что-нибудь необыкновенное в воображении; заниматься пустыми, несбыточными мыслями’: *Он не был рожден романтиком, и не умела мечтать его щегольски, сухая и страстная, на французский лад мизантропическая душа* (3, 201);

‘направленность в будущее’: *Планы, брат, у меня были громадные: я мечтал о разных усовершенствованиях, нововведениях* (2, 118);

‘направленность в прошлое’: *Давно ли он так же мечтал, поджидая сына на постоялом двореке... Представилась ему опять покойница жена, но не такую, какую он ее знал в течение многих лет...* (3, 199).

В подгруппе глаголов со значением ‘представление’ выделяются значения: ‘представлять в воображении’, ‘представление’ (о галлюцинациях, видениях); ‘вызывать впечатление, мысленно воссоздавать’; ‘предвидеть’; ‘создавать (создать) произведение’ (музыка, литература); ‘создавать новое’; ‘создать новое материальное’; ‘сознательно вводить в заблуждение’, ‘придумывать то, чего не было’ и др..

Глаголы *казаться, представить, представиться, представлять, чудиться, выдумать, придумать, изобрести, сочинять, присочинить* имеют несколько значений внутри группы.

Глагол *казаться* может иметь значение ‘представление в воображении’: *Мне почему-то кажется, что, когда вы привыкнете ко мне (и он с улыбкой посмотрел ей в лицо), мы будем приятели с вами* (2, 48);

‘производить впечатление’: *Берснев двигался неуклюже, высоко поднимал на ходу плечи, вытягивал шею, а все-таки он казался более порядочным человеком, чем Шубин, более джентльменом, сказали бы мы, если б это слово не было у нас так опошлено* (3, 259);

‘представление в воображении (галлюцинации, видения)’: *Пока я лежал, мне все казалось, что вокруг меня красные собаки бегали, а ты надо мной стойку делал, как над тетеревом* (3, 382).

В подгруппе глаголов со значением ‘полагание’ выделяются три микрогруппы:

первая со значением ‘оценка’ с доминирующим словом *считать*: *Но я имел в виду правильные промышленные предприятия; говорю – правильные, потому что заводить собственные кабаки да променные мелочные лавочки, да ссужать мужичков хлебом и деньгами за сто и за полтора процен-*

тов, как теперь делают многие из дворян владельцев, – я подобные не могу считать настоящим финансовым делом (4, 318).

Вторая со значением ‘полагать’. Доминирующие слова – думать, полагать: Несчастье Рудина состоит в том, что он России не знает, и это точно большое несчастье. Россия без каждого из нас обойтись может, но никто из нас без нее не может обойтись. Горе тому, кто это думает, двойное горе тому, кто действительно без нее обходится! (2, 110).

И третья со значением ‘намереваться’ с доминирующими словами думать, намереваться: Редкие серые остовы громадных деревьев высились какими-то унылыми призраками над низкой порослью кустов. Жутко было смотреть на них: казалось, злые старики сошлись и замышляют что-то недоброе (2, 83).

Подгруппа глаголов со значением ‘решение’ разделяется на две микрогруппы, первая со значением ‘умозаключение’ (доминирующий глагол решить): Я разовью вам кое-какие мысли насчет воспитания... Ну – и день отъезда мы решим (4, 349).

Во второй доминирует глагол решиться со значением ‘решение-намерение’: Потолкавшись по разным местам, я решился сделаться, наконец... не смейся, пожалуйста... деловым человеком, практическим (2, 113).

Основное значение следующей подгруппы ‘усвоить смысл, содержание чего-либо, уяснив сущность кого-либо’, основные категориальные семы ‘результат мыслительного процесса’, ‘объект’, ‘субъект’. Ядро составляют глаголы понимать, понять. Дифференциальные признаки данной подгруппы ‘детально’, ‘чувство’, ‘интуитивно’, ‘знание’, ‘глубоко’, ‘быстро’, ‘сделать понятным’. Стилистический вариант: уяснить. Глаголы из других полей: видеть, разбирать, схватить, уловить и др..

Значение ‘постоянное свойство-умение’ глагола понимать удаляется от ядра микрогруппы и может включаться в структуру ‘знание’, ‘компетентность’, ‘опыт’, ‘деятельность’: Она по-немецки говорила плохо, как почти все наши барышни, но понимала хорошо (2, 55).

При глаголе разгадать объектом выступают только одушевленные существительные или личные местоимения. Глагол отгадать в конструкции V кого в ком имеет объект в форме одушевленного существительного, в БАС и МАС в подобном значении приводится только этот пример: Ирина скоро отгадала умного человека в этом скромном чиновнике, облеченном в мундирный, доверху застегнутый фрак (4, 126).

Синонимами глагола понимать в предложениях могут быть следующие глаголы: одобрять, оценить, чувствовать, поддержать: Панишин старался понять их тайный смысл, старался сам говорить глазами, но он чувствовал, что у него ничего не выходило; он сознавал, что Варвара Павловна в качестве настоящей, заграничной львицы стояла выше его... (2, 256).

К глаголам интеллектуальной деятельности примыкает группа глаголов со значением 'неправильно думать, понимать'. Внутри они дифференцируются по оппозициям 'неправильно думать / понимать': *Я люблю вас, ..., и как я мог так долго обманываться, как я давно не догадался, что люблю вас* (2, 75);

'иметь ошибочное мнение / приходиться к ошибочному мнению': *Вы ошибаетесь, Марианна Викентьевна, ... я, напротив, подумал, что внушаю вам доверие, и эта мысль мне была очень приятна* (4, 246).

Глаголы знания связаны с интеллектуальной деятельности потому, что любое знание так или иначе связано с работой мысли. Итак, по отдельным семам они сближаются, перекрещиваются с глаголами осязания, воли, трудовой деятельности и с глаголами информации.

Глаголы знания, в зависимости от характера хранимой в сознании информации или приобретаемой, подразделяются на группы, инвариантные (идентифицирующие, ядерные) семемы которых совпадают в основном с соответствующими значениями глагола *знать*. Исследователи Арутюнова [4], Апресян [5] разделяют значение на опытное и информационное. Они находятся между собой в постоянном взаимодействии: опытное знание часто является основой для вывода, при этом в некоторых случаях опыт восприятия и знания могут служить для единого вывода. К опытному знанию относят: 1. Знание по знакомству: *знать город, знать человека*. 2. Знанием, относящимся к внутреннему опыту: *знать тоску, любовь*. 3. Знанием – умением. Г.В. Степанова считает, что «... наличие информации представлено определенными ее видами, вариантами. Это позволяет говорить о том, что глагол *знать* означает 'иметь информацию', т. е. значение глагола распадается на два компонента: 1) наличие; 2) информация ... Разные значения глагола – это модификация компонента 'информация'» [6, 75].

Объект при глаголе *знать* может быть выражен различными способами, а также вообще опущен. В следующем примере доминируют семы 'опытное знание, познание', 'память'. ... *она сама из великих мужей древности знала почему-то только одного Камбиза...* (2, 47).

Иногда могут использоваться имена собственные для того, чтобы подчеркнуть нелепость ситуации или вопроса: *Вы знаете этих господ... Соломина... – А вы, ваше превосходительство, знаете Конфуция и Тита-Ливия?* (4, 407).

Глаголы подгруппы со значением 'память' имеют ядерные слова *помнить, запомнить, забывать*. Обозначая хранение (утрату) сознанием какой-либо информации, они сближаются с глаголами знания: *Аркадий вспомнил Егоровну, и вздохнул, и пожелал ей царствия небесного* (3, 164).

Зачастую глаголы приобретают значение интеллектуальной деятельности только в контексте, т.е. в коннотативном мотивированном значении.

Самая распространенная глагольная метафора в романах И.С. Тургенева – это перенос наименования действия с конкретного предмета на отвлеченные. Метафоры писателя новы, но не производят впечатления необычности, нарочитости. Г.И. Курляндская пишет: «Эпитеты, сравнения, метафоры в стиле Тургенева отличаются качеством точности и правдивости, потому что они создаются с учетом непосредственной связи переносного значения с прямым» [7, 132]. Выразительные средства используются Тургеневым с целью точной соответственной передачи мысли, соответственного восприятия объекта. Писатель сближает, сопоставляет различные явления по какому-то едва уловимому признаку, но при этом всегда удерживается в пределах тонких элементов сходства [7, 164].

Специфика классификации глагольной метафоры состоит в том, что на метафоризацию глагола влияет изменение наполнения его валентностей. Возможен перенос субъекта обозначаемого глаголом действия из одной семантической сферы в другую или перенос объекта действия из одной сферы в другую, а так же изменения содержания действия при возможном сохранении субъекта (и объекта для переходных глаголов) тех же семантических сфер, что и в прямом значении.

Собственно глаголы со значением интеллектуальной деятельности слабо дифференцированы в своей направленности на объект, в то время как для глаголов, использованных в качестве глаголов мышления в своих вторичных значениях, является особо важной оппозиция по семам 'конкретность/абстрактность' имен, занимающих позицию их объекта.

Объектные глагольные метафоры принадлежат сфере **Человек как физическое существо**. Значения 'прекратить определенный вид мыслительного процесса', 'неприятное': *Он опомнился и с новым порывом негодования оттолкнул прочь от себя и те воспоминания и тот обаятельный образ* (4, 153).

Семантический анализ субъектной метафоры показывает, что субъект выражается в текстах романов И.С. Тургенева абстрактными существительными (*слово, образ*) и существительными с интеллектуальными значениями (*воспоминание, дума, мысль, раздумье, размышление*).

Субъектные глагольные метафоры распределились в процентном отношении так: к сфере **Человек как физиологическое существо** принадлежит 37% от общего количества. Основное значение глагола *возвращаться* 'прийти, приехать назад, обратно', актуализированные семы 'одушевленность', 'движение', 'повторность': *«Сын... кандидат... Аркаша» – беспрестанно вертелось у него в голове; он пытался думать о чем-нибудь другом, и опять возвращались одни те же мысли* (4, 153).

Сфера **Материальный мир** – 37%. Основные значения глагола *вспыхивать* 'внезапно и быстро воспламениться, загореться', актуализированные

семь 'внезапно', 'ярко', 'быстро': «*Он меня любит!*» – вспыхивало вдруг во всем ее существе... (2, 78).

Глаголы, которые можно отнести к сферам **Человек как физическое существо** и **Материальный мир** – 16%. Основное значение глагола *кружиться* 'двигаться по кругу, кругообразно', актуализированные семы: 'интенсивно', 'однообразно', 'беспорядочно': *Вот такие мысли кружились, перегоняя одна другую и путаясь, в разгоряченной голове Марианны* (2, 377).

Сфера **Человек как социальное существо** – 4%. Основное значение глагола *работать* 'заниматься каким-либо делом, применяя свой труд', актуализированные семы 'живое существо', 'процесс', 'заниматься', 'с волевым усилием', 'сознательно': *Она задумывалась не часто, но почти всегда недаром: помолчав немного, она обыкновенно кончала тем, что обращалась к кому-нибудь старшему с вопросом, показывавшим, что голова ее работала над новым впечатлением* (4, 235).

Сфера **Животный мир** – 4%; основное значение глагола *роиться* 'скопиться вокруг матки (о пчелах и подобных им насекомых)', актуализированные семы 'множество', 'в беспорядке', 'живое существо': *Бывало, сидит он в уголке с своими «Эмблемами» –... сидит; в низкой комнате пахнет гераниумом, ... странные, также полутемные мысли роются в голове ребенка* (4, 163).

Сфера **Растительный мир** – 2 %. Основное значение глагола *созреть* 'стать зрелым, достичь спелости'; актуализированная сема 'законченность': *К утру в душе Литвинова созрело наконец решение. Он положил уехать в тот же день навстречу Татьяне...* (4, 102).

Такие глаголы находятся на периферии группы и различаются по степени частотности их употребления в значении интеллектуальной деятельности. Приведение сочетаний слов, показывающих круг употребления их в определенных значениях, позволяет полнее вскрыть семантическую сторону слова в разных его применениях. Зачастую для выявления тургеневского глагольного значения необходимо рассматривать широкий контекст (2-3 предложения).

М.М. Бахтин отмечал: «... однозначным и чистым кажется язык и стиль Тургенева в его романах. Однако этот единый язык у Тургенева очень далек от поэтического абсолютизма. В своей основной массе этот язык вовлечен, втянут в борьбу точек зрения, оценок и акцентов, вносимых в него героями, он заражен их противоборствующими интенциями и расслоениями; по нем рассеяны слова, словечки, выражения и эпитеты, зараженные чужими интенциями, с которыми автор не солидаризируется до конца и сквозь, которые он преломляет свои собственные тенденции» [8, 129]. И.С. Тургенев последовательно отстаивал принцип простоты художественного изображения, внимательно относился к обычному слову, которое становится средством

художественной выразительности и, включенное в контекст, обнаруживает образную основу.

Данное исследование выявило многообразие группы глаголов интеллектуальной деятельности в художественной ткани произведений И.С. Тургенева, что добавляет специфические краски к уже известным положениям о богатстве языка великого русского писателя.

Литература

1. Петров С.М. И.С. Тургенев: Творческий путь /С.М. Петров. – 2-е изд. – М., Художественная литература, 1979. – 542 с.
2. Курляндская Г.В. Эстетический мир И.С. Тургенева / Г.В. Курляндская. – Орел, Изд-во государственной телерадиовещательной компании, 1994. – 341 с.
3. Все ссылки на произведения Тургенева приводятся в круглых скобках с указанием тома и страницы по изданию: И.С. Тургенев Собрание сочинений: в 12 т.т. – М.: Художественная литература, 1976.
4. Арутюнова Н.Д. Знать себя и знать другого: (по текстам Достоевского)/ Н.Д. Арутюнова // Слово в тексте и в словаре: сб. статей к семидесятилетию академика Ю.Д. Апресяна. – М., 2000. – С. 22-40.
5. Апресян Ю.Д. Системообразующие смыслы ‘знать’ и ‘считать’ / Ю.Д. Апресян //Русский язык в научном освещении. – 2000. – №1. – С. 6-26.
6. Степанова Г.В. Об исследованиях семантических категорий в пределах одной лексико-семантической группы (многозначность глаголов *думать, мыслить, знать, понять, понимать*) / Г.В. Степанова // Вопросы семантики / ЛГУ. – Л., 1976. – Вып.2 . – С. 45-56.
7. Курляндская Г.В. Художественный метод Тургенева-романиста / Г.В. Курляндская. – Тула: Приокск. книж. изд-во, 1972. – 342 с.
8. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 421 с.

Е.М. Коньшев

Романы И.С. Тургенева «Отцы и дети» и «Дым». Типологическое сопоставление

«Отцы и дети» по общему признанию являются одной из вершин тургеневского творчества. Чтобы лучше оценить масштаб этого произведения, иногда есть смысл сопоставить его с другим созданием великого писателя, таким, как роман «Дым».

Это ведь тоже классика. Правда, в момент его появления русское общество находилось в пылу идеологических дискуссий и встретило «Дым» достаточно раздраженно. Но сейчас мы должны признать, что роман не только великолепен в художественном отношении, он чрезвычайно значителен по своему содержанию. В своей оценке современности, в прогнозах на будущее автор «Дыма» оказался более прав, чем многие его оппоненты. Программа

эволюционного развития России, сторонником которой выступал Тургенев, была гораздо более реальна и перспективна, чем те утопические мечты, которые вдохновляли Достоевского. И ей в полной мере соответствовала та концепция личности, которую развивал Тургенев.

Как известно, одним из самых дорогих, самых заветных для писателя было понятие цивилизации. А подлинная цивилизация всегда предполагает культуру чувств, культуру человеческих отношений, способность человека контролировать свое поведение, подчинять его нравственным принципам. В.М. Маркович в свое время указывал, что «русский реалистический роман по-своему возрождает излюбленную схему драматургов-классицистов. Тургеневским героям <...> «приходится выбирать между долгом и чувством» [3, 136]. «Дым» - это как раз одно из тех произведений, в которых данная схема проступает особенно отчетливо.

Хотелось бы так же обратить внимание на то, сколь значителен центральный герой тургеневского романа. Литвинов во многом сохраняет базаровские черты.

Прежде всего, это ум и глубокие познания. Базарова и Литвинова сближает их занятие естественными науками, которые они осваивают очень серьезно. Даже противники молодого нигилиста признают, что он «умен и знающ» [6, 239]. Литвинов отправляется «за границу учиться агрономии и технологии, учиться с азбуки» (9, 149), как будто точно следуя рекомендации Базарова: «... куда нам до Либиха! Сперва надо азбуке выучиться и потом уже взяться за книгу, а мы еще аза в глаза не видали» (8, 220). Писатель подчеркивает, что Литвинов «трудился добросовестно, приобрел познания» (9, 149), и, самое главное, это подчинено у него высокой цели, он убежден в пользе, которую «принесет своим землям, пожалуй даже всему краю» (9, 149).

Сильный характер. Им обладает далеко не каждый персонаж тургеневской повести и романа. Тем настойчивее писатель стремится показать, оказавшись в ситуации «русский человек на *rendes vous*», Литвинов во многом повторяет Базарова. Полюбив аристократку, он не позволит любовной страсти сломить и опустошить его. Вместе с тем, столкнувшись с иррациональной стихией чувства, оба героя во многом меняются. Они осознают, что жизнь гораздо сложнее и загадочнее, чем это раньше представлялось их самоуверенному рассудку.

И, наконец, критическое отношение к русской действительности. Базаров с первых страниц романа привлекает внимание читателя как человек, который считает, что нет ни одного постановления «в современном нашем быту, в семейном или общественном, которое бы не вызывало полного и беспощадного отрицания» (8, 247). В романе «Дым» такое понятие, как нигилизм не употребляется. Но вспомним, что Потугин говорит о выставке в Лондоне: «... если бы такой вышел приказ, что вместе с исчезновением ка-

кого-либо народа с лица земли немедленно должно было бы исчезнуть из Хрустального дворца все то, что тот народ выдумал, - наша матушка, Русь православная, провалиться могла бы в тартарары, и ни одного гвоздика, ни одной булабочки не потревожила бы, родная: все бы преспокойно осталось на своем месте, потому что даже самовар, и лапти, и кнут – эти наши знаменитые продукты – не нами выдуманы» (9, 232-233). Литвинов, в основном, согласен с такой оценкой. «Дым, дым», - повторил он несколько раз; и все вдруг показалось ему дымом, все, собственная жизнь, русская жизнь – все людское, особенно все русское» (9, 315). Конечно, крайнее западничество Литвинова и Потугина представляет собой совсем иное течение мысли, чем политический радикализм Базарова, но нельзя не видеть, что сферы их отрицания во многом пересекаются.

Общего между Базаровым и Литвиновым много. Тем не менее, Д.И. Писарев упрекал Тургенева: «... Иван Сергеевич, куда Вы девали Базарова? Вы смотрите на явления русской жизни глазами Литвинова, Вы подводите итоги с его точки зрения, Вы его делаете центром и героем романа, а ведь Литвинов – это тот самый друг Аркадий Николаевич, которого Базаров безуспешно просил не говорить красиво» [4, 424]. Эту оценку следует считать вполне справедливой. Вряд ли она обусловлена только тем, что в Базарове ощущается революционное начало, а Литвинов выступает как сторонник терпеливого внедрения культуры и цивилизации в народную жизнь. Для Писарева это, вероятно, имело значение. Но мы с высоты нашего исторического опыта должны признать, что, во-первых, путь эволюционного развития вполне был возможен для русского общества, во-вторых, подобный вариант, вероятно, оказался бы для него более успешным, в-третьих, нет оснований считать, что радикал как личность обязательно превосходит постепеновца. И вообще, дело не в политических убеждениях, которые, у Базарова к тому же выражены лишь намеком. И.А. Беляева совершенно справедливо пишет, что «Базаров интересуется Тургенева не столько в силу своей прогрессивной общественно-политической позиции <...>, сколько как ищущая и непростая личность...» [1, 126]. Причину неизмеримого превосходства Базарова над Литвиновым следует искать в том, как поменялось у Тургенева восприятие русской жизни на исходе 1860-х годов.

Еще в молодости писатель глубоко впитал в себя представление, согласно которому у каждого народа бывает период расцвета, когда дух его пробуждается и народ выходит на арену мировой истории. Во всем этом не просто сказывалось влияние идеалистической философии и романтизма. В России действительно накопился огромный внутренний потенциал, который лишь тормозила устаревшая феодальная система. Оптимистическим ожиданием необычайного подъема нации пронизаны знаменитые «Записки охотника». Но знаменитые рассказы и очерки свидетельствуют лишь о тех возможностях, которые таятся в народе. В условиях крепостного права они не

могут быть реализованы. Создавая роман «Отцы и дети», Тургенев идет дальше. Он показывает русского человека, который уже не ограничен в своем развитии и чей внутренний мир стремительно расширяется. С одной стороны, Базаров, «Евгений Васильев» (8, 200), как подчеркнуто по-крестьянски называет он свое имя и отчество, имеет немало общего с персонажами «Записок охотника». Его «дед землю пахал» (8, 244), отец был «полковым доктором» (8, 215). С другой стороны, сам Базаров уже никак не соответствует тем узко сословным и профессиональным рамкам, в которых он скромно себя определяет: «... я будущий уездный лекарь» (8, 297). Г.М. Ребель верно подчеркивает, что «Базаров движется, меняется, «растет» на протяжении всего романа и одновременно движется, меняется, обогащается, ни на одном из этапов не становится окончательным, наше представление о нем» [5, 322]. Вместе с тем нельзя не отметить, что направление, в котором «движется» и «растет» Базаров, во многом соответствует идеалам европейской цивилизации. Например, западники считали, что без критики и свободного исследования невозможно развитие как науки, так и современного общества. Точно так же считает и Базаров, который «не склоняется ни перед каким авторитетами, который не принимает ни одного принципа на веру, каким бы уважением ни был окружен этот принцип» (8, 216). Чрезвычайно важным западники считали воспитание в человеке чувства собственного достоинства. И Тургенев умеет увидеть за грубоватым, несколько развязным поведением своего героя стремление продемонстрировать в чуждой ему аристократической среде свою самостоятельность и независимость. Как дворянин и землевладелец Тургенев, вероятно, и сам испытывает «тайное раздражение» (8, 218), когда отмечает, что в беседе с Павлом Петровичем «этот лекарский сын не только не робел, он даже отвечал отрывисто и неохотно, и в звуке его голоса было что-то грубое, почти дерзкое» (8, 218). Но как западник и либерал, как великий писатель он видит в этих мелочах признаки прогрессивного развития русского общества.

Тургенев убежден, что путь европейской цивилизации естественен и закономерен для России. Русский человек, вырывающийся из косной ограниченности патриархального быта, не только откликается на достижения западной культуры. Важнейшие ее понятия как бы изначально таятся в его сознании.

В одном из ранних рассказов Достоевского с характерным названием «Маленький герой» есть эпизод, когда подросток совершает отважный поступок. Уже взрослым, анализируя свои чувства в этот момент, он высказывает предположение, что многогранная и сложная рыцарская культура оказалась каким-то чудом известна ему задолго до ее изучения на уроках истории. Рассказчик вспоминает: «...каким-нибудь дивом научил меня кто-нибудь в это мгновение средней истории, в которой я до сих пор еще не знал ни аза, и в закружившейся голове моей замелькали турниры, паладины, ге-

рои, прекрасные дамы, слава и победители; слышались трубы герольдов, звуки шпага, крики и плески толпы...» [2, 285].

Нечто подобное можно наблюдать в романе Тургенева «Отцы и дети». Сомнительно, чтобы нигилист, естествоиспытатель Базаров с интересом изучал западную литературу и историю средних веков. Но, когда он впервые видит Одинцову, то у него невольно вырываются слова: «Герцогиня, владетельная особа. Ей бы только шлейф сзади носить да корону на голове» (8, 272). Это пример того, как некий архетип, уже имевшийся в сознании героя, вдруг проявился, наполнился новым содержанием, и в голове Базарова неожиданно для него самого «замелькали турниры, паладины, герои, прекрасные дамы». Идеальное отношение к женщине скрывалось в глубинах души тургеневского героя. И, может быть, именно поэтому в его жизни появляется прекрасная дама, к которой он будет испытывать те чувства, которые когда-то в средневековой Европе воспевали миннезингеры и трубадуры.

Еще более наглядно рыцарское начало проявиться в характере Базарова во время дуэли. Безусловно, что он от природы смелый и хладнокровный человек. Но, учитывая его происхождение, воспитание, можно уверенно утверждать, что никто не учил его той определенной манере поведения на поединке, которая свойственна подлинному аристократу. Ведь дуэль представляет собой не только способ защиты своей чести. Это демонстрация того, что настоящий дворянин в любой момент способен рисковать своей жизнью. Он готов получить вызов совершенно неожиданно, готов небрежно стать под дулом пистолета, без возражений готов драться на самых суровых условиях, а затем великодушно проявить заботу о побежденном противнике. Базаров ведет себя именно так. Конечно, в реальной действительности поединок между разночинцем и аристократом был маловероятен. Но Тургеневу важно показать, какие возможности таятся в натуре его героя. Рассказывая приятелю о поединке, Базаров шутит: «Да, брат, - промолвил он, - вот что значит с феодалами пожить. Сам в феодалы попадешь и в рыцарских турнирах участвовать будешь» (8, 370). В этой иронически нарисованной картине, где Базаров насмешливо соотносит себя с рыцарем, Тургеневым вложен весьма серьезный смысл. Западноевропейская культура в ее наиболее важных проявлениях вполне созвучна глубинным пластам сознания русского человека.

Это относится и к такому этапному явлению в духовном развитии европейского общества, каким был байронизм. Он также находит свое соответствие во внутреннем мире тургеневского героя. Для Базарова характерна, особенно в начале романа, безраздельная вера в разум, в науку, в способность человека на рациональной основе перестроить и самого себя, и окружающую действительность. Но его просветительские представления все время оказываются слишком схематичными и односторонними. Жизнь, загадочная, сложная, таинственная, постоянно опровергает тургеневского героя.

В результате Базаров оказывается в состоянии духовного кризиса, глубокого нравственного смятения. По мере развития сюжета Тургенев изображает уже не самоуверенного, а, как писал Достоевский, «беспокойного и тоскующего Базарова (признак великого сердца), несмотря на весь его нигилизм» (5, 59). Именно этому Базарову становятся свойственны тоска, скука, меланхолия и разочарование в жизни: «Узенькое местечко, которое я занимаю, до того крохотно в сравнении с остальным пространством, где меня нет и где дела до меня нет; и часть времени, которую мне удастся прожить, так ничтожна перед вечностью, где меня не было и не будет...» (8, 323). Тургенев передает здесь герою свои мысли и чувства, свои настроения космического пессимизма, но и это та мировая скорбь, которая впервые была опозитизирована Байроном.

Последним, самым серьезным испытанием для Базарова становится встреча со смертью. Узнав о том, что он заражен и в ближайшие дни должен умереть, Базаров испытывает глубочайшее потрясение. Но внешне он ведет себя спокойно, просто, и весь тот ужас, который захватывает его сознание, скрыт от окружающих. В этой сдержанности, в этом стремлении утаить свои страдания, внутренне уединиться проявляется близость Базарова к национальной традиции, отмеченной писателем еще в «Записках охотника»: «Удивительно умирает русский мужик! Состояние его перед кончиной нельзя назвать ни равнодушием, ни тупостью, он умирает, словно обряд совершает: холодно и просто» (4, 216). Но невозмутимое состояние человеческого духа перед лицом неизбежной гибели как раз и утверждали Эпикур, Сенека, Марк Аврелий, те мыслители и философы, на идеях которых во многом и основывается европейская цивилизация.

Для Тургенева важно подчеркнуть, что русский человек по мере своего развития все ближе становится к западной культуре. Но это не означает слепого подражания и повторения пройденного. Возникает синтез национального и европейского, в результате чего появляется личность совершенно нового типа. Она глубже понимает себя, свои пределы и возможности, по-новому решает глобальные проблемы, по-новому осознает смысл своего земного существования. Тургенев сумеет воплотить такой тип личности в образе Базарова. Но даже не будет пытаться это сделать, изображая центрального героя в романе «Дым». Скажется несомненное разочарование писателя в результатах реформ.

На протяжении длительного времени Тургенев верил, что освобождение крестьян быстро повлечет за собой стремительный подъем народной жизни. «В русском человеке таится и зреет зародыш будущих великих дел, великого народного развития...» (1, 300-301). Между тем пореформенная действительность оказалась совсем иной. Летом 1868 года Тургенев пишет брату: «И что за вид представляет теперь Россия – эта, по уверениям всех, столь богатая земля. Крыши все раскрыты, заборы повалились, нигде не видать ни од-

ного нового строения – за исключением кабаков... бессилие, вялость и невылазная грязь, и бедность везде. Картина невеселая, но верная» (П.7,195). Писатель по-прежнему не сомневается, что преобразования были необходимы. Но надежд на что-то необычное уже нет. Если в «Записках охотника» рассказчик, глядя на мужиков, видел в них потенциальную возможность стать такими, как Сократ, Шиллер, Гете, Петр Великий, то в «Дыме» нарисована гораздо более прозаическая картина: «... образованный человек стоит перед мужиком и кланяется ему низко: вылечи, мол, меня, батюшка мужичок, я пропадаю от болести; а мужик в свою очередь низко кланяется образованному человеку: научи, мол, меня, батюшка барин, я пропадаю от темноты. Ну, и, разумеется, оба ни с места» (9, 170).

Конечно, ирония здесь направлена, прежде всего, против славянофилов, но и народ представлен лишь темным, невежественным, нуждающимся в элементарном просвещении. Ничего загадочного и значительного в таком народе нет. Соответственно у писателя отсутствует необходимость проникать в те глубинные пласты сознания Литвинова, которые сближали бы его с народом и в нем самом открывали бы что-то новое и неизведанное.

Это, разумеется, не означает, что в «Дыме» нет никакого иного значительного содержания. Тургенев показывает борьбу долга и страсти, утверждает идеал жизни, основанный на началах строгого порядка и суровой внутренней дисциплины. А ведь в своем Базарове и своем народе писатель весьма прозорливо угадывал способность не только к великим свершениям, но и к беспощадному разрушению. Хорошо известно признание автора, что в фигуре Базарова ему «мечтался какой-то странный pendant с Пугачевым» (П., 4, 381). В связи с этим вполне понятна та настойчивость, с которой Тургенев предлагал своим современникам признать в роли подлинных героев времени Литвинова и ему подобных скромных тружеников. Но именно образ Базарова останется вершинным достижением писателя.

Литература

1. Беляева И.А. Система жанров в творчестве И.С.Тургенева – М., 2005.
2. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. – Л. 1972-1985 - Т. 2. Все дальнейшие ссылки даются по этому изданию с указанием тома и страницы.
3. Маркович В.М. И.С.Тургенев и русский реалистический роман XIX века. Л., 1982.
4. Писарев Д.И. Собр. соч.: В 4 т.- М, 1956.- Т.4.
5. Ребель Г.М. «Гений меры»: Тургенев в русской культуре // Вопросы литературы. 2009. № 6.
6. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. – М., Л. 1960-1968.- Т.8. Все дальнейшие ссылки даются по этому изданию с указанием тома и страницы.

Е.Г. Озерова
Поэтические фразеологизмы
лирикопрозаических текстов И.С. Тургенева

Сущность поэтического фразеологизма, особенности его употребления в лирикопрозаическом тексте обуславливаются спецификой речевого жанра. Лирикопрозаический текст, в нашем понимании, – это прозаическое произведение, которое, хотя и лишено стихотворной организации, имеет неповторимую лирическую архитектуру. Не случайно жанровая принадлежность таких текстов обозначается также термином лирическая проза, в которой действительность отражается посредством вербализации субъективной коннотации, вызванной переживанием явлений жизни. В то же время лирическая проза – разновидность прозы: произведение любого прозаического жанра, эмоционально насыщенное, пронизанное авторским чувством. В лирической прозе действительность отражается посредством вербализации субъективной коннотации, вызванной переживанием явлений жизни, поэтому характер исследуемых поэтических фразеологизмов обуславливается особенностью лирической прозы: описанием характера в конкретном состоянии, специфической лиричностью авторской речи, индивидуально-эмоциональным отношением (автора или читателя) к объекту восприятия.

Под поэтическим фразеологизмом нами понимается сложное дискурсивно обусловленное индивидуально-авторское сочетание, образованное по узуальной модели, в рамках которого метафорическое слово находится в асимметричных парадигматических и синтагматических отношениях.

Система языковых средств развивается, как правило, в контаминированных фразеологических единицах, позволяющих дополнять узуальные коннотативные значения авторскими образами, которые играют конструктивную роль в создании целостности художественного дискурса лирикопрозаического текста. Ассоциативно-образной мотивированностью лирическая проза обнаруживает структурную близость с поэзией. В частности, это выражается в использовании фразеологизированных (параллельных, замкнутых одинаковыми фразами) сочетаний. Так построены многие лирикопрозаические тексты И.С. Тургенева. Среди них наиболее значительными являются «Лазурное царство», «Восточная легенда», «Стой».

Ср.: О лазурное царство! О царство лазури, света, молодости и счастья! Я видел тебя... во сне.

<...> Я видел кругом одно безбрежное лазурное море, все покрытое мелкой рябью золотых чешуек, а над головою такое же безбрежное, такое же лазурное море — и по нем, торжествуя и словно смеясь, катилось ласковое солнце.

И между нами по временам поднимался смех звонкий и радостный, как смех богов!

<...> *О лазурное царство! я видел тебя... во сне* (И.С. Тургенев, «Лазурное царство»).

Лазурное царство – ‘территория наслаждения, абсолютной гармонии и счастья, место волшебных явлений’, *поднимался смех* – ‘состояние высшей радости, безмятежности’, *смех богов* – ‘чистое, светлое проявление искренней радости’.

Индивидуально-авторские поэтические фразеологизмы эксплицируют субъективные смысловые оттенки, наполняя образные сочетания окказиональными коннотативами, которые активизируют семантическое восприятие текста, а «сам процесс номинации обуславливается той мыслительной информацией, которая является продуктом когнитивной деятельности. Такого рода информация составляет внеязыковое содержание, или денотативный макрокомпонент, значения языкового знака» [1: 43]. Экспрессивный спектр образных фразеологизированных средств расширяется за счет мелиоративной коннотации: эпитетов – *безбрежное лазурное море*, метафор – *мелкой рябью золотых чешуек, ныряя по мягким волнам, не понимает чистая душа*. Как показывают примеры, особенностью функционирования поэтических фразеологизмов в лирикопрозаических текстах является возможность сконцентрировать временные и пространственные величины в одной фразе, в компрессивной номинации возникает побочный эффект образности, на который накладывается метафорический смысл.

Поэтические миниатюры И.С. Тургенева являются итоговыми в творчестве писателя, поэтому поэтические фразеологизмы этих произведений содержат элементы философских рассуждений о любви, дружбе, вечности, смерти. Лирические тексты, характеризующиеся автобиографичностью, повествованием от первого лица, эксплицируют поэтические фразеологизмы, выражающие настроение автора.

Настали темные, тяжелые дни...

Свои болезни, недуги людей милых, холод и мрак старости... Все, что ты любил, чему отдавался безвозвратно, – никнет и разрушается. Под гору пошла дорога.

Что же делать? Скорбеть? Горевать? Ни себе, ни другим ты этим не поможешь.

<...> *уйди в себя, в свои воспоминанья, – и там, глубоко-глубоко, на самом дне сосредоточенной души, твоя прежняя, тебе одному доступная жизнь блеснет перед тобою своей пахучей, все еще свежей зеленью и лаской и силой весны!*

Но будь осторожен... не гляди вперед, бедный старик! (И.С. Тургенев, «Старик»).

Ср.: *темные, тяжелые дни* (<*черный день* – ‘трудное время в жизни кого-либо, время нужды, безденежья, несчастий’) – ‘несчастные, связанные с отрицательными эмоциями, безвыходным положением’, *ни себе, ни другим* (по модели ‘*ни рыба ни мясо, ни то ни се, ни в тех ни в сех*’) – никому, *уйди в себя* (< ‘1. предаваться глубоким размышлениям о чем-либо, не замечая окружающего; быть поглощенным своими мыслями, переживаниями 2. становиться необщительным, замкнутым; сторониться, избегать людей’) – закрыться, сосредоточиться на внутренних мыслях, чувствах, переживаниях, *жизнь блеснет зеленью и лаской и силой весны – предстанет яркими, светлыми, радостными красками, даст надежду на будущее*. Такие окказиональные поэтические фразеологизмы характеризуются функциональной одноразовостью, яркой экспрессивностью, номинативной факультативностью и авторской принадлежностью.

Лирикопрозаические тексты И.С. Тургенева – результат многоаспектной когнитивно-художественной деятельности автора, в рамках которой раскрывался эстетический потенциал поэтических фразеологизмов. Рассматриваемые произведения отличаются тем, что это тексты-миниатюры, от замысла до воплощения которых автор находился в конкретном пространственно-временном отрезке, поэтому когнитивные и коннотативные аспекты поэтических фразеологизмов здесь сплетены воедино. Поэтика лирикопрозаических текстов И.С. Тургенева прежде всего связана с индивидуально-субъективным восприятием мира, который, на наш взгляд, моделируется в особом когнитивном формате – эготопе. Так, поэтические фразеологизмы в лирикопрозаическом тексте «Когда меня не будет» носят не только философский, но и исповедальный характер. Философское пространство текста предполагает использование поэтических фразеологизмов, содержащих размышления о ценности бытия и осознании своих поступков. Вот как автор раскрывает свои сокровенные мысли и переживания.

Что я буду думать тогда, когда мне придется умирать, — если я только буду в состоянии тогда думать?

*Буду ли я думать о том, что плохо воспользовался жизнью, **проспал ее, продремал, не сумел вкушать от ее даров?***

«Как? это уже смерть? Так скоро? Невозможно! Ведь я еще ничего не успел сделать... Я только собирался делать!» (И.С. Тургенев, «Что я буду думать?»).

Метафорическая образность поэтических фразеологизмов в лирикопрозаическом тексте накладывается на узуальные смыслы контаминируемых сочетаний. Узуальный фразеологизм усиливает экспрессивность восприятия текста: *отсутствующему другу **протяни руку твою*** (отсутствующему = умершему).

<...>Но в часы уединения, когда найдет на тебя та застенчивая и беспричинная грусть, столь знакомая **добрым сердцам**, возьми одну из наших любимых книг <...>.

Прочти, **закрой глаза и протяни мне руку**... Отсутствующему другу **протяни руку твою** («Когда меня не будет»). В данном контексте интересна авторская интерпретация поэтического фразеологизма **протяни руку** – ‘вспомни обо мне, обо всем хорошем, что между нами было’, **добрые сердца** – ‘искренние, отзывчивые люди’, **закрой глаза** – ‘предайся воспоминаниям’.

Доминирующим в лирикопрозаических текстах писателя является образ смерти, аллегория о неизбежности смерти составляет основу эмоционального состояния И.С. Тургенева. Фигура Смерти является связующим ядром не только художественного, но и философского пространства лирикопрозаического текста «Песочные часы».

День за днем уходит без следа, однообразно и быстро.

Страшно скоро помчалась жизнь, – скоро и без шума, как речное стремя перед водопадом.

*Сыплется она ровно и гладко, как песок в тех часах, которые держит в костлявой руке **фигура Смерти**.*

<...> *И вздрагивает и толкается в грудь мое сердце, как бы спеша достучать свои **последние удары*** (И.С. Тургенев, «Песочные часы»).

День за днем уходит без следа – ‘годы летят, безвозвратно уходит время’, *фигура Смерти* – ‘материализованный образ приближающейся смерти’, *последние удары* (<дни сочтены – ‘осталось жить очень недолго’) – ‘оставшееся время жизни’.

Лирикопрозаические тексты И.С. Тургенева контрастны не только по эстетико-философской интерпретации, но и по коннотативным символам, номинативная четкость созданных фразеологических образов сочетается с экспрессивной коннотацией, метафоричность которой позволяет обыкновенную деталь маркировать символом. Символический компонент поэтических фразеологизмов расширяет коннотативный потенциал фразеологического значения. Это объясняется тем, что в лирикопрозаическом тексте экспрессивный эффект является следствием «комбинаторики цепочки смыслов, образующих коннотативный компонент ее значения» [2: 25]. Поэтические фразеологизмы в лирикопрозаических текстах представляют живую, развивающуюся микросистему, рождающуюся и исчезающую в конкретном дискурсе художественной прозы, служат источником неувядающей экспрессивно-образной выразительности.

Литература

1. Алефиренко Н.Ф. Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры / Н.Ф. Алефиренко. – М., Академия, 2002. – 394 с.

2. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В.Н. Телия. – М.: Наука, 1986. – 141с.

Е.Г. Петраш
К опыту создания
виртуального ресурса по тургеневедению:
выставка «Тургенев и Германия»

Тема нашей конференции – «И.С. Тургенев: взгляд из XXI века (к 195-летию писателя)». И мне хотелось бы начать свое выступление с того, чтобы вспомнить о другой конференции, состоявшейся в августе этого года в Баден-Бадене: «Тургенев сегодня в Баден-Бадене». Российские и немецкие тургенеvedы обсуждали на ней, как готовиться к празднованию 200-летнего юбилея Тургенева.

Библиотека-читальня им.И.С.Тургенева представила на конференции в Баден-Бадене два доклада: Т.Е. Коробкиной «Меланхолия Ларса фон Триера и судьба тургеневского наследия сегодня» и Г.Н. Муратовой и Е.Г. Петраш «Информационные ресурсы Библиотеки-читальни им. И.С. Тургенева для сохранения и популяризации тургеневского наследия». Библиотека также подготовила предложения по подготовке к празднованию 200-летия писателя. Основная идея выступлений сотрудников Библиотеки заключалась в том, что необходимо объединять усилия членов международного тургеневского сообщества для того, чтобы повысить интерес к наследию И.С.Тургенева в России и за рубежом. При этом, необходимо как можно более широко использовать современные форматы и технологии.

Московская библиотека имени Тургенева придает большое значение использованию информационных технологий для популяризации жизни и творчества писателя. В Библиотеке на протяжении почти двух десятилетий формируется электронный каталог, в котором есть разделы, содержащие детально разработанную библиографическую информацию о жизни и творчестве Тургенева. Из разных регионов страны и из-за рубежа по электронной почте в Библиотеку приходят запросы, касающиеся тургеневского фонда и тургеневских баз данных. Материалы о жизни и творчества Тургенева размещены на сайте Библиотеки.

Библиотека организует выставки, в том числе виртуальные, с использованием цифровых технологий.

Библиотека не претендует на статус научно-исследовательского центра, однако в основе любого ее начинания или проекта лежит кропотливая работа по собиранию и отбору информации. Такая работа была проделана при подготовке виртуальной выставки «Тургенев и Германия». Она называется

«виртуальной», поскольку заранее было запланировано, что выставка впервые будет размещена в информационном киоске, которые теперь широко используются в российских музеях.

Мне было поручено собрать текстовый материал по теме. Моя коллега Галина Николаевна Муратова подобрала иллюстративный материал и выполнила предварительный компьютерный макет выставки. Выставку окончательно сформировали и разместили в киоске программисты Библиотеки.

Выставка создавалась в Перекрестный год Германии в России (2012-2013) и была приурочена к Международной научной конференции «Россия и Германия: литературные и культурные связи в XVIII-XXI вв.», организованной в ноябре 2012 года Государственным музеем А.С.Пушкина, Государственным Литературным музеем и Библиотекой-читальней им. И.С.Тургенева.

На портале виртуальной выставки представлены основные рубрики-«окна», по которым систематизирован иллюстративный и текстовый материал. 1. Биография Тургенева (эпизоды его жизни в Германии); 2. Берлинский университет (учеба в Берлинском университете; подрубрики этого «окна» – Студенты Берлинского университета; Знакомые немецкие Тургенева; 3. Немецкие переводчики: Фр. Боденштедт, М. Гартман, Л. Пич; 4. Путешествие по Германии (некоторые из городов, которые посещал Тургенев); 5. Баден-Баден (1863-1871); 6. Произведения, написанные в Германии: «Ася», «Вешние воды», «Дым».

Теперь немного подробнее о содержании «окон». Они многоуровневые: на очередные уровни информации можно попасть, «кликая» на основной раздел.

В первом разделе – биографии - важно само признание Тургенева о «днюбви и почитании Германии». В 1869г. в предисловии к немецкому переводу романа «Отцы и дети» он написал: «Я столь многим обязан Германии, что люблю и почитаю ее, как свою вторую родину». А русский литератор П.Д.Боборыкин в своих воспоминаниях так отозвался о Тургеневе: «Он был необыкновенно хорошо знаком со всем, что составляет духовное достояние Германии, прекрасно говорил по-немецки, и из всех известных мне русских писателей он только овладел всесторонне знакомством с немецкой образованностью».

Действительно, Германия стала неотъемлемой частью культурного багажа, биографии и творчества Тургенева. Он не один раз проехал эту страну вдоль и поперек. В 1863-1870 годах жил в Баден-Бадене, построил там себе дом. В Германии происходит действие его повестей: «Ася» (1858) и «Вешние воды» (1872), романа «Дым» (1867). Поэма Гете «Фауст» и вошла в плоть и кровь его творчества. На страницах его романов и повестей не раз возникают строки из стихотворений Гете и Шиллера, Гейне; сюжеты многих произведений разворачиваются под музыку Шуберта, Бетховена и Вебера.

В следующем «окне» речь идет об учебе Тургенева в Берлинском университете (1809 год его основания). В этом «окне» кратко упоминается история создания университета, инициатива создания которого и концепция обучения принадлежала дипломату и языковеду В. фон Гумбольду.

В XIX – начале XX вв. Берлинский университет был одним из притягательных высших учебных заведений. В то время образование, полученное в нем, считалось эталоном. В Европе и России была распространена мода на немецкую философию. Особенно увлекал, завораживал мыслитель Г.Ф.В. Гегель, учивший, что весь мир, все бытие есть развертывание, самовыражение абсолютной божественной Идеи.

Молодой Тургенев, как и большинство его образованных сверстников, был горячим поклонником Гегеля. В Берлинском университете преподавалась гегелевская философия, и поэтому выбор, где учиться в Германии, был предрешен. Весной 1838 г. Тургенев отправился в Германию продолжить обучение в Берлинском университете, где через посредство изучения Гегеля, он узнал, какое громадное значение имеет образование и как необходимо образованному человеку иметь полное и законченное, непременно законченное "мировоззрение". В более поздний период своей жизни «...от гегельянства (его) юности» остаются отдельные мотивы. Имя Гегеля встречается в «Отцах и детях», и в «Дыме», герои «Фауста», «Рудина» и другие вспоминают о берлинских и о московских гегельянских кружках, в которых побывали и Рудин, и Лежнев. Гегельянские мотивы есть и в рецензиях Тургенева на перевод «Фауста» М. Вронченко, в статье о «Бедной невесте» Островского и письмах более позднего периода.

В этой рубрике нам хотелось показать Тургенева молодым, поэтому мы позволили себе вставить выдержки воспоминаний о его жизни в Берлине. Вот некоторые из них:

«Я, несмотря на свои 21-22 года, был еще совсем мальчуган. Судите сами: то я читал Гегеля и изучал философию, я со своим дядькой забавлялся – и чем бы вы думали? – воспитанием собаки, случайно мне доставшейся. С собакой этой возня у меня была пребольшая: притравливали мы ее к крысам. Как только, бывало, скажут нам, что достали крысу, я сию же минуту бросаю и Гегеля и всю философию в сторону и бегу с дядькой и своим псом на охоту за крысами».

И.С.Тургенев на вечерней беседе

«Я ... в Берлине, штудирюя философию, возился с котенком: навязывал ему бумажки на хвост, как гоголевский чиновник собачонке, и любовался его игрой, его прыжками; и хохотал, как ... как жеребчик ржет...»

(И. Тургенев). Н.Щербань. Тридцать два письма

«А я по чести и совести тебе сказать, более тебя не за науками послала, а чтоб ты почерпнул пристойность. Вот почему и больно мне, что ты в Берлине не попал в те дома, где бы мог видеть русских порядочных».

Письмо В.Тургеневой И. Тургеневу

«Грановский, заставший его в Берлине, рассказывал еще, что он находил его с приставленным к нему крепостным дядькой за очень невинным занятием – игрой в карточные солдатики, которых они поочередно опрокидывали друг у друга».

П. Анненков. Литературные воспоминания

И все же нужно отметить, что Тургенев с рвением приступил к занятиям в Берлинском университете. Он полностью отдался науке и учился он не ради оценок (в Берлинском университете их не было, свободными были выбор и посещение лекций).

В одном из следующих уровней «окон» речь идет об учителях Тургенева в Берлинском университете. В подразделе этого же «окна» говорится и о тех замечательных русских соотечественниках: Т.Н.Грановский (1813—1855), Н.В.Станкевич (1813—1840), М.А.Бакунин (1814—1876); Я.М. Неверов (1810—1893), - вот те, кто оказал огромное влияние на молодого Тургенева. Примечательно, что в Германии Тургенев окончательно познакомился с Грановским (знал он его с 1835 года), а самым ярким эпизодом знакомства с ним для Тургенева стал вечер, когда Грановский прочел ему отрывок из своей драмы «Фауст». Грановский (в Германии) познакомил Тургенева и со Станкевичем, в Германии он подружился и полюбил Бакунина. Здесь же он бывал в кругу немецких ученых, философов, литераторов.

В следующем «окне» портала выставки даны портреты-медальоны немецких переводчиков - Фр.Боденштедт, М.Гартман, Л.Пич, - которые многое сделали для того, чтобы в XIX веке Тургенев стал в Германии чрезвычайно популярным писателем. Известным его сделали переводы Боденштедта (он переводил с русского языка): в 1863-64- годах в Мюнхене было издано двухтомное собрание сочинений Тургенева. Тургенев остался чрезвычайно доволен переводом австрийского писателя М.Гартмана романа «Дым». С Пичем Тургенева связывали тесные дружеские отношения и деловые контакты. Пич не только переводил его произведения (с французского яз.), но и писал статьи, рецензии на произведения Тургенева, объясняя замысел автора немецкой публике. Известно, что Л.Пич отлично рисовал. В Тургениане Библиотеки есть сборник рисунков Л.Пича, из которого мы и взяли для этого раздела сделанные им портреты Тургенева, П.Виардо, дочерей Виардо, некоторые жанровые сценки, зарисовки салона Виардо.

Тургенев много путешествовал. На стилизованной карте Германии, находящейся рядом с киоском, отмечены города, где бывал Тургенев. В «окне» раздела «Путешествие по Германии» рассказывается только о горо-

дах наиболее часто посещаемых писателем: Берлин, Дрезден, Зинциг, Линц, Карлсруэ, Веймар, Гейдельберг, Мюнхен. Нередко в путешествиях у писателя рождались новые сюжеты, как это случилось с «Асей». Линц и Зинциг – пример тому. В программе к празднованию 200-летия писателя есть пункт об издательской деятельности Тургеневской библиотеки. Планов много. Но один проект мы уже осуществили: подготовили к изданию двуязычного текста «Аси» с комментариями. Одним из комментариев является статья г-на Кратца - «Ася» и ее переводчики: первые сто лет».

В некоторой степени следующий раздел о Баден-Бадене связан с путешествиями Тургенева. В XIX веке местным водам и климату суждено было сыграть особую роль в русской литературе: Гоголь, Толстой, Достоевский и Тургенев нередко приезжали сюда в период создания своих лучших произведений. В 1852 г. в Баден-Бадене умер (и был временно похоронен) Василий Андреевич Жуковский, в 1878-м — князь Петр Андреевич Вяземский. В жизни П.А.Вяземского город вообще был роковым - в Баден-Бадене скончались двое его лучших друзей, дочь, внук и жена. Бывал здесь и Антон Чехов.

В 1863—1871 годах Тургенев жил в Баден-Бадене. Этот период весьма существенен в его творческой судьбе. Здесь он написал роман «Дым» (1865—1867), а также 8 повестей и рассказов: «Призраки» (1861—1863), «Довольно» (1864), «Собака» (1864), «История лейтенанта Ергунова» (1866—1867), «Бригадир» (1867), «Несчастливая» (1869), «Странная история» (1869) и «Степной король Лир» (1870).

«Я не вижу причин, почему мне не поселиться в Бадене: я это делаю не из желания наслаждений (это тоже удел молодости) — а просто для того, чтобы свить себе гнездышко, в котором я буду дожидаться, пока наступит неизбежный конец», — писал Тургенев Е.Е. Ламберт 22 августа (3 сентября) 1864 года в то время, когда он затеял строительство дома. Семья Виардо к этому времени уже там обосновалась.

И, наконец, последний раздел выставки посвящен произведениям Тургенева, написанным в Германии. И этот раздел снабжен, как и предыдущие, комментариями и иллюстрациями.

Присутствовавшие на конференции немецкие слависты (Рольф-Дитер Клуге, Готтфрид Кратц, Манфред Шруба), осмотрев выставку, сделали свои замечания. Они обратили внимание разработчиков выставки на важность общения Тургенева с немецким писателем Б.Ауэрбахом, произведения которого переводил русский писатель. Было также указано на недостоверный портрет К.-А.Фарнгагена фон Энзе (фон Гейзе), использованный при подготовке выставки. Замечания немецких коллег были немедленно учтены, поскольку цифровой формат выставки позволяет постоянно вносить в нее изменения и дополнения. При работе над выставкой мы столкнулись с серьезными трудностями, так как до этого в Библиотеке устраивались только традиционные выставки, размещенные в витринах и на стендах. Но были и ма-

ленькие открытия, которые приносили чувство удовлетворения от работы. Так, благодаря помощи нашего коллеги доктора Готтфрида Кратца, после долгих поисков, удалось найти портрет Карла Вердера – довольно случайно, в томике его стихов, купленном в букинистическом магазине. Карл Вердер (1806-1893) был любимым преподавателем философии у русских студентов, обучавшихся в Берлинском университете в первой половине XIX века. Среди его учеников были Николай Станкевич, Тимофей Грановский, Януарий Неверов, Михаил Бакунин и, конечно, Иван Тургенев. В сообщениях из интернета я вычитала, что портрет Вердера существовал и был написан 20 февраля 1836 г. берлинским художником Хензелем, На обороте портрета была надпись по-немецки: «Сухие листья стонут беспокойно. / Злой ветер их уносит в небеса./ Ты тоже ввысь стремишься непреклонно - / Зовут души и сердца голоса». (пер. В.Е. Ефремовой).

Но, получив от г-на Кратца книгу, мы обнаружили, что это не портрет, а фотография, Вердера, где он выглядит намного старше 30 лет, чем на предполагаемом портрете. Теперь мы знаем в лицо того, кто оказал большое влияние на философские взгляды Тургенева.

Сотрудница Библиотеки М.Н.Лисичкина перевела стихотворение Карла Вердера «Смерть» на русский язык. Вот небольшой отрывок перевода:

... И вот внезапно наступает смерть,
Та самая, которая – одно мгновенье.
Краткий миг, грозящий нам всегда
И правящий людьми в их трудную минуту.
Тот миг последний быстро промелькнет,
Глаза уж не блестят – и навсегда закрылись.

Живые наставляют: готовьтесь к ней,
Ведь смерть - длиною в жизнь!
И слышим мы с иного света: Когда?
А эхо в душе в ответ: Никогда! ...

Стихотворение имело посвящение «В память С.» и было написано в 1840г. на смерть Николая Станкевича. Преподавателя и студента связывали узы симпатии и дружбы, чему есть подтверждение. В последнем письме из Флоренции от 11 июня 1840 г. Станкевич пишет Тургеневу: « ...сообщите мне, что делает проф. Вердер, передайте ему привет. Скажите, что его дружба для меня очень ценна, и все мои умения связаны с ним».

24 июня Станкевич скончался. В письме к Грановскому от 4 июля Тургенев написал: «У меня не нашлось мужества сообщить ему (Вердеру) о смерти лично, я сделал это в письме. Как сильно он переживал! Когда я его увидел, то сказал ему: «В нем умерла и часть от Вас». Он мне ответил: «Я чув-

ствую это. Я уже прошел половину жизненного пути, мои лучшие ученики, молодежь, умирают, а я пережил их». И передал мне стихотворение, озаглавленное «Смерть». С его одобрения я перепишу его и перешлю Вам».

В настоящее время виртуальная выставка «И.С.Тургенев и Германия» является экспонатом большой выставки в честь 195-летия И.С.Тургенева, развернутой в Государственном музее А.С.Пушкина. Не располагая коллекциями музейных предметов, Библиотека и дальше будет идти по пути использования информационных технологий для экспонирования тургеневского наследия в целях его сохранения и популяризации. В этом Библиотека-читальня им. И.С.Тургенева видит свое предназначение и свое место среди других тургеневских центров нашей страны.

Полностью выставку можно посмотреть на сайте Тургеневки в разделе «Тургеневское наследие». Там под символическим шалашом (картинка из заключительной сцены фильма «Меленхолия» Ларса фон Триера) Библиотека будет хранить все, что относится к тургеневскому наследию и непреходящим ценностям нашей культуры.

Т.В. Швецова **Герой И.С. Тургенева:** **опыт веры и опыт безверия**

Попытки составить и описать портрет тургеневского героя предпринимались в отечественной и зарубежной науке давно, неоднократно и успешно. Какой он тургеневский герой – вопрос, казалось бы, не новый.

По традиции тургеневских персонажей номинируют «лишними людьми». Лишний человек – достаточно странная фигура в русской литературе. С позиций здравого смысла такой герой аномален.

Напомним известный пример из классической русской литературы:

Зачем я пулей в грудь не ранен?
Зачем не хилый я старик,
Как этот бедный откупщик?
Зачем, как тульский заседатель,
Я не лежу в параличе?
Зачем не чувствую в плече
Хоть ревматизма?
Ах, Создатель! Я молод.
Жизнь во мне крепка.
Чего мне ждать? Тоска... Тоска... [6].

Это размышления Евгения Онегина. Кажется, перед нами странный человек. Судя по содержанию цитаты, у него все хорошо. У него все есть:

молодость, здоровье. О деньгах, материальном благополучии он даже не упоминает. Он, как мы знаем, наследник всех своих родных. Все удовольствия, которые возможны для его времени, ему доступны. Чего еще можно желать? Тем не менее он чувствует себя несчастнейшим человеком, перечислив все блага, он задается вопросом: «чего мне ждать?». Если бы его настигла пуля или разбил паралич, с этими проблемами пришлось бы каким-то способом бороться: лечить рану или избавляться от паралича. Нет всего этого, и жизнь становится бессмысленной. Онегин не находит удовлетворения духовным потребностям. «Жажда Бога» – вот эта духовная потребность. По утверждению М.М. Дунаева, «жажда Бога – определяющий вектор героя русской литературы XIX века» [1].

Русская литература – единственная литература в культуре Нового времени показывает страшное трагическое противоречие в жизни каждого человека, между тяготением вверх и вниз – к миру горнему и к миру дольному. С этой точки зрения можно понять и героя русской литературы. В этом контексте любопытно взглянуть на героя И.С. Тургенева.

И.С. Тургенев уже в своей первой поэме «Стено» обозначил потребность молодого итальянца: «Но я, / Как неба жажду веры... жажду долго, / А сердце пусто до сих пор» (СС, 1, 387) [8].

Безверие и скептицизм Стено вполне укладывалось в некую историческую логику того периода в истории русской литературы, который часто именуют не иначе, как временем «восхождения к атеизму», «размывания религиозного сознания» [5].

В более поздних поэмах позиция тургеньевских героев по отношению к руководящей миром Воле выражается без обиняков:

... коварный бог
Пытливый дух во мне зажег —
А силы... силы не дал он.
<...>
Не поминай его, старик...
Он так далек... Он так велик —
А мы так малы... Да притом
Он нас забыл давно... О нем
Твердили чудеса —
Теперь безмолвны небеса...

(«Разговор», СС, 1, 108, 122)

От произведения к произведению у Тургенева все отчетливее звучит мотив неверия героя. И уже в повестях и рассказах 40–50-х годов XIX века этот мотив становится ключевым.

Пример, позволяющий судить о категориях, способствующих формированию модели героя И.С. Тургенева, находим в очерке «Гамлет Щигровского уезда». Рассказчик – русский провинциальный дворянин – излагает

свою биографию в необычной ситуации: ночью после званого обеда, сидя в постели с колпаком на голове. Василий Васильевич имеет типичную биографию русских молодых людей 40-х годов, которые уезжали за границу получать образование. Его университеты связаны с Германией. Он в совершенстве владеет немецким языком, знает Гегеля, Гете наизусть. Подобная судьба – мечта многих, но эти обстоятельства не делают героя счастливым. Кроме того, приобщение к западноевропейской культуре несколько видоизменило поведенческую парадигму этого персонажа.

Он превратился в автономную личность, отделившуюся от мира, семьи, социума. В жизни у него, как у Онегина, есть все: он женат, у него свой дом, он имеет доход от поместья. В материальном земном плане он несчастливый человек: одинок, жена и ребенок погибли, хозяйство в упадке. Могла бы удачно сложиться карьера и судьба, но как раз приобщение к иноземному миру мешают осуществиться его жизненной программе. Несчастье его в том, что он не живет духовными запросами своего мира. Немецкий идеализм, философия, немецкий романтизм, разговоры о высоком и прекрасном подменили истинные ценности этого человека, создали фальшивое представление об эталоне. Он не живет духовными запросами, в нем нет жажды Бога. Он утратил смысл жизни, представление о ее ценности, поэтому на определенном этапе задумался о самоубийстве.

И.С. Тургенев – писатель, который не считал себя христианином, православным человеком и в этом видел свое несчастье. Это свое качество он передал некоторым своим персонажам. Так, герой очерка «Гамлет Щигровского уезда» лишен веры, в этом его личная жизненная драма. Неверие ни во что – ведущее свойство натуры щигровского помещика. В философском эссе Тургенев дополняет: «даже если бы истина явилась такому герою, он не поверил бы в ее существование – так уж устроено его сознание».

Однако быть далеким от православия тургеневский герой не мог, поскольку родился и вырос в православной культуре. На уровне образов тяготение к православию реализует себя в тексте. Прежде всего это круг как символ вечного обновления, вечной жизни. Образ круга настойчиво возникает в очерке в разных вариантах. Круг дает надежду на изменение, обновление в сознании русского Гамлета.

Василий Васильевич выпадает из общего ряда персонажей цикла, поскольку сначала пытается самостоятельно распорядиться своей судьбой, но затем к нему приходит прозрение. Подавленный неотвратимой логикой событий, он констатирует: «кому природа не дала мяса, не видать тому у себя на теле и жиру!». Иначе говоря, усилия человека в руководстве собственной судьбой тщетны.

Не в праве человека самому определять, что ему делать. Щигровский Гамлет не деятельный человек, или по-другому сказать, *неделающий*, не-

поступающий герой. Он принимает решение не вмешиваться в ход жизненных событий.

Тургеневский герой не предпринимает активных действий, не совершает судьбоносного поступка. Мотив его неделания заключается в открытии для себя истины о собственной встроенности в определенный сценарий, в определенный миропорядок

Неделающий герой не нов в русской литературе XIX века, именно таких персонажей активно продуцировали русские авторы середины столетия. На память приходят Илья Обломов, а дальше – Лев Мышкин. Однако мотивы неделания у всех этих персонажей разные.

Вслед за *непоступающим* помещиком из «Записок охотника» появляются Рудин, Лаврецкий, Чулкатурин, Фаустов и др. Казалось бы, это те персонажи, которые прикладывают усилия по изменению внешнего существования собственного и окружающих. Дмитрий Рудин не единожды пытается работать: преподает в гимназии, хочет сделать судоходной реку... Эти поступки расходятся с практикой, усилия оказываются бесплодными. Более успешна деятельность Рудина в метафизическом, но не в реальном плане. Интересный ход использует писатель: безуспешность действий не останавливает жажду деятельности в Рудине. Напрашивается вывод: подобный герой либо ненормален, либо выполняет какое-то высшее предназначение. Другими словами, назначение его поступка кроется в чем-то ином.

Федор Лаврецкий думает о том, что надо «землю пахать», но его намерение так и не осуществляется. Автор не показывает, как реализуется программа Лаврецкого. Представитель дворянской фамилии, дворянского звания оказывается не способным на поступок.

Главные герои в большинстве произведений И.С. Тургенева оказываются несостоятельными любовниками, несостоятельными делателями.

Разговоры о Боге, о вере и безверии, о вере и деле живут в воспоминаниях о юных годах у Лежнева и Рудина, у Михалевича и Лаврецкого. Атеистические сомнения приходят к ним в период увлечения кружковой деятельностью. Утраченная и «нетронутая» вера – предмет рассуждений в «Рудине», «Дворянском гнезде», «Фаусте»: «Тоска неопределенных предчувствий начала томить Рудина. Чтоб как-нибудь развлечься, он занялся Басистовым, много с ним разговаривал и нашел в нем горячего, живого малого, с восторженными надеждами и не тронутой еще верой» (СС, 6, 319). Видимо, функция Рудина и состоит в том, чтобы подобно демону-искусителю эту веру поколебать. Намек на мефистофелевскую сторону Рудина, на наш взгляд, проскальзывает в следующей его характеристике: «<...> он играет опасную игру, – опасную не для него, разумеется; сам копейки, волоска не ставит на карту – а другие ставят душу...» (СС, 6, 293).

На долю Лаврецкого тоже выпадает участь быть обвиненным в атеизме. Лиза «втайне надеялась привести его к Богу» (СС, 7, 234). Вот что говорит об

этом Михалевич: «... ибо нет в тебе веры, нет теплоты сердечной; ум, все один только копеечный ум ... ты просто жалкий вольтериянец — вот ты кто!». И дальше: «Помещик, дворянин — и не знает, что делать! Веры нет, а то бы знал; веры нет — и нет откровения» (СС, 7, 203–204). Тот же Михалевич называет Лаврецкого «скептыком». По всей видимости, вера Лаврецкого, воспитанного по западным образцам, имеет несколько иную «конфигурацию». Именно безбожие Лаврецкого может объяснить его связь с двумя такими разными женщинами — Варварой, олицетворяющей языческое, плотское, темное начало, и Лизой, символизирующей начало христианское, духовное. Имя второй девушки символично «Божья помощь». Автор дает Лаврецкому возможность обрести помощь Бога, но неумело пользуется такой возможностью. В судьбе героя романа происходит эволюция – от дикости к упорядочиванию.

К 60-м годам дефицит веры становится отличительной чертой нравственного мира героев И.С. Тургенева. Логическое завершение такой жизненной позиции — самоубийство: Базаров погибает, заразившись тифом при вскрытии больного крестьянина, Нежданов стреляется, одержимый желанием самоистребления Миша Полтев в «Отчаянном» и лирический герой «стихотворения в прозе» «Уа... Уа!».

Таких героев сменяет тот, за кем пошла Елена Стахова, – Дмитрий Инсаров. Он тот, кто способен на поступок. В этом образе гармонично соединяется метафизическое и реальное, частное и целое, в нем есть воля и вера. Он знает, ради чего действует. Эти его качества маркированы национальностью. По утверждению Г.А. Тиме, «болгарский» герой Тургенева несомненно явился и к месту, и ко времени» [7].

Дальше появляется Евгений Базаров. В главном герое «Отцов и детей» Тургенев впервые приступает к разработке типа нигилиста. Лекарский сын, внук дьячка, студент. В чем-то Базаров продолжает традицию, открытую еще в «Рудине». Однако в этом образе безверие героя усилено.

Демонические черты проступают в Базарове со всей очевидностью. Мотив сатанинского веселья сменяется в романе мотивом скуки. Мотив скуки переплетается с мотивом утраченного, потерянного рая. Этим раем для Базарова было детство: «Та осина, — заговорил Базаров, — напоминает мне мое детство; она растет на краю ямы, оставшейся от кирпичного сарая, и я в то время был уверен, что эта яма и осина обладали особенным талисманом: я никогда не скучал возле них. Я не понимал тогда, что я не скучал оттого, что был ребенком. Ну, теперь я взрослый, талисман не действует» (СС, 8, 321–322).

Не чужд Базаров гордыни. Павел Петрович Кирсанов говорит о почти сатанинской гордости Базарова, который возомнил себя титаном. Из разговора с Павлом Петровичем в X главе:

« — В теперешнее время полезнее всего отрицание – мы отрицаем.

— Все?

— Все.

Как? не только искусство, поэзию ... но и... страшно вымолвить...

— Все, — с невыразимым спокойствием повторил Базаров» (СС, 8, 243).

Нигилистические установки Базарова имеют устоявшиеся литературные корни, в этом образе присутствуют черты Фауста, Мефистофеля, Гамлета. «Нигилизм — лучшая почва для деятельности антихриста», — писал Антанас Мацейна в статье о Великом Инквизиторе Достоевского [4: 56]. Евгений Базаров до Ивана Карамазова проповедует разрушение: «наша задача место расчистить». В Базарове «ощущается то упоение «бездны мрачной на краю», то демоническое вдохновение, которое затем привлечет внимание Достоевского. Та идея вселенского разрушения, которую будет затем проповедовать Ставрогин и Петр Верховенский, впервые зарождается у тургеневского Базарова», — пишет Е.М. Конышев [2: 73].

Нигилистические установки Базарова подчеркивают его атеизм. Нигилистическому человекобogu все дозволено, даже самые крайние нарушения общественных установлений, он — хозяин жизни и смерти, он может убивать других и самого себя. Атеизм в последней инстанции приводит к убийству и самоубийству. «Однако между этими понятиями есть существенное различие, — писал Т.Г. Масарик, — убийство — низшая, а самоубийство — высшая ступень проявления собственной воли» [3: 234]. То, что Базаров не пожелал лечиться, возможно, говорит о том, что таким образом он сделал сознательный шаг к самоубийству. Евгений Базаров — одна из вариаций «сверхчеловека», он предвестник «бесов» Достоевского, находящийся за пределами обыденного, человеческого понимания морали, добра и зла. Но концепция этого человека уже неотделима от его бросающейся главной черты — безверия. Развенчивается он прежде всего в этом своем качестве.

Вот что пишет о нигилизме Базарова Г.А. Тиме: «Нигилизм Базарова, связанный с немецкими материалистами и Фейербахом, но коренящийся в пантеистическом миропонимании, с его внутренней тенденцией к религиозности, как теоретической, так и практической (Фр. Шлегель), также по своему идеалистичен. Это своего рода *проповедь* нигилизма и реализма» [7].

Таким образом, базаровское всеотрицание — своего рода вера. Он погибает как раз тогда, когда его вера оказывается поколебленной. Другими словами, погибает, как герой, за свой идеал; жертвует жизнью за высокие цели.

Итак, в сознании героев И.С. Тургенева вопросы о вере и безверии, метафизическом и реальном, частном и общем тесно взаимосвязаны. Тургеневские персонажи не демонстрируют открыто свою причастность ко Всевышнему, обнаруживают полнейшее равнодушие к небесам, к символам православной христианской религии относятся прохладно. В них отсутствует мысль о спасении, о бессмертии. Введение в текст эпизодов, где ключевые персонажи думают о смерти, о посмертном бытии, как раз демонстрирует

идею: человеческая жизнь ограничена пределами только этого материального мира. Вектор их веры направлен мимо Бога. Их вера в материальную составляющую мира оборачивается безверием и тотальной трагедией.

Литература

1. Дунаев М.М. Православие и русская литература XVIII-XX веков. – Режим доступа: http://sdruzhie-volga.ru/knigi/o_zhizni/m.m-dunaev-vera_v_gornile_somnenij.htm
2. Коньшев Е.М. Образ Базарова в свете романтической традиции (к постановке проблемы) // Тургениана: Сб. статей и материалов. Орел, 1999.
3. Масарик Т.Г. Из тома III книги «Россия и Европа» // Русская литература. 2001. № 1.
4. Мацейна А. Великий инквизитор // Наука и религия. 1990. № 4. С. 56.
5. Попов Л.А. Атеистический потенциал русской литературы. Л., 1988.
6. Цитата из романа А.С. Пушкина приводится по изданию: РВБ: Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10 томах – Режим доступа: <http://www.rvb.ru/pushkin> (дата обращения - 19.12.2012)
7. Тиме Г.А. «Болгарский герой Тургенева: метафизический и национальный аспекты» // Новая русская литература: виртуальная исследовательская лаборатория. – Режим доступа: <http://www.newruslit.ru/>
8. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 28 томах. Сочинения в 15 т. М.-Л.: Издательство Академии наук, 1960 – 1968. При цитировании указываются том и страница в круглых скобках.