



«И. С. ТУРГЕНЕВ И МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА»

ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ
международной научной конференции,
посвященной 200-летию со дня рождения
Ивана Сергеевича Тургенева
(1818 – 1883)

Орел, 2018



**Орловский государственный
университет имени И.С. Тургенева**

**Орловский государственный
литературный музей И.С. Тургенева**

«И. С. ТУРГЕНЕВ И МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА»

**ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ
международной научной конференции,
посвященной 200-летию со дня рождения
Ивана Сергеевича Тургенева
(1818 – 1883)**

Орел, 2018

УДК 821.161.1 Тургенев И.С.
ББК 83.3 (2Рос=Рус)1–8 Тургенев И.С.

Печатается по решению Организационного комитета международной научной конференции «И.С. Тургенев и мировая литература» (01.10.2018 г.).

Научный редактор: доктор филологических наук, профессор М.В. Антонова

Редакционная коллегия: кандидат филологических наук, доцент А.А. Бельская
кандидат филологических наук, доцент Ж.А. Зубова
кандидат филологических наук, доцент Е.М. Коньшев

И.С. Тургенев и мировая литература: Тезисы докладов международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Ивана Сергеевича Тургенева (1818 – 1883). – Орел: ФГБОУ ВО «Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева», ООО «Картуш – ПФ», 2018. – 48 с.

© Коллектив авторов, 2018

© ФГБОУ ВПО «Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева», 2018

П.Д. АНИСИМОВ
«Sinilia. Стихотворения в прозе» И.С. Тургенева и
«Крохотки» А.И. Солженицына: духовные константы
национального самосознания

Обращение Тургенева, склонного, по замечанию Л.Н. Толстого, «выворотить наружу» свою душу, и входящего в, на редкость, доверительный диалог с читателем, возвращая при этом к жизни «даже захлавленную, затемненную душу», Солженицына, разделенных эпохой, к жанру лиро-эпических миниатюр, в которых воплощаются в многомерной полноте реалий переживаемых героем впечатлений, вызывающих определенные душевные состояния, на путях духовного становления писателей и их читателей свидетельствует в контексте *большого времени* понимания русской классики об укорененности художественной мысли авторов в культурной традиции отечественного мировосприятия.

Поэтический сюжет «Деревни», открывающей цикл Тургенева, как выход человека на уровень православного самоопределения обусловлен постижением героем, вырвавшимся из городских катакомб, дарованной свыше благодати, осенившей Святую Русь, когда уже не до Святой Софии в Константинополе, в отличие от житейского мирка его кучера довольствовавшегося урожаем овса, возвращенного мужиком. И в связи с этим объяснимо, что «Деревня» восходит к «Слову о Законе и Благодати» митрополита Илариона, уяснившего основные категории православной картины мира в ее национальном преломлении – *благодать* и *соборность*. Ощущение человеком собственной состоятельности среди других и в посвящении себя другим передано в стихотворении «Нищий», герой которого, не подавший старику, только пожал его руку и почувствовал сопричастность его судьбе, ибо соборное миропонимание примиряет и спасает всех, тогда как *безблагодатный* Закон выделяет *исключительных*, противопоставляя их *другим*. Воззрение на человека позднего Тургенева выражено в стихотворении «Христос», представляющем собой квинтэссенцию антропологического трактата: каждый наделен особенными чертами, но во всех «есть лицо Христа», что было высказано еще Владимиром Мономахом в «Поучении»: «<...> каждый имеет свой облик лица, по Божьей мудрости». В цикле Тургенева воссоздается движение человеческого сознания к расширению горизонта миропонимания – постижению благодатного смысла духовных доминант православной картины мира, соборной по своей сущности.

Солженицын, утверждавший в «Нобелевской лекции», что «ни на миг не прерывалась русская литература», в самом начале своего творческого пути продолжает в цикле «Крохоток», или стихотворений в прозе, как обретение духовной опоры тургеневский художественный опыт «сканирования» картин внутренней жизни человека. Герой «Дыхания», начинающего цикл, так же, как и в стихотворении «Деревня» Тургенева, тоже «заглавном» в цикле, преодолевает ограниченность каменных пустынь городских массивов и преисполнен радости ощущения сопричастности просветленному миру благодатной природы. Развенчанию человеческой немощи и его самонадеянности в праве на преступное преобразование соборного мироздания посвящены стихотворения первой части цикла (1958 -1960) Солженицына «Утенок», «Город на Неве», «Путешествуя вдоль Оки», тогда как во второй части, созданной после возвращения домой, а *там*, как он признался, писать не смог, воплощена уверенность в незыблемости православных устоев Святой Руси («Колокольня»).

Если Тургенев создавал свой цикл, подводя итоги творческих исканий в Европе, за пределами России, то Солженицын начинает свой писательский крестный путь с интуитивного уяснения, или «нерассудочного» понимания, художественной логики своего становления в отечественной словесности, обозначенной для него собратом по перу.

Н.Н. АРСЕНТЬЕВА

Тургеневские традиции

в цикле рассказов «Мистерии дней и ночей» Х.Э. Суньиги

Сборник рассказов испанского писателя Х.Э. Суньиги *Мистерии дней и ночей* является дискурсом, в котором конфликт, связанный с разрушением идиллии миром повседневности с его бытовыми, социальными и духовными изъянами, разрешается особыми художественными средствами в пользу утверждения эстетического кредо писателя. Заложенные в нем положительные ценности, во первых, заключены в переживании и создании образа красоты природы и эроса в духе античности, во -вторых, в изображении земной любви как мирового закона и в третьих, в герметизме, то есть обращении к миру таинственного и потустороннего. В докладе рассматривается каждое из этих начал в отдельности в соотнесенности с эстетикой русского писателя, с которым Суньигу связывает не только творческий, но и исследовательский интерес: он является первым в Испании биографом Тургенева, автором книги «Las inciertas pasiones de Iván Turgueniev» (1996).

В произведениях Суньиги мы наблюдаем развитие приемов создания идиллического хронотопа путем введения деталей садово-парковой ландшафтной архитектуры и сюжетов древнегреческой мифологии. Пожалуй, несколько более последовательно, чем Тургенев, Суньига возрождает языческую античную метафизику, отказываясь видеть в аскетизме и отречении от телесно-чувственного благо и высшую добродетель. Отсюда обилие эротических мотивов в его прозе, а также победносный гимн эросу как силе, торжествующей над прозой жизни. Перенос мотивов, заимствованных из широкого контекста тургеневских произведений, в новую эстетическую реальность, созданную испанским писателем связан с раскрытием философия любви и постановкой проблемы сословных предрассудков как преграды на пути к любовному счастью. Так же как и у Тургенева, у Суньиги человек идет к истине не столько путем упорного духовного труда и самовоспитания, сколько прозревает ее в мгновенном озарении через столкновение с таинственной силой любви. В его героях воплощен тургеневский идеал страстной, глубокой и творческой натуры, которая ищет отклика в такой же живой душе, и встретив ее на своем пути, стремится к слиянию с ней. Любить и быть любимым, растратить жизненную энергию на сильное чувство, оправдывает существование человека на земле. В поэтике обоих авторов мистико-экстатические переживания любви передаются средствами модернистской поэтики: световой, цветовой и звуковой экспрессией. Если у Толстого категории любви и эроса – природный закон, который действует лишь на *нижних* ступенях бытия, а на высших теряет свою силу и становится ценностью иллюзорной, то Тургенева и Суньиги эрос и любовь – непреложные бытийные начала. Чтобы художественно утвердить их абсолютную значимость, они прибегают к иррациональной эстетике герметизма, которая у Суньиги становится основой творческого метода. Отталкиваясь от художественных открытий Тургенева, современный испанский писатель создает особую мифопоэтическую реальность, привлекая для ее создания и другие источники, в частности, доктрину метемпсихоза, или реинкарнации.

А.А. БЕЛЬСКАЯ

Поэтика повести И.С. Тургенева «Вешние воды»

Повесть «Вешние воды» была написана И.С. Тургеневым в 1872 году, когда умудрённой жизнью писатель обдумывает и оценивает своё прошлое. «Вешние воды» – это «пространственно рассказанная история любви». Но не только. Это повесть об утраченном счастье, которое было так близко, так возможно, о горьком раскаянии и любовном рабстве.

В повести «Вешние воды» основное повествование дано как воспоминание героя, но облечено оно в форму повествования от автора, что позволяет передать динамику внутренних переживаний, смену настроений, ассоциаций и обнаружить склонность к рефлексии, самоанализу. При этом писатель фиксирует лишь отдельные психические состояния героя. В основе повести лежит любовный треугольник и присутствует традиционная, встречающаяся почти во всех произведениях Тургенева оппозиция *сильная женщина/слабый мужчина*. Построена повесть на противопоставлении двух типов любви: идеальной, романтической, преображающей мир и чувственной, страстной, разрушающей личность, превращающей человека в раба, и на противопоставлении двух типов женщин – ангела и демона: чистой, нежной, юной Джеммы Розелли и циничной, властной, опытной Марьи Николаевны Полозовой, которую сам Тургенев в одном из писем называет «женщиной-дьяволом».

Большой смысловой нагрузкой в повести обладают имена героинь. Помимо того, что имя собственное выполняет в тексте характеризующую функцию, наблюдается ассоциативное перенесение внутренней формы имени на образы женских персонажей. Личное имя *Джемма*, в переводе с итальянского языка означающее «драгоценный камень» («цвет лица <...> ни дать ни взять слоновая кость или молочный янтарь»), и фамилия *Розелли*, созвучная названию цветка «роза», которая является флористическим кодом красавицы-итальянки («они рдели девственно и нежно – как лепестки столиственной розы»), выступают смыслообразующими компонентами образа героини. Фамилия *Полозова*, происходящая от слова «полоз», т.е. огромная змея, связанная в христианстве с искушением, вскрывает греховную природу, аморальность героини («Змея! ах, она змея! – думал между тем Санин, – но какая красивая змея!»; «Эти серые хищные глаза <...> эти змеевидные косы»; «...на губах змеилось торжество»). Личное имя *Марья* (от ивр. מַרְיָם, греч. Μαρία), означающее, по одной версии, «любимая», «желанная» (А.В. Суперанская), по другой версии, – «горькая», в «Вешних водах» ассоциируется не столько со страданиями и горькой судьбой женщины, как в предыдущих тургеневских повестях («Переписка», «Бретёр», «Затишье»), сколько с сущностными чертами героини, любовью-страстью («Он действительно был околдован. Всё существо его было полно одним... одним помыслом, одним желаньем») и её последствиями – горьким раскаянием и разочарованием («раскаяние горькое и бесплодное и столь же бесплодное и горькое забвение»).

Кроме того, важную роль при создании женских персонажей играют находящиеся в оппозиции друг другу образы *розы – жёлтой лилии, тонкого запаха (розы) – пронзительного запаха (жёлтые лилии); голубицы – ястреба; гранатового крестика – хлыста с коралловой ручкой, золотой короны – железного кольца* и др., которые углубляют концепции образов героини и способствуют обнаружению символического подтекста «Вешних вод».

Характерологическим средством в повести выступают также различные виды искусства: *музыка* – итальянская и немецкая классическая музыка (Джемма) – нелюбовь к музыке за исключением русских народных песен с пляской, попури из оперы Д. Мейербергера «Роберт-Дьявол» (Полозова); *театральные пьесы* – «комедийка» (Джемма) и «драма» (Полозова), которые создают эмоциональный фон повествования, расширяют и углубляют основную тему, раскрывают особенности внутреннего мира героинь.

Дополнительную смысловую нагрузку в тексте несут различные деревья, кустарники (*сирень, жёлтая акация* – карагана) цветы (*резеда, цветы белой акации*), их запахи, цветообразы (*белый, жёлтый, тёмно-синий* и др.). Как часто бывает в произведениях Тургенева, переживаниям героев повести соответствуют состояния природы, которые созвучны их чувствам, эмоциям. В художественном мире «Вешних вод» функциональную роль играют, в частности, *звёзды*, олицетворяющие возвышенные и поэтические устремления Джеммы и Санина; *роза*, символизирующая стихийность любви, которая не подвластна

человеку, овладевает им помимо воли и не приносит счастья; *роза* как символ красоты Джеммы и одновременно чувств героев, их любви. Тогда как сравнение то с *мотыльком*, то с *птицами* связано с психическими состояниями Санина, у которого вырастают крылья и чувства которого подобны внезапному «горячему вихрю», знаменующему иррациональную природу любви. Сравнение Санина с молодой, недавно привитой *яблоней*, являющейся одним из символов Матери-Земли, плодородия (отсюда имя героя – *Дмитрий*, происходящее от имени древнегреческой богини плодородия, покровительницы земледелия Деметры, от др.-греч. Δημήτηρ, также Δήω – «Мать-земля»), в христианской традиции – символом грехопадения, обращает к потаённому содержанию образа героя. В свою очередь, уподобление Полозовой *ястребу*, *когтящему* пойманную *птицу*, свидетельствует о природной стихийности женщины-хищницы; а сравнение Джеммы с мраморными статуями (Аллориева Юдифь, Рафаэлева Форнарина) – о статичности её красоты. В финале повести *засохший цветок*, в который превращается некогда роскошная роза, знаменует собою загубленную жизнь Санина.

Вынесенная в название повести метафора «вешние воды» выступает у Тургенева метафорой скоротечности и человеческих чувств, и счастливой поры юности. Но, хотя тургеневские Джемма и Санин расстаются и настоящее героя безрадостно, их первая любовь – самое ценное, что было в жизни.

М.И. БЕЛЬСКАЯ

Функции анималистических образов в прозе И.С. Тургенева (циклы «Записки охотника», «Стихотворения в прозе»)

В циклах «Записки охотника» и «Стихотворения в прозе» И.С. Тургенев довольно часто использует анималистические образы, актуализирующие скрытый подтекст и углубляющие авторский замысел того или иного произведения. Вместе с тем можно выявить различные функциональные особенности анималистических образов в прозе И.С. Тургенева.

В рассказах «Ермолай и мельничиха» и «Льгов» типологические особенности Ермолая и охотника Владимира раскрываются не только с помощью изображения предметов одежды, физиогномики героев, но и посредством описательной характеристики их собак. «Легавая собака» Ермолая, Валетка является отражением личности своего хозяина: внешнее описание собаки, её поведение с людьми, на охоте перекликаются с образом жизни Ермолая; «непостижимое равнодушие ко всему на свете» сродни «разочарованности» героя.

В рассказе «Льгов» образ охотника Владимира снижается не только посредством внешней характеристики, но и изображением его «довольно дрянной легавой собаки», предваряющей появление героя. Поведение Владимира сродни поведению его собаки: трусость, позёрство, надуманное чувство собственного достоинства.

В стихотворении в прозе «Голуби» орнитологические образы становятся многозначными, усиливая общефилософскую проблематику текста. Остро ощущая свое одиночество, лирический герой примиряется с действительностью, так как он способен тонко чувствовать гармонию торжествующей жизни в окружающем мире.

В процессе анализа произведений устанавливается, что анималистическая образность в прозе И.С. Тургенева полифункциональна: позволяет выявить особенности поведения героев, мотивировать их поступки; символизирует типические черты образов-персонажей, а также является важным художественным средством воплощения авторской концепции человека.

И.А. БЕЛЯЕВА
«Дворянское гнездо» И.С. Тургенева
как роман о личном спасении

В историко-литературной традиции сложилось представление о романе Тургенева «Дворянское гнездо» как о книге, в которой писатель прощается с дворянской культурой и предсказывает гибель старого, дворянского уклада жизни. Интонации трагического плана в романе действительно есть, однако едва ли их можно считать доминирующими, тем более если вспомнить эпилог, где показан отнюдь не разоренный дом Калитиных, который наполнен молодыми голосами, смехом и излучает жизнь, да и усадьба Лаврецкого вполне процветает его заботами. Старое, безусловно, уходит в прошлое, но непреходящее – а для Тургенева дворянская культура обладала именно такой ценностью – должно видоизменяться, но не исчезать. Другое дело, как видоизменяться. И что нужно сделать самим носителям этой культуры, чтобы она не исчезла?

На наш взгляд, Тургенев именно этим вопросом и занят как романист, которого волнует судьба России и русской дворянской культуры. Однако в своем романе он уходит от явных историософских построений и умозрительных обобщений, а рассматривает все предельно просто – на примере частной жизни своих главных героев.

Федор Лаврецкий проходит в романе сложный путь. Он возвращается в свое «гнездо» из-за границы разрушенным душевно. По большому счету, те волны, которые, как ему кажется, смыкаются у него над головой, свидетельствуют о его душевной смерти. Он опустошен, жизнь ему неинтересна. И приехавший на один день Михалевич не случайно называет его «байбаком». Казалось бы, ничто не может вернуть его к жизни, как ничто уже не может спасти от угасания дворянские гнезда, которые должны в разворачивающейся на глазах новой истории быть разрушены. Но наперекор всему Лаврецкий не умирает и не погибает, а находит в себе новые силы «полюбить жизнь» (Л.Н. Толстой). На глазах читателя происходит то, что Ф.М. Достоевский называл «восстановлением падшего человека», отсылая читателя к интонациям «Божественной Комедии» Данте, а Ап.А. Григорьев характеризовал несколько иначе, но по сути схоже: величайшим «пушкинским процессом» рождения «нашего душевного Ивана Петровича Белкина».

Все происходящее с Лаврецким после встречи с Лизой можно считать именно его «восстановлением», когда иная, новая любовь – не такая, как прежняя к Варваре Павловне, что сам Лаврецкий отчетливо понимает, – позволяет ему открыть в себе уже «умершие» грани души, которые обнаруживают его способность умиляться (мотив умиления – один из центральных в «восстановительной» стратегии романа), сочувствовать, страдать и сострадать, прощать и трудиться, но не потому что так должно и нет иного выхода, а потому что сердце полно любви.

Невозможность для Лаврецкого и Лизы соединить свои сердца в семейном союзе отнюдь не свидетельствует о том, что их чувство преходяще. Все, что происходит с героями в их личной сфере, окрашено в трагические тона, но сам трагизм не является исходом. Он становится основой того, что душа, как признавался Тургенев в одном из писем к Е.Е. Ламберт, становится «лучше» и «чище». «Отдав» себя, тридцатипятилетнего (возраст дантовской «половины жизни»), «в руки женщины», как признается сам Лаврецкий, он, подобно герою великого итальянца, именно этим и спасается. И для него начинается новая жизнь, в которой он – не христианин – тем не менее точно знает, что о смерти нужно думать, потому что каждый человек должен умереть, что нужно прощать, чтобы и тебя самого простили и исполнять свой долг, но не по принуждению, а ввиду любви, которой тоже достойны все, потому что не любить даже плохих людей, как полагает Лиза, решительно не за что. Поэтому все, что происходит с Лаврецким после его второй встре-

чи с Лизой (а первая произошла тогда, когда Лиза, как и Беатриче при первой встрече с Данте, была еще девочкой), происходит потому, что любовь его к ней непреходящая, она является мощным и бесконечным источником жизни и деятельности. Благодаря этому становится возможным «пахать землю», обеспечивать своих крестьян, свою семью, пусть даже и сохраненную формально.

Лаврецкий не умер и не пропал. Его земная жизнь не завершилась. И несмотря на то, что в романе говорится о Лаврецком и Лизе как о людях, уже «сошедших с земного прищипа», деятельное участие обоих в жизни – со стороны Лаврецкого непосредственным трудом на земле, а со стороны Лизы молитвой монахини – очевидно. Завершена их личная история, но не катастрофой внутреннего разрушения, а обретением истинного пути, который состоит в любви и добре. Это очень простой путь – любить людей и быть к ним добрым. Лаврецкий понял это только тогда, когда полюбил Лизу. К тому же их личная любовь не заканчивается с их расставанием: Лаврецкий никогда не перестанет любить Лизу, как и Лиза Лаврецкого, о чем свидетельствует эпилог. И все, что бы Лаврецкий ни делал потом, он совершает потому, что он ее любит.

Роман Тургенева свидетельствует о том, что жизнь человеческая и история отдельной страны и отдельного народа неизбежно исполнены трагизма, однако не столько преодолеть его, сколько научиться жить в нем может и должен сам человек. Все это в его власти. И путь для этого только один — это те простые истины «восстановления», или спасения своей души, о которых так просто и ясно говорит Лаврецкому Лиза и которые прочно входят вместе с любовью к ней в его измученное сомнениями и разочарованиями сердце. Этот *новый* путь универсален, им может следовать каждый – и человек, и народ. Но у Тургенева все сосредоточено только на личном спасении Лаврецкого, поскольку это то важное дело каждого человека на земле, которое определяет и судьбу его личную, и жизнь его семьи, рода, наконец, страны. В этом состоит величайшее и очень простое художественное открытие «Дворянского гнезда».

Ю.Д. БУРМИСТРОВА

Особенности циклообразования во французском издании «Стихотворений в прозе» И.С. Тургенева

На протяжении всей своей творческой деятельности И.С. Тургенев вновь и вновь обращается к циклизации. Иной раз сам автор объединяет свои произведения в цикл (например, цикл «Записки охотника»), в другой – это делают исследователи и читатели, обнаруживая общую тональность, «единое настроение» отдельных произведений писателя – например, цикл «таинственных повестей», который впервые был рассмотрен Л.В. Пумпянским. Неудивительно, что последний диалог писателя со своими читателями также был воплощён при помощи циклической формы «Стихотворений в прозе».

О циклообразующем принципе «Сенилий» написано немало. В редакторском слове, открывающем русское издание, сказано, что в основу его лёг хронологический принцип. Однако более поздние исследования обнаруживают, что у ряда миниатюр Тургенев изменил дату написания перед их размещением в цикле. Кроме того, обращение к читателям, на публикации которого настаивал Тургенев, предопределяет известную долю читательской свободы при формировании цикла.

Иной ситуация представляется с французским прижизненным изданием «Стихотворений». Оно имеет ряд существенных отличий от русского не только в самих текстах, но также в составе и организации цикла. Циклообразующий принцип французского издания, думается, во многом продиктован ориентацией писателя на иной, европейский тип читателей, которому Тургенев как «большой знаток типа западноевропейского мышления»

уделял значительное внимание при работе над переводами русских произведений на иностранные языки.

А.Ю. БУШУНОВ

Переводчики вокруг Тургенева

Внимание Тургенева к теории и практике перевода проявилось уже с первых шагов его литературной деятельности – в 1830-е годы – в пору расцвета переводческого искусства, связанного с творчеством романтиков.

Деятельность Тургенева-переводчика была ориентирована на осуществление поставленной им в молодости задачи: познакомить зарубежного читателя с выдающимися произведениями русской литературы. Отсюда – разнообразное и плодотворное общение писателя с многочисленными переводчиками на Западе. Но шёл и обратный процесс: русские переводчики спешили познакомить соотечественников с классическими творениями зарубежных авторов. Тургенев, вовлечённый в этот процесс как переводчик с немецкого, английского, французского и испанского языков, хорошо знал переводы предшественников: Жуковского, Гнедича, Пушкина, – пристально следил за работой современных переводчиков в России: Б. Алмазова, Н. Берга, В. Михайлова, Н. Щербины, А. Майкова и других. Следует особо указать на роль Тургенева в освоении искусства перевода А.А. Фетом, в появлении на свет перевода поэмы Г. Гейне «Германия. Зимняя сказка», осуществлённого В.М. Михайловым.

Регулярное возвращение писателя к практике художественного перевода свидетельствует о том, что он не только преследовал просветительские цели, но и ставил своего рода художественный опыт, бросал вызов самому себе: попытаться найти адекватное выражение образам, созданным другим художником. Школа перевода, пройденная Тургеньевым, бесспорно, имела значение для реализации собственных творческих замыслов.

Реакция на указанную тему нашла воплощение как в его печатных выступлениях, так и в эпистолярном наследии, где он выступает как теоретик перевода. Тургеньев-переводчик в своей практике руководствовался критериями, которые наиболее чётко сформулированы в его статье на перевод «Фауста» М. Вронченко: «Чем более перевод нам кажется не переводом, а непосредственным, самобытным произведением, тем он превосходнее; читатель не должен чувствовать ни малейшего следа той ассимиляции, того процесса, которому подвергся подлинник в душе переводчика; хороший перевод есть полное превращение, метаморфоза», «истинно хороших переводчиков (...) нельзя назвать самостоятельными талантами, но они одарены глубоким и верным пониманием красоты, уже выраженной другим» (ПСС и П. Т.1. С.227-229).

В докладе представлены материалы об авторах, вошедших в отечественную историю перевода, оказавших влияние на становление Тургенева-переводчика. В настоящей работе автор ограничивается четырьмя персоналиями: М.А. Дмитриевым, А.Г. Ротчевым, М.П. Вронченко, Б.Н. Алмазовым.

Тургенев познакомился с творчеством М.А. Дмитриева и А.Г. Ротчева ещё в отрочестве. Судя по всему, он продолжал следить за публикациями их произведений и позднее: в книжном собрании писателя сохранились выпуски журналов «Московский телеграф» и «Телескоп», в которых помещались произведения названных авторов. Среди них обращает на себя внимание перевод Ротчева из «Шотландских песен, созданных В. Скоттом», в частности, баллада «Два ворона», возможно, вдохновившая Тургенева на создание собственной «Баллады».

Маргинальная запись на полях стихотворения М.А. Дмитриева, напечатанного в журнале «Сын отечества» (1882, №3), обращает исследователя к каким-то глубоко лич-

ным впечатлениям Тургенева-читателя (Л.А. Балыкова). Фабула стихотворения как будто предвосхищает психологическую коллизию в романе «Дворянское гнездо».

Таким образом, переводчики «романтической волны» входят в круг читательских интересов юного Тургенева, дают представление о жанровых и стилевых особенностях перевода данного литературного направления.

Первые опыты Тургенева-переводчика, безусловно, состоялись с учётом работ известных мастеров этого жанра. Так, переводы трагедий Шекспира, осуществлённые М.П. Вронченко, заставили начинающего писателя истребить собственные переводы сочинений английского драматурга (ПСС и П. Т.1. С.133). Тем взыскательнее подошёл Тургенев к оценке перевода «Фауста» Вронченко, предъявив переводчику ряд принципиальных претензий как со стороны формы, так и со стороны содержания. Не исключено, что собственный перевод сцены из «Фауста» Тургенев осуществил с учётом известий о готовившемся в то время издании перевода Вронченко. Возникает ситуация своего рода соревновательности между представителями старшего и младшего поколений переводчиков.

Известного московского поэта Б.Н. Алмазова, писавшего под псевдонимом «Адамантов», Тургенев знал, прежде всего, как переводчика. Он был одним из первых, кто взялся переводить стихотворения трагически погибшего французского поэта Андре Шенье. Тургенев, намеревавшийся посвятить статью антологическим стихотворениям Шенье, несомненно, знал переводы Алмазова. Со своей стороны, он посоветовал А.А. Фету взяться за переводы антологических творений Шенье, неизменно прочитывал эти переводы, вносил в них свои коррективы. Надо думать, при этом Тургенев-редактор учитывал труды Алмазова – переводчика Шенье.

Последний лично знал Тургенева, в 1875 году он передал ему книжку своих стихотворений, которую писатель принял с благодарностью. Обладавший незаурядным даром сатирика, Алмазов опубликовал в журнале «Русский вестник» стихотворную юмореску на чтение романа Тургенева «Накануне».

Представляется, что содержательный анализ личных и творческих связей Тургенева с кругом современных ему переводчиков позволит предметно уяснить место писателя в истории художественного перевода в России.

ВАН ЛИЕ

Проза И.С. Тургенева в Китае (1903-2018)

Китайское тургеневедение насчитывает 115-летнюю историю, оно прошло тернистый путь. Ещё в 20-30 годы XX века среди иностранных писателей (по словам Лу Синя) «Тургенев переведен больше всех». В первой половине XX века активно издавались произведения писателя, переводы его широко и неоднократно осуществлялись на китайском языке, началось частичное исследование творчества писателя. В представленном докладе рассматривается эволюция китайского тургеневедения после создания КНР: от политико-идеологической критики (1949-1966) к запрещению и осуждению творчества Тургенева (1966-1976, хаотическое десятилетие), к социально-исторической (1978-1989), к культурно-эстетической оценкам, наконец, к всестороннему освоению и исследовательскому процветанию (начиная с 90-х годов). Но последние 15 лет китайское тургеневедение переживает заметный спад: произведения писателя не пользуются повышенным интересом у китайского читателя, исследователи неоправданно мало уделяют внимания специфике художественного мира и его индивидуально стилю (в докладе речь пойдёт о причинах такого незаслуженного угасания интереса к его творчеству).

Имя Тургенева впервые появилось в Китае как писателя малого жанра и романтика, который привлекал читателей своими художественными ценностями. Вслед за этим по

требованию вдохновителей и организаторов строительства китайской новой культуры и социальной политики усиливается акцент на идеологический подход к его творчеству, что в некоторой степени опреснило анализ его художественности. Вековое прочтение наследия И.С. Тургенева в Китае уделяло главное внимание преимущественно его романам, а не произведениям малого жанра (повестям, новеллам, стихотворениям в прозе и т.д.), причём в большей степени идейной структуре и проблематике, а не поэтике и художественной форме его прозы.

Задача сегодняшнего дня показать непреходящее значение русского классика И.С. Тургенева в Китае.

В.Г. ВЕТРОВА

Профессор А.М. Путинцев о театре Тургеневых-Лутовиновых

При систематизации документов в архиве Орловского объединённого государственного литературного музея И.С. Тургенева была обнаружена неопубликованная статья известного литературоведа Алексея Михайловича Путинцева «Крепостной театр в усадьбе Тургеневых-Лутовиновых (к драматической деятельности И.С. Тургенева)». Архивная находка позволяет уточнить список трудов профессора, составленный современными исследователями.

По материалам архива ОГЛМТ восстанавливается история поступления в фонды музея машинописной статьи А.М. Путинцева, подготовленной к публикации в сборнике «Звенья» в 1933 году.

Основой для статьи А.М. Путинцева послужила его научная работа в 1930-х годах над родовой библиотекой Тургеневых-Лутовиновых. Анализ книг с пометами писателя и его предков позволил исследователю выявить не только читательские предпочтения владельцев библиотеки, но и восстановить круг их интересов и занятий. По утверждению А.М. Путинцева, театр занимал важное место в культурной жизни богатых и просвещённых русских дворян, к которым относились Тургеневы. Автор статьи попытался восстановить историческую картину существования домашнего театра в Спасском-Лутовинове, опираясь на книжные пометы, сделанные владельцами библиотеки в репертуарных пьесах, выдержки из писем В.П. и И.С. Тургеневых, произведения писателя-классика, выделяя в них реминисценции из детских впечатлений.

А.М. Путинцев выделил две эпохи существования домашнего театра Тургеневых-Лутовиновых, охарактеризовал репертуар и особенности преобладания театральных форм для каждого периода, уровень постановки пьес, особенности труппы и жизни актёров.

Главной целью статьи А.М. Путинцева являлось утверждение о том, что расцвет домашнего театра Тургеневых, выпавший на детство и юность писателя, стал одним из важнейших импульсов, побудивших И.С. Тургенева обратиться к драматургии.

Л.А. ВЛАСОВА

Языковые средства выражения конфликта в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо»

Тексты произведений великого русского писателя И.С. Тургенева, чей 200-летний юбилей отмечается в 2018 году, до сих пор являются предметом всестороннего глубокого и полного изучения со стороны литературоведов, лингвистов, педагогов и других исследователей. Недавно вызванные запросами времени современные научные направления, такие, например, как лингвоконфликтология, позволяют, в совокупности, разумеется, с уже устоявшимися науками, по-новому взглянуть на, казалось бы, хорошо и досконально

исследованные тексты и добавить новые штрихи к портрету языковой личности их автора.

Выявление конфликтных ситуаций между героями романа «Дворянское гнездо» и их исследование позволило сделать умозаключение о специфике конфликтов, описанных в данном произведении. Они носят идеологический (спор между Лаврецким и Михалевичем), семейный (между Лаврецким и его супругой), личностный (между Лаврецким и Панышиным, Лаврецким и матерью Лизы Калитиной и др.) характер.

Конфликты характеризуются своим «мягким» характером, сдержанностью речевого поведения героев, соблюдением ими норм приличия. Языковыми средствами, служащими для передачи глубоко скрытых и внешне почти не проявляемых отношений враждебности между героями, выступают преимущественно краткие ремарки писателя, передающие истинные чувства персонажей через невербальное поведение.

В.В. ВЫСОЦКАЯ **Герой-скиталец:** **развитие образа от Тургенева к Достоевскому**

Взаимодействие усадебных жителей и героев пути в художественных текстах изображается, как столкновение двух моделей бытия: с одной стороны – устойчивая, прикреплённая к природному циклу жизнь укоренённых персонажей и с другой стороны, динамичный, но лишенный корней способ существования скитальцев.

Герой-скиталец, как правило, несёт в себе стимул изменений, направленных вовне, и рассматривает пространство укоренённых персонажей как поле приложения для своих идей. Идея преобразований, которая овладела обществом второй половины XIX века, нашла отражение как в публицистике, так и в художественной литературе. К концу 40-х годов произошёл поворот от чисто эстетических взглядов на литературу к убеждению, что литература должна быть руководительницей человека и разъяснять ему смысл явлений, сводя их к типичным формам и соединяя их с внутренним миром художника. Характерные общественные явления в литературе 50-60-х годов сумел отобразить Тургенев, в дальнейшем выросло влияние Достоевского.

Происходящие в общественной жизни перемены отображались в художественных произведениях через типизированных героев, поведение которых определялось исповедуемой философской доктриной. Различие в целях и методах воздействия героев-скитальцев на окружающих демонстрируют литературные персонажи разного времени: Рудин (роман «Рудин» вышел в 1856 г), Базаров (роман «Отцы и дети» опубликован в 1862 г) и Петр Верховенский (роман «Бесы» напечатан в 1871-72 гг.).

А.В. ГОРДОН **Особенности рецепции в «Отцах и детях» и «Рудине» системы** **образов и сюжетных линий романа «Идеальная красавица»** **О.И. Сенковского**

Разность тяготеющего к светской повести, написанного в романтическом ключе, нравоучительного произведения Сенковского и отличающихся тонкой нюансировкой и разнообразием средств характеристики героев социально-психологических романов Тургенева совершенно очевидна.

Между тем, сопоставляя произведения Сенковского и Тургенева, нельзя не заметить, что обоих авторов прежде всего роднит сакрализация мифа о трагической любви. Именно обусловленная собственным пониманием чувства долга разлука героев возвеличивает их (придаёт событиям романов «особую ценностную парадигму») в глазах того и другого

писателя. Само собой разумеется, что в данном случае речь идет лишь об общей сюжетной коллизии «Любви и смерти», «Идеальной красавицы», с одной стороны, и «Дворянского гнезда» и «Отцов и детей», с другой.

Идеализация девушек, одаренных поэтическим чувством, способных к возвышенной жертвенной любви, сближает поэтику того и другого писателя с произведениями Жорж Санд и Владимира Одоевского. Анна из «Идеальной красавицы» Сенковского и Наталья Ласунская из тургеневского «Рудина» подчас готовы более последовательно отстаивать высокое предназначение и возможность счастья для своих избранников, нежели они сами. Вместе с тем тот и другой писатель прекрасно осознают, что пользующиеся невероятным успехом у женщин, являющиеся идолами общества художественно-одаренные натуры с легкостью становятся изгоями света, считающего предосудительным сам род их занятий. Как известно, даже симпатизирующие им персонажи в романах Тургенева чаще всего ставят этим обладающим ярко выраженным творческим началом героям в вину то низкое положение, которое вопреки своим способностям они занимают.

Особое место занимает в романах «Дева чудная» Сенковского и «Отцы и дети» Тургенева взаимоотношения двух сестер (очевидно, именно Тургенев заимствует у своего старшего современника их имена). Однако, если в произведении Сенковского их отношения поданы в романтическом ключе и воплощением демонического начала выступает именно младшая сестра Катя, то в романе Тургенева сестры как будто меняются ролями. В нем подавляющее действие на сестру Катю оказывает именно Анна Сергеевна Одинцова. Обе младшие сестры, первоначально (каждая по своему) скрашивая страдания безутешного поклонника старшей, в итоге составляют себе удачную партию.

Высокая взаимная оценка при жизни двух вовсе не равнозначных по своему таланту писателей не была случайной. Стремление передать душевное состояние своих героинь путем внутреннего монолога является сильной стороной творчества Сенковского, одного из многих предшественников Тургенева в создании психологически убедительных, глубоких образов классического русского романа.

Г.А. ГРИГОРЯН

А.П. Чехов – читатель и критик И.С. Тургенева

В исследовании рассматриваются особенности писательской критики, которую стоит отличать от критики сугубо профессиональной, освещается деятельность А.П. Чехова как писателя-критика, высказывания Чехова о творчестве Тургенева.

В «Речи о критике...» В.Г. Белинский разграничивает «собственно литературную критику» и «критику в ее общем значении».

В авторской интерпретации воплощаются творческие взгляды и принципы писателя, порой полемическое отношение к литературным вопросам и произведениям других художников слова. В этом «общем значении» критики мы рассматриваем критическую деятельность Чехова в нашей работе.

Чехов не был профессиональным критиком, но его эпистолярное наследие пестрит многочисленными и при этом невероятно тонкими, доказательными и оригинальными суждениями как о творчестве его современников, мало кому сегодня известных, так и о таких классиках русской литературы, как Гончаров, Горький, Лев Толстой, Тургенев.

Среди маститых литераторов, чьи произведения неизменно привлекали внимание Чехова-критика, с невероятной частотой упоминалось имя великого предшественника – Тургенева.

Чехов высоко ценил художественное мастерство Тургенева и поставленные им важные для своего времени вопросы, но при этом зачастую полемизировал со своим предшественником и предлагал иные творческие решения. Тем самым реализуется одна из важ-

ных особенностей писательской критики – творческий диалог, результат которого является неоспоримым вкладом в развитие литературы.

Т.В. ГРИМАЛЮК

Тургеневский герой в романах 60 – х годов XIX века и пути его формирования

В данной работе делается попытка рассмотреть пути постепенной трансформации героев романов И.С. Тургенева 60-х годов в образ «нового человека», проанализировать характеры героев произведений в контексте событий эпохи и мировоззрения автора. Характерной особенностью являлось то, что становление героя времени был связан у Тургенева не только с какими – либо злободневными вопросами политической и общественной жизни, но и с важнейшими общечеловеческими проблемами. Созданные великим писателем образы Рудина, Лаврецкого, Инсарова и Базарова давали читателю возможность понять, что русский человек стал по – иному воспринимать себя, свои возможности, по – новому решать общественные проблемы и осознавать смысл своего бытия.

Текстуальный анализ романов И.С. Тургенева дает возможность проследить связь исторической эпохи и становления главных характеров произведений; проследить переход от «лишнего» образа героя к новому; рассмотреть образы героев времени в романах Тургенева 60-х годов и установить их связь с общественными событиями эпохи.

О.В. ДЕДЮХИНА

Философия любви в повести И.С. Тургенева «Песнь торжествующей любви»

Работа посвящена изучению особенностей философии любви в повести И.С. Тургенева «Песнь торжествующей любви» в контексте личного опыта писателя и его натурфилософских взглядов. Анализируются функции приема контраста, сновидения, обращения к различным видам искусства (музыка, живопись) для создания характеров героев и реализации идейного содержания произведения. Выявляется иррациональный характер изображенных в повести любовных взаимоотношений, демонстрирующих вторжение мирового Хаоса в микрокосм человеческой души. Представлена возможность двоякой интерпретации сюжета произведения: с одной стороны, как изображения осуществления романтической мечты, а с другой стороны, как иллюстрации подчинения героев власти плоти, находящейся вне законов этики. Отмечается влияние идей Шопенгауэра, в понимании которого цель любви – продолжение рода, на концепцию любви, отраженную в повести. В целом любовь в «Песне торжествующей любви» изображается как природная стихия, подчиняющая человека своей воле, не управляемая законами разума, разрушающая гармоничное существование.

В.А. ДОМАНСКИЙ

Герои Тургенева: культурные и психологические типы

Тургенев не только первым в русской литературе начал диалог двух подходов в познании мира, то есть «физиков» и «лириков», но и в знаменитом эссе «Гамлет и Дон Кихот» (1860) предложил типологию культурных типов, задолго до современных философских и культурологических теорий. Для него донкихотство и гамлетизм – это два основных типа поведения, вытекающих из «коренных типов человеческой природы» (ПСС и П. Т.V. С.331). Они определяют индивидуальную, социально-психологическую и исто-

рико-культурную характеристику человека. Свою типологию Тургенев успешно применяет в собственном творчестве.

В равной степени можно говорить и о типологии личностей героев Тургенева, которые соотносимы с типами, рассматриваемые в современной психологии. Так, примером лабильного типа является героиня тургеневской повести «Ася», отличающаяся крайней изменчивостью, неустойчивостью настроения. Лиза Калитина, серьезная, замкнутая, погруженная в себя девушка, может быть охарактеризована как аутистический тип. С демонстративным типом, который постоянно себя «показывает», демонстрирует свои таланты, соотносится Владимир Паншин. Примером гиперактивного характера в мире тургеневских героев является активный, деятельный, отличающийся всегда хорошим настроением Павел Шубин. Скромная, застенчивая, бесконфликтная Фенечка предстает как конформный тип личности; в противоположность ей Павел Петрович Кирсанов – выраженный застревающий характер, который отличается конфликтностью, злопамятностью, постоянной сосредоточенностью на своих мыслях и переживаниях. Еще один психологический тип – циклоидный – представляет Евдоксия Кукшина. Героиня переоценивает возможности и таланты собственной личности, быстро и много говорит, не успевая следить за своими мыслями, отличается периодическими изменениями активности и перепадами настроения. Чертами психастеника, человека тревожно-мнительного, постоянно сомневающегося в себе, наделен герой тургеневского романа «Новь» Нежданов.

Е.Н. ДОНЕЦ **И.С. Тургенев – чародей художественного слова** **(на примере «Записок охотника»)**

Истоки многогранности и значимости личности писателя для мировой литературы – в самом его появлении на свет в городе Орле. Именно отсюда, обретя крылья, подобно гордой птице, он смог подняться над городом, над миром и смог увидеть, оценить и запечатлеть в своих произведениях не только красоту отчего края, но и увидеть мир с его многообразием человеческих характеров и удивительно гармоничных и прекрасных мест, где ему довелось побывать.

Тонкое восприятие писателем Тургеневым природы, высокая образованность, несомненно безупречный эстетический вкус и стремление к гармонии во всем позволили ему стать прекрасным мастером художественного слова.

Встав на путь правозащитника и миссионера на своем творческом пути, он оказался провозвестником будущего развития народа России, а также ратовал за объединение людей во всем мире, за мир и гармонию во всем мире.

Каждый из его любимых персонажей живет в согласии с природой, живет с осознанием Божественного начала – от создания Вселенной до светлого начала в каждой человеческой душе.

Прекрасное владение русским языком, любовь к родному языку, бережное отношение к поэтическому слову – все это в сочетании с изумительным музыкальным слухом – позволило И.С. Тургеневу создать свои шедевры в литературе, известные на весь мир и переведенные на разные иностранные языки.

«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» («Певцы»).

Т.Г. ДУБИНИНА

«Онегинский» контекст в прозе И.С. Тургенева

Влияние пушкинского наследия на творчество И.С. Тургенева не раз становилось предметом научных исследований и не вызывает сомнения. «Евгений Онегин», несомненно, вызывал огромный интерес писателя и оказал мощнейшее влияние на его творчество. Повесть «Дневник лишнего человека», думается, также создавалась с оглядкой на «роман в стихах». Другое дело, что это было не прямое наследование пушкинской традиции, а скорее художественный диалог. Не прибегая к сопоставлению и типологической характеристике героев, рискнем предложить несколько наблюдений на эту тему. В.Н. Турбин в книге «Поэтика романа А.С. Пушкина “Евгений Онегин”» (1996) предлагает несколько чрезвычайно интересных и продуктивных идей. Так, он пишет о теме узничества в романе, считая, что эта тема, столь популярная у поэтов-романтиков по своему, иронически, осмыслена в пушкинском тексте. Исследователь выделяет ряд мотивов, сопутствующих узнику: мотив окна, часового, флоры или фауны, с которыми узник вступает в контакт. Эти мотивы сопутствуют двум героям романа – Онегину и его дядюшке, будни которого складывались так: «Лет сорок с ключницей бранился, / В окно смотрел и мух давил».

Заметим, мотив часового переосмыслен Пушкиным с мягкой иронией: в этом качестве выступает старая ключница, с которой «узник» бранился скорее по привычке, по воскресеньям же играл с ней в дурачки. Иронически осмыслен и мотив флоры или фауны – покойник развлекался тем, что «мух давил» – вот и все его общение с природой.

В повести «Дневник лишнего человека» находим те же мотивы, но они приобретают скорее трагическое звучание – умирающий герой проводит дни глядя в окно – наступает весна, тает снег, радуются птицы. А между тем Чулкатурин ясно осознает, что жить ему остается всего несколько дней и надежды на выздоровление нет никакой. Пробуждение и радость природы добавляет трагизма отчаянному положению героя. В качестве часового у Тургенева также выступает прислуга – старая няня Терентьевна. В отличие от ключницы дяди Онегина, она никак не скрашивает дни героя – наоборот, добавляет ему переживаний и душевной боли. Старушка равнодушна к чаю, и ищет любой предлог для чаепития: «... я кашляю, как старая овца, и моя нянюшка, Терентьевна, не дает мне покоя: “Лягте, дескать, батюшка вы мой, да напейтесь чайку...” Я знаю, зачем она ко мне пристает: ей самой хочется чаю» (ПСС и П. Т.4. С.172). Трагическое разъединение Чулкатурин с единственным человеком, оставшимся рядом, его няней, чувство абсолютного одиночества и ненужности будут усиливаться на протяжении повести. Так, на замечание героя, что жить ему остается совсем недолго, старушка отвечает вопросом «Что ж, прикажете чайку?» (ПСС и П. Т.4. С.173). Терентьевна становится не просто тюремщиком героя, но тюремщиком жестоким, причиняющим узнику страдания.

Итак, в «Евгении Онегине» и «Повести лишнего человека» есть герои-узники. Однако в пушкинском произведении тема переосмыслена с мягкой иронией, у Тургенева же она звучит в трагическом ключе. Думается, светлое принятие хода человеческой жизни, торжествующее в «романе с стихах», было не всегда близко Тургеневу.

Т.Г. ЕФИМОВА

Употребление приложений в пьесе И.С. Тургенева «Нахлебник»

Приложение – это определение, выраженное именем существительным (одним или вместе с поясняющими его словами), совмещающее в себе определительный и предикативный признаки.

Приложение дает другое название предмета и лица и содержит в себе их характеристику. И.п. существительного может использоваться для называния должности, профессии, социального положения, возраста, национальности, степени родства, качественной характеристики лица или предмета и может употребляться в исходном виде сочетания, при любой форме определяемого слова; относится к определяемому слову и может согласоваться с ним в падеже.

И.С. Тургенев в своей пьесе «Нахлебник» использует И.п. существительного в роли приложения в следующих значениях:

1. Профессия, род занятий: Все они, **музыканты-то**, в разных должностях состоят.
2. Возраст: *А вы иногда вспомните обо мне – скажите: вот **старик** Кузовкин Василий преданный мне был человек...*
3. Качественная характеристика: *Бояться она его стала **бедняжка!***
4. Степень родства: *Ну-с, вот сначала жил он, **батюшка-то** ваш, с покойницей матушкой в больших ладах...*
5. Социальное положение: *Другие соседи, **помещики**, к вашему батюшке тоже неохотно езжали...*
6. Национальность: ***Немец** Гангинместер права свои заявляет...*

Часто в пьесе И.С. Тургенева «Нахлебник» встречаются приложения со значением семейного положения, степени родства. Это связано с композиционной особенностью пьесы. Один из главных героев произведения, Кузовкин, «проживающий на хлебах у Елецких», рассказывает о своей жизни, о том, что он является отцом Ольги Елецкой. В рассказе он вынужден упоминать родных Ольги и своих родственников.

И.п. имени существительного в роли обращения выполняет назывную функцию, так как используется в диалогах. Наибольшую группу составляют обращения, выраженные существительными в форме И.п., называющие лицо по имени и отчеству и фамилии.

Ж.А. ЗУБОВА

Изучение языка произведений И.С. Тургенева орловскими лингвистами

Исследование языка и особенностей идиостиля И.С. Тургенева постоянно находится в центре внимания орловских лингвистов.

Ежегодно члены кафедры русского языка выступают с докладами на научных конференциях, публикуют статьи, в которых анализируют функционирование языковых единиц в произведениях нашего земляка.

Словообразовательные и грамматические особенности языка писателя представлены в статьях В.И. Меркуловой, Л.И. Меркуловой.

Лексика и фразеология тургеневских рассказов и романов исследуется в работах Р.Н. Попова, Т.В. Бахваловой, В.Н. Гришановой, Ж.А. Зубовой.

Синтаксическое направления представлено в статьях Л.Д. Беднарской, Т.А. Глущенко, Т.Г. Ефимовой, М.В. Теляковской.

Текст стал объектом исследования в статьях В.А. Лукина, Л.Д. Беднарской, Т.А. Глущенко.

Риторические особенности как произведений Тургенева, так и самого писателя исследуются Л.А. Власовой.

Профессорами Т.В. Бахваловой и А.Р. Поповой издан словарь, в котором представлены редкие и забытые слова «Записок охотника», в этом году будет опубликован аналогичный словарь на материале романа «Отцы и дети».

К анализу языка нашего великого земляка активно привлекаются студенты, ежегодно защищаются курсовые и дипломные работы.

Настало время объединить усилия лингвистов, активизировать работу не только по созданию словаря языка И.С. Тургенева, но и издать коллективную монографию, в которой будут объединены все лингвистические аспекты. Это позволит представить язык произведений И.С. Тургенева в его многогранности и целостности.

Ю.М. ЗАЛОГИНА

Образ черта в «Рассказе отца Алексея» И.С. Тургенева

В устной народной традиции бес представляет собой антропоморфное существо черного цвета, мохнатое, в шерсти, с острыми рогами на маленькой голове, и длинным хвостом. Некоторые добавляют к основным признакам хромоту и сиплый, громкий голос.

Бесы в народной демонологии – существа общественные: живут семьями, размножаются, справляют свои праздники, в которых иногда принимают участие и ведьмы. Отношение чертей к людям выражается в их действиях, наполненных злобой, желанием искушить и погубить человеческую душу.

Внешний вид бесов, отношение к людям и способы влияния на них в устной народной традиции и в агиографических текстах довольно схожи. Это объясняется тем, что устная литература оказывала большое влияние на литературу книжную и наоборот.

Анализ «Рассказа отца Алексея» И.С. Тургенева позволяет сделать вывод о том, что писатель в изображении беса и его воздействия на человека в целом опирается на народную и агиографическую традиции, но несколько модифицирует их. Черт /бес не совершает физического насилия над своей жертвой, воздействует только психологически. Нет подробного описания внешнего вида черта, или его действий, мы знаем только, что он преследует Якова, иногда смеется и произнес только одну фразу. Автор уделяет основное внимание страданиям главного героя и его отца, а не изображению нечистой силы.

Н.В. ИЛЮТОЧКИНА

Усадебный мир романов И.С. Тургенева

В современном литературоведении дворянской усадьбе в романах Тургенева посвящен ряд работ (М.В. Глазкова, Н.В. Логутова, В.Г. Щукин и др.). Но заявленная тема далеко не исчерпывается имеющимися на сегодняшний день исследованиями. Образы романских усадеб строятся на основании определенных пространственных характеристик и деталей (географических, архитектурных, конкретно-содержательных, т. е. предметного наполнения топоса и ценностно-смысловых).

В усадьбе Дарьи Михайловны Ласунской («Рудин»), Никольском Анны Сергеевны Одинцовой («Отцы и дети»), отчасти усадьбе-даче в Кунцове Стаховых («Накануне») присутствуют черты усадьбы *«салонного» типа*. В организации быта и жизни этих усадеб выражается европейская традиция. В данных усадьбах пространство строится по принципу симметричности и иерархичности, центром которого является гостиная (салон) как место встречи романских героев и завязывания основных сюжетных узлов романа.

Главной отличительной чертой усадеб Васильевское и Покровское («Дворянское гнездо») является *отягощенность родовой памятью*. Усадьба в Васильевском, несмотря на присутствие «отголосков» европейской культуры, связана с русской национальной культурой. Основная функция старой усадьбы в тексте – функция родовой памяти. В целом Васильевское приобретает для Лаврецкого обобщенно-символический смысл Дома, Родины. Наряду с личной памятью героя, «живым присутствием традиции», в Васильевском проявляется перспектива будущего. С усадьбой Покровское в романе связана тема родовой памяти, идея связи поколений.

Усадьба Александры Павловны Липиной («Рудин») несет черты идиллического хронотопа. Жизнь в усадьбе изображается как мирное, счастливое существование, тесно связанное с состоянием и ритмами природы.

Лаврики, городская усадьба Калитиных, Марьино изображаются автором как *усадьбы смешанного типа*. История усадьбы Лаврецких Лаврики («Дворянское гнездо») строится на постоянном присутствии и сосуществовании разных стилей (*русского и европейского*) в организации жилого пространства (интерьеры), образа жизни, ментальных и поведенческих характеристиках. К этому же типу усадьбы можно отнести городскую усадьбу Калитиных, Марьино Николая Петровича Кирсанова («Отцы и дети»), сочетающих в себе черты *русской патриархальной и европейской культуры*.

Черты *патриархальной и идиллической* усадьбы присущи Базаровке («Отцы и дети»). Патриархальность усадьбы сказывается в её расположении, архитектурных деталях, предметах интерьера, бытовых деталях, обитателях, жизненном укладе. Идилличность усадьбы состоит в её удаленности и отграниченности от остального мира. Она – центр основных событий человеческой жизни, связанной с продолжением рода, рождением, браком, любовью, смертью.

В романах Тургенева проявляется архаическое понимание пространства, характерное для космической модели мира, так как в основе литературного образа дворянской усадьбы лежат устойчивые архаические модели, включающие бинарные оппозиции (свое / чужое, вверх / низ, жизнь / смерть и т. д.), центр и периферию, границы, а также предметы и явления, символическое значение которых связано с древнейшей культурной традицией.

Дворянская усадьба у Тургенева выступает как сакральное пространство, ибо усадьба для писателя – это центр культурного и духовного богатства дворянства, связанного с такими общечеловеческими ценностями как семья, род, родина.

К.А. КАЛИНИН

Параллелизм конструкций в ритмизованной прозе И.С. Тургенева

Сборник И. С. Тургенева «*Senilia*» – прекрасный образец русской художественной ритмизованной прозы, опубликованный в 1882 г. в журнале «Вестник Европы».

Ритмизация прозы зачастую используется как средство создания особой экспрессивности текста, выделения ключевых в идейно-тематическом и композиционном отношении фрагментов текста. Вслед за В.М. Жирмунским мы полагаем, что основу ритма прозы составляет не стихотворный ритм, а повторение слов и синтаксических конструкций (грамматический параллелизм).

Грамматический параллелизм ритмически организует многие фрагменты стихотворений в прозе И.С. Тургенева. Он использует грамматический параллелизм как средство создания прозаического ритма, который обуславливает появление повышенной экспрессивности в тексте.

В анализируемых текстах грамматический параллелизм представлен различными структурными моделями. Среди них наиболее частыми вариациями являются включение, пропуск и инверсия элементов конструкции. Грамматический параллелизм как средство текстообразования в ритмизованной прозе И.С. Тургенева выполняет две основные функции: сцепление значимых конструкций текста и композиционное оформление текста.

Среди семантических отношений между конструкциями с грамматическим параллелизмом выделяются следующие: стилистическая симметрия, противопоставление, сопоставление и градация.

Данный приём позволяет выразить дополнительные значения и усилить образность высказывания.

Е.В. КАРАСЕВА

**Влияние родителей на становление личности
(И.С. Тургенев «Дневник лишнего человека» и М.М. Пришвин
«Кащеева цепь»)**

В воспоминаниях детских лет главных героев можно заметить, что для каждого из них это время имело важное значение. Общим в их судьбе является ранняя потеря горячо любимых отцов. Отец Чулкатурина искренне любил своего сына, но чувства вины перед женой и сыном не позволяли в полной мере заниматься воспитанием ребенка: *Он ласкал меня украдкой <...> Но искаженные черты его дышали тогда такой добротой, <...>, такой трогательной улыбкой, <...> глаза светились такою любовью...*

Анализируя *веселую жизнь* отца, Алпатов *жалеет* его: *Как жаль мне отца, не умевшего перейти границу первого наивного счастья и выйти к чему-нибудь более серьезному, чем просто звонкая жизнь.*

Жизнь матерей Чулкатурина и Алпатова была сложной, их мужья не смогли справиться со своими пороками, умерли оба рано и часть имения пришлось продать за долги. Поэтому всё воспитание детей легло на женские плечи. Мать Алпатова, в отличие от матери Чулкатурина, нашла в себе силы сделать это. Алпатов говорит о ней с чувством восхищения и благодарности. *С самого раннего детства дивился я глазам своей матери: мне кажется, не было на большаке ни одного человека, ни одной судьбы даже какого-нибудь животного, чтобы в нее не проникал глаз моей матери.<...> Мать моя святая! Слова матери к сыну наполнены любовью: Милый мой мальчик, как жалко мне с тобой расстаться, будто на войну провожаю тебя в эту страшную гимназию. <...> Новые страхи за твою судьбу поднимаются, как черные крылья.*

Чулкатурин говорит о своей матери достаточно холодно, словно о посторонней женщине: *Только я не знавал женщины, которой бы добродетель доставила меньше удовольствия. <...> Она падала под бременем своих достоинств и мучила всех, начиная с самой себя, <...> копошилась и возилась, как муравей, – и без всякой пользы, чего нельзя сказать о муравье. Неугомонный червь ее точил днем и ночью.*

В жизни каждого человека родители играют важнейшую роль. Именно мать, её поведение, отзывчивость и добросердечность закладывают нравственные основы личности. В своем детстве Чулкатурин не почувствовал себя достаточно любимым и нужным. Возможно, слова Чулкатурина о своем детстве, дважды повторяющиеся в начале дневника (*Рос я дурно и невесело. Отец и мать оба меня любили, но от этого мне не было легче*) объясняют причину того, что он считал себя лишним человеком.

Т.В. КОВАЛЕВА

**Мария Дмитриевна Калитина:
к проблеме женского воспитания в России**

В литературоведении сложилось мнение, что «в фокусе литературных размышлений» И.С. Тургенева «находится прежде всего взрослый человек, “муж”, воин и гражданин в поре “акме”» (М.А. Курбакова), а проблемы его становления остаются за рамками интересов писателя.

Однако подобное отношение к творчеству И.С. Тургенева не является абсолютно верным. У писателя нет ни одного романа, в котором бы он не упомянул о детстве героев и их семьях. Как нет и изображения абсолютно счастливых семей, в которых бы взросле-

ние ребенка проходило под опекой любящих родителей. Исключением не является и Лиза Калитина – героиня романа «Дворянское гнездо».

Роль матери в становлении духовного мира Лизы Калитиной подчеркнута снижена, хотя «детский <...> мир создает женщина» (Ю.М. Лотман). Отсутствие интереса Марьи Дмитриевны Калитиной к духовной жизни объясняется системой воспитания, сложившейся в России в начале XIX века.

Привычки и поведение Марьи Дмитриевны во многом обусловлены тем, что героиня тургеневского романа воспитывалась вне семьи: «в детстве лишилась родителей, провела несколько лет в Москве, в институте». Она на всю жизнь осталась «продуктом» воспитавшей ее системы, «была более чувствительна, нежели добра, и до зрелых лет сохранила институтские замашки».

Время пребывания Марьи Дмитриевны в стенах института на страницах романа точно не названо, но оно восстанавливается по датам, которые писатель использует для характеристики этого персонажа. Она могла родиться в начале 90-х годов XVIII века и стать воспитанницей единственного тогда в Москве Екатерининского института не раньше 1803 года, по достижению возраста, названного в Указе императрицы Марии Федоровны (от десяти до двенадцати лет).

Образование в институте было поверхностным. Его низкий уровень был существенным, но не основным пороком женских институтов. Гораздо более серьезными были проблемы, связанные с воспитанием и формированием личности институтки. Девочки, отправленные на обучение в институты, жили в отрыве от семьи. Посещения родными разрешались, но строго ограничивались. Изоляция воспитанниц часто приводила не к развитию, а к деградации личности, к искажению нравов.

Ребенок до подросткового возраста испытывает потребность в открытом проявлении чувств. В семье он волен выражать собственные эмоции по отношению к людям, окружающему его, и ждать ответных реакций. В закрытом учебном заведении потребность любить оставалась, но менялся объект чувствований. В институте естественные чувства заменялись на выдуманные, а объектом любви оказывалась одна из старших воспитанниц, члены царской семьи (Ю.М. Лотман), учителя, кто-то из посетителей (Н.Е. Зинченко).

В эмоциональном плане воспитанницы были абсолютно не готовы к реальной жизни, в них развивалась «“институтская” чувствительность» (Ю.М. Лотман), а не чувства, их учили придворному этикету и давали весьма специфические представления об этических и нравственных нормах. Искусственная среда порождала лишенное естественных проявлений отношение к людям, любви и семье.

В характере Марьи Дмитриевны на всю жизнь сохранились любовь к театральным эффектам, показной демонстрации чувств, слезливости. Воспитанная на искаженных русской практикой идеях И.И. Бецкого, мать Лизы Калитиной была далека от понимания естественных проявлений в поведении дочери, ее внутренней жизни, духовных устремлений. Марья Дмитриевна осталась «продуктом» воспитавшей ее системы, системы порочной, вызывавшей резкое неприятие автора романа «Дворянское гнездо».

Л.Н. КОЛЕСНИКОВА **«Песнь торжествующей любви»** **как отражение мировосприятия И.С. Тургенева**

И.С. Тургенев вошел в историю русской и мировой литературы как писатель-гуманист, занимавшийся глубокими поисками человеческих ценностей, воплотивший в своем творчестве красоту и поэзию жизни, искусства, любви как многогранного чувства.

Повесть Тургенева «Песнь торжествующей любви», которую литературоведы причисляют к циклу так называемых «таинственных» повестей, была написана в 1881, т.е. на закате его жизни как подведение философских, нравственных и эстетических выводов писателя. В этой повести нашли отражение взгляды Тургенева на роль искусства (музыки, живописи) и роль любви в жизни и творчестве. Соперничество двух молодых людей: Фабия – художника и Муция – музыканта за руку и сердце прекрасной Валерии составляет сюжет произведения. Кто же побеждает? Художник или музыкант? Что побеждает? Любовь-дружба Фабия или любовь-страсть Муция?

По мнению И.С. Тургенева, «Любовь сильнее смерти и страха смерти. Только ею, только любовью держится и движется жизнь...» (стихотворение «Воробей»). Роль любви, музыки, живописи как первооснов жизни, творчества, искусства раскрывается на страницах многих произведений писателя («Дворянское гнездо», «Ася», «Вешние воды» и др.). Умение чувствовать, переживать красоту прекрасных мгновений жизни и передавать ее с помощью поэзии, различных звуков и красок, характерно для писателя и его героев. И.С. Тургенев отмечал: «Музыка – это разум, воплощенный в прекрасных звуках» и признавался, что «музыкальные впечатления» для него «выше всех других». Поэтому совсем не случайно, завершая свой творческий путь, художник слова создает «Песнь торжествующей любви» – гимн «счастливой, удовлетворенной любви», любви-страсти, в результате которой зародилась новая жизнь: «В один прекрасный осенний день Фабий оканчивал изображение святой Цецилии; Валерия сидела перед органом, и пальцы её бродили по клавишам... Внезапно, помимо её воли, под её руками зазвучала та песнь торжествующей любви, которую некогда играл Муций, – и в тот же миг, в первый раз после её брака, она почувствовала внутри себя трепет новой, зарождающейся жизни... Валерия вздрогнула и остановилась... Что это значило? Неужели же...». Незавершенность финала создает возможность для различных толкований описанных событий.

Однако необходимо учитывать тот факт, что эпиграфом к повести послужили слова Шиллера: «*Дерзай заблуждаться и мечтать!*» Любовь-страсть изображена Тургеневым как сильное, стихийное, внезапное, помимовольное чувство, полностью овладевшее Валерией, находящейся под воздействием всепобеждающей мелодии торжествующей любви. Валерия бессознательно стремится к Муцию, и их встреча ведет к торжеству жизни. Валерия духовна близка Муцию, она музыкальна: «она любила напевать старинные песни, под звуки лютни, на которой сама играла». Валерия вышла замуж за Фабия по совету ее матери, но этот брак оказался бесплоден. Поэтому не случайно Фабий изображает Валерию в образе католической святой Цецилии, которая дала обет девственности и считалась покровительницей музыки и музыкантов. Тургенев призывает свою героиню к чувственному, эмоциональному познанию себя, к самостоятельному выбору, к смелости следовать за своим чувством, за своим зовом Разума – высшего ума.

И.С. Тургенев не раз признавался, что вся его биография в его сочинениях. В этой повести отразилась его любовь к музыке и к великой певице Полине Виардо. В их музыкальном салоне собирались знаменитые музыканты, поэты и художники эпохи. Он был счастлив, ибо любил Полину и находил в ней все, что было близко и дорого ему самому.

С.А. КОЛЕСНИКОВА

Образы нечистой силы в рассказе И.С. Тургенева «Бежин луг»

В творчестве И.С. Тургенева богато отразились верования орловских крестьян в рассказе «Бежин луг». Здесь мы встречаемся с домовым, русалкой, утопленниками, покойниками, Тришкой (антихристом), лешим, водяным. Цель исследования – выяснить, насколько мифические персонажи рассказа «Бежин луг» традиционны, велика ли роль авторского вымысла, разъяснить особенности поведения этих персонажей, так как не обо

всех дана полноценная информация. Будут проанализированы следующие персонажи: домовой, русалка, леший, водяной.

В рассказе И.С. Тургенева «Бежин луг» образ домового является неоднозначным с точки зрения традиционных представлений: с одной стороны, ему присущи основные признаки данного существа – незримость, его можно слышать, он неуязвим, вероятно, маленького роста, любит проказничать; с другой стороны – место жительства домового не соответствует традиции, т.к. он живёт в рольне, в месте, где хоть и бывают люди, но постоянно не живут, а домовый призван охранять семью, помогать ей, предупреждать об опасностях. Предположение о том, что в данном случае речь идёт об овиннике не оправдывается, так как данное существо более жестокое и злое, чего в тексте не наблюдается.

В быличке о русалке предстаёт во многом традиционный образ русской южной русалки, однако в ней обнаруживаются либо ведьминские черты (способность проклинать), либо черты подобного существа из европейской и античной мифологии – нимфы, наяды, сирены, ундины и др., которые могут накладывать заклятья и проклинать (миф о проклятии русалки).

О лешем в рассказе даётся мало сведений, однако и они помогают создать образ лесной нечисти. Так, внешний вид и функция лешего в тексте произведения традиционна, а звуковая характеристика противоположна: в рассказе леший немой, а в народных представлениях у него богатая палитра издаваемых звуков.

Образ водяного в произведении И.С. Тургенева представлен неполноценно – нет описания внешнего вида данного существа, однако место обитания, вред, способ заманивания жертвы не противоречат народным поверьям.

Исследование показало, что писатель постарался со всей правдивостью и точностью отразить в своём тексте народные представления о нечистой силе, запечатлеть верования орловских крестьян, сделать их доступными для широкой публики, сохранить для будущих поколений. Обнаруженные отличия в деталях могут быть связаны либо с наличием в местности, где писатель собирал материал, индивидуальных особенностей данных представителей нечисти, либо с ненамеренным искажением исходной информации, которая передаётся из уст в уста и каждый раз преобразовывается.

М.А. КОМОВА, И.А. КОМОВ

Иконы как семейные реликвии рода Лутовиновых-Тургеневых: легенды и исторические факты

Усадебное собрание дворянского рода Лутовиновых насчитывало более 20-ти икон («Опись, учиненная по указу Мценского уездного суда от 22 декабря 1813 года под № 1044 ... об оставшемся после покойного надворного советника И.И. Лутовинова движимому имению...», РГАЛИ. Ф. 509. Оп. 1. Ед. 175), среди которых особое место занимала икона «Спас Нерукотворный». Теперь эта икона находится в кабинете-спальне усадебного дома И.С. Тургенева в Спасском-Лутовинове. Устное семейное предание о семейной реликвии, дополненное традиционной для XIX века, характеристикой о ее «византийском» происхождении, впервые записал сам писатель, отразив его в письме Г. Флоберу в 1876 г. Писатель называет ее «византийской», повторяя семейную легенду. В понятии «византийский» раскрывается смысл возможного указания на «греческий стиль», в данном случае, стиль мастеров Царевой Оружейной палаты (или живоподобный стиль) второй половины-середины XVII века. При стилистическом исследовании автором установлено, что лутовиновская икона «Спас Нерукотворный» несомненно выполнена в московских царских мастерских XVII века. Царские мастера ориентировались на иконы и гравюры, выполненные современными им мастерами греческой школы о. Крит. Она имела большую ценность в конце XVII в. как список с главного образа Спаса, почитаемого в

Теремом дворце Московского Кремля, выполненный по царскому заказу. Она вполне могла оказаться царским даром одному из рода Лутовиновых наряду с дарованием земель за успешную службу. Дарение иконы могло произойти не ранее 1679 г., но до 1683 г. Предположительно первоначальным владельцем семейной иконы мог быть Иван Маркович Лутовинов, прямой предок И.С. Тургенева, стольник царя Федора Алексеевича (с 1679 г.), получивший за свою службу землю в 1694 г. «в урочищах на реке Алешне» в правление царей-соправителей Иоанна и Петра Алексеевичей. Потомками И.М. Лутовинова были родители И.И. Лутовинова, родного дядя матери Тургенева, устроителя усадьбы в Спасском. Именно от родителей Иван Лутовинов наследовал имущество, в том числе, старинную икону «Спас Нерукотворный», которая упоминается в отдельных наследственных документах. Семейное предание об этой иконе окончательно сложилось в устной форме в начале XIX в. (до 1807 г.) в период работы с архивными документами по обоснованию роли и значения служилого рода Лутовиновых. Архивный розыск потребовался при подаче прошения И.И. Лутовиновым для внесения родового дворянского знака в «Общий дворянских родов Гербовник», что свершилось в январе 1807 г. Исходя из клейм на серебряном окладе, украшение им иконы произошло в 1816 г. в год свадьбы родителей И.С. Тургенева. Этот факт возможно говорит о том, что икона могла использоваться матерью Тургенева в качестве благословенного или венчального образа.

Е.М. КОНЫШЕВ

«Гордый человек» в романе Тургенева «Отцы и дети»

Тип «гордого человека» в русской литературе выделил Достоевский. Он обвинял дворянство в том, что оно утратило связь с почвой, и призывал образованное сословие вернуться к традициям и религии своего народа.

Тургенев отчасти отдаёт дань подобной концепции. В его изображении Рудин и Лаврецкий потому стали русскими скитальцами, что они по условиям своего воспитания и образования не знают России. Люди, подобные им, считает писатель, должны искать свой путь к народу.

Но в отличие от Достоевского Тургенев был убеждённым западником. Индивидуализм не вызывал у него враждебного отношения. И в романе «Отцы и дети» это проявилось в полной мере. Индивидуалист Базаров показан как гордая, сильная личность. Он с честью выдерживает все те сложные испытания, которым подвергает его судьба. Писатель, правда, не согласен с рационалистическими представлениями своего героя, и они будут опровергнуты самой жизнью. Но как человек Базаров в романе побеждает.

Писарев был прав, заявляя, что умереть так, как умер Базаров, это значит совершить подвиг.

Н.В. КУРГУЗОВА

Фольклорные и житийные мотивы в «Рассказе отца Алексея» И.С. Тургенева

В конце 70-х годов Тургенев, как известно, создает целую серию повестей, которые исследователи позже назовут таинственными. Интерес писателя к мистической стороне бытия и желание отразить мировоззрение «простого» человека стали причинами использования в «Рассказе отца Алексея» фольклорных и житийных мотивов.

Использование фольклорных мотивов обусловлено погруженностью сельского священника в мир традиционных календарных праздников, крестьянской культуры русской деревни. Об этом свидетельствует «календарное мышление» главного героя, который главные события своей жизни приурочивает к Петрову дню и Святкам. Для этих перио-

дов характерно представление об особой активности нечистой силы, многочисленные запреты и магические практики, связанные с общением с потусторонним миром. В Петров день происходит первое общение Якова с нечистой силой, так как мальчик нарушает бытовые запреты на хождение в этот день в лес и вкушение пищи от незнакомых людей. Так мальчик попадает под власть нечистой силы, что выражается в его физической слабости и немощи. Во время Святков спустя много лет отец узнает об одержимости сына. Интересно то, что в своем рассказе отец Алексей упоминает о красной весне, а вот празднование Пасхи в рассказе не фигурирует. Видимо, это спровоцировало бы интертекстуальные связи с евангельским сюжетом о воскресении души. В целом, Тургенев использует фольклорный антураж для обозначения времени действия, создания портрета мифологического персонажа, но сюжет об одержимости Якова совершенно не отражает народные представления о бесноватых, не перекликается с сюжетами быличек о порченных людях и двоедушниках.

Житийные мотивы в «Рассказе отца Алексея» являются сюжетообразующими, именно они позволяют не только в полной мере отразить мировоззрение простого сельского священника, но и восполнить сюжетные лакуны. Тургенев использует такие сюжетные топосы, как рождение святого от благочестивых родителей, тяга к книжному учению, склонность к тишине и уединению. Для создания агиографического контекста автор избирает для своих героев значимые для православного человека имена – Алексей, Яков, Марфа. Кульминацией жития, как правило, является моральный или идеологический конфликт, поединок с человеком или бесом. Как каждый святой уподобляется Христу в том или ином подвиге, так и Якову было суждено в качестве испытания противостоять дьявольскому искушению. Однако Яков его не проходит, так как с детства «обещан» нечистой силе, попал под власть нечистой силы в связи, очевидно, с кощунством или веротопстунничеством. Структурно «Рассказ отца Алексея» соответствует житийному канону, однако перед нами «антижитие», так как Яков так и не стал святым. Однако просветленный вид героя в гробу, в соответствии с житийной традицией, свидетельствует о том, что Господь простил раскаявшегося в своих грехах юношу.

И.Е. КУШЕЛЕВ

Орёл, в котором родился Тургенев: архитектурный ансамбль центра Орла конца XVIII – начала XIX века

История архитектурного ансамбля административного центра губернии в Орле – блистательна, насыщена и печальна. Благодаря найденным нами документам, отражающим все основные этапы существования этого архитектурного комплекса, мы можем без сомнений оценивать его именно как архитектурный ансамбль, который мыслился таковым при его создании и был реализован, и можем последовательно проследить его судьбу – всю цепь изменений, перестроек, в ходе которых он прошёл этап своего расцвета, нереализованных проектов преобразования и затем упадка, приведшего к его уничтожению в 50-е гг. XX столетия.

В отличие от других городов, ансамбли центров которых формировались постепенно, на протяжении десятилетий (до полувека, как, например, в Калуге), в Орле весь комплекс зданий был возведён уже в 1780-е годы. За это руководивший работами губернский архитектор А.П. Клавер в 1787 г. был удостоен императрицей бриллиантового перстня. Ансамбль включал в себя все типичные для того времени и новые для города функциональные типы построек: дома первых лиц губернии и Присутственные места, Почтовую и Банковскую конторы, Почтовый двор, Манеж и конюшни при нём, комплекс воинских казарм, Гауптвахту, Тюрьму (Острог), заведения Приказа общественного призрения. Все они, за исключением последних, расположились вдоль главной улицы – 1-й (Нижней)

Дворянской в соответствии с линейным характером построения всего центрального ансамбля. Первоначальная архитектура всех зданий ансамбля несёт в себе характерные черты французского, барочного классицизма, господствовавшего в российских регионах в то время благодаря влиянию на всё регулярное градостроительство в стране деятельности выдающегося архитектора П.Р. Никитина.

По углам проектируемой центральной площади симметрично встали два самых крупных здания – Присутственных мест с квартирой губернатора и Штаба офицерского корпуса, впоследствии ставшее домом генерал-губернатора и в обиходе называвшееся Генеральским домом. Здания были построены по повторному проекту – они идентичны, сам же проект составлен путём блокирования типовой секции.

Выросший только ко второй четверти XIX века Павловский собор, вставший в узловой точке территориального каркаса, симметрично обрамлённый одинаковыми зданиями, организовывал застройку главной улицы третьей части города в центрическую композицию, которая воспринималась в пространстве дистанционно, с большого расстояния, из Нижнего, Старого города и Заочья.

Особый интерес представляет входивший в ансамбль комплекс зданий, который состоял из Почтовой конторы с двумя симметрично расположенными флигелями по 1-й Дворянской ул. и корпуса конюшен (Почтового Двора), поставленных с другой стороны участка, по 2-й Дворянской (Борисоглебской; ныне ул. Салтыкова-Щедрина).

Монолитность, непрерывность ансамблевой застройки Нижней Дворянской улицы обеспечивали ещё три архитектурных комплекса – полкового Манежа с конюшнями, кавалерийских казарм и Острога. Все три выстроил ещё в XVIII веке А.П. Клавер в стиле барокко и раннего классицизма. Самым масштабным и как бы собирающим на себе всю группу воинских зданий являлся Острог с кордегардией – каменная крепость, своеобразная реплика Успенскому монастырю, вставшая рядом, на соседней горе-увале.

Таким образом, застройка центра города Орла, когда в нём родился И.С. Тургенев, представляла собой развёрнутый ансамбль в стиле барокко и классицизма. Этот ансамбль имел характер протяжённого центра, поскольку распространялся и на Первую и Вторую части города.

Б.А. ЛЕОНОВА

Полевые исследования «тургеневских» мест в орловском краеведении 1920-х годов

В первое десятилетие после октябрьской революции 1917 года культурная политика нового государства стимулировала необыкновенный подъём краеведческих исследований в России (т.н. «золотое десятилетие» краеведения). Ситуация с краеведением в Орловской губернии 1920-х годов развивалась вполне в русле общероссийских тенденций: создаётся орловское Общество краеведения, идёт бурный процесс формирования на основе местных материалов новых музеев, в том числе – музея И.С. Тургенева.

Специфической чертой краеведческих изысканий на Орловщине уже в эту эпоху стало наличие в них особой «тургеневской» темы. Краеведческое тургеневедение оказалось определённым образом связано с этнокультурной проблематикой в полевых исследованиях: в «тургеневских» местах осуществлялся сбор фольклорно-этнографических материалов. Задачи такой работы включали как фиксацию устных преданий о самом писателе и его окружении, так и некую реконструкцию местной культурной традиции, рассматривавшейся как источник творческого вдохновения писателя. В то же время, в соответствии с характерным для эпохи пониманием задач краеведения, значительное внимание уделялось фиксации новых явлений в народной культуре, выражающих, по мнению собирателей, кардинальные перемены в общественном быте и сознании. Идеологическая компа-

ния против неугодных власти тенденций в краеведческом движении, приведшая к его фактическому разгрому в 1929 г., весьма негативно сказалась на сохранности собранных в тот период материалов. Однако в фондах ОГЛМТ уцелели некоторые фольклорные записи, воспоминания об экспедициях и несколько фотоснимков. Эти материалы связаны с именами В.Ф. Лебедева и Ф.Ф. Руднева, входивших в 1920-х гг. в число наиболее активных организаторов собирательской работы в области музейного и школьного краеведения.

Передача старых материалов осуществлялась в основном значительно позже, в 1950-х гг. Безусловное историко-культурное значение имеют записи песен «тургеневской поры», а также более поздних песен и частушек, сделанные в Спасском-Лутовинове и его окрестностях, фрагменты устных преданий старожилов о владельцах Спасского. В.Ф. Лебедев вёл и фотосъёмку видов тургеневской усадьбы, зафиксировавших её состояние на тот момент. Интересны сделанные собирателем портреты местных жителей, в том числе – его информантов. Отметим, что В.Ф. Лебедеву принадлежит также аналитический разбор предполагаемой топографии «Дворянского гнезда», сохранивший в ОГЛМТ. В совокупности означенный круг источников рисует картину начального этапа краеведческого тургеневедения, особым образом связанного с особенностями мемориализации имени писателя на Орловщине.

А.В. ЛЯПИНА

Сюжет охоты как маркер оппозиции «свой – чужой» в эпистолярном диалоге И.С. Тургенева

Письма И.С. Тургенева давно и плодотворно изучаются в разных ракурсах и аспектах. Однако вопросы частной жизни художника не нашли еще должного отражения в практике литературоведческого исследования. Тема охоты, представленная в эпистолярном наследии И.С. Тургенева, не становилась предметом специального изучения. Между тем, обращение к кругу увлечений писателя, раскрывающих связи между реалиями частной жизни и сферой его литературных занятий, расширяет знания о биографии, творчестве, о культурно-исторических доминантах эпохи, формирует представление о досуговых ценностях русского дворянства.

Основной мотив писем И.С. Тургенева из-за границы (конец 1850-х – начало 1860-х гг.) своему соседу по имению А.А. Фету – *тоска по родине*. В Европе, живя на краю «чужого гнезда», писатель ощущал себя *русским скитальцем*, обреченным на бездомное существование («*в Париже не свил себе хоть временного гнезда*» – Аксакову; «*Шлет щур седой с полей чужбины/Хоть сиплый, но приветный свист*»). Воспоминания о русской охоте обостряют возникшее чувство дома. Так мотив охоты эксплицирует оппозицию «Россия – Европа» («свое» и «чужое» пространство). Негативное восприятие Запада находит подтверждение в стилистически маркированной лексике («*противный город*», «*охотился скверно*», «*гнусный парижский воздух*», «*отчаянная тоска*», «*однообразная французская охота*», «*холод, холод*» и т.п.), в инвертировании времен года, когда весна ассоциируется с холодом, а значит не с рождением и расцветом, а с увяданием и смертью («*здесь уже листья распустились и деревья зеленеют, но как-то все холодно и не весною смотрит*»).

В европейском контексте русская охота, напротив, становится важным компонентом «своего» пространства и формирует сюжет о деревенской благодати, где ощущают «величие малого» и видят красоту «обыкновенного». Для передачи состояния предвкушения блаженства и гармонии автор использует иную стилистически маркированную лексику («*наши березовые рощи*», «*русская осень*», «*погода, какая бывает в России, разжигает и волнует*», «*отличная коляска*», «*радость*» и т.п.), связанную с представлениями о доме

как об укромном пространстве, благословенном месте, выполняющем защитную функцию: «...лучше перенестись мыслью в наши «палестины» – и вообразить себя сидящим с Вами в отличной коляске и едущим на тетеревей – найдем же мы их, наконец...».

Желание скорейшего возвращения на родину выражается через метафоры полета и «дома-гнезда»: «Как иногда старые тетерева сходятся вместе, так и мы соберемся у Вас в Степановке – и будем тоже бормотать, как тетерева», – сообщает И.С. Тургенев в письме А.А. Фету из-за границы. Своей радостью писатель делится и с С.Т. Аксаковым: «Но весна придет – и я полечу на родину – где еще жизнь молода и богата надеждами. О, с какой радостью увижу я наши полустепные места». Видно, что писатель живет и действует внутри основного семиотического сюжета усадебного метатекста. Это сюжет «исхода» и «возвращения домой». В подобном контексте усадьба приобретает черты «земли обетованной».

Память писателя хранит и сочные, яркие охотничьи сюжеты: «А взлет вальдшнепа в почти уже голой осинової рощице... Ей-богу, даже досада берет! Здесь я охотился скверно – да и вообще, что за охота во Франции?!»

Таким образом, в частной переписке И.С. Тургенева охота является своеобразным маркером «своего» пространства, участвует в полемичных для русского общества середины XIX века вопросах взаимодействия России и Запада. В охотничьих эпизодах писем И.С. Тургенева подчеркивается ценность русской жизни, ее природы, бытового уклада.

Л.И. МЕРКУЛОВА

Невербальные средства общения в художественном тексте (на материале повести И.С. Тургенева «Вешние воды»)

В последние годы в отечественной и зарубежной лингвистике наблюдается рост интереса к изучению невербальных средств общения. Невербальное общение присутствует в повседневной жизни, поэтому оно не может не получить отражения в художественной литературе. Авторы литературных произведений активно включают в тексты неречевые средства коммуникации, изображая неречевое поведение своих героев.

Функционирование различных невербальных средств коммуникативного процесса в художественном тексте выявляется методом интерпретации неречевых средств общения, закодированных автором. В зависимости от того, посредством чего закодированы невербальные сообщения (выразительных движений тела, звукового оформления речи, пространства и обстановки) выделяются различные группы неречевых средств коммуникации. В повести И.С. Тургенева «Вешние воды» выявлены следующие невербальные средства.

Визуальные средства общения:

а) жесты: *качнул головою; закрыл лицо руками; всплеснул руками; оглянулась, подняла палец – «молчать, дескать!» – чисто итальянский жест; указывая пальцем на закутанную фигуру; б) мимика:* *широко раскрыл глаза; губы... дрожали, а глаза щурились и бегали по сторонам; лицо...преобразилось, ...брови приподнялись, глаза стали еще больше и засияли радостью; начала она, чуть-чуть улыбаясь и чуть-чуть приподнимая брови; в) позы:* *поклонился, изогнул стан... – и сел, изящно опираясь шляпой о колено; фрау Леноре наполовину приподнялась со стула.*

Акустические средства общения:

...произнес, возвысив голос: «Никого здесь нет?»; произнесла...не вопросительным, а утвердительным тоном; с воплем бросилась к нему; вскричала она; – Бедовая? она? – протяжно повторил Санин; – Monsieur Dimitri, – начала она осторожным голосом.

Тактильные средства общения:

<...> стиснула его руку; <...> внезапно припал к плечу Санина, порывисто поцеловал его; <...> Санин <...> потрепал Эмиля по щеке.

Невербальные средства общения, как правило, употребляются в тексте комплексно. **Использование невербальных средств в комплексе:** *Она...корчила самые уморительные гримасы, ежила глаза, морщила нос, картавила, пицала; прокричал, весь скорчившись, зажмурив глаза и отвернув голову, но во все горло <...>; облокотясь об этот самый стол обеими руками и прижав обе ладони к лицу, – он горестно и глухо воскликнул <...>.*

Исследование неречевых средств коммуникации, употреблённых героями повести И.С. Тургенева «Вешние воды», позволило нам не только классифицировать и интерпретировать невербальные средства общения, но и определить их взаимосвязь, а также связь невербальных средств общения с речевой ситуацией. Неречевые средства коммуникации являются важным средством выражения характеров героев повести, их эмоционального состояния, характера их взаимоотношений, а также служат способом передачи развития сюжета.

Н.А. МЕРКУРЬЕВА

Движение любви, или образ собаки в творчестве И.С. Тургенева и М.М. Пришвина

Магистральным сюжетом художественной прозы И.С. Тургенева становится сюжет вторжения чужой сущности в судьбу. Собака – знак связи человека и реальности, она защищает от пугающей природы. Наиболее очевидна эта взаимозависимость в таинственной повести «Собака». Но и в «Записках охотника», «Стихотворениях в прозе», эпистолярном наследии собака во многом – сакральный центр вселенной И.С. Тургенева. Она очеловечивается и превосходит человека, и потому после смерти заслуживает обращение к себе, как к другу, в которого вглядывается, как в себя, умеющий видеть человек. В письме к дочери читаем о смерти «желто-пегой Дианки», похоронив которую, И.С. Тургенев в слезах восклицает: «...Я плакал при этом случае – и не стыжусь в этом признаться; это ведь друг уходил от меня – а они так редки, на двух ногах или на четырех».

М.М. Пришвин, охотник и собачник, формирует свой взгляд на мир в эпоху экзистенциальных размышлений, в центре которых – позиция соглядатая как единственно достойная. Ощущая свое родство с великим предшественником, М.М. Пришвин не соглядатайствует, он «чувствует», по крайней мере, вчувствуется в мир настолько, что иногда сам в себе вдруг узнает «какую-то внутреннюю собаку» и «совершенно забывается как человек». «Календарь природы», «Кладовая солнца», «Журавлиная родина», философские дневники писателя наполнены попытками напряженно пережить ощущение родства с миром, в котором путь к другу, к Другому сопряжен с духовным усилием узнавания в себе дерева, бабочки, предельно – собаки.

Писатели одинаково настойчиво исследуют образ собаки как существа, способного устанавливать некую символическую вертикаль между человеком и Небом. Движение по этой вертикали может быть определено как движение любви.

Н.И. НИКОЛАЕВ, Т.В. ШВЕЦОВА

И.С. Тургенев в «Петербургском сборнике» (Публикации писателя в контексте литературных исканий эпохи)

Принято считать, что «Петербургский сборник» (1846 г.) является всего лишь продолжением своего предшественника – «Физиологии Петербурга». Однако с этим трудно

согласиться, имея в виду отклики его современников. Они явно свидетельствуют о том, что значительная часть читателей и критиков восприняли это событие как явление чего-то принципиально нового в русской литературной жизни. Осмысление этой «новизны» и составляет искомую точку в размышлениях авторов над темой доклада.

Принципиальная новизна подходов участников сборника сказалась прежде всего в представленных здесь публицистических статьях В.Г. Белинского, Искандера (А.И. Герцена), А.В. Никитенко, сосредоточенных на фундаментальных исторических изменениях, коснувшихся литературы, морали, искусства и понимания современного исторического этапа как фазы этого динамического процесса. Такой установки нет в первом Некрасовском сборнике («Физиология Петербурга»).

С точки зрения своих публицистических материалов «Петербургский сборник» является собой реакцию на обозначившую себя смену в русском литературном дискурсе художественной картины мира, смену литературно-дискурсивных формаций. Это, по мнению авторов доклада, ощущается в стремлении публицистов «Петербургского сборника» найти принципиально новую точку зрения в осмыслении современных событий.

Поиск этой новой точки зрения в художественном осмыслении знакомого писателю жизненного материала ощущается и в публикациях И.С. Тургенева, представленных как оригинальными, так и переводными текстами («Помещик», «Три портрета», «Римская элегия»). И в этом своем поиске он вполне вписывается в общий вектор исканий создателей второго сборника представителей «натуральной школы».

Л.В. ПАВЛОВА, И.В. РОМАНОВА **Лирика и стихотворения в прозе И.С. Тургенева в свете компьютерных исследований**

Смоленская филологическая школа имеет многолетний опыт применения математических, статистических, компьютерных методов в области филологии. Некоторые из наших исследований так или иначе затрагивали проблему индивидуального стиля автора.

Нам удалось выявить важную особенность текста: его существование основано на принципе айсберга. На разных структурных уровнях текста, как показывают наши исследования, – от фонетики до лексики – есть явления и приемы, контролируемые авторским сознанием и создающиеся автором целенаправленно. Они без труда выявляются читателем и исследователем. Но есть некие потаенные структуры текста, существование и функционирование которых отчасти предопределяется языком, в большей же степени – особенностями писательского сознания, психологией творчества. Их невозможно выявить без специальных технических средств, контролирующих и фиксирующих особенности индивидуальной речевой деятельности и поэтики. Но именно они формируют авторский идиостиль. Мы научились выявлять такие явления на уровнях фонетики и лексики – того, что определяет звучание и семантику поэтической речи.

Одно направление нашей работы посвящено изучению распределения частот фонем в поэтических стихотворных текстах на русском языке. Исследование проводится с помощью специально созданной компьютерной программы БУКВА \Rightarrow ФОНЕМА, которая все вычисления производит автоматически. Полученные за несколько лет исследований данные позволяют сделать некоторые общие выводы о частотной структуре фонологического уровня поэтического текста.

Второе направление связано со специально созданным программным комплексом «Гипертекстовый поиск слов-спутников в авторских текстах». Данная разработка позволяет в автоматическом режиме найти в творчестве того или иного поэта устойчивые комплексы лексем, «переходящие» из стихотворения в стихотворение, даже если поэтические тексты разные по объёму и/или были написаны с разницей в несколько десятилетий.

Обработка традиционных лирических текстов И.С. Тургенева и его стихотворений в прозе и сопоставительный анализ данных позволяет сделать заключение о том, что стихотворения в прозе как пограничный жанр между лирикой и эпосом по характеру своих скрытых структур и механизмов на уровнях фоники и лексики тяготеют к прозе.

На уровне фоники это проявляется в том, что подавляющее большинство фонем (исключения – единичны) имеют частоту, статистически значимо не отличающуюся от их частоты в речи; как правило, повышенная частотность фонем в прозаическом тексте задана грамматическими категориями (времени, числа, рода), прежде всего глагола; устойчивых закономерностей, обусловленных целенаправленной работой автора над звуковой организацией текста, не выявлено.

На уровне лексики выявляемые лексические комбинации в стихотворениях в прозе обнаруживают вполне осознанное и объяснимое соседство слов, которое определяется конкретной сюжетной ситуацией, а также отражает тенденции нарратива и не выстраивают «вертикальных», как в стихотворном тексте, связей.

Т.П. ПЕГИНА

Изучение критической литературы конца XIX - начала XX века, посвященной творчеству И.С. Тургенева

Научная библиотека ОГУ им. И.С. Тургенева – современный информационно-культурный центр, одна из ведущих вузовских библиотек России. Сектор культурно-исторического просвещения – это совокупность всех собраний рукописных и старопечатных книг, редких и ценных изданий нового времени, выделенных в фонде библиотеки вуза. Фонд сектора культурно-исторического просвещения уникален и неповторим по своему составу.

Среди изданий, представленных в секторе, особое место занимает критическая литература, посвящённая творчеству И.С. Тургенева. Количество книг в фонде составляет 23 единицы: одна книга прижизненного издания, две книги выпущены в конце 19 века, остальные 20 экземпляров приходятся на первую половину 20 века.

Прижизненное издание относится к 1871 году. Это книга К. Петрова «Курс истории русской литературы», изданная в Санкт-Петербурге. В ней находится статья: «Тургенев. Значение его в русской литературе». Петров считал, что Тургенева можно назвать представителем и певцом той морали и философии, которая господствовала в нашем образованном обществе последние 20 лет 19 века.

В 1887 году Орест Миллер в книге «Русские писатели после Гоголя: чтения, речи и статьи» опубликовал 2 статьи, посвящённые Тургеневу: «Тургенев как художник-гражданин» и «Женские образы у Тургенева».

В 1896 году в «Сборнике общества любителей Российской словесности на 1896 год», напечатанном в Москве, в издательском доме «Чистые пруды» появилась статья А.А. Андреевой «И.С. Тургенев в кругу французских литераторов».

Остальные издания относятся к первой половине 20 века. Среди них:

- Введенский А.И. Литературные характеристики (1903);
- Сальников А.Н. Русская литература после Гоголя в биографиях и характеристиках (1906);
- Ганжулевич Т. «Записки охотника» И. С. Тургенева (1908);
- Каллаш В.В. Очерки по истории новейшей литературы (1911);
- Леонтьев К. Собрание сочинений. Критические статьи (1912);
- Кадмина Н. Очерки по истории русской словесности (1912);
- Новиков А.Н. И. С. Тургенев, биография, разбор его главных произведений (1912);

- Овсяннико-Куликовский Д.Н. Собрание сочинений. Том 2: И.С. Тургенев (1913)
- Бажанов Н.Г. Пособие по изучению истории русской словесности, новейший период (1913);
- Сиповский И.И. Историческая хрестоматия по истории словесности. Том 3. Выпуск 4: Русская критическая литература 19 века, 40-х - 60-х годов. Издание 2-е (1914);
- Голубков В. Пособие по изучению художественных произведений. Планы и вопросы для разбора произведений и критических статей к ним (1915);
- Веселовский А. «Западное влияние в новой русской литературе», 5-е значительно дополненное издание (1916);
- Александровский Г.В. Чтение по новейшей русской литературе. Выпуск 1 (1917);
- Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. Выпуск 2 (1917);
- Саводник В. Очерки по истории русской литературы 19 века. Часть 2 (1918);
- История русской литературы 19 века. Под редакцией Д.Н. Овсяннико-Куликовского (1923);
- И. С. Тургенев, сборник статей, к пятидесятилетию со дня смерти (1934);
- Векслер И.И. И.С. Тургенев и политическая борьба шестидесятых годов (1934);
- Цейтлин А.Г. Русская литература первой половины 19 века (1940);
- Зильберштейн И.С. Репин и Тургенев (1945).

В мае 2018 года сектор культурно-исторического просвещения представил выставку «В мире И.С. Тургенева», посвященную 200-летию со дня рождения великого писателя. На ней можно было увидеть не только литературу, изданную в конце XIX – начале XX века, но и познакомиться с трудами наших современников.

В.А. ПЕТИНА

Особенности переложения тургеневского пейзажа в поэме С.А. Андреевского «Довольно»

С.А. Андреевский был одним из самых глубоких поэтов 80-х годов XIX века. Он по-настоящему любил и знал поэзию, первым объяснил причины активного обращения к творчеству поэтов Золотого века в эпоху русского безвременья, был настоящим знатоком современной поэзии, М.Л. Гаспаров называл его «первым русским стиховедом».

Особое место в творчестве С.А. Андреевского занимает и осмысление им литературного наследия И.С. Тургенева. Среди лучших произведений предшественника поэт всегда называл «поэму» «Довольно», отмечая ее необыкновенную задушевность и утверждая, что именно она «открывает» истинное лицо писателя, скрываемое за «объективным» творчеством.

Восхищение, которое вызвал в душе С.А. Андреевского рассказ И.С. Тургенева «Довольно», стало основой для творческих поисков поэта, не всегда удачных, но необыкновенно искренних.

В рассказе И.С. Тургенева особую смысловую функцию выполняет пейзаж. Окружающее героя тургеневского рассказа мироздание «не просто объективно прекрасно, прекрасно само по себе, а осенено, пронизано "светом", идущим из сердца человека» (А.А. Бельская)

В поэме С.А. Андреевского сохранены общие характеристики пространства: крутой скат горы («По гладкому скату крутого обрыва»), тихая речка («К спокойному лону реки» и «решил я над гладью речною»), моховой бугор над речкой («ее темные воды, бледно-зеленые»), стебли тростника («Присев на зеленом бугре»). Однако, сразу же обращает внимание некоторое снижение в произведении поэта динамичности, характерной для прецедентного текста.

Несколько изменяет смысл тургеневского текста и использование дополнительного образа «равнины лесистой». У И.С. Тургенева герой не видит рощу, он лишь ощущает запах сосновой смолы. В этом контексте особую символику приобретает именно указание дерева, которого нет в поэме. Сосна – вечнозеленое и амбивалентное дерево, которое одновременно символизирует и бессмертие, и смерть. В поэме С.А. Андреевского ощущение от запаха сосны заменяется позитивной и успокаивающей «равниной лесистой». Можно согласиться с тем, что равнина – образ, достаточно активно используемый И.С. Тургеневым, но никогда он не связывался в его произведениях с лесом.

В рассказе И.С. Тургенева «Довольно» природа двойственна. Воды реки спокойны, неторопливы, но темны. В описании нет позитивного светлого начала, оно органически вписано в общую трагическую атмосферу. Этот прием двуплановой подачи образа остается непонятым С.А. Андреевским, он создает оптимистичную картину, поэтизирует и гармонизирует пространство.

В тексте И.С. Тургенева возникают эстетизированные ощущения от созерцания природы, С.А. Андреевский дополняет пейзажные зарисовки деталями и концентрируя внимание читателя не на духовном мире героя, а на красоте окружающего мира. Там, где у поэта возникает необходимость интерпретировать картины природы, созданные в рассказе, он использует принцип эстетизации пространства, типичный для лирики. Это можно объяснить тем, что С.А. Андреевский не до конца понял ту функцию, которую выполняет пейзаж в рассказе И.С. Тургенева «Довольно».

И.В. ПОПОВА

Особенности концепта «любовь» в произведениях И.С. Тургенева

Концепт – это «глобальная мыслительная единица, представляющая собой квант структурированного значения» (Попова, Стернин 1999). Лингвистические особенности реализации концепта в произведениях художественной литературы – проблема актуальная и представляющая интерес для современной поэтики.

Тема любви занимала исключительное место в творчестве И.С. Тургенева. Любовь у писателя – это всегда сильная страсть, могучая сила. Она способна противостоять всему, даже смерти. «Любовь для него – едва ли не единственное, в чём человеческая личность находит своё высшее утверждение». «Только ею, только любовью держится и движется жизнь» («Воробей»). Для Тургенева существует только любовь-жертва, любовь, надламывающая эгоизм. Он уверен, что только такая любовь способна принести человеку истинное счастье. Любовь-наслаждение отвергается писателем.

Лингвистические особенности репрезентации данного концепта в творчестве И.С. Тургенева разнообразны и представлены различными языковыми средствами.

Н.В. ПРАЩЕРУК

Тишина как знак родины в «Дворянском гнезде» И.С. Тургенева. «Пушкинский след» в романе

Мотив тишины в романе становится ведущим. Содержательно он очень объемлен, выражен в тексте многообразно и объемлет собой смыслы, выводящие к пониманию философии романа, к его концепции и пафосу, связанных с целым комплексом переживаний родного. Три главы – 18-ая, 19-ая, особенно 20-ая – своего рода контрапункт в развитии сюжета, где сходятся линии судеб героев, прошлое и настоящее Лаврецкого, его планы на будущее. Это главы о возвращении героя в родовое имение Васильевское. Они держатся мотивом тишины, которая обретает значение национального символа.

При этом «Дворянское гнездо» насыщено пушкинским присутствием. Есть прямые отсылки – горько-иронического свойства – к «грозному мужу» из «Цыган»; в эпизоде с Паншиным, когда он «слишком сознательно» прочел несколько стихотворений Лермонтова, важна ремарка повествователя – «тогда Пушкин не успел еще опять войти в моду»; в эпилоге, в благословляющем молодое поколение переживании Лаврецкого очевидна переключка с пушкинским «Вновь я посетил...». А 20-ая глава, в которой образ и мотив *тишины* подчеркнута концептуализированы, связана с мало известным четверостишием Пушкина: «Воды глубокие / Плавно текут. / Люди премудрые / Тихо живут» (предположительно, 1833-1835).

И это отчасти можно считать литературоведческой загадкой, поскольку пушкинское стихотворение было опубликовано лишь в 1930 году.

Е.В. САБЕЛО

Доктор Павлов: новые изыскания

Главный герой романа И.С. Тургенева «Отцы и дети» был одним и остается одним из самых обсуждаемых образов в XIX столетии. Особенно яркой страницей тургеневедения является поиск прототипов Базарова, имеющий более чем вековую историю.

Прототипами Базарова назывались доктор Дмитриев (А.В. Половцев, И.И. Янжул), брат фольклориста Павла Якушкина – Виктор Иванович Якушкин (Н.М. Чернов, А. Польшин), доктор Д. (П.Г. Пустовойт), «Добролюбов, Писарев, доктор Дмитриев, Якушкин или кто-нибудь другой», И.В. Павлов, Николай Сергеевич Преображенский (А.И. Батюто), Н.А. Добролюбов и Н.С. Преображенский (Ю.В. Лебедев), И.В. Павлов (Р.М. Алексина), Василий Григорьевич Преображенский (П. Уоддингтон, Е.А. Козеева), Борис Преображенский (В. Иванов), Карл фон Базедов (Ю.И. Строев)

Н.П. Генералова и Л.К. Хитрово принимают версию П. Уоддингтона и Е.А. Козеевой. Однако убедительно доказывают, что фамилия главного героя тургеневского романа восходит к фамилии протоирея Иоанна Базарова, с которым И.С. Тургенев был хорошо знаком.

Е.Н. Ашихминой было высказано предположение, что еще одним прототипом главного героя романа «Отцы и дети» мог стать не Иван Васильевич Павлов (псев. Оптухин), а его брат, тоже медик, умерший во время эпидемии холеры. Исследовательница ссылается на Опись имущества дворян, экспроприированного в 1918, в которой указывается, что сельцо Шишкино на Оптухе в XIX веке принадлежало братьям Павловым.

Шишкино, действительно, принадлежало Павловым, однако к медицине брат Ивана Васильевича – Николай Васильевич Павлов – отношения не имел. После окончания юридического факультета Московского университета в 1851 году Николай Васильевич Павлов был назначен казначеем и экзекутором пограничного отделения канцелярии Оренбургского и Самарского генерал-губернатора и находился в Оренбурге до 1854 года.

Н.В. Павлову принадлежала деревня Лыково в Мценском уезде «15 дворов крестьян, 70 муж. и 71 жен». Перепись 1851 года уточняет: «помещик Николай Васильев Павлов, здесь не живет» (ГАОО, фонд 453, опись 1, дело 209).

Архивные документы и «Родословный сборник русских дворянских фамилий» (Т. 2, 1886 г.) позволяют опровергнуть распространенный миф о семействе Павловых. Считается, что мать И.В. Павлова происходила из рода Соковниных (Н.М. Чернов, В.И. Агошков). Однако установлено что Соковина Анна Михайловна – «писательница», 1784 года рождения «за Павлом Николаевичем Павловым (его 2 жена)». Следовательно, к братьям Павловым А.М. Соковина-Павлова никакого отношения не имела.

И.А. СЕМУХИНА

Мир «мертвых кукол» в романе «Дым»: образ пореформенного русского общества в творчестве И.С. Тургенева

Художественный мир романа «Дым», с нашей точки зрения, воплощен при помощи сложной мотивной структуры, которая объединяет общественно-политический план, нравственно-психологическую, экзистенциальную проблематику, организуя внутреннее единство произведения. В создании картины пореформенного русского общества в тургеневском романе большое значение приобретают мотивы игры. Роль мотивной ветви азартной игры в данном романе уже становилась предметом нашего рассмотрения в ряде публикаций. Остановимся более подробно на значении *мотивов игры театральной*.

Театральная игра представлена в «Дыме» повторяющимися мотивными единицами – «театр», «комедия», «роль», «актер», «зритель» и т.п., которые характеризуют законы существования пореформенного заграничного русского общества, где каждый должен соответствовать требованиям того или иного амплуа. Иллюзорность жизни русского бомонда поддерживается в романе мотивами фальши, мнимости («мнимо-гражданское негодование», «мнимо-презрительное равнодушие» светских львов и дам; «фальшиво» поющий генерал), кукольности (повторяющиеся механические движения; каменное, «как у новых кукол», лицо; «деревянный смех»; выскакивающий «как куколка из табакерки» Ворошилов; «трескучий» голос и «всегда» прыгающие глаза Суханчиковой), мертвенности (одна дама «до того старая, что казалось, вот-вот сейчас разрушится», обладает «страшными, темно-серыми плечами» и «совсем мертвыми глазами») и т.д. Мотивы театральности и мертвенности воплощают в романе образ мира «мертвых кукол», который объединяет представителей аристократической среды и псевдодемократов губаревского кружка.

Главный герой сначала не входит в пространство баденских сборищ, наблюдая, подобно зрителю, действие со стороны. Но амбивалентная страсть к Ирине приводит его к погружению в мир игры и освоению психологии игрока. Для Ирины «роль тайного любовника», так возмущающая Литвинова, является нормой, а человек, «который сам не знает, что происходит в его душе», «играет жалкую роль». Литвинов начинает ощущать себя «другим человеком», приобретает чуждый ему ранее, но необходимый здесь набор качеств – в нем появились «развязность», «озлобленность», «притворство» и т.п. Герой теряет, а затем вновь мучительно обретает естественные связи с миром. Отказавшись быть «зрителем собственной жизни», превратить жизнь в спектакль (проект побега с Ириной кажется ему случающимся «только в комедиях да романах»), Литвинов ответил на один из главных вопросов романа, сформулированных Потугиным: «Весь вопрос в том – крепка ли натура?». Натура героя, прошедшего этапы сюжета «падения-возрождения», оказалась крепка. В финале возникает образ «воскреснувшей земли».

Н.Н. СМОГОЛЬ

Идейно-философская полемика П.П. Муратова с И.С. Тургеневым: роман «Рудин» (1855г.) и рассказ «Смерть Рудина» (1918г.)

Модернистские тенденции Серебряного века вели авторов по пути переосмысления классического наследия и смелых экспериментов в области формы и содержания, к одному из которых можно причислить соотнесенный с современными реалиями итог жизни заглавного персонажа романа И.С.Тургенева «Рудин» в главе из книги «Герои и героини» П.П.Муратова (1881-1950) «Смерть Рудина».

С одной стороны, автор XX века по сравнению с предшественником даже несколько архаизирует почерк своего произведения, используя стилистику, более свойственную пи-

сателям 1-ой половины XIX века, что должно увеличить кредит доверия к описываемым событиям у ценителей классики. С другой стороны, первый роман Тургенева оценивается весьма критически в идейном плане: писателю как бы вменяется в вину «трагически краткое» изложение обстоятельств гибели героя, пропуск целого этапа жизни (что и детерминирует необходимость восполнения пробелов в его биографии), акцент на нелепостях происходящего на баррикадах в Париже.

Концентрируя внимание на возможности переломить ход жизненных событий, обязательности социально полезного занятия и воздействия на молодое поколение, самоотречения, Муратов утверждает идеи нравственной самореализации, общественного служения, презрения к смерти и увековечивания памяти истинного героя, кем и является Дмитрий Николаевич в его произведении. Рудин восходит к тем личностям, которые гипотетически должны были бы творить революцию в России, в силу обстоятельств сражались за чужие свободы и никак не были похожи на гегемонов октябрьских событий, которые привели Муратова в эмиграцию.

С.В. СОЛОДОВА

Тезисы доклада «Зооморфные и орнитоморфные образы в «таинственных повестях» И.С. Тургенева

В науке уже отмечалось, что И.С. Тургенев в своих произведениях довольно часто при описании внешнего облика персонажей, их действий, поступков или внутренних переживаний использует прием сравнения человека с животным или с птицей.

В повести «Несчастливая» встречаются такие зооморфные образы овцы, волка, лисы, удава, которые помогают раскрытию сложные отношения между центральной героиней повести – Сусанной – и ее семьей. Не менее значимы для понимания конфликта между главной героиней и её отчимом образы овечки и волка. Помимо того, что «волки – овцы» – это традиционная антитеза, и волк, и овца в мифологии разных стран и народов являются зооморфными символами. Овца, например, в мировой культуре является символом безобидности, иногда – глупости. Это животное представляет собой легкую добычу. Согласно словарю символов, овца олицетворяет беспомощность перед лицом врага.

Кроме волка и лисицы, автор сравнивает г. Ратча с удавом, который вносит в текст еще одно дополнительное значение и углубляет понимание характера героя. Символическим является то, что в дикой природе эти животные, кроме всего прочего, питаются птицами, а в описании внешнего облика и поступков Сусанны автор чаще всего использует именно птичью символику.

Таким образом, Тургенев, обнаруживая сходство между человеком и животным, используя в повести зооморфные сравнения, направляет читателя к более полному и глубокому пониманию своих героев. Сравнения с животными в тургеневских произведениях возникают преимущественно в результате творческого осмысления писателем мира, а также на основе традиционных представлений о животных.

В результате проведенного анализа выявлены наиболее устойчивые характеристики и смысловые аспекты таких зооморфных и орнитоморфных образов, как волк, лиса, овца, голубь, орёл, ворон и коршун. Как образы животных, так и образы птиц формируют в повестях Тургенева самостоятельный семантический пласт и служат характеристике героев, раскрывают особенности их личности, внутреннего мира.

В.А. СЕРГУЧЕВА
Образ нигилиста в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети»
и Н.С. Лескова «На ножах»

Данная работа посвящена рассмотрению трансформации образа нигилиста в романах И.С. Тургенева «Отцы и дети» и Н.С. Лескова «На ножах».

Тургенев впервые в русской литературе вывел тип героя – нигилиста в лице Евгения Базарова, наделив его узнаваемыми чертами разночинца – демократа 1860-х годов.

Базаровская теория, провозглашающая разрушение общества для создания в нем нового, носит гуманный характер.

Научная деятельность материалиста Базарова соответствует принципу, где свобода мысли является первостепенно важным.

Главный герой романа Н.С. Лескова «На ножах» Павел Горданов представляет собой уже новый тип – *негилиста* (от слово ‘гиль’ – в значении «ерунда», «чепуха»), мечтающего захватить весь мир. Его нигилизм есть ничто другое как способ личной наживы. Деньги и богатство – цель его жизни, на пути которой применяются все методы, включая убийство.

Базаров в отличие от Горданова – натура способная к самоанализу, болезненно воспринимающее зло, творящееся в России. Базаров не стремится извлечь выгоду из своей профессии медика. Между тем как Горданов и есть воплощение Зла, темных сил и разрушения. Он подвергается демонизации: сравнивается с Сатаной, Люцифером.

Тургенев в Базарове выражает идеи передового демократического движения, которое складывалось и развивалось под знаком отрицания всего, исторически связанного с дворянско-крепостническим обществом, с дворянской культурой, со старым миром.

Лесков, продолжая тургеневскую традицию изображения «базаровщины», разоблачает таких героев, как Горданов, гонящихся за деньгами и убирающими на своем пути всех и вся. В романе «На ножах» первостепенное значение нигилизма искажается, высокие цели, идеалы, которые преследовали «базаровцы», заменяются низкими, обыденными.

Т.В. СТРУКОВА
Интерпретация образа тургеневского нигилиста
в загадке поэта Н. Плисского

Загадка Н. Плисского о нигилисте представляет собой большой интерес в рамках исследования образа нигилиста в творчестве И.С. Тургенева, а также в русской литературе второй половины XIX века. Анализ произведений различных жанров позволяет сформировать наиболее полное представление об этом сложном социально-психологическом феномене.

Изображая новый для русской литературы социально-психологический тип, поэт однозначно утверждает, что нигилист – это человек, отрицающий существование Бога: «Ничтожен он и тем гордится, / Дух отрицания силен в нем, / И свысока им говорится / Всегда, о всех и обо всем. / Космополит он, атеист... / И все готов он изменять, / Республиканец, реалист... / Короче ж как его назвать?»

Синонимами слова «нигилист» в описательной части загадки Плисского выступают такие слова, как «космополит», «республиканец» и «реалист», которые используются автором в качестве средства вторичной номинации имплицитного образа. Причем космополитизм воспринимается поэтом не как идея мирового гражданства, а как отсутствие нравственных и политических принципов, как отрицательное явление, представляющее собой «простое отсутствие патриотизма или привязанности к своему народу и отечеству». Трактую нигилизм как теорию всеобщего отрицания, поэт однозначно утверждает

в загадке, что сторонник этой концепции выступает против монархического режима и считает республику высшей формой государственного правления.

В загадке Плисского интерпретированы не только идеологические взгляды, свойственные стороннику нигилистической теории в целом, но и образу тургеневского героя, в частности, а также воспроизведены особенности его бытового поведения.

Т.А. ТИМАШЕВА

Тургеневские мотивы в творчестве заслуженного работника культуры РФ Ж.А. Травинской

В настоящем сообщении автор обращается к творческому наследию ведущего современного орловского художника-керамиста, заслуженного работника культуры РФ, – Жанны Анатольевны Травинской (род. 1937).

В 1960-е гг., волею судьбы, она связала свою жизнь с Орловским краем и сыграла важную роль в возрождении и становлении производства художественной керамики в Орле.

Со временем образы Орловского края и Орла все больше и больше оказывались в центре ее творческих исканий и устремлений, а тургеневская тема, включающая в себя пейзажные мотивы Спасского-Лутовинова, его окрестностей и литературные образы, – становилась самой любимой, желанной и важной.

Начиная с 1970-х гг. автором было создано большое число отдельных и серийных декоративных керамических блюд, тарелок, пластов и композиций, которые неоднократно экспонировались и доднесь экспонируются на различных выставках, а ныне находятся в собраниях ряда орловских музеев: в первую очередь в Орловском музее изобразительных искусств и Орловском объединенном государственном литературном музее И.С. Тургенева.

На основе произведений, хранящихся в этих музейных фондах, а также некоторого числа работ, из личного собрания художника, автор сообщения делает попытку показать специфику и значимость вклада Ж.А. Травинской в Орловскую Тургениану средствами декоративно-прикладного искусства, презентуя основную – «керамическую» составляющую творчества мастера, а также новую, относящуюся к нынешнему периоду, – графическую, «пастельную».

Автору сообщения представляется возможным, что в наше время, благодаря технологическим инновациям, многие из произведений Ж.А. Травинской могут быть успешно востребованы и в новом качестве.

Т.Б. ТРОФИМОВА

«Все прошедшее разом всплыло и встало передо мною» (Повесть «Первая любовь» И.С. Тургенева и рассказ «Маленький герой» Ф.М. Достоевского)».

Повесть «Первая любовь» И.С. Тургенева была опубликована в 1860 году. Исследователи творчества Ф.М. Достоевского обращали внимание на сходство этих произведений: в темах, мотивах, деталях. Считается, что чтение Тургеньевым «Маленького героя» могло стать своего рода стимулом для создания автобиографической повести Тургенева, первоначальные наброски которой датируются 1858 годом. Рассказ «Маленький герой» был написан Достоевским в Петропавловской крепости, где писатель находился после ареста по «делу петрашевцев», в 1848 году. Опубликован же он лишь в 1857 году братом Достоевского Михаилом. Но при более внимательном изучении текстов повести и рас-

сказа и при сопоставительном анализе «Первой любви» и «Маленького героя» возникают прикровенные связи этих двух произведений.

В докладе рассматривается полемика И.С. Тургенева и Ф.М. Достоевского о проблеме романтизма в разные его периоды.

В основе споров писателей лежат эстетические взгляды известного критика В.Г. Белинского, оказавшего большое влияние на их творчество.

И.А. УСАНОВА

Концепция исторического процесса в художественной прозе И.С. Тургенева 1850 – 60-х годов

В истории русской литературы и культуры середины XIX столетия Тургенев стал представителем и носителем сложных, на первый взгляд, противоречивых суждений об историческом процессе и человеческом бытии в контексте этого процесса. Для него характерно стремление не только ответить на актуальные вопросы русской и мировой общественно-политической жизни, но и включить современность в общеисторический контекст.

Повесть «Призраки» представляет собой «субъективно понятую историю человечества, это раскрытие того, как понимает поэт поворотные эпохи в её развитии» (М.М. Ковалевский). В повести «Довольно» история воплощена художником в форме метафоры бессмысленного и хлопотливого бега белки в старом колесе.

В публицистике и письмах Тургенев подчас чрезвычайно категорично и резко утверждал свою приверженность западничеству. Однако в художественных произведениях писатель неоднократно демонстрирует узость и нежизнеспособность таких односторонних взглядов. Таковы его образы «ограниченных западников» – Паншина в «Дворянском гнезде» и Потугина в «Дыме». Художник убедительно показывает, что утрата органической связи с народной почвой, национальных «корней» приводит к моральному опустошению личности, её нравственной дискредитации, мелочности и пустоте духовной организации.

Динамика историософских взглядов писателя во многом была обусловлена как сложностью самой волновавшей его проблемы человека и времени, так и спецификой современной ему трагической эпохи в русской и мировой истории.

PO-YI CHEN

Nation of Their Time: “Rudin” and Westernizers in 1840s

During the first half of the 19th century, the phenomenon of ‘becoming a subject’ (of a specific field) was in progress. For instance, ‘studying birds’ from the second half of the 18th century to the first half of the 19th century readily developed into ‘ornithology’¹. Scientific methods of studying in the same way affected how people reconstruct their worldview. ‘A nation’, as scholar Ernest Renan mentioned in 1882², that represented the existence of liberty (of that time) ‘is a soul, a spiritual principle’³. In other words, nation could be regarded as ‘a liberal ideal’ against the ruling powers of the time; moreover, nation as ‘an ideal’ could not surprisingly be applied to the official political ideology. Briefly, ‘nation’ was in progress.

¹ Paul Lawrence farber, *Discovering Birds: The Emergence of Ornithology as a Scientific Discipline: 1760-1850*, (劉星 Trans.), Shanghai Jiaotong University Press, 2015 (Original work published in 1996)

² Ernest Renan, <what is a nation?>, (Martin Thom Trans.), (pp.8-22), in Homi K. Bhabha, ed. *Nation and Narration*, London and New York: Routledge, 1990

³ Ernest Renan, <what is a nation?>, pp. 19-20

Few years after the Decembrists Uprising and the November Uprising, Count Sergey Uvarov propagated 'official nationality'¹ to espouse imperial existence against those trends of national activities over the Europe². Nevertheless, this attempt that prevented incursions of intangible foreign trends from intruding could have restricted success.

Intellectual reactions towards those trends of national activities and 'that liberal ideal', on the contrary, demonstrated an exuberant, diverse but vexed scenario, which could simultaneously be found in "Rudin". In this article, I would like to put my focus on two nation-related issues, one is on how intellectuals interacted with each other and reacted to national issues, such as the Westernism or the Slavophilism,³ and the other is on how intellectuals, especially who were more inclined to the Westernism, reacted to the imperial ideology of their government⁴.

In "Rudin", author Turgenev narrated a period right before the turbulent year of 1848, when 'nations' under the sabotage of those Central and Eastern European Empires fermented insurrections. As Maxim Gorky mentioned that 'Rudin could be Bakunin, Herzen or (in some way) Turgenev'⁵, this phrase could have variant interpretations, including one that like Rudin, most (Russian) intellectuals had been influenced by the 'nation' and variant foreign theories, such as German Romanticism, and, whether consciously and successfully or not, they would like to discuss these theories (and thus might be in contradiction with other intellectuals) or even to put them into practice. In <Rudin>, Basistov and Pigasov quarreled about what Ukrainian language was, which could be an example for (a kind of) national issue; or Rudin at first acted as a superfluous man, but in the end was shot in the insurrection of the National Workshops in Paris in 1848. These two instances could doubtlessly relate to the 'nation' of their time.

How to consider 'the dividing line between krasnorechiye and pustosloviye'⁶ was not the difficulty that only Rudin, a superfluous man, had to face, but also those intellectuals of 1840s. Despite the fact that many intellectuals had received foreign education and would like to implement some reforms to their mother land, they had no choice but to 'speak rather than act' under oppressions of the empire. As 'the most revered teacher of his generation', 'one of the most luminous and remarkable personalities in the 1840s'⁷ and a true friend of Turgenev, Timofey Granovsky and Rudin had similar traits. For instance, they both received education abroad and they were familiar with German philosophy and its Romanticism. Nevertheless, unlike Rudin, Granovsky demonstrated the unswerving attitude to his moderation⁸, which seemed to be more characteristic of the period of 1840s in Russia. To have a better understanding of <Rudin>, it is crucial to know how personalities of that time lived.

To sum up, my intention in this article is to try to delineate a clearer sketch on how intellectuals, mainly Westernizers (in a general meaning), reacted to their conservative government and interacted with each other, and thus realize how they 'expressed their nation'.

¹ This term at first used by Professor A. Pypin, *Kharakteristiki literaturnykh mnenii ot dvadtsatykh do pyatidesyatykh godov*, (St. Petersburg: Kolos, 1906); as cited in Riasanovsky, Nicholas V. *Nicholas I and Official Nationality in Russia, 1825-1855*, p.73

² One prominent example could be Lord Byron and the Greek Revolution in early 1820s.

³ Doubtlessly, my intention in this article is not to define these two (undefinable) terminologies but attempt to delineate how intellectuals of that time reacted to and expressed these nation-related issues.

⁴ In this section, my resource would basically be: Derek Offord, *Portraits of Early Russian Liberals: A Study of the thought of T. N. Granovsky, V. P. Botkin, P. V. Annenkov, A. V. Druzhinin and K. D. Kavelin*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1985)

⁵ 'Рудин — это и Бакунин, и Герцен, и отчасти сам Тургенев'

⁶ Derek Offord, *Portraits of Early Russian Liberals*, p. 78

⁷ Ibidem, p.44

⁸ Ibidem, p.69

ЧЭНЬ ЯНЬСЮ

Образы и мотивы «Дворянского гнезда» И.С. Тургенева в творчестве Ба Цзиня

И.С. Тургенев является великим русским писателем XIX века. Творчество этого писателя оказало определенное влияние на китайских писателей. Ба Цзинь, который считается «китайским Тургеневым», является типичным представителем тех китайских писателей, кто испытал на себе влияние тургеневского наследия. В своей работе мы обратим внимание на роман Тургенева «Дворянское гнездо» и роман Ба Цзиня «Семья». С помощью сравнения образов и мотивов двух романов, мы хотим выявить черты сходства между этими произведениями и доказать влияние Тургенева на литературное творчество Ба Цзиня.

Во-первых, в обоих романах изображаются образ жизни российского и китайского аристократического класса в старую эпоху. Поэтому мы будем говорить о центральной мысли и основном содержании двух романов, чтобы выяснить их сходство в этом аспекте. Во-вторых, мы сравним типичных персонажей «Дворянского гнезда» с главными фигурами в «Семье», чтобы выяснить сходство характеров и натуры, образа мыслей, моральных качеств, судеб и многих других аспектов изображения персонажей. В-третьих, мы будем говорить о сходстве художественных приемов двух романов, например, изображения природы, психологического описания, метода сопоставления и т. д.

К.И. ШАРАФАДИНА

«Орловский» вектор этноботанической флорообразности в эпистолярном стиле В.П. Тургеневой

В докладе впервые прокомментированы этноботанические флорообразы с орловским вектором из эпистолярия В.П. Тургеневой, а также произведений И.С. Тургенева. «Диалект есть языковое освоение родных мест», – считает крупнейший немецкий диалектолог Й.Л. Вайсгербер. Выявлены стратегии использования указанными авторами этноботанических ресурсов.

Эпистолярный стиль Тургеневой отмечен целенаправленным словотворчеством, нередко базирующимся на диалектных ресурсах. Осмысление человека в категориях животного и растительного мира в диалектах основано на представлении о единстве человека со всей живой природой, причем растительная образность чаще отталкивается от визуального восприятия, а зооморфная – от слухового. Употребляемая В.П. Тургеневой флорометафорика это подтверждает, восприняв сущностные признаки русской диалектной картины мира, а именно антропоцентризм, субъективизм и аксиологичность. Воспринятые И.С. Тургеневым через «посредничество» эпистолярия матери диалектные фитонимы преобразованы стратегией фольклоризации во флорообразы.

Этноботанический аспект художественной флоропоэтики и стратегия фольклоризации флорообразов – перспективная и далеко не исчерпанная тема, которая требует систематических исследований. Предложенные этноботанические комментарии могут быть также использованы в эдиционной практике при подготовке комментариев.

О.С. ШУРУПОВА

Традиции венецианского текста русской литературы в творчестве И.С. Тургенева: образ Венеции в романе «Накануне»

Венеция издавна притягивает к себе внимание отечественных писателей, произведения которых постепенно составили единый Венецианский свертхтекст. Среди многочис-

ленных стихотворений, посвященных этому городу, выделяется и прозаическое произведение, в полной мере отвечающее отечественной традиции восприятия Венеции. Это роман И.С. Тургенева «Накануне». Герои романа И.С. Тургенева, Инсаров и Елена, приезжают в Венецию, которая в русском сознании сближается с таинственным Китежем, однако, в отличие от него, манит путников доступным, земным счастьем, которое оборачивается для них смертью.

Для осмысления романа необходимо обратиться к анализу концепта *луна*. Лунный свет, в отечественной традиции обычно связанный с призрачностью и уходом от истины, окутывает Елену и незаметно вызывает в ее душе ропот и сомнения. Возможно, это и приводит к роковому концу. Венецианский текст пронизан темами сна и смерти. Именно среди сна Елена слышит последний призыв Инсарова, который внезапно умирает. В романе И.С. Тургенева, таким образом, получает воплощение единая традиция восприятия Венеции как обманчивого города, где смерть каждое мгновение подстерегает человека и становится наказанием за ропот.

Думается, к изучению наследия И.С. Тургенева необходимо подходить с «позиции, внутренне причастной фундаментальным ценностям русского мира» (И.А. Есаулов), русской культуры, значимой частью которой и является Венецианский текст.

Е.Е. ЩЕКОТИХИН

Трагедия в тургеневских пенатах. Родовые гнёзда орловских писателей, разорённые неотевтонцами

Имя Ивана Сергеевича Тургенева знакомо всему просвещённому миру. В ночь с 24 на 25 октября 1941 года его родовое имение Спасское-Лутовиново было оставлено советскими войсками. Не многие знают, как это произошло.

На рубеже обороны Брянского фронта от с. Троицкого (крупного населённого пункта, расположенного у устья реки Снежедь, впадающей здесь в Зушу) до Большого Крицыно (находящегося у устья реки Чернь, также впадающей в Зушу) к 20 октября 1941 года остались 41-я кавалерийская и 6-я гв. стрелковая дивизии общей численностью 15 тысяч человек.

Сюда начали подтягиваться и сосредоточиваться части немецкой группировки, предназначенной для удара на Тулу и Москву. Она состояла из элитных 3-й и 4-й тд, 1-го полка «Великая Германия»,

С конца октября 1941 г. и до августа 1943 года село Спасское-Лутовиново и музей-усадьба И.С. Тургенева находились в непосредственной близости от линии фронта, в зоне артобстрелов и бомбёжек.

В архивном документе – акте от 15 января 1942 года – говорится: «15 января 1942 года эсэсовская дивизия ворвалась в село Спасское, сожгла Петровское, на деревню немцы бросали бутылки с горючей смесью, на Поповке осталось пять домов, была сожжена и усадьба И.С. Тургенева, уцелели лишь флигель и баня» (Фонд архива музея-заповедника Спасское-Лутовиново. Газета «Мценский край». Среда, 17 июня 2015 г. Спасское-Лутовиново и усадьба И.С. Тургенева в годы войны. Автор Лариса Кондрашова).

В соответствии с приказом командира 71-го пехотного полка 29-й моторизованной дивизии 9-я рота, усиленная двумя взводами второй роты 29-го сапёрного батальона, должна была перейти в наступление с локального участка фронта: Кузнецово 1-е – Кузнецово 2-е, имея конечную цель – Спасское-Лутовиново.

«Начало атаки было намечено на 7.00.

Первой целью наступления было Малое Губарево, второй – Спасское-Лутовиново.

Приказ предусматривал:

а) населённые пункты сровнять с землёй с тем, чтобы противник не смог расположиться здесь;

б) доставить пленных.

<...> командир роты обер-лейтенант Венигер» (ЦАМО РФ. Ф. 500. Оп. 12480. Д. 88. Л. 66).

После разведки, в результате которой были установлены силы и средства обороны 409-го сп 137-й сд, 15 января в 7.15 9-я рота 71-го мотопехотного полка перешла в наступление. Её сопровождали наблюдатели – корректировщики артбатареи противника.

Обер-лейтенант Венигер, командовавший операцией, вспоминает:

«<...> взвод 9-й роты 71-го пп продвигался, насколько позволял снег, перекатами, под огнём противника, в направлении западной части деревни Шаламово. После получасовой перестрелки нам удалось с криками «ура» ворваться в населённый пункт. Противник, силою до взвода с 20 саными, оставил восточную часть деревни и отошёл в северном направлении. Отходя от одного дома к другому и оказывая упорное сопротивление, противник пытался вначале отстоять населённый пункт. В плен удалось взять двух русских раненых солдат. Найденное ручное огнестрельное оружие и мины были уничтожены. На дороге лежало большое число убитых русских солдат. Остальным удалось спастись.

В южном и юго-восточном направлении деревня охранялась двумя пулемётами. Основная масса взвода 9-й роты пробилась через деревню и закрепилась на восточной окраине.

Взвод, приданный 29-му сапёрному батальону, получил задание разрушить все помещения, чтобы лишить противника возможности расквартирования. Однако окончательно разрушить деревню не удалось, так как не хватило подрывных средств.

Деревянные дома были сожжены, каменные взорваны. Размещение в деревне возможно лишь после восстановления каменных зданий, что, однако, займёт слишком много времени. Оставшиеся здесь печи были также подорваны» (ЦАМО РФ. Ф. 500. Оп. 12480. Д. 88. Л. 66).

Обратим внимание на конечную целеустановку операции: «разрушить все помещения, лишив противника возможности расквартирования». С немецкой педантичностью солдаты выполнили задание: сожгли все дома, которые ранее не были уничтожены по случаю бегства на запад в конце декабря.

Оперативная сводка 137-й сд за 15 января на 15.00 констатирует события того дня:

«<противник> в 9.30 атакой <в> направлении Шаламово до 200 чел. пехоты при поддержке сильного миномётного огня пытался атаковать 1/409 сп <1-й батальон 409-го стрелкового полка>. Бой продолжался в течение 8 часов. Одновременно из района Шаламово силою до 300 чел. пехота в 10.30 повела наступление <в> направлении Спасское-Лутовиново, в 18.30 овладела Спасское-Лутовиново» (ЦАМО РФ. Ф. 1360. Оп. 1. Д. 12. Л. 49).

Вслед за немецкой пехотой, которая пробивалась с боями через Малое Губарево в направлении Спасского-Лутовинова, на саях двигалось сапёрное подразделение, которое выполняло приказ: поджигать и взрывать дома и строения населённых пунктов. Малое Губарево в 25 дворов было разрушено и стёрто с лица земли взводом 2-й роты 29-го сапёрного батальона и после войны не восстановилось.

Далее это же подразделение «...разрушило Спасское-Лутовиново, насколько позволяли имеющиеся в наличии подрывные средства. Деревянные дома были сожжены.

Во время атаки оставшиеся силы <русских> на 20 саях поспешно оставили деревню и отошли в северо-восточном направлении.

Выполнив задание, 2-я рота в 14.00 оставила Спасское-Лутовиново и в 16.00 вернулась на исходный рубеж по той же самой дороге» (ЦАМО РФ. Ф. 500. Оп. 12480. Д. 88. Л. 70).

Зададимся вопросом: почему Спасское-Лутовиново не было уничтожено полностью, как это было предусмотрено изуверским приказом?

Об этом с сожалением сообщает обер-лейтенант Венигер:

«<...> в бою, происходившем 15.1.42, сапёрам не хватило подрывных средств, чтобы окончательно разрушить Спасское-Лутовиново, которое оказалось более крупным населённым пунктом, чем это было указано на карте» (ЦАМО РФ. Ф. 500. Оп. 12480. Д. 88. Л. 71).

Возможно (и скорее всего это так), полному уничтожению родового дворянского гнезда Тургенева помешали контрнаступательные действия 137-й стрелковой дивизии. 15 января в 14.00 из штаба дивизии в полки поступил приказ:

«409 сп с двумя орудиями 1/17 АП <1-й артдивизион 17 артполка> и 2/17 АП <2-й артдивизион 17 артполка> совместными действиями с одним батальоном 624 сп контратакой <в> направлении Спасское-Лутовиново, Шаламово, 2-е Бабинково уничтожить противника в районе Спасское-Лутовиново, Шаламово, Мал. Губарево, овладеть рубежом Шаламово, Знаменка 2-я» (ЦАМО РФ. Ф. 1360. Оп. 1. Д. 12. Л. 50).

Представленные материалы – это впервые обнаруженные документы о целенаправленных боевых действиях с целью уничтожения родовых мест великого русского писателя Ивана Сергеевича Тургенева.

Ю.В. ШЕЛГУНОВА **«Великий, могучий, правдивый и свободный язык»** **в произведениях И.С. Тургенева**

Преподавание литературы в программе среднего образования направлено на воспитание читателя, понимающего художественную природу произведений. В процессе обучения важно научить понимать идейно-художественный смысл произведений, познакомиться учащимся с многообразием языковых средств выразительности, показать приемы анализа индивидуального стиля писателя.

Изучение творчества И.С. Тургенева - писателя, чей 200-летний юбилей отмечается в 2018 году, даёт обширный материал для работы.

Анализ художественного мира рассказа «Муму» подводит к основному, антикрепостническому, пафосу. Тропы в портретной характеристике и интерьере изображают Герасима как об исполина. Образ Герасима-богатыря составляет контраст социальному положению бесправного крепостного крестьянина.

Представление о Тургеневе как о гениальном мастере художественного пейзажа развивается при изучении «Записок охотника», где представлены идеальные, канонические словесные пейзажи.

Изучение романа «Отцы и дети» даёт многоаспектное представление о мастерстве и мировоззрении писателя.

Языковой строй публицистического манифеста «Письмо из Петербурга на смерть Гоголя» подчинен передаче основной мысли: смерть Гоголя – огромная, невосполнимая утрата для России.

Лирические миниатюры «Стихотворения в прозе» – философский и творческий итог пути писателя. «Русский язык» ключевое в данном цикле.

Велико воздействие художественного слова Тургенева и влияние писателя на развитие русского языка и распространение его в мировом культурном пространстве.

С.А. ЭЛЛИОТ

И.С. Тургенев и князь А.И. Урусов, его последователь, адвокат, флорист. Малоизвестные материалы об их отношениях и издании журнала «Новое обозрение» (Петербург, 1881 год)

Творчество Тургенева оказало в России влияние на реформы крепостного права и судопроизводства. Среди блестящих адвокатов того времени был князь Урусов /1845-1900/, публицист, знаток французской литературы, коллекционер. С Тургеневым его объединяла также любовь к творчеству Флобера.

Их доверительные отношения продолжались с февраля 1879 года до смерти писателя. Решающая встреча состоялась 15 сентября этого же года в Париже в кафе Ле Риш, где шла речь о Флобере, его романе *Бувар и Пекуше* и о дальнейшем продвижении его творчества в России. Урусов в свою очередь сообщил о проекте создания журнала для публикации новинок русских и французских авторов. Тургенев одобрил этот проект и обещал свою поддержку. Позже он передал Урусову рекомендации к своим друзьям литераторам: Мопассану, Тэну, Юисмансу и другим.

В 1880 году, после смерти Флобера, в Париже в журнале *La Nouvelle Revue* началось опубликование *Бувара и Пекуше*. Урусов стал в Петербурге соредактором журнала *Новое обозрение*. В 1881 году вышли 3 номера этого журнала с публикацией (почти одновременно с Парижем) 4 глав романа *Бувар и Пекуше* Флобера, статьи *Интимная жизнь Густава Флобера* и поэмы *Дикие гуси* Мопассана, поэмы *Сплин* Бодлера, а также рассказа Боборыкина *Псарня* с посвящением Тургеневу. Эти произведения и само издание «Нового обозрения» подробно исследуются в данном докладе, 1 марта 1881 года произошло убийство Александра II и *Новое обозрение* было закрыто. На этом закончился первый прижизненный этап отношений Тургенева и князя Урусова.

После закрытия журнала и до своей смерти в 1900 году, князь Урусов продолжил традиции Тургенева в области развития культурных связей между Россией и Францией.

Оглавление

<i>П.Д. АНИСИМОВ</i> «Sinilia. Стихотворения в прозе» И.С. Тургенева и «Крохотки» А.И. Солженицына: духовные константы национального самосознания	3
<i>Н.Н. АРСЕНТЬЕВА</i> Тургеневские традиции в цикле рассказов «Мистерии дней и ночей» <i>Х.Э. Суньиги</i>	4
<i>А.А. БЕЛЬСКАЯ</i> Поэтика повести И.С. Тургенева «Вешние воды»	4
<i>М.И. БЕЛЬСКАЯ</i> Функции анималистических образов в прозе И.С. Тургенева (циклы «Записки охотника», «Стихотворения в прозе»).....	6
<i>И.А. БЕЛЯЕВА</i> «Дворянское гнездо» И.С. Тургенева как роман о личном спасении	7
<i>Ю.Д. БУРМИСТРОВА</i> Особенности циклообразования во французском издании «Стихотворений в прозе» И.С. Тургенева	8
<i>А.Ю. БУШУНОВ</i> Переводчики вокруг Тургенева	9
<i>ВАН ЛИЕ</i> Проза И.С. Тургенева в Китае (1903-2018)	10
<i>В.Г. ВЕТРОВА</i> Профессор А.М. Путинцев о театре Тургеневых-Лутовиновых	11
<i>Л.А. ВЛАСОВА</i> Языковые средства выражения конфликта в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо»	11
<i>В.В. ВЫСОЦКАЯ</i> Герой-скиталец: развитие образа от Тургенева к Достоевскому	12
<i>А.В. ГОРДОН</i> Особенности рецепции в «Отцах и детях» и «Рудине» системы образов и сюжетных линий романа «Идеальная красавица» О.И. Сенковского.....	12
<i>Г.А. ГРИГОРЯН</i> А.П. Чехов – читатель и критик И.С. Тургенева.....	13
<i>Т.В. ГРИМАЛЮК</i> Тургеневский герой в романах 60 – х годов XIX века и пути его формирования	14
<i>О.В. ДЕДЮХИНА</i> Философия любви в повести И.С. Тургенева «Песнь торжествующей любви»	14
<i>В.А. ДОМАНСКИЙ</i> Герои Тургенева: культурные и психологические типы	14
<i>Е.Н. ДОНЕЦ</i> И.С. Тургенев – чародей художественного слова (на примере «Записок охотника»)	15
<i>Т.Г. ДУБИНИНА</i> «Онегинский» контекст в прозе И.С. Тургенева.....	16
<i>Т.Г. ЕФИМОВА</i> Употребление приложений в пьесе И.С. Тургенева «Нахлебник». 16	
<i>Ж.А. ЗУБОВА</i> Изучение языка произведений И.С. Тургенева орловскими лингвистами	17
<i>Ю.М. ЗАЛОГИНА</i> Образ черта в «Рассказе отца Алексея» И.С. Тургенева	18
<i>Н.В. ИЛЮТОЧКИНА</i> Усадебный мир романов И.С. Тургенева	18
<i>К.А. КАЛИНИН</i> Параллелизм конструкций в ритмизованной прозе И.С. Тургенева	19
<i>Е.В. КАРАСЕВА</i> Влияние родителей на становление личности (И.С. Тургенев «Дневник лишнего человека» и М.М. Пришвин «Кашеева цепь»).....	20
<i>Т.В. КОВАЛЕВА</i> Мария Дмитриевна Калитина: к проблеме женского воспитания в России	20

<i>Л.Н. КОЛЕСНИКОВА</i> «Песнь торжествующей любви» как отражение мировосприятия И.С. Тургенева	21
<i>С.А. КОЛЕСНИКОВА</i> Образы нечистой силы в рассказе И.С. Тургенева «Бежин луг»	22
<i>М.А. КОМОВА, И.А. КОМОВ</i> Иконы как семейные реликвии рода Лутовиновых-Тургеневых: легенды и исторические факты.....	23
<i>Е.М. КОНЬШЕВ</i> «Гордый человек» в романе Тургенева «Отцы и дети»	24
<i>Н.В. КУРГУЗОВА</i> Фольклорные и житейные мотивы в «Рассказе отца Алексея» И.С. Тургенева	24
<i>И.Е. КУШЕЛЕВ</i> Орёл, в котором родился Тургенев: архитектурный ансамбль центра Орла конца XVIII – начала XIX века.....	25
<i>Б.А. ЛЕОНОВА</i> Полевые исследования «тургеневских» мест в орловском краеведении 1920-х годов	26
<i>А.В. ЛЯПИНА</i> Сюжет охоты как маркер оппозиции «свой – чужой» в эпистолярном диалоге И.С. Тургенева.....	27
<i>Л.И. МЕРКУЛОВА</i> Невербальные средства общения в художественном тексте (на материале повести И.С. Тургенева «Вешние воды»).....	28
<i>Н.А. МЕРКУРЬЕВА</i> Движение любви, или образ собаки в творчестве И.С. Тургенева и М.М. Пришвина	29
<i>Н.И. НИКОЛАЕВ, Т.В. ШВЕЦОВА</i> И.С. Тургенев в «Петербургском сборнике» (Публикации писателя в контексте литературных исканий эпохи)	29
<i>Л.В. ПАВЛОВА, И.В. РОМАНОВА</i> Лирика и стихотворения в прозе И.С. Тургенева в свете компьютерных исследований.....	30
<i>Т.П. ПЕГИНА</i> Изучение критической литературы конца XIX - начала XX века, посвященной творчеству И.С. Тургенева.....	31
<i>В.А. ПЕТИНА</i> Особенности переложения тургеневского пейзажа в поэме С.А. Андреевского «Довольно»	32
<i>И.В. ПОПОВА</i> Особенности концепта «любовь» в произведениях И.С. Тургенева .	33
<i>Н.В. ПРАЩЕРУК</i> Тишина как знак родины в «Дворянском гнезде» И.С. Тургенева. «Пушкинский след» в романе	33
<i>Е.В. САБЕЛО</i> Доктор Павлов: новые изыскания	34
<i>И.А. СЕМУХИНА</i> Мир «мертвых кукол» в романе «Дым»: образ пореформенного русского общества в творчестве И.С. Тургенева	35
<i>Н.Н. СМОГОЛЬ</i> Идеино-философская полемика П.П. Муратова с И.С. Тургеневым: роман «Рудин» (1855г.) и рассказ «Смерть Рудина» (1918г.)	35
<i>С.В. СОЛОДОВА</i> Тезисы доклада «Зооморфные и орнитоморфные образы в «таинственных повестях» И.С. Тургенева	36
<i>В.А. СЕРГУЧЕВА</i> Образ нигилиста в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети» и Н.С. Лескова «На ножах».....	37
<i>Т.В. СТРУКОВА</i> Интерпретация образа тургеневского нигилиста в загадке поэта Н. Плисского	37
<i>Т.А. ТИМАШЕВА</i> Тургеневские мотивы в творчестве заслуженного работника культуры РФ Ж.А. Травинской	38

<i>Т.Б. ТРОФИМОВА</i> «Все прошедшее разом всплыло и встало передо мною» (Повесть «Первая любовь» И.С. Тургенева и рассказ «Маленький герой» Ф.М. Достоевского)».	38
<i>И.А. УСАНОВА</i> Концепция исторического процесса в художественной прозе И.С. Тургенева 1850 – 60-х годов	39
<i>РО-УИ СНЕН</i> Nation of Their Time: “Rudin” and Westernizers in 1840s	39
<i>ЧЭНЬ ЯНЬСЮ</i> Образы и мотивы «Дворянского гнезда» И.С. Тургенева в творчестве Ба Цина.....	41
<i>К.И. ШАРАФАДИНА</i> «Орловский» вектор этноботанической флорообразности в эпистолярном стиле В.П. Тургеневой	41
<i>О.С. ШУРУПОВА</i> Традиции венецианского текста русской литературы в творчестве И.С. Тургенева: образ Венеции в романе «Накануне»	41
<i>Е.Е. ЩЕКОТИХИН</i> Трагедия в тургеневских пенатах. Родовые гнёзда орловских писателей, разорённые неотевтонцами	42
<i>Ю.В. ШЕЛГУНОВА</i> «Великий, могучий, правдивый и свободный язык» в произведениях И.С. Тургенева	44
<i>С.А. ЭЛЛИОТ</i> И.С. Тургенев и князь А.И. Урусов, его последователь, адвокат, флорберист. Малоизвестные материалы об их отношениях и издании журнала «Новое обозрение» (Петербург, 1881 год).....	45