

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН БУХАРСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
ФАКУЛЬТЕТ КАФЕДРА РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ

Курсовая работа

ПО ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

студентки 3 «Б» курса отделения русской филологии
Хошимовой Мухаббат

*Тема: «Лиризм и психологизм как метод
художественной характерологии в позднем
творчестве И.С.Тургенева»*

Научный руководитель:
преп. Бокарева М.А.

Бухара - 2013

СОДЕРЖАНИЕ

Введение

- §1. Метод психологизма – открытие русской литературы XIX века.
- §2. Своеобразие художественного мирозерцания И.С.Тургенева и его преломление в поздних повестях (1850-1880).
- §3. Психологические портреты, роль романтической символики и пейзажа в повести «Ася».
- §4. «Диалектика любви», смысловая и эмоциональная роль внутреннего подтекста в повести «Первая любовь».
- §5. Лирический и психологический аспекты в раскрытии типов и характеров в повести «Вешние воды».

Заключение

Список использованной литературы

ВВЕДЕНИЕ.

«Не хочет стареть Тургенев», - пишет П.В.Анненков, прочитав одно из последних стихотворений писателя. [9,с.14]

Это замечание и верно, и не верно. В своих поздних повестях И.С.Тургенев удивительно силен как художник, и над громадным поэтическим талантом его, которым восхищались прежде и В.Г.Белинский, и А.И.Добролюбов, и Н.Н. Некрасов, кажется, не властны ни болезни, ни время. Но талант этот обнаруживает в последние годы и особенные свои стороны. Тягостные сомнения и колебания, которыми всегда была чревата идейная позиция И.С.Тургенева, теперь не могла найти хотя бы относительное прояснение. Жизнь проходила, многое так и осталось писателю неясным. Времена Рудина и Базарова тоже прошли, и народническая молодежь – самоотверженная и беспощадная к собственным слабостям – решительно не принимала тургеневских рецептов переделки русской жизни. В 70-е годы Тургенев много раз в своих письмах говорит о том, что хочет прекратить писательскую деятельность – и не может. Он неустанно стремится постигнуть жизнь, разобраться в запутанном клубке ее противоречивых течений. Тяжелым унынием, старческим страхом смерти веет от философии его стихотворений в прозе – и вместе с тем такой безоглядной, мудрой привязанностью к этой непонятной жизни.

Тема курсовой работы – «Лиризм и психологизм как метод художественной характерологии в позднем творчестве И.С.Тургенева». Для исследования выбраны произведения 1850-1890-х годов: повести «Ася», «Первая любовь» и «Вешние воды».

Как писатель психологического течения в литературе критического реализма, Тургенев интересовался изображением многообразных конфликтов личности и общества. Однако, будучи сторонником «тайной психологии»,

бережно и осторожно относился к той иррациональной стихии чувств, которая и составляет живое, лирическое начало в человеке.

Потому **выбор темы** обусловлен устойчивым интересом исследователей - литературоведов именно к лирическому и психологическому аспектам творчества великого русского писателя, где объектов исследования выступает человек, его характер, тип поведения и мышления.

В данной работе анализируется психологизм как одна из категорий мировой художественной литературы и средства **творческого метода** И.С.Тургенева, которые используются в произведениях для изображения чувств героев. «Есть область, без раскрытия которой существо человеческое в художественном произведении не будет жить полной жизнью: это сфера чувств, внутренний мир героев во всем его своеобразии, глубоко различный у каждого из них». [13,с.10]

Теоретической основой курсовой работы послужили работы Г.Б.Курляндской в области анализа своеобразия художественной концепции и мировоззрения И.С.Тургенева, его значения в русской литературе XIX века; П.И.Гражиса в исследовании синтеза романтизма и реализма, А.И.Пустовойта – в рассмотрении стиля и языка, словесного искусства писателя; С.Е.Шаталова – в плане анализа поэтики И.С.Тургенева. И это лишь часть обработанного нами материала, потому что творчество Тургенева не исчезает из поля зрения исследователей и, при достаточно высокой степени изученности, продолжает открывать различные стороны многогранного таланта художника.

Целью исследования ставилось выявление черт психологизма и лиризма в поздних повестях.

Для последовательной и полной реализации поставленной цели в работе обозначены следующие **задачи**:

- проследить эволюцию творческого метода писателя, гармоничное слияние концепции личности и общественных процессов;

- выявить субъективную и объективную позицию автора;
- найти в произведениях варианты автора решения основных конфликтов современности.

Актуальность исследования видится нам в анализе метода психологизма, который положен в основу изучения человека и его внутреннего мира, художественного осмысления движения души, зарождения чувства в пору юности, философских выводов умудренной старости, малейших незаметных или, напротив, явных, страстных порывов, социальную обусловленность формирования личности – проблемы вечные, животрепещущие во все времена.

Практическую значимость курсовой работы составляет изучение творческого метода И.С.Тургенева и применение результатов исследования в разработке лекционных и практических занятий в курсе «История русской литературы XIX века», в помощь преподавателям русской литературы.

Представленная курсовая работа состоит из введения, пяти параграфов, заключения и списка использованной литературы.

§1. Метод психологизма – открытие русской литературы XIX века.

Три соображения вынуждают нас, говоря о мировом значении русской литературы XIX века, неизбежно обратиться к вопросу о психологизме: в какой мере психологизм крупнейших художников можно рассматривать как особое качество художественного человековедения, ранее не известное в мировой литературе, в чем проявилась сущность открытий их в этой области и как эти открытия сказались далее на художественном сознании человечества.

Человек издавна предстает в литературе как характер, как определенный тип поведения, чувствования и мышления.

На основе стихийного понимания характеров людей в разные эпохи крупнейшие художники мира создали необычайно широкую галерею национальных, социальных, общественных типов.

Русские писатели XIX века внесли немалый вклад в эту галерею, частью развив уже известные и, в особенности, представив ранее неизвестные мировой литературе.

Мировая галерея общечеловеческих типов пополнилась характером, с наибольшей полнотой и убедительностью разработанным в русской литературе XIX века.

В строгом смысле, образ «лишнего человека» (Дон Кихот Сервантеса, Гамлет Шекспира) впервые появился еще до Грибоедова, Пушкина, Лермонтова или Тургенева, но именно у них он получил истолкование, какого не знала мировая литература.

«Натуральная школа» представила такие типы человеческого поведения, которые раньше либо не привлекали особого внимания русских и западных авторов, либо не считались достойными художественного изучения и изображения. «Маленькие люди», занимавшие низшие уровни социальной иерархии и ранее казавшиеся «маленькими» личностями, в творчестве Ф.М.Достоевского неожиданно укрупнились, выступили со своими

претензиями на внимание к ним со стороны читателя и исследователя. Это было одним из проявлений несомненной демократизации художественной характерологии.

Еще более бурное и плодотворное расширение галереи социально-психологических типов происходило в 1860-1890-е годы. В ее состав вошли характеры, сформированные пореформенной действительностью. Объективно это обозначало подъем на более высокий уровень в развитии мирового художественного сознания. Представители как народнического направления (Н.Г.Чернышевский), так и другие писатели-демократы с большой точностью и глубиной проникали в сущность социального прогресса. [1,с. 23]

Расширение социально - психологического диапазона русской литературы и увеличение числа новых типов, введенных в мировую галерею характеров - факт неоспоримый и примечательный во многих отношениях. Прежде всего, из этого можно сделать вывод: русская литература не только набирала массу нового жизненного материала – в литературном процессе происходило смещение идейно-эстетических акцентов. Количество переходило в новое качество. Дело не в том, что рядом с литературой господствующих верхов оформлялась и набирала силу литература, представители которой поставили своей целью служение народу, - русская литература в наиболее значимых своих явлениях становилась народной. Она не просто овладела народностью как особым художественным качеством: все лучшее, что было создано в 1829-1890-х годах, служило просвещению и духовному раскрепощению народа. Она постепенно становилась частью общенародного освободительного движения в России.

Развитие психологизма не сводится к расширению типологии социально-психологических характеров. С этим понятием сначала XIX века стало связываться представление о глубине раскрытия внутреннего мира человека и о достоверности раскрытия протекающих в тайниках процессов зарождения и движения чувства и мысли.

Разумеется, и до XIX века великим художникам мира не раз удавалось представить впечатляющую картину внутренней жизни своих героев. Во всяком случае, уже у Сервантеса и Шекспира предстают персонажи, создание которых возможно лишь на высоком уровне психологизма. В их внутреннем мире присутствуют кричащие противоречия, их раздирают могучие страсти, которые оттесняют тончайшие настроения, нежнейшие переливы ощущений, впечатлений и едва зарождающихся и формирующихся соображений по поводу происходящего.

У Белинского, незадолго до смерти, сложилось убеждение, что великий художник всегда является великим психологом-сердцеведом и «освещает пламенником своей фантазии все сердечные изгибы своих героев» [2, т.10, с.42]. Он также полагал, что мера таланта писателя определяется «способностью быстро постигать все формы жизни, переноситься во всякий характер, во всякую личность» [2, с.319]. В этой способности художника к перевоплощению и заключается принципиальная разница между научным, системно-аналитическим и художественным познанием внутренней жизни человека.

Стоит отметить, что психологизм рассматривается как проявление художественной характерологии; устойчивые признаки природы человека и результаты процессов, протекающих во внутреннем мире, могут проявляться и в поступках, в исповедях, во взаимных характеристиках, в авторском комментарии и других опосредованиях. Однако психологизмом принято считать преимущественное внимание именно к процессам внутренней жизни – к тому, что как бы таится в глубинах души и никогда не раскрывается во вне с достаточной полнотой и адекватностью.

Подобный принцип художественного познания и изображения характера был обусловлен многими обстоятельствами социально-исторического и культурного порядка. Как принцип, или как настоящий метод психологического анализа человека и общества это открытие принадлежит XIX веку и ранее возможно было лишь в единичных проявлениях

величайших гениев литературы, стихийно добивавшихся результатов, которые стали доступными к началу XX века даже писателям второго плана.

Открытие этого принципа справедливо оценивалось как шаг вперед в развитии художественного сознания всего человечества. В.Ф.Одоевский сравнил его с открытием Америки. «В начале XIX Шеллинг был тем же что Христофор Колумб в XV: он открыл человеку неизвестную часть его мира, о которой существовали какие-то баснословные предания,- его душу!» [3,с.15-16] – так писал он в «Русских ночах» в 1844 году, связав творческие успехи сентиментализма и романтизма в области литературы с концепцией немецкого теоретика.

То, что сказал в 1856 году Чернышевский о «диалектике души» Л.Толстого как о высшем проявлении психологизма той поры, отчасти могло быть отнесено и на счет элегического психологизма романтиков, на счет Жуковского, Лермонтова. Уже у Пушкина в стихотворении «Воспоминание», «Элегия», «Осень», «Вновь я посетил...» в реалистической интерпретации предстала эта сложная картина внутренней жизни, о которой писал Чернышевский, анализируя ранние сочинения Л.Толстого: «Внимание графа Толстого более всего обращено на то, как одни чувства и мысли развиваются из других; ему интересно наблюдать. Как чувства, непосредственно возникающее из данного положения или впечатления, подчиняясь влиянию воспоминаний и силе сочетаний, представляемых воображением, переходят в другие чувства, снова возвращается к прежней исходной точке и опять странствует, изменяясь по цели воспоминаний; как мысль, рожденная первым ощущением, ведет к другим мыслям, увлекает дальше и дальше, сливает грезы с действительными ощущениями, мечты о будущем с рефлексией о настоящем».[4,т.3,с.422]

Правда, у Чернышевского есть соответствующая оговорка о том, что уже сравнительно давно все вело к утверждению психологизма как наиболее перспективного (в тот момент) средства раскрытия души. Исходя из этого,

Г.А.Гуковский полагал: «Жуковский открыл в поэзии душу человеческую, психологический анализ». [5,с.29]

§2. Своеобразие художественного мировоззрения И.С.Тургенева и его преломление в поздних повестях (1850-1880).

50-е годы - пора расцвета таланта Тургенева, время, когда еще крепки связи писателя с кругом «Современника», Герценом, Некрасовым. В это десятилетие сформировался большой русский художник, великий писатель-реалист, убежденный последователь Пушкина и Гоголя, верный их эстетическим принципам, но идущий своей дорогой. Именно в эти годы Тургенев окончательно приходит к выводу, что литература не только его призвание, но и профессия. Он часто пишет о высоком профессионализме в искусстве, сочетающем мастерство языка, рассказа, характеристики, с «известным направлением», искренним чувством «художественного убеждения» - без этого, по словам Тургенева, творить трудно. «Я ни чем не могу быть, как только литератором, - но я до сих пор был большим дилетантом. Этого впредь не будет.» [6,т.12,с.259]

Вместе с тем 50-е годы – по своему трудная переходная пора и в жизни, и в творчестве писателя, ознаменованная рождением новой манеры, поисками «положительного идеала», героя современности, нравственными и философскими исканиями. Начиная с появления отдельного издания «Записок охотника», в письмах Тургенева настойчиво повторяются мысли о стремлении овладеть всеми стихиями русской жизни, приблизиться к «ее недрам», постигнуть законы, по которым «движется жизнь».

Изучение психологии русского человека, его внутреннего духовного мира, русского национального характера все больше и больше увлекает писателя. «Красота разлита всюду, но нигде она не сияет с такой силой, как в человеческой индивидуальности», [6,т.12,с.91] – пишет он Полине Виардо.

Письма 50-х годов проникнуты беспокойным желанием художника постигнуть тайны бытия, жизни и смерти, вечной природы, прекрасного.

Происходят и сложные процессы в мировоззрении Тургенева. Крах декабристского движения, спад дворянской революции, трагический исход французской революции 1848 года усиливали неверие писателя в революционные пути изменения действительности. Нет в живых Белинского и Станкевича, умирает Грановский, - между тем «широкое и поистине чудное» влияние этих «энтузиастических натур» на становление прогрессивных гуманистических идеалов Тургенева было неизмеримо велико. Узнав о внезапной кончине Гоголя, он пишет о своем смятении и растерянности: «...мне, право, кажется, что какие-то темные волны без плеска сомкнулись над моей головой.» [6, т.12, с.106]

С другой стороны, позорный провал бесславной Крымской кампании, реакция в России, «страх и приниженность во всем» способствовали росту оппозиционных настроений у Тургенева, рождали боль и тревогу писателя за судьбы горячо любимой Родины.

Ранние повести Тургенева – это еще проба сил большого многогранного таланта. Неслучайно произведения 40-х годов более пестры по своему характеру, проблематике, написаны в разной манере и в разных тональностях. В трагикомической истории немудрящей. Но искренней любви бедного поручика («Тушков»), реалистически точном описании его убогого быта, мелких огорчений «тихих радостей» ощущается непосредственное влияние «натуральной школы», «Бедных людей» Достоевского, «Петербургских повестей» Гоголя.

В традициях пушкинской исторической новеллы создана Тургеневым повесть «Три портрета», воскрешавшая колоритные картины жизни «барства дикого» конца XVIII века. Романтическая повесть «Бретер» продолжает «печоринскую тему» в русской литературе. Образ главного героя прежде всего воспринимается как пародия на подражателей лермонтовскому Печорину, наводнивших страницы многочисленных повестей и романов.

Скоро, однако, самобытному таланту писателя, столь чуткого к живым интересам не только настоящего, но и рождающегося будущего, становится тесно в рамках традиционных тем, образов, сюжетов. Уже в повестях и рассказах начала 50-х годов отчетливо зазвучала тема, явившаяся затем лейтмотивом всего дальнейшего творчества писателя, тема судеб передовой дворянской интеллигенции («Гамлет Щерговского уезда», «Дневник лишнего человека»). Зазвучала дорогая писателю лирическая тема поисков прекрасного, смысла жизни, истинного счастья («Три встречи»).

В основе идейного содержания тургеневских повестей (1854-1860) – духовная и жизненная драма русского интеллигента 30-40-х годов, напряженный мир его беспокойной «страдающей» мысли. Эта повесть о «лишнем человеке», идеалисте и романтике, сформировавшемся в эпоху безвременья. Проблема «лишнего человека» в творчестве Тургенева претерпела несомненную эволюцию – от создания самого типа как художественного отображения известного явления русской жизни, до уяснения исторической роли передовой русской дворянской интеллигенции.

В повестях и романах второй половины 50-х годов тургеневское изображение «лишнего человека» становится все более глубоким, всесторонним. Продолжая лермонтовскую тему «критики своего поколения», писатель приходит к полному развенчанию дворянской интеллигенции, как героя времени (например, в повести «Ася»).

Вместе с тем именно Тургенев раскрыл лирическую сторону духовной драмы «лишнего человека», красоту и чистоту его нравственных поисков, жизненных идеалов, его бескорыстие, истинное чувство прекрасного и трагическое ощущение своего бессилия изменить жизнь. Писатель сумел передать печальную, сумеречную поэзию поколения, уходящего с исторической арены.

Тургеневские повести несут на себе неизгладимую печать своего времени, трудного, по словам писателя, «переходного времени» в жизни русского общества. Драматические коллизии повестей Тургенева явились

художественным выражением типических конфликтов русской предреформенной действительности, тревожной, томительной, смятенной поры, когда дворянский герой уже исчерпал себя, а новый герой, разночинец-демократ, еще не заявил о себе в полный голос.

Лучшие «идеальные» устремления современности Тургенев воплотил в образе «тургеневской женщины», натуры цельной, самоотверженной, глубоко русской, близкой по своему духу пушкинской Татьяне, явившейся поистине олицетворением Прекрасного. В столкновении с ней, а вернее, с самой Жизнью, и раскрывается тургеневский герой, «лишний человек».

Повести 50-х годов – новая ступень творчества Тургенева; она предопределена как общими тенденциями развития литературы критического реализма, связанными и с пристальным изучением психологии людей, человеческих характеров и страстей, жизненных судеб целых поколений, так и субъективными стремлениями самого писателя, особенностями его дарования. Тургенев явился создателем русской лирико-психологической повести, как жанра литературы.

Лирико-психологическая повесть 50-х годов завершает собой целую эпоху в творчестве Тургенева, связанную с образом «лишнего человека», с жизнью поколения русской дворянской интеллигенции последекабристской поры, к которому принадлежал и сам писатель.

Творчество позднего Тургенева – сложное литературное явление. Само по себе это очевидно: писатель-общественник, всегда не только шедший в ногу со временем, но и чутко предвосхищавший едва уловимые «веяния», все чаще и надолго уходит от современности в старину, в очень личные воспоминания, в экзотику вне времени и пространства, в чисто психологические опыты, даже в мистику.

Перед этими произведениями и многие читатели, и современная писателю критика останавливались в некоторой растерянности. Заслуженный авторитет Тургенева гарантировал значительность художественной мысли повестей, их важность и для самого автора. Непосредственное читательское

восприятие всегда ощущает высокую поэтичность этих созданий. И критика пыталась как-то истолковать, «расшифровать» образы, иногда прямо «подставляя» под неясный и маловажный взгляд сюжет таинственных повестей какое-нибудь многозначительное уподобление, - вроде того, что в «Повести торжествующей любви» - Валерия – это Россия, Фабий – правительство и так далее. [6,т.12,с.553] Теряясь в догадках, критика оставила другие повести почти без отклика («Часы», «Сон», «Старые портреты»).

Литераторы-демократы (Щедрин, Михайловский, Ткачев) были в общем не довольны последними произведениями Тургенева. Показателен крайне резкий отзыв Ткачева – известного революционного народника, публицистика и критика. В конце 1872 года в статье «Неподкрашенная старина (По поводу последних повестей г.Тургенева)», опубликованной в пердовом журнале «Дело», Ткачев утверждал, что нет никакого разрыва между прежним Тургеневым и «новым» по существу. Но «новый» Тургенев вызвал такую антипатию у автора статьи, что он отвергал все творчество Тургенева, как чуждое реальной русской жизни, как целиком неактуальное. Отзыв Ткачева, вряд ли встретивший очень многих сторонников, красноречиво свидетельствует, до каких крайностей доходило недовольство последними повестями Тургенева. [7,с.23]

Сам писатель нередко словно нарочно помогает подобным недоразумениям. Постоянно преследуемый «упреками из обоих лагерей» (так писал И.С.Тургенев М.М.Стасюлевичу) [6,т.12,с.502], Тургенев часто в письмах, а иногда и в печати дает разъяснение смысла своих повестей, что иногда лишь затуманивает этот смысл. Сердясь на претензии критики, писатель несколько даже запальчиво защищает свою творческую свободу в выборе проблем и сюжетов: «Да я, пожалуй, еще дальше назад хвачу...», - отвечает он на упреки в пристрастии к старине. [6,т.12,с.427] Внешне благодушно, но сдерживая раздражение, бранит «старушку-критику» (или «публику», что для него в данном случае все равно), отстаивая свое «право и

уместность разработки чисто психических (не политических, не социальных) вопросов. [6,с.463]

О каждой своей новой повести Тургенев в письмах непременно отзывается как-нибудь небрежно, уничижительно: он говорит о томительном их «высиживании», о «сосании собственной лапы», в результате которого «ничего не выходит» или выходят «легкие и незначительные вещи», - просто так, чтобы не отвыкнуть от пера». [6,с.482,485,487] Если, к тому же, собрать многочисленные жалобы писателя на старость, на леность – то действительно может сложиться весьма тяжелое впечатление и о творческом процессе позднего Тургенева, и о характере самих произведений – впечатление совершенно ложное.

В последние годы он, как и прежде, пишет напряженно и очень планомерно, он почти всегда в работе. Даже внешний вид тургеневской «лаборатории» не изменяется: столь же тщательно он составляет «формулярные списки» действующих лиц своих новых произведений, накапливая детали в характеристиках новых героев, столь же аккуратно выставляет в черновике дату начала и окончания работы. Ткачев, браня Тургенева в 1872 году за «архивность» его новых героев и их взаимоотношений, за то, что они лишены конкретной типичности, [8.с.168] не знал, что уже за два года до того писатель начал обдумывать свое главное из последних произведений – роман «Новь».

Одна особенность даже по внешней видимости роднит последние произведения Тургенева при всем их различии: почти все они непосредственно привязаны к личным воспоминаниям и впечатлениям. Тургенев в 1870 году полностью соглашается с мнением поэта Я.Полонского «насчет личного характера» «последних рассказов». А за полгода до смерти писатель сообщает переводчику на английский язык «Вешних вод», что «многое в этой повести воспроизведено из собственной его жизни»? И что вообще непосредственные жизненные впечатления всегда были в его творчестве ведущими. Так что эта черта не является отличительной

особенностью именно позднего Тургенева. Такой особенностью является скорее то, что к последним повестям стягиваются нити из более ранних (даже самых ранних), что в них Тургенев подводит некоторые итоги своего творческого пути.

Речь не идет о подведении итогов в самом буквальном смысле слова. Часто о последних произведениях того или иного писателя говорят как об «итоге». Но нередко говорят лишь условно: просто как о конечной точке, на которой внезапно оборвалось творчество. Итоговые же повести Тургенева – это во многом сознательное завершение многочисленных поисков.

§ 3. Психологические портреты, роль романтической символики и пейзажа в повести «Ася».

Начало творческого и нравственного подъёма писателя связано с работой над повестью «Ася», напечатанной в «Современнике» в 1858 году.

Создание повести для самого писателя было своего рода творческим экзаменом. Начав писать повесть вскоре после тяжкого, духовного, нравственного и творческого кризиса, тяжелых мыслей о том, что пора бросить литературу, писатель вновь испытывал себя, свои силы. Написанная вдали от России, рассказывающая о событиях, которые произошли в маленьком немецком городке, повесть явилась произведением, вобравшим задушевные, глубоко русские впечатления писателя: «вероятнее всего предполагать, - вспоминал П.В.Анненков, - что основа «Аси» взята из биографического факта, дорогого почему-то самому автору». [9,с.418] Судьба героини (история её детства) напоминает судьбу дочери Тургенева, Полины, воспитывавшейся в доме его матери. В этом образе воскресли черты так заинтересовавшей когда-то молодого Тургенева маленькой девочки, незаконнорожденной дочери дядя писателя и крепостной крестьянки. Сохранилось письмо Тургенева к Полине Виардо, в котором набросан психологический портрет этой девочки (кстати, её тоже звали

Анной), чем-то напоминающий облик героини повести : «Помните ли Вы очень маленькую, своеобразную пятилетнюю девочку, о которой я говорил вам в одном из моих писем?.. Представьте себе самое хорошенькое маленькое личико, какое только можно видеть; черты лица невероятной тонкости, прелестную улыбку и глаза, каких я никогда не видывал, глаза взрослой женщины, то кроткие и ласкающие, то острые и наблюдательные, физиономию, ежеминутно меняющую выражение и каждое выражение которой изумительно по правдивости и своеобразности... Она много размышляет и никогда не хитрит; поразительно, с какой инстинктивной прямоотой её маленький мозг движется к истине»... [6,с.91]

Впоследствии, в пору создания «Аси», цепкая память художника, несомненно, воскресила черты этого светлого и красивого маленького существа, обещающего развиться в недюженный характер.

Ощущением молодости, беспричинной радости, удивительным чувством гармонии жизни, бытия проникнуты начальные главки повести. Легкими, светлыми красками рисует Тургенев старый немецкий городок, весь как будто устремленный ввысь, облитый безмятежным светом луны. Колорит повести наполнен радужной игрой света, «насыщен блеском» : «сияющая прозрачность воздуха», Рейн, «весь серебряный», горящий «багряным золотом заката», «вечер, сперва весь огнистый, потом ясный и алый...»

Герой, от чьего имени ведется повествование, предстает в самую цветущую пору своей жизни, когда одна мысль, что всё впереди, делает человека счастливым.

Молодость, непосредственность восприятия жизни в «Асе» совершенно покорили Некрасова, который горячо поздравляя Тургенева с успехом. «Обнимаю тебя за повесть и за то, что она прелесть как хороша. От неё веет душевной молодостью, вся она – чистое золото поэзии, - писал поэт. – Без натяжки пришлось эта прекрасная обстановка к поэтическому сюжету, и вышло что-то небывалое у нас по красоте и чистоте...» [10,с.374]Радостное,

ликующее чувство влюбленности в жизнь, в людей, в их лица, речи, смех, их движения пронизывает рассказ. Повесть «пробуждает своей первой половиной, - писал Чернышевский, - самые светлые ожидания». [4,с.157] Повести второй половины 50-х годов – «Фауст», «Ася», «Первая любовь» - воспринимались современниками Тургенева как новое явление в области художественной формы. В поэтических, таких пластичных гармоничных образах, исполненных ощущения полноты жизни, прекрасного, заложенного в человеческой личности, писатель по-своему, по-тургеневски раскрывает противоречия русской действительности. Как и в других своих произведениях о «лишних людях» Тургенев сталкивает господина Н. С героиней, наделенной «благородной душой и удивительной силой характера». Герой встречает Асю тогда, когда она томится от избытка жизненных и духовных сил, её тяготит праздность, она во власти высоких человеческих порывов, мечтает «пойти куда-нибудь далеко, на молитву, на трудный подвиг». Её мучат мысли ещё неведомые герою повести – «дни уходят, жизнь уйдет, а что мы сделали?» - тоска по деятельной, полной полезного смысла жизни уже знакома Асе.

Анненков – один из немногих друзей Тургенева, который почувствовал всю прелесть и значительность образа героини повести, и писал о ней :«Такая поэтическая и вместе реальная характеристика героини... заслуживала бы большего развития, рамки, например, романа, которую она совершенно наполнила собой.»[9,с.418]Ася и в самом деле явилась во многом прообразом другой тургеневской героини, воплотившей черты русской жизни и в самом деле наполнившей собой рамки романа, Елены Стаховой из романа «Накануне».

Как тонкий психолог, Тургенев в повестях 50-х годов углубляет и обостряет конфликт своих героинь с её окружением, семьей, с обществом. Ася откровенно говорит: «Лучше умереть, чем жить так.» Зинаида из «Первой любви» не скрывает своего презрения, она все время находится в

состоянии глубокой вражды с окружающим её мирком, ей хочется уйти «куда глаза глядят».

Мы видим, что образ тургеневской героини не был статичным. От повести к повести типическое обобщение, которое нес этот образ, становилось все более глубоким и современным, вбирая черты, каждый раз освещающие новую существенную сторону русской действительности. Похожие с более ранними героинями в главном, в отношении к идеалу жизни, они разнятся друг от друга как яркие, неповторимые индивидуальности – и это естественно, иначе Тургенев не был бы настоящим художником-реалистом. Между героиней, например, «Затишья» - существом в высшей степени благородным, наделенным горячим преданным сердцем, но чьи духовные интересы ещё ограничены, а нравственные и гражданские идеалы смутны, и Асей, мечтающей о подвиге, уже большое различие. Но вот что интересно: если нравственная духовная эволюция героини происходит как бы по восходящей линии, то образ героя начинает заметно снижаться - это неумолимо влечет за собой и обострение самого драматического конфликта - из нравственно-этического он постепенно перерастает в социальный.[16,с.53]

Неровность, противоречивость характера Аси, её самолюбивый и горячий нрав Тургенев во многом объясняет её происхождением, её двусмысленным положением в обществе. Дочь крепостной женщины и русского барина – она рано начала задумываться над тем, как несправедливо устроена жизнь : «...я о многом думала, это у меня привычка с детства...» По натуре открытая, прямая, «все существо её стремилось к правде», она не может понять, «отчего никогда нельзя сказать всей правды». В глазах тургеневской героини, в чьем сердце бились и гордость, и отвага, и стремление к независимости, - «лесть и трусость - самые дурные пороки». Ася – образ глубоко национальный, типично русский. Ей близок духовный мир пушкинской героини : «А я хотела бы быть Татьяной» - сказала она однажды, как бы в ответ на какие-то свои сокровенные мысли.

Тургенев, как известно, придерживался мнения, что писатель должен изучать внутренний мир человека, понять весь ход его мыслей и душевных движений, а передавать лишь те моменты, которые наиболее полно выражают сущность данного духовного состояния, своеобразие тех или других переживаний. Он придерживался в основном принципа внешнего обнаружения и стремился к сжато́му изображению.

Действуя в соответствии со своими принципами психологического анализа, Тургенев подчас не дает возможности «вылиться» духовному состоянию своих персонажей, в том числе и проявлениям романтического мироощущения, во всей естественной полноте. Наверное, потому в тургеневских повестях мало развернутых романтических картин. Однако он умел выбрать наиболее содержательные моменты духовной жизни человека и создать для их выражения в какой-то степени символические образные представления. Они становятся средством передачи идейно-эмоционального содержания.

Для отражения душевного состояния Аси, её неопределенных порывов к чему-то радостному, возвышенному, пробудившихся в её душе вместе с пробуждением чувства первой любви, Тургенев включает образ птицы : «Если бы мы с вами были птицы, - как бы мы взвились, как бы полетели... Так бы и утонули в этой синиве...Но мы не птицы». И далее: «Мы вообразим, что мы летаем, что у нас выросли крылья». И снова писатель возвращается к этому образу: «Помните, вы вчера говорили о крыльях?... Крылья у меня выросли - да лететь некуда».

Эти элементы романтической символики органически вливаются в образную ткань повести. Они усиливают её лиричность, задушевность, не нарушая правдивости, убедительности. Напротив, они способствуют верному, непосредственному выражению душевного состояния героини. И наряду с этим, как символ обманутых надежд и первых горьких разочарований, появится в начале и в конце «Аси» печальная статуя

маленькой мадонны «с почти детским лицом и красным сердцем на груди, пронзенным мечами.»[22,с.102]

Существует нерасторжимая внутренняя связь в произведениях Тургенева между драматическими переживаниями его героев и окружающим миром природы. Эта черта художественной манеры, художественного мышления Тургенева в известной мере связана пантеистическим отношением писателя к миру природы, в котором он видел «разлитие жизни». Тургеневские пейзажи, созданные реалистической, очень точной кистью, исполненные мысли, чувства, настроения – неотъемлемая часть общего замысла, сюжета произведения. Пейзаж вместе с тем – и та эмоциональная сила, которая, наряду с портретами персонажей, создает лирический подтекст повестей. Нередко пейзажи «символичны», они как бы предваряют радостные или грустные, а порой и драматические события. В приподнятом состоянии молодости и бодрости описывает Н. В «Асе» картины реки и городских предместий. Симпатии героя переносятся с Гагина и Аси на виноградники вокруг их дома, на поразившую его «чистоту и глубину неба, сияющую прозрачность воздуха», на «раздолье». Определенным символом предстоящих разочарований могут служить и старинные развалины. В поисках успокоения бродит Н. со своими думами среди гор : «Я отдал себя всего тихой игре случайности, набегавшим впечатлениям : неторопливо сменяясь, протекали они по душе и оставили в ней наконец одно общее чувство, в котором слилось все, что я видел, ощутил, слышал в эти три дня...» [6,с.178] И самые сильные переживания героя, «жажда счастья», «счастья до пресыщения» связаны вновь с рекой, небом, звездами. Потому особо знаменательно, что эмоциональное состояние героини Тургенев передает именно через портретные черты: блеск глаз, улыбка и смех, кудри, мраморный лоб, движения, то порывистые, то томные.

В повестях 50-х годов тургеневский талант открылся русскому читателю с новой стороны – писатель предстал в них как непревзойденный певец первого чистого чувства.

§ 4 «Диалектика любви», смысловая и эмоциональная роль внутреннего подтекста в повести «Первая любовь»

«Первая любовь» появилась в третьем номере «Библиотеки для чтения» за 1860 год с посвящением Анненкову.

«Первая любовь» - одна из самых лирических повестей Тургенева, связанная с биографией писателя, с его прошлым : «Это единственная вещь, - говорил Тургенев, - которая мне самому до сих пор доставляет удовольствие, потому что это сама жизнь, это не сочинено. Когда перечитываю – так и пахнет былым... это пережито». [6,с.440]

Подобно Асе, герой повести вступает в светлую пору своей ранней юности. Тургенев с необычайной тонкостью и проницательностью художника-психолога рисует его на пороге жизни : «Я всё ждал и робел чего-то и всему дивился и весь был наготове...Я задумывался, грустил и даже плакал, но и сквозь слезы, грусть...проступала как весенняя травка, радостное чувство молодой, закипающей жизни». Первая любовь, - это одновременно и открытие мира, красоты жизни, «та же революция», как много лет спустя скажет Тургенев в повести «Вешние воды». В «Первой любви» Тургенев психологически точно описывает, как в юном сердце, впервые полюбившем, обостряются все чувства, герой видит, ощущает самый поток жизни, его незаметное течение. «Первая любовь», пожалуй, единственная повесть, где Тургенев чуть ли не по-толстовски прослеживает, как возникало и постепенно развивалось чувство героя, проникновенно передает самую «диалектику» любви, внезапные переходы от безысходного горя, нестерпимой обиды к бурной опьяняющей радости.

С юной княжной Зинаидой Засекиной связаны новые мотивы в творчестве Тургенева. Зинаида, как реальный тип русской жизни, близка в какой-то мере героиням Достоевского, натурам противоречивым, с горячим темпераментом, резко выраженным стремлением к независимости, к власти над людьми, сознанием своего превосходства над пошлым пустым светским

окружением. Все помыслы их сосредоточены на «жизни сердца», любви, отсюда проистекает и надрыв, и духовная надломленность Их идеал – страстная, сильная личность, которой они готовы принести себя в жертву.

Пытаясь определить характер героини, один из персонажей повести, доктор Лушин заметил: «Каприз и независимость – эти два слова исчерпывают: вся ваша натура в этих двух словах». Действительно, Зинаиду забавляло в окружавших её поклонниках возбуждать то «надежды, то опасения, вертеть ими по своей прихоти», «стучать людей друг о друга». В этом был своеобразный бунт её личности, проявление «свободы» и «независимости». Но Лушин упустил из вида другую, не менее типическую сторону характера Зинаиды – ощущение пустоты светской жизни, стремление к чему-то настоящему, светлому, прекрасному. «Разве жить так весело? Оглянитесь-ка кругом... Что хорошо? Или вы думаете, что я этого не понимаю, не чувствую!» И вот в эти мгновения Зинаида близка к Аси. Она остро чувствует «двойственность» своего существа, не раз говорит об этом герою : «Сколько во мне дурного, темного, грешного». «Но все-таки я не такая, какую вы меня воображаете...» Подобно Асе, Зинаида – натура противоречивая, - и в этом повинны прежде всего среда, уродливый быт, «неправильное воспитание, странные знакомства и привычки... бедность и беспорядок в доме». Восторженная, полудетская, пылкая любовь Володи трогает Зинаиду, но на него она смотрит «сверху вниз» - и дело тут не только в возрасте.

Герой «Первой любви» - в будущем все-таки «лишний человек» - и чем дальше развиваются события, тем это заметнее. В этой повести о первой любви проблема «лишнего человека», не являясь центральной, решается по-своему, очень тонко, скорее, в подтексте. Типические черты «лишнего человека» - самоанализ, робость перед стихиями жизни, неверие в свои силы – пусть как намек, как возможность, но проглядывают в юном герое. В нем уже нет той непосредственности, того энтузиазма, той веры в идеал, которыми была наделена молодежь тридцатых годов.[18,с.71] Для Володи -

юность уже не время «крылатых надежд» и «сил неодолимых». Особенно ясной «духовная слабость» героя становится в сравнении с тем по-настоящему сильным, ярким, самозабвенным чувством, которое испытывали друг к другу Зинаида и его отец. Постепенно и сам Володя все больше и больше проникается сознанием своей духовной слабости: узнав, кто возлюбленный Зинаиды, герой не ощутил «никакого дурного чувства», он смутно понимал, что сам не смог бы вызвать к себе такой любви. Отец подавлял его своей сильной и по-своему цельной натурой. «Он, - вспоминал герой, - как будто ещё вырос в моих глазах». Писатель здесь очень лаконичен, подчеркнуто сдержан: «Пускай психологи объяснят это противоречие как знают».

Но смысл этого «противоречия» понятен и так, решение подсказывается самой логикой развития образов. Явившись невольным свидетелем драматической сцены свидания отца и Зинаиды, герой окончательно убедился, что настоящая человеческая любовь не ведает ни эгоизма, ни мелкого самолюбия, ни страха: «Моя любовь, со всеми своими волнениями и страданиями, показалась мне самому чем-то таким маленьким, и детским, и мизерным перед тем другим, неизвестным чем-то, о котором я едва мог догадываться и которое меня пугало, как незнакомое, красивое, но грозное лицо...»

Романтическая струя тоскливых мечтаний, неопределенных душевных порывов, своеобразного протеста против существующего положения пронизывает ткань повести. В жизни Зинаиды Засекиной эта мечта связана с представлениями о каком-то красивом, сказочном мире и о свободной, счастливой любви.

Тургенев с одинаковым вниманием относится к различным проявлениям романтической мечты и устремленности. Он находит разнообразную, подчас изумительную форму для образного воплощения этой сферы душевной жизни своих героев.

Неопределенная романтическая мечта Зинаиды выражается в предлагаемом ею фантастическом сюжете для поэмы, в рассказанной ею сказке. Её сказка и сюжет – это миниатюрные романтические произведения, включенные в повесть. Они указывают на то, что у героини повести есть какая-то иная сфера душевной жизни : от всех скрытые волнения, ожидания, какое-то томление по иным радостям. Эти романтические эскизы являются своеобразным воплощением мечты и противопоставлением её однообразной, по-своему несчастливой жизни и существующим в ней нормам поведения. Романтическая образная форма здесь удачно передает то «невыразимое» душевное состояние героини повести, её мечту, которая при существующих в жизни нормах поведения даже не может приобрести более реальное образное выражение в её воображении. Романтические картины органически вплетаются в основную реалистическую часть повести и способствуют выражению идейно-эмоционального содержания : «Не успел я приблизиться к забору, как увидел Зинаиду... Она обернулась, но не остановилась... посмотрела на меня, тихонько улыбнулась и опять устремила глаза в книжку». – наблюдательный и вдумчивый психолог, Тургенев сочетает всего в нескольких мгновениях кокетство и вдумчивость, искренность и наигранность героини.[14,с.67]

Велика смысловая и эмоциональная роль внутреннего подтекста в повести. Ведь, в сущности, вся драматическая история любви Зинаиды и отца героя проходит за кулисами. Тургенев не создает ни одной сцены, в которой бы они действовали непосредственно, не приводит ни одного диалога. Любовь пронизывает все поступки героини, её мысли, живёт в каждом её слове: «Она подошла к окну. Солнце только что село: на небе высоко стояли длинные красные облака.

- На что похожи эти облака? – спросила Зинаида. – Я нахожу, что они похожи на те пурпуровые паруса, которые были на золотом корабле у Клеопатры, когда она ехала на встречу Антонию..» Эти символы

стали, словно знаками, сигналами для Володи: «Я скоро ушел домой. Она полюбила, - невольно шептали мои губы. – Но кого?»

Писатель избегает подробных описаний, скрупулезного психологического анализа, прослеживающего все прихотливые изгибы человеческого настроения. Тургенев нередко «оставляет рассказ без притязаний на разрешение его», представляя это фантазии и воображению читателя.

Вряд ли какая другая сцена в повести «Первая любовь» по силе своей выразительности, драматическому накалу, художественной законченности может сравниться со сценой свидания влюбленных у окна. Читатель не знает, о чем они говорят, он вместе с героем наблюдает их только издали. Но именно в этой почти «немой» сцене выражена вся сила любви и преданности героини, вся мера горечи и нравственных страданий, выпавших на долю любящих людей: «печальное, серьезное, красивое лицо Зинаиды с «непередаваемым отпечатком преданности, грусти, любви и какого-то отчаяния», упрямый спор, удар хлыстом по обнаженной руке Зинаиды, которая молча «поцеловала заалевшийся рубец», мгновенное раскаяние отца. Потом возвращение домой. «И тут-то, - замечает герой, - я впервые и едва ли не в последний раз увидел, сколько нежности и сожаления могли выразить его строгие черты».

И здесь природа играет важную роль в раскрытии внутреннего мира героев. Писатель нередко передает переживания своих героев в одухотворенном пейзаже. Наделяя явления природы особенностями душевного состояния своих персонажей, Тургенев выражает это состояние в пейзаже и этим возбуждает аналогичные переживания у читателя.

У Тургенева подчас очень тесно переплетаются романтические перевоплощение одних явлений природы с реалистическим воспроизведением других её деталей. В его пейзажах в таком случае органически сливаются воедино реалистические и романтические детали. Тогда природа является и фоном действия, и средством для

непосредственного выражения душевного состояния персонажа: «...ко мне в комнату беспрестанно западали какие-то слабые отсветы. Я приподнялся и глянул в окно... и точно была гроза...С приближением солнца все бледнели и сокращались молнии : они вздрагивали все реже и реже и исчезли наконец, затопленные отрезвляющим и несомнительным светом возникавшего дня...

И во мне исчезли мои молнии, я почувствовал большую усталость и тишину.

...О кроткие чувства, мягкие звуки, доброта и утихание тронутой души, тающая радость первых умилений любви, - где вы, где вы?» - спрашивает герой «Первой любви», вспоминая пору юности, и не ждет, не ищет ответа.

Тургеневские пейзажи, в которых сочетается реалистическое и романтическое образное отражение природы, особенно лиричны. В них присущая реализму осязаемость, колоритность сочетается со свойственным романтизму непосредственно выраженным эмоциональным отношением, способным вызвать соответствующий резонанс в восприятии читателя. Лирические пейзажи «Первой любви», рисующие неброскую, но такую выразительную природу Подмосковья, удивительно русские, в них мастерски передан мягкий задушевный колорит средней России. «Обнаженные макушки березы», солнце и ветер, играющий в её «жидких ветвях», лениво перепархивающие по запыленной крапиве белые бабочки, бойкие воробьи на красном кирпиче полуразрушенной стены, - и надо всем этим привычным и родным миром – принесшийся издалека, спокойный и унылый звон колоколов Донского монастыря. Эта картина невольно воскрешает в памяти лирические пейзажи Саврасова, Левитана, где радость и печаль слились воедино, создавая необычное настроение светлой возвышающей грусти.

Тургенев, великий мастер пейзажа, умел образно воплотить красоту природы, выразить свою любовь к ней, раскрыть «созвучие» человеческой духовной жизни с нею.

В способности Тургенева создавать лирический подтекст, в редком умении писателя изображать чувства, мысли, тревоги и радости героев,

используя для этого порой не «прямые», а косвенные средства – искусство (музыка, поэзия), реминисценции, многозначительные паузы, мгновенный взгляд, невольный выразительный жест, пейзаж – заключаются до некоторой степени и истоки чеховской поэтики. Своеобразная атмосфера «недосказанности», боязнь лишним словом разрушить очарование образа ощущается и в чеховских повестях. В этом смысле «Дом с мезонином», «О любви», «Дама с собачкой» Чехова, несмотря на разность эпох, различие индивидуальностей писателей, героев повестей и , наконец, конфликтов, несомненно, близки тургеневской «Асе» и «Первой любви».

§5. Лирический и психологический аспекты в раскрытии типов и характеров в повести «Вешние воды».

На протяжении всего своего творчества и в позднем периоде, в том числе, Тургенев вновь и вновь обращается к своему старому герою – прекрасному рыцарю фразы, мастеру «благих порывов», - но заметно переосмысляет этого героя.

В ноябре 1871 года Тургенев заканчивает большую повесть **«Вешние воды»**.

Если верить автору, то это «пространственно рассказанная история о любви, в которой нет никакого ни социального, ни политического, ни современного намека», как писал Тургенев в первом собрании писем в 1884 году. Однако, меткая сатира Тургенева на прусачество, вызвало крайнее недовольство немцев, живущих в Петербурге и упивающихся недавней победой соотечественников во Франции. И Тургенев, отрицавший, как мы видим, «политические», «социальные» и «современные» тенденции в повести, в письме к Л.Течу заявляет, что подобные публицистические «уколы» и есть «лучшее и самое правдивое в ней» (это письмо к Людвигу Течу

опубликовано в Собрании писем в 1924 году). Но главное и «современное» для Тургенева здесь, конечно не немцы, а Санин.

И герой, и сюжет вроде бы «старые». В построении образа Санина сквозит какая-то нарочитость полемического опыта. Герой предельно зауряден. Тургенев это настойчиво подчеркивает и прямыми характеристиками, и мельчайшими ироническими штрихами. Все в нем «немного расплывчато»: и черты лица, и черты характера, и неотчетливые «идеальные позывы». Тургенев устраняет из «старого» характера героя все сколько-нибудь острое, колючее, дразнящее, - везде «мягкость, мягкость, мягкость...» Чтобы выглядеть как можно нейтральнее в своем отношении к герою, автор даже совершенно освобождает его от каких бы то ни было общественных убеждений: «Тревожные чувства, обуревавшие лучшую часть тогдашней молодежи, были ему мало известны». Тургенев наделяет Санина физическим здоровьем и трогательной юношеской «свежестью», тут же впадая в публицистический тон: «В последнее время в нашей литературе после тщетного искания «новых» людей начали выводить юношей, решившихся во что бы то ни стало быть свежими...» Но, слово спохватившись, что такой тон, скорее подходящий для критического трактата, слишком обнаруживает скрытую полемику, нарушает видимую нейтральность, Тургенев прерывает тираду и чуть насмешливо сравнивает Санина с «выхоленным, гладким, толстоногим, нежным трехлетком бывших «господских» конских заводов».

Это все уже задано до начала действия, в котором должен быть испытан характер. Однако, и в дальнейшем Тургенев заботливо охраняет видимую особую беспристрастность, особенно в тех сценах, где может возникнуть подозрение в идеализации «отецкого сына», милого и добродушного отпрыска «степенных дворянских семей».

Тургенев вдруг приподнимет своего героя, - как в эпизоде с розой Джеммы, - и снова непременно опустит его на прежний уровень обычности, опустит какой-нибудь иронической деталью или подтрунивающей интонацией описания. Санин не с боем отнимает розу, а проворно похищает

ее у зазевавшегося пьяного офицера; дома он взволнованно посвистывает, чрезвычайно «довольный собой»; переговоры секундантов и весь вид их откровенно комичны; пошлость всей бескровной затеи оттеняет и фигура доктора-мздоимца; да и описание собственно дуэли начинается такой иронической фразой: «Лесок, в котором должно было происходить побоище...» Оттенков снижения не перечислить, и все они сознательно служат той силой, которой автор удерживает себя от привычного для подобных сюжетов возвышенного лирического тона. Зато какими чарующими оказываются на фоне этой истории отдельные взлеты тургеневского лиризма.[15,с.36]

Вспомним ночное свидание у окна, порыв знойного вихря и огромные, потрясающие, прекрасные и преданные глаза Джеммы: «Внезапно среди глубокой тишины, при совершенно безоблачном небе, налетел такой порыв ветра, что сама земля, казалось, затрепетала под ногами, тонкий звездный свет задрожал и заструился, самый воздух завертелся клубом. Вихорь, не холодный, а теплый, почти знойный, ударил по деревьям, по крыше дома, по его стенам, по улице; он мгновенно сорвал шляпу с головы Санина, взвил и разметал черные кудри Джеммы. Голова Санина приходилась в уровень с подоконником; он невольно прильнул к нему – и Джемма ухватила обеими руками за его плечи, припав грудью к его голове. Шум, звон и грохот длились около минуты...» Как стая громадных птиц, промчался прочь выигравшийся вихорь... Настала вновь глубокая тишина. Санин приподнялся и увидал над собою такое чудное, испуганное, возбужденное лицо, такие огромные, страшные, великолепные глаза – такую красавицу увидал он, что сердце в нем замерло, он приник губами к тонкой пряди волос, упавшей ему на грудь».

Момент внезапной бури в природе - момент рождения чувства: «Мгновенно, как этот вихрь, налетела на него любовь». Именно этими словами – мгновенно и внезапно – подчеркивается стихийность чувства, таинственность его рождения. Чувство Санина возникает как эмоциональная

реакция – «сердце в нем замерло», когда он увидел над собой такое чудное, испуганное лицо Джеммы. Мгновения эти возвысили героя на истинную лирическую высоту. Но, верный себе, Тургенев снова упоминает об «отвоеванной розе», чтобы читатель вместе с вихрем не очень-то отрывался от земли в заоблачные выси.

Основательно закрепив видимую беспристрастность своей позиции, автор затем проводит Санина через традиционное испытание – и через традиционное поражение.

Объективный смысл характера Санина конкретен, и беспристрастие автора оказывается мнимым. Этот новый вариант тургеневского «русского человека на rendez-vous» (по определению Н.Г.Чернышевского), который в силу своей духовной заурядности (отмечено даже «несколько глуповатое выражение» его лица) свободен от чрезмерной рефлексии, но зато в более «чистом» виде обнаруживает другую злокачественную черту характера – его восковую податливость, неустойчивость, совершенную непригодность к практическому делу обновления русской жизни. [4, т.5, с.156]

В раскрытии психологических проявлений природы Санина Тургенев достигает исключительного совершенства. Наиболее, пожалуй, показательное в этом смысле – постепенный переход в сознании Санина от бесшабашной решимости жениться к постыдному бегству.

У Санина не может быть крутых переломов – слишком аморфен, пассивен характер, слишком мягка воля. Здесь, на первый взгляд, все определяют случайные толчки извне (случайная встреча с Полозовым, случайное «деловое» знакомство с его женой, случайное увязание в сетях, раскинутых неопытному «Энею» хищницей «Дидоной»). Но Тургенев убедительно показывает неотвратимость бегства независимо от того или иного случая, вопреки искреннему чувству влюбленности, – просто в силу самого характера героя.

Зыбкий характер не выдерживает продолжительной нагрузки, стремится выйти из-под нее, из-под всякой ответственности. «Не сообразная» мечтательность делает все будущее счастье заведомо нереальным.

В «Вешних водах» автора занимал преимущественно характер Санина, поэтому поэтический образ красавицы итальянки, с ее богатыми задатками, готовыми развернуться навстречу герою, остался почти нераскрытым изнутри. Автор выразительно описал ее красоту, обаятельность, грациозность, даже ее природную талантливость (например, в сцене чтения в лицах), но не наделил свою героиню высокими духовными запросами. Это и не входило в творческую задачу: Санин спасовал и перед очень простой хорошей девушкой, не требующей от него борьбы за передовые идеалы, ждущей только прочного личного счастья.

Образ Полозовой – это хищное начало темной, непонятной, порабоощающей страсти, изображенной хоть и с большой настойчивостью, но с меньшей художественной убедительностью. Тургенев всячески подчеркивает незаурядные качества этой красивой и страшной женщины – ее сильный ум, ее начитанность, довольно широкую образованность, ее одинаково свободное владение «самым лучшим парижским акцентом» и самыми прозаическими подробностями «передела» и «запашки». Но, вопреки своему обыкновению, Тургенев здесь не столько образно показывает читателю свойства характера, сколько наказывает их: «Она выказывала такие коммерческие и административные способности, что оставалось только изумляться! Вся подноготная хозяйства была ей отлично известна; она обо всем аккуратно расспрашивала, во все входила; каждое ее слово попадало в цель, ставило точку прямо над і... она испытала на своем веку гораздо больше, чем многое множество ее сверстниц... она возражала, смеялась, соглашалась, задумывалась, нападала...»

Тургенев хорошо понимает, что сбить Санина с доброго пути совсем нетрудно, но приковать его надолго сможет только выдающийся характер. И

писатель всячески нагнетает черты особенной, непостижимой силы в Марье Николаевне, отчего образ получился несколько искусственный.

Все поздние повести Тургенева прямо или косвенно соотносятся с идеалами его главного произведения 1870-1880 годов – романа «Новь». И потому основные темы – самоубийства, убийства поднимаются в новеллах «Несчастливая», «Стук...Стук...Стук !..», тема практической несостоятельности – в «Вешних водах».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

«Присутствие темноты дает свету краски», - заметил как-то Тургенев.
[6, т.12, с.446]

Его поздние повести, перекликаясь со многими стихотворениям в прозе, несут в себе образы подобной «темноты». В позднем тургеневском психологизме акцентируются как раз «темные» стороны сознания, подчас болезненные. Преломленная в таком сознании действительность смещается, предстает в мистической окраске, где нарочно размыты грани реального и «потустороннего». Но это смещение проводится ради утверждения не столько непознаваемости жизни, сколько необходимости пылливо вглядываться в жизнь, не довольствуясь узкими (как субъективно представляется Тургеневу) «системами».

В объективном смысле, и поздний Тургенев – призыв к безграничной любознательности, жадному интересу к жизни, природе, человеку, - интересу, по своей сути, очень «светлому». Недаром Щедрин в статье по поводу смерти писателя отмечает главную заслугу всей жизни Тургенева том, что в основе его «общественных идеалов лежит глубокая вера в торжество света, добра, нравственной красоты.» [6, т.11, с.87]

Таким образом, в ходе исследования было выяснено не просто то, как действует метод психологизма в творчестве И.С.Тургенева, но и художественные открытия самого писателя, сделанные в поздних произведениях.

Рассматривая психологизм как достижение русской литературы XIX века, была прослежена эволюция типа «лишнего человека» в повестях 1850-1869-х годов, сила и глубина юношеской любви, мудрость, жизнеутверждающий пафос, тончайший лиризм «стихотворений в прозе».

Особый интерес вызвал вопрос женских образов. С Тургеневым не только в литературу, но и в жизнь вошел поэтический образ спутницы русского героя, «тургеневской» девушки. Писатель изображает в своих произведениях

наиболее цветущий период в женской судьбе, когда в ожидании избранника расцветает женская душа, пробуждаются к временному торжеству все потенциальные ее возможности. Вместе с образом тургеневской девушки входит в произведения писателя образ «тургеневской любви». Это чувство сродни революции: «... однообразно-правильный строй сложившейся жизни разбит и разрушен в одно мгновение, молодость стоит на баррикаде, высоко вьется ее яркое знамя, что бы там впереди ее не ждало – смерть или новая жизнь – всему она шлет свой восторженный привет.»[6, т.11, с.87]

Все тургеневские герои проходят испытание любовью – своего рода проверку на жизнеспособность не только в интимных, но и в общественных убеждениях. Любящий герой прекрасен, духовно окрылен, но чем выше взлетает он на крыльях любви, тем ближе трагическая развязка и падение. Любовь по Тургеневу трагична потому, что перед ее стихийной властью беззащитен как слабый, так и сильный человек. Своенравная, роковая, неуправляемая, любовь прихотливо распоряжается человеческой судьбой. Это чувство трагично еще и потому, что идеальная мечта, которой отдается влюбленная душа, не может полностью осуществиться в пределах земного природного круга.

Тургенев развивает тему трагической любви. Чернышевский, посвятивший разбору повести «Ася» статью «Русский человек на rendez-vous», в споре с Тургеневым пытался доказать, что в несчастной любви рассказчика повинны не роковые законы любви, а он сам, как типичный «лишний человек», который пасует всякий раз, когда жизнь требует от него решительного поступка. Разумеется, Тургенев был далек от такого понимания смысла своей повести. У него герой невиновен в своем несчастье. Его погубила не душевная дряблость, а своенравная сила любви.

Важным выводом проведенного исследования можно считать и то, что драматические ноты в творчестве Тургенева не являются следствием усталости или разочарования в смысле жизни и истории. Философский фон укрупняет характеры и выводит проблематику произведений за пределы

узковременных интересов. Устанавливается напряженная диалогическая взаимосвязь между философскими рассуждениями писателя и непосредственным изображением героев времени в кульминационные моменты их жизни. Тургенев любит замыкать мгновения на вечность и придавать преходящим явлениям вневременной интерес и смысл. В стихотворении в прозе «Стой!» писатель восклицает: *Вот она – открытая тайна, тайна поэзии, жизни, любви! Вот оно, вот оно, бессмертие! Другого бессмертия нет – и не надо. В это мгновение ты бессмертна. Оно пройдет – и ты снова щепотка пепла, женщина, дитя... Но что тебе за дело! В это мгновенье – ты стала выше, ты стала вне всего преходящего, временного. Это твое мгновение не кончится никогда. Стой! И дай мне быть участником твоего бессмертия, урони в душу мою отблеск твоей вечности!*

Это, возможно, и есть главное кредо писателя.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Лотман Л.М.** Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. Л., 1974.
2. **Белинский В.Г.** Полн. собр. соч. в 13 т., М., 1966.
3. **Некрасов Н.А.** Полн. собр. соч. и писем. Т.10. Гослитиздат, М., 1952.
4. **Чернов Н.** Повесть Тургенева «Первая любовь» и её реальные источники. «Вопросы литературы», 1972, № 9.
5. **Гуковский Г.А.** Очерки по истории русского реализма : Пушкин и романтики.
6. **Сквозников В.** «Стихотворения в прозе» И.С. Тургенева. Гослитиздат. М., 1962.
7. **Творчество И.С. Тургенева.** Сборник статей. Под ред. Петрова С.М., М., 1959.
8. **Ткачев П.Н.** Избранные литературно-критические статьи. Изд. «ЗИФ», М.-Л. 1967
9. **Анненков П.В.** Литературные воспоминания. Гослитиздат, М., 1960.
10. **Назарова Л.Н.** Тургенев и русская литература конца XIX - начала XX века. Л., 1979.
11. **Тургенев И.С.** Полн. собр. соч. и писем в 12 т. Гослитиздат, М., 1958.
12. **Есин А.Б.** Психологизм русской классической литературы. М.: Просвещение. 1988
13. **Гражис П.И.** Тургенев и романтизм. Изд. Казанского университета, 1966.
14. **Курляндская Г.Б.** Тургенев – писатель-гуманист. М., Просвещение, 1981.
15. **Курляндская Г.Б.** Место и значение Тургенева в истории русской литературы. М., Просвещение, 1981.
16. **Мировое значение русской литературы XIX века.** М., «Наука», 1987.

17. **Пустовойт А.И.** И.С. Тургенев – художник слова. Изд. МГУ, 1980.
18. **Сквозников В.** Последние повести ИМ.С. Тургенева, Гослитиздат, М., 1962.
19. **Шаталов С.Е.** Художественный мир Тургенева И.С. М., «Наука», 1979.
20. **Творчество И.С. Тургенева.** Сборник статей. Под ред. Петрова С.М., М., 1959.
21. **Тургенев С.И.** Вопросы биографии и творчества. Л., «Наука», 1990.
22. **Тургенев И.С. в воспоминаниях современников.** М., 1969.
23. **Фридлянд В.** Повести Тургенева 1850-годов. Гослитиздат, М., 1962.
24. http://vsyaproza.ucoz.ru/news/stikhi_v_proze_turgenev/2011-07-15-73
25. http://az.lib.ru/t/turgenew_i_s/text_0920.shtml
26. <http://www.allbest.ru/>