

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**САМАРКАНДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ АЛИШЕРА НАВОИ**

**ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

ИРГАШЕВА ДИЛНОЗА МАХМУДЖОНОВНА

ПОЭТИКА РОМАНОВ И.С.ТУРГЕНЕВА «НАКАНУНЕ» И «РУДИН»

5А 120101 ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ (РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА)

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

Научный руководитель:

Ишниязова Ш.А.

**Завкафедрой мировой
литературы ___ Ишниязова Ш.А.**

САМАРКАНД - 2015

Содержание

Введение.....	3-10
Глава I. Критики о своеобразии творческой личности И.С.Тургенева.....	20-33
1.1. Проблема связи художественной природы тургеневского хронотопа с философскими взглядами писателя.....	20-33
Глава II. Пейзаж – один из содержательных элементов литературного произведения.....	33-50
2.1. Роль пейзажа в творчестве И.С.Тургенева.....	33-37
2.2. Мастерство Тургенева в описании природы.....	37-50
Глава III. "Вот герой, которого я искал!"	
3.1. Что может сделать культурный дворянин в новых условиях.....	50-62
3.2. О роли героя в жизни русского общества.....	62-70
Глава IV. "Вот герой, которого я искал!".....	70-84
4.2. Елена Стахова - "любовь-жертва", а не "любовь-наслаждение".....	70-77
4.2. Елена Стахова - "любовь-жертва", а не "любовь-наслаждение".....	77-84
Заключение.....	84-86
Список использованной литературы.....	86-87

ВВЕДЕНИЕ

Выбор темы. Творчество Ивана Сергеевича Тургенева относится к самым значительным явлениям русской литературы XIX в. Многообразны и необычайно широки по художественному диапазону жанры тургеневской прозы (очерки, рассказы, повести, эссе, стихотворения в прозе, литературно-критическая публицистика), но прежде всего он - великий романист, один из создателей русского классического романа.

Отличительная черта Тургенева-романиста - стремление передать внутренний мир человека, захваченного умственным, духовным движением своей эпохи. Так оценивали своеобразие творческой личности И.С.Тургенева и его ближайшие современники: "Вся литературная деятельность Тургенева может быть определена как длинный, непрерывный и поэтически объясненный реестр идеалов, которые ходили по русской земле" (П.В.Анненков) , и исследователи XX в.: "Каждый роман Тургенева был ясным и недвусмысленным ответом на какой-нибудь определенный запрос современности" (М.М.Бахтин)².

И в этой связи хотелось бы отметить один принципиальный момент. И.С.Тургенев всегда воспринимал "текущий момент" как "момент исторический", отсюда - органически присущая его мировоззрению взаимосвязь между полнотой и непосредственностью восприятия современности и осмыслением исторического развития в целом как непрерывной смены поколений, общественных настроений, идей. И на любом отрезке исторического времени И.С.Тургенева интересовали характеры не мыслителей кабинетного типа, а подвижников, мучеников, жертвовавших ради своих идеалов не только комфортом и карьерой, но и счастьем, и даже самой жизнью.

Казалось, сам просторный ландшафт России XIX в. порождал соответственный интеллектуальный и духовный ландшафт, где можно встретить что угодно, кроме размеренности, холодного рационализма, самоуспокоенности. От времени создания тургеневских романов нас

отделяют полтора года лет исключительно интенсивного исторического развития.

Сейчас, на рубеже XX-XXI вв., в эпоху "переоценки ценностей", когда прежде всего оказались востребованы узкий позитивизм и практицизм мысли, в отношении Тургенева далеко не бесспорна нередко применяемая к писателям-классикам формула "наш современник". Творчество И.С.Тургенева, скорее, призвано к тому, чтобы, находясь вне нашей современности, помочь нам понять самих себя как живущих в большом историческом времени.

Вопреки широко бытующему предрассудку "высокая литература", к которой, несомненно, принадлежат романы И.С.Тургенева, отнюдь не является некой окаменелостью. Жизнь литературной классики исполнена нескончаемой динамики, ее бытование в большом историческом времени сопряжено с постоянным обогащением смысла. Составляя повод и стимул для диалога между разными эпохами, оно обращено прежде всего к людям, причастным культуре в ее широкой пространственной и временной перспективе.

И.С.Тургенев обладал исключительной способностью "преклоняться перед каждым прекрасным и могучим явлением всемирного человеческого духа"³. Противоположность, которая и теперь составляет неразрешимый, трагический узел нашей истории, - противоположность западной цивилизации и русской самобытности - в его творчестве превращается в гармонию, в стройное и неразрывное целое. Для И.С.Тургенева равнозначимы национальное и мировое, природа и социум, феномены индивидуального сознания и константы универсального бытия.

Все это находит отражение в пространственно-временном континууме романов И.С.Тургенева. Поэтика пространства и времени - важнейшее средство упорядочения смысловых центров тургеневского романа на всех уровнях его художественной системы.

Актуальность темы обусловлена определяющей ролью И. С. Тургенева в становлении жанра русского реалистического романа. Роман, как и вся русская литература, развивался в весьма специфических социально-политических условиях, проявляющихся в ограниченности в России средств для выражения и воспитания общественного мнения (ущербность журнальной и газетной информации, ущемление всякой публицистической деятельности, отсутствие парламентской трибуны и т.п.) Следствием такого положения явилось расширение функций художественного слова. В осуществлении этой его общественно-политической задачи существенную роль сыграл роман, обладающий целым рядом уже сложившихся в нем сугубо жанровых преимуществ. Однако на русской почве эти преимущества надо было значительно обновлять, создавая собственные, национальные традиции романного творчества. В этой поистине неопределимой исторической деятельности особое место принадлежит И. С. Тургеневу. Поставив цель художественно отразить сложнейшие процессы, происходящие в России в социальной, идеологической, нравственной и эстетической жизни, «он сумел передать общественно-нравственную атмосферу каждого российского десятилетия 1840 - 1870-х годов» и более того «во времени указать на вечное» (Н.Н. Страхов). Эта соотнесенность «временного» (а лучше - современного Тургеневу) с «вечным» особенно проявилась в первых трех романах писателя, содержание и собственно романские установки которых позволяют рассматривать их как единый цикл «Вечным» в них оказывался поиск главного стержня общественно-политической жизни в России. В «Рудине», «Дворянском гнезде» и в «Накануне» он видит этот стержень в передовой части русского дворянства. Главные его герои (Рудин и Наталья Ласунская, Лежнев и Александра Павловна Липина, Лаврецкий и Лиза Калитина, Елена Стахова) принадлежат к числу самых привлекательных людей его эпохи. Именно на них автор смотрит как на силу, способную благоустроить Россию. Понимание ухода дворянства с исторической сцены придет к Тургеневу позже («Отцы и дети», «Дым», «Новь»)

В трех первых романах писателя уже видны жанровые черты русского романа динамичность, полифонизм, усложненный элементами диалогизма, хронотоп, имеющий разные векторы (пространственный - «Дворянское гнездо», темпоральный - «Накануне», заявленные в названиях произведений), исторический антропоцентризм, драматизированный конфликт с отчетливыми социальными очертаниями. Все эти специфические черты потребовали коренной перестройки романной композиционно-речевой структуры.

Степень изученности. При несомненном признании значимости концепции чужого слова М. М. Бахтина в формировании коммуникативно-текстового подхода к художественному тексту, необходимо подчеркнуть выдающуюся роль в этом процессе виднейших филологов XX в В. В. Виноградова (прежде всего теория образа автора), Г. О. Винокура, В. М. Жирмунского, Л. В. Щербы, Б. А. Успенского (концепция точек зрения), Е. В. Падучевой, Е. А. Поповой (теория зеркальности) и др. Коммуникативно-текстообразовательный подход к названной проблематике ярко проявился и в работах Н. Д. Арутюновой, Т. М. Николаевой, Т. Г. Винокур, М. Б. Борисовой, М. Я. Дымарского, Н. В. Максимовой и других.

Необходимость названных ориентаций исследования становится очевиднее, если вспомнить, что до 70-х гг. прошлого века, особенно в советские годы, в оценке романного творчества в России осуществлялся главным образом социологический подход (ср. типичные формулировки в МСЭ «Рудин» - идеалист-дворянин, пробуждающий в людях демократические идеи и чувства, но не способный активно действовать в целях переустройства общества», «противоречие религиозно-нравственного долга и чувства любви в отношениях Лаврецкого и Лизы Калитиной», «Елена Стахова и разночинец болгарин Инсаров посвящают свою жизнь освобождению Болгарии от турецкого ига»)

Функции пейзажа в художественном мире И. С. Тургенева исследованы в работах С. М. Аюпова, А. И. Батюто, Г. А. Бялого, Б. И. Бурсова,

Л.А.Герасименко, П.И.Гражиса, И.М.Гревса, Г.Б.Курляндской, Ю.В.Лебедева, В.М.Марковича, Н.Н.Мостовской, В.А.Недзвецкого, Л.В.Пумпянского, П.Г.Пустовойта, Н.Д.Тамарченко, В.Фишера, А.Г.Цейтлина, С.Е.Шаталова.

Научная новизна данной работы заключается в том, что в ней впервые на таком большом и широком материале анализируются особенности художественного пространства и времени тургеневского романа, выявляются и осмысливаются основные тенденции их эволюции.

Нами проводится системный анализ пространственно-временного континуума в романах И.С.Тургенева. Анализируются хронотопы, которые традиционны, устойчивы для художественного универсума тургеневского романа, и хронотопы, возникающие только в поздней романистике И.С.Тургенева и отражающие интерес писателя к новым социальным реалиям.

Объектом настоящего исследования - пространственно-временной континуум тургеневских романов и отдельные его элементы, выявляемые на разных уровнях повествования.

Предмет магистерской диссертации являются романы «Рудин», «Накануне» И.С.Тургенева.

Цель предлагаемого диссертационного исследования состоит в создании первой обобщающей работы, хронологически и системно, с учетом этимологических и типологических аспектов, прослеживающей на конкретном материале бытование и развитие категорий пространства и времени в романах И.С.Тургенева. В соответствии с этим автор поставил перед собой **следующие задачи:**

- систематизировать подходы различных исследователей к проблеме изучения пространственно-временного континуума тургеневского романа;
- исследовать художественные функции пейзажа, бытового пространства, предметных реалий в формировании пространственно-временного континуума романов И.С.Тургенева;

- выявить взаимообусловленность эпических и лирических, художественно-изобразительных и философско-аналитических способов изображения пространства и времени в романистике И.С.Тургенева;

- проследить эволюцию хронотопической структуры, связанную с художественным освоением новых социальных реалий, что значительно расширило содержательный диапазон тургеневского романа.

Методологическая база данной работы. Функции пейзажа в художественном мире И.С.Тургенева исследованы в работах С.М.Аюпова, А.И.Батюто, Г.А.Бялого, Б.И.Бурсова, Л.А.Герасименко, П.И.Гражиса, И.М.Гревса, Г.Б.Курляндской, Ю.В.Лебедева, В.М.Марковича, Н.Н.Мостовской, В.А.Недзвецкого, Л.В.Пумпянского, П.Г.Пустовойта, Н.Д.Тамарченко, В.Фишера, А.Г.Цейтлина, С.Е.Шаталова.

К изучению произведений Тургенева с учетом их побудила нас обратиться к созданию целостной, методически проверенной и обоснованной системы изучения творчества И.С.Тургенева. Анализу особенностей тургеневского романа как жанра уделялось внимание в научных трудах В.В.Голубкова, Т.Г.Браже, О.Ю.Богдановой, М.М.Жданова, Т.Ф.Курдюмовой, М.Г.Качурина, А.К.Киселева, Н.И.Нестеровой и др.

Методом данной выпускной работы

- метод теоретического исследования (изучения психологической, литературоведческой, педагогической и методической литературы для обоснования теоретических и практических направлений диссертации; анализ действующих программ для выяснения постановки в них вопроса об изучении произведений И.С.Тургенева с учетом их жанровой природы).

- метод наблюдения (наблюдение за современным состоянием вопроса об изучении произведений И.С.Тургенева в средних классах; изучение письменных и устных ответов учащихся на поставленные вопросы, их сочинений);

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что многоплановый анализ трех романов Тургенева позволил выявить типичные

структурные и функциональные особенности проявления ведущего принципа построения романа - полифонизма, усложненного элементами диалогов, философски осмысленного в трудах О. Розенштока-Хюсси, М. Бубера, М. М. Бахтина и др. Тем самым диссертация вносит вклад как в разработку общей проблемы жанровой специфики романских текстов, так и в систему приемов анализа художественного произведения.

Рассмотрение различных элементов поэтики в этом качестве, особенно ядерных, требует выявления их структуры и позиции в романе, определения их границ и места в текстообразовательном пространстве романа, а также их роли в создании системы художественных образов.

Практическая значимость результатов диссертационного исследования определяется предложенным в нем принципиально новым подходом к исследованию художественного произведения. Результаты исследования могут быть использованы при чтении общих курсов по истории русской литературы XIX в.; в работе семинаров, посвященных творчеству Тургенева-романиста; в работе спецсеминаров по проблемам типологии хронотопа русского романа второй половины XIX века.

Данный подход к анализу может быть использован при исследовании романских текстов в их жанровой специфике, при рассмотрении динамики развития жанра с точки зрения его композиционно-речевой организации

На защиту выносятся следующие положения:

- формирование романа на русской почве в особых историко-социальных условиях во многом предопределило набор важнейших признаков русского реалистического романа как специфической жанровой категории, влияющих на поиск композиционных и языковых средств.

- авторская ориентация на отражение многоголосия делает центром исследовательского внимания проблематику чужой речи и диалога с учетом их последовательной взаимосвязи

- герои и их поступки как основная единица анализа отражает закономерности сопряжения авторского и персонажного голоса

-характеристика героев складывается:

- из выявления ее функций, порождаемых их особой сюжетообразующей ролью и художественными задачами,

-из ее структурной специфики,

- из специфики входящих в нее компонентов

Апробация основных результатов исследования. Основные положения диссертации обсуждались на научных конференциях, заседаниях кафедры мировой литературы.

Структура работы. Диссертация общим объемом 189 страниц состоит из введения, двух глав, Глава I. Критики о своеобразии творческой личности И.С.Тургенева Глава II. Пейзаж – один из содержательных элементов литературного произведения. Глава III. "Вот герой, которого я искал!", заключения, библиографического списка и приложения. Порядок расположения глав соответствует поставленным задачам и логике исследования.

Во введении обосновывается актуальность темы, определяются цели и задачи диссертации, ее научная новизна, теоретическая и практическая значимость и материал исследования, формулируются основные положения, выносимые на защиту

В первой главе рассматривается своеобразие художественного мира великого писателя И.С.Тургенева. Творчество Ивана Сергеевича Тургенева относится к самым значительным явлениям русской литературы XIX в. Многообразны и необычайно широки по художественному диапазону жанры тургеневской прозы (очерки, рассказы, повести, эссе, стихотворения в прозе, литературно-критическая публицистика), но прежде всего он - великий романист, один из создателей русского классического романа.

Отличительная черта Тургенева-романиста - стремление передать внутренний мир человека, захваченного умственным, духовным движением своей эпохи. Так оценивали своеобразие творческой личности И.С.Тургенева и его ближайшие современники: "Вся литературная деятельность Тургенева

может быть определена как длинный, непрерывный и поэтически объясненный реестр идеалов, которые ходили по русской земле" (П.В.Анненков), и исследователи XX в.: "Каждый роман Тургенева был ясным и недвусмысленным ответом на какой-нибудь определенный запрос современности" (М.М.Бахтин)².

И в этой связи хотелось бы отметить один принципиальный момент. И.С.Тургенев всегда воспринимал "текущий момент" как "момент исторический", отсюда - органически присущая его мировоззрению взаимосвязь между полнотой и непосредственностью восприятия современности и осмыслением исторического развития в целом как непрерывной смены поколений, общественных настроений, идей.

В заключение к первой главе нужно отметить, что на любом отрезке исторического времени И.С.Тургенева интересовали характеры не мыслителей кабинетного типа, а подвижников, мучеников, жертвовавших ради своих идеалов не только комфортом и карьерой, но и счастьем, и даже самой жизнью.

Во второй главенами рассматривается роль пейзажа в романах И.С.Тургенева. Писатели очень часто в своих произведениях обращаются к описанию пейзажа. Пейзаж помогает автору рассказать о месте и времени изображаемых событий. Пейзаж – один из содержательных элементов литературного произведения, выполняющие многие функции в зависимости от стиля автора, литературного направления (течения), с которыми он связан, метода писателя, а так же от рода и жанра произведения.

Например, романтический пейзаж имеет свои особенности: служит одним из средств создания необычного, иногда фантастического мира, противопоставленного реальной действительности, причем обилие красок делает пейзаж еще и эмоциональным (отсюда исключительность его деталей и образов, зачастую вымышленных художником). Такой пейзаж обычно соответствует натуре романтического героя – страдающего, меланхолически – мечтательного или беспокойного, бунтующего, борющегося, он отражает

одну из центральных тем романтизма – разлад между мечтой и самой жизнью, символизирует душевные потрясения, оттеняет настроения персонажей. Пейзаж может создавать эмоциональный фон, на котором, на котором разворачиваются действие. Он может выступать как одно из условий, определяющих жизнь и быт человека, то есть как место приложения человеком его труда. И в этом смысле природа и человек оказываются нераздельными, воспринимаются как единое целое. Неслучайно М.М. Пришвин подчеркивал, что человек – часть природы, что он вынужден подчиняться ее законам, именно в ней *Homo sapiens* обретает радости, смысл и цели существования, здесь раскрывается его духовные и физические возможности.

В заключение ко второй главе можно подчеркнуть, что пейзаж, как часть природы, может подчеркивать определенное душевное состояние героя, оттенять ту или иную особенность его характера с помощью воссоздания созвучных или контрастных картин природы.

В третьей главе нами рассматривается роман И.С.Тургенева, роль героя индивидуалиста в преобразовании общества и истории – Рудина. «Рудин» - первый роман Тургенева. Это известно всем, но, как ни странно для современного читателя, этого не знал Тургенев, когда писал и печатал «Рудина». В 1856 году в журнале «Современник», где «Рудин» впервые был опубликован, он назывался повестью. Только в 1880 году, выпуская в свет новое издание своих сочинений, Тургенев возвел «Рудина» в высокий ранг романа. Может показаться, что, назвать ли произведение повестью, назвать ли его романом, разница невелика. Читатели иной раз полагают, что роман - это большая повесть, а повесть - это маленький роман. Но не так обстояло дело для Тургенева. В самом деле, «Вешние воды» крупнее «Рудина» по объему, но это повесть, а не роман. Дело, значит, не в объеме, а в чем-то более важном. В предисловии к своим романам Тургенев сказал: «...Я стремился, насколько хватало сил и умения, добросовестно и беспристрастно изобразить и воплотить в надлежащие типы и то, что Шекспир называет «the

bogi and pressure of time» («самый образ и давление времени»), и ту быстро изменяющуюся физиономию русских людей культурного слоя, который преимущественно служил предметом моих наблюдений». Конечно, и в повестях Тургенева были типические образы, и там были изображены люди своей страны и своего времени, но в центре внимания там была частная жизнь людей, волнения и тревоги их личного существования.

В заключение третьей главы мы можем отметить, что в отличие от повестей каждый роман Тургенева представлял собою какой-либо существенный эпизод умственной жизни русского общества, и в сумме своей романы Тургенева отражают историю идейных исканий образованных русских людей от сороковых до семидесятых годов прошлого столетия.

В четвертой главе мы рассматриваем роман И.С.Тургенева «Накануне». Роман о "новых людях" Добролюбов представлял себе не только как лирическое повествование об их личной жизни. Личная жизнь героев, по идее Добролюбова, должна войти составным элементом в такое повествование, где герой представал бы перед читателем одновременно и как частный человек и как гражданский борец, стоящий лицом к лицу "с партиями, с народом, с чужим правительством, со своими единомышленниками, с вражеской силой". Такой роман Добролюбов представлял себе как "героическую эпопею" и Тургенева считал неспособным создать ее. Его сфера - не борьба, а лишь "сборы на борьбу" - об этом Добролюбов сказал в самом начале статьи. Между тем в личности Инсарова, в его характере, в его натуре он находил именно те черты, которые пристали подлинному герою современной эпопеи.

В заключении мы суммируем наши исследование. Формирование романного жанра в России, ведущая роль в котором принадлежит И. С. Тургеневу, проходило в труднейших общественнополитических обстоятельствах, осложненных специфическими особенностями развития русской культуры, в том числе и языковой. Это привело к необходимости расширения функций романного жанра.

Выявленные основные жанровые черты романа потребовали значительной перестройки всей композиционно-речевой системы художественного произведения. В качестве главного основания этой перестройки писатель выбрал ориентацию на отображение многоголосия окружающего мира.

Основным средством отражения названного многоголосия явилась система представления чужой речи персонажей, органично вписанная в собственно авторское изложение. Выработанный писателем механизм сопряжения двух речевых сфер, авторской и персонажной, породил труднейшие исследовательские задачи. В диссертации решение основной из них представлено прежде всего всесторонним исследованием единицы выявленного сопряжения двух названных речевых сфер - диалогемы.

В результате, мы выяснили, что появление нового героя - демократа в русской литературе отвечает событиям социальной жизни России на момент написания романа. Хотя нельзя с полной уверенностью утверждать, что Базаров получился подлинным революционером 60-х годов. П.Г. Пустовойт описывает основные черты, которые обнаруживаются в Базарове, присущие революционным демократам: «отрицание старых принципов либералов-дворян, критика их аристократизма, барства, наконец, стремление «место расчистить» для будущей жизни... тургеневский герой- лишь предтеча будущих революционеров» .

Также мы рассмотрели вопрос композиционно-сюжетной структуры и её значение в романе. Поставив демократа Базарова в центре произведения, Тургенев раскрывает его лучшие качества, намеренно сталкивая с остальными героями: в спорах с Павлом Петровичем – зрелость ума, глубина суждений, непримиримая ненависть к рабству ; во взаимоотношениях с Аркадием- способность привлекать на свою сторону молодёжь, быть учителем, воспитателем ; в отношениях с Одинцовой – умение глубоко и по-настоящему любить, цельность и честность натуры, сила воли и чувство

собственного достоинства – все эти качества Базаров проявил, пройдя два «цикла странствий».

Признанный мастер диалога и пейзажа Тургенев в очередной раз показал своё умение раскрыть образ, прибегая к излюбленным приёмам романистов- диалогу, детали и высокохудожественному описанию пейзажа. Мы видим, что Тургенев совершенно по-новому использует эти приёмы. Их новое наполнение наталкивает читателя на мысли об авторском отношении к Базарову, ставит под сомнение нигилистические взгляды Базарова и даёт возможность в полной мере увидеть столкновение революционеров- демократов и либералов. Так, в одиннадцатой главе Тургенев при помощи пейзажа намекает читателю на раскрытие истинного Базарова в финале романа.

Вопрос одиночества Базарова стоит так же остро. Мы видим, что Базаров оказывается совершенно одиноким. Дворянам с ним не по пути. Народ, к которому он принадлежит по происхождению, характеру, многим привычкам и вкусам, не понимает его, видит в нем «барина».

Случайно заразившись трупным ядом, Базаров умирает, не успев ничего совершить. Перед смертью, которую он встречает просто и мужественно, Базаров как будто сознает, что он «не нужен России», точнее говоря (по мысли Тургенева), его время еще не наступило.

Этот финал определил отрицательное отношение передовой критики к роману в целом, многие несправедливо увидели в нем «клевету» на молодое поколение. Но время доказало правоту Тургенева. Писатель стал «родителем» нового героя- революционера- демократа, нигилиста по убеждениям, лидера, прежде всего отличающегося силой характера. Но он обречён на одиночество. Его роман по праву занял одно из центральных мест в русской литературе середины прошлого века. Он открыл собой целый ряд произведений о «нигилистах» и «новых людях».

Глава I. Критики о своеобразии творческой личности

И.С.Тургенева

1.1. Проблема связи художественной природы тургеневского хронотопа с философскими взглядами писателя

Творчество Ивана Сергеевича Тургенева относится к самым значительным явлениям русской литературы XIX в. Многообразны и необычайно широки по художественному диапазону жанры тургеневской прозы (очерки, рассказы, повести, эссе, стихотворения в прозе, литературно-критическая публицистика), но прежде всего он - великий романист, один из создателей русского классического романа.

Отличительная черта Тургенева-романиста - стремление передать внутренний мир человека, захваченного умственным, духовным движением своей эпохи. Так оценивали своеобразие творческой личности И.С.Тургенева и его ближайшие современники: "Вся литературная деятельность Тургенева может быть определена как длинный, непрерывный и поэтически объясненный реестр идеалов, которые ходили по русской земле" (П.В.Анненков), и исследователи XX в.: "Каждый роман Тургенева был ясным и недвусмысленным ответом на какой-нибудь определенный запрос современности" (М.М.Бахтин)².

И в этой связи хотелось бы отметить один принципиальный момент. И.С.Тургенев всегда воспринимал "текущий момент" как "момент исторический", отсюда - органически присущая его мировоззрению взаимосвязь между полнотой и непосредственностью восприятия современности и осмыслением исторического развития в целом как непрерывной смены поколений, общественных настроений, идей. И на любом отрезке исторического времени И.С.Тургенева интересовали характеры не мыслителей кабинетного типа, а подвижников, мучеников, жертвовавших ради своих идеалов не только комфортом и карьерой, но и счастьем, и даже самой жизнью.

Казалось, сам просторный ландшафт России XIX в. порождал соответственный интеллектуальный и духовный ландшафт, где можно встретить что угодно, кроме размеренности, холодного рационализма, самоуспокоенности.

От времени создания тургеневских романов нас отделяют полтора столетия исключительного интенсивного исторического развития.

Сейчас, на рубеже XX-XXI вв., в эпоху "переоценки ценностей", когда прежде всего оказались востребованы узкий позитивизм и практицизм мысли, в отношении Тургенева далеко не бесспорна нередко применяемая к писателям-классикам формула "наш современник". Творчество И.С.Тургенева, скорее, призвано к тому, чтобы, находясь вне нашей современности, помочь нам понять самих себя как живущих в большом историческом времени.

Вопреки широко бытующему предрассудку "высокая литература", к которой, несомненно, принадлежат романы И.С.Тургенева, отнюдь не является некой окаменелостью. Жизнь литературной классики исполнена нескончаемой динамики, ее бытование в большом историческом времени сопряжено с постоянным обогащением смысла. Составляя повод и стимул для диалога между разными эпохами, оно обращено, прежде всего, к людям, причастным культуре в ее широкой пространственной и временной перспективе.

И.С.Тургенев обладал исключительной способностью "преклоняться перед каждым прекрасным и могучим явлением всемирного человеческого духа"³. Противоположность, которая и теперь составляет неразрешимый, трагический узел нашей истории, - противоположность западной цивилизации и русской самобытности - в его творчестве превращается в гармонию, в стройное и неразрывное целое. Для И.С.Тургенева равнозначимы национальное и мировое, природа и социум, феномены индивидуального сознания и константы универсального бытия.

Все это находит отражение в пространственно-временном континууме романов И.С.Тургенева. Поэтика пространства и времени - важнейшее средство упорядочения смысловых центров тургеневского романа на всех уровнях его художественной системы.

В литературе, в отличие от естествознания и философии, категории пространства и времени, с одной стороны, существуют как "готовые", "преднаходимые", с другой - отличаются исключительной многовариантностью. Своеобразие пространственно-временной поэтики проявляется как на уровне литературных направлений, литературных родов и жанров, так и на уровне индивидуального художественного мышления. Явлениями этого ряда много и успешно занимался М.М.Бахтин, который ввел широко распространенный теперь термин "хронотоп" для обозначения типологических пространственно-временных моделей.

"Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, мы будем называть хронотопом (что значит в дословном переводе - "времяпространство"), - писал М.М.Бахтин. - Нам важно выражение в нем неразрывности пространства и времени (время как четвертое измерение пространства). Хронотоп мы понимаем как формально-содержательную категорию литературы...

В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно зримым, пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп"⁴.

По мнению М.М.Бахтина, хронотоп является одним из критериев типологии литературных родов и жанров: "Хронотоп в литературе имеет существенное жанровое значение. Можно прямо сказать, что жанр и

жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причем в литературе ведущим началом в хронотопе является время" .

Говоря о жанре романа, М.М.Бахтин отмечал, в частности, "коренное изменение временных координат литературного образа в романе", "новую зону построения литературного образа в романе, именно зону максимального контакта с настоящим (современностью) в его незавершенности"⁶. Из этого следует очень важный вывод: "Одной из основных внутренних тем романа является именно тема неадекватности герою его судьбы и его положения... Самая зона контакта с незавершенным настоящим и, следовательно, с будущим создает необходимость такого несовпадения человека с самим собою. В нем всегда остаются нереализованные потенции и неосуществленные требования..." .

Вывод этот, на наш взгляд, очень важен для исследователя тургеневских романов, сюжетная коллизия которых основана на неадекватности духовного потенциала героев тем обстоятельствам, в которые они поставлены современной им действительностью. Отсюда - невозможность тождества сознания с окружающим бытием, ощущение времени как перелома, как перехода из одной эпохи в другую.

Особенностью тургеневского историзма является, во-первых, объективный подход ко всем. Особая роль принадлежит природному пространству, вокруг которого объединяются

В 1950-е гг. в отечественной критике ретроспективные эпизоды в романе И.С.Тургенева явлениям исторического процесса, во-вторых, глубокое и тонкое понимание истории (прошлой и современной), культуры (философской и литературной) не только России, но и Запада. Все это многие критики и литературоведы связывали и связывают с принадлежностью И.С.Тургенева к "пушкинскому" типу русских писателей.

Первым в этом ряду следует назвать Д.С.Мережковского, который рассматривал И.С.Тургенева как продолжателя традиций и заветов "другого великого и не менее коренного русского человека" - Пушкина. "Говорят,

Тургенев - западник, - писал Д.С.Мережковский. - Но что значит - западник? Это ведь только бранное слово славянофилов. Если Петр, Пушкин - истинно русские люди... в славном, подлинном смысле этого слова, то Тургенев - такой же истинно русский человек, как Петр и Пушкин. Он продолжает дело их: не заколачивает, подобно старым и новым нашим "восточникам", а прорубает окно из России в Европу, не отделяет, а соединяет Россию с Европой. Пушкин дал русскую меру всему европейскому, Тургенев дает всему русскому европейскую меру"⁸.

В 1930-е гг. Л.В.Пумпянский в своей известной работе "Тургенев и Запад" рассматривал И.С.Тургенева как величайшего, после А.С.Пушкина, европеиста в русской литературе, что, в свою очередь, ускорило мощное влияние, оказанное им на все литературы мира. И.С.Тургенев, по мнению Л.В.Пумпянского, как никто другой, понимал: "... чтобы влиять на мировую культуру, русская культура сама должна сложиться на больших путях мировой образованности", и поэтому "преклонение Тургенева перед Пушкиным связано (в числе прочего) и с этим единообразием обоих писателей в решении вопроса о русском и мировом, о России, Европе, и мире"⁹.

Если говорить об исследованиях последних лет, то тема "Пушкин и Тургенев" получила, на наш взгляд, интересную интерпретацию в работе А.К.Котлова "Творчество И.С.Тургенева 1850 - начала 1860-х гг. и пушкинская традиция". Основным выводом, к которому приходит исследователь, является констатация типологической близости художественных миров А.С.Пушкина и И.С.Тургенева, вытекающей из сознательного и целенаправленного освоения И.С.Тургеневым пушкинского художественного наследия. Мотивы пространственно-временного континуума пушкинских стихотворений "Телега жизни", "Вновь я посетил...", "Брожу ли я вдоль улиц шумных...", "Похоронная песня Иакинфа Маглановича" (цикл "Песни западных славян"), возникающие в тургеневских

романах, подтверждают укорененность образов пушкинской поэзии в художественном мышлении Тургенева.

Обобщая сказанное, можно сделать вывод, что А.С.Пушкина и И.С.Тургенева объединяет, прежде всего, диалектический подход к явлениям исторической и природной действительности. Причем диалектичность мышления И.С.Тургенева ярче всего проявляется, на наш взгляд, именно в его романистике.

Широко известно стендалевское определение литературного творчества: "идешь по большой дороге, взвалив на себя зеркало", которое отражает то "лазурь неба, то грязные лужи и ухабы". Давно уже стало привычным раскрывать эту формулу как обоснование художественных принципов реализма, как утверждение идеи детерминации творческого процесса.

Современный французский исследователь Ж.-Л. Бори трактует эту формулу как определение специфики романа как жанра, главное назначение которого - верно отражать движение, динамику жизни, иными словами - взаимодействие пространства и времени. "Зеркало" романа не установлено в неподвижной точке относительно природы и общества, но как бы постоянно меняет углы своего отражения. °

В романах Тургенева художественное время отражает прежде всего движение, перемены, неожиданные повороты в общественном настроении, в судьбах отдельных личностей, а художественное пространство во всех его ипостасях - природном, бытовом - это своего рода симфония, рассчитанная прежде всего на то, чтобы подобно музыке, передать атмосферу жизни, меняющую настроение, духовное состояние героев.

А.И.Батюто, Ю.В.Лебедев, В.М.Маркович в своих работах постоянно акцентируют внимание на соотносительности "преходящего" и "вечного" в художественном мышлении И.С.Тургенева, что в первую очередь определяет характер пространственно-временного континуума.

В своем понимании природы И.С.Тургенев одинаково далек и от примитивного натурфилософского сенсуализма и от узкого эстетизма. Природное пространство всегда наполнено всей сложностью смысла и познания. И.С.Тургенев в полной мере реализовал синтезирующие способности пейзажа, заключающего в себе целостную экспрессивную оценку изображаемого.

Из исследователей и критиков конца XIX - начала XX вв. назовем М.О.Гершензона, Д.Н.Овсянико-Куликовского, Д.С.Мережковского.

М.О.Гершензон отмечал глубинную связь тургеневского психологизма с пространственной символикой, что нашло отражение в характеристике героев через их отношение к пространству - открытому и замкнутому, земному и воздушному.

Д.Н.Овсянико-Куликовский, подчеркивая особую атмосферу лиризма в романах И.С.Тургенева (которую удачно назвал "ритмом представлений")¹¹, писал, что лиризм этот проникнут трагическим взглядом писателя на извечный антагонизм мыслящей человеческой личности и природной стихии, равнодушной к ценности индивидуального существования. Пожалуй, Д.Н.Овсянико-Куликовский первым увидел в тургеневской романистике элементы философского метажанра, хотя сам этот термин в литературоведении XIX в. еще не существовал.

Д.С.Мережковский (к слову сказать, также считавший И.С.Тургенева одним из величайших представителей философии скептицизма в мировой литературе) поэтику его художественного пространства трактовал как устремленность к воплощению мимолетных состояний, трудновыразимых переживаний. Стилистические приемы Тургенева-пейзажиста Д.С.Мережковский характеризует термином "импрессионизм".

Точка зрения Д.С.Мережковского не получила, однако, дальнейшего развития.Ряд современных исследователей (П.И.Гражис, Г.Б.Курляндская), анализируя своеобразие тургеневского художественного метода, указывают

на связь поэтики И.С.Тургенева с традициями романтизма, что проявляется и в формах бытования категорий пространства и времени.

В этой связи особый интерес вызывает "усадебный хронотоп", в котором воплотилась поэзия и красота уходящего в прошлое мира русской дворянской культуры.

"Тургеневская усадьба - это идиллия, на наших глазах перерождающаяся в элегию", - замечает В.Щукин в своей работе "О двух культурных моделях русской дворянской усадьбы", посвященной сравнительному анализу "усадебного хронотопа" романов И.А.Гончарова и И.С.Тургенева.

Пространственно-временной континуум романа "Дворянское гнездо" В.Щукин характеризует как параевропейский вариант "усадебного хронотопа", в котором находит отражение европеизация русской культурной элиты XVIII-XIX вв., сформировавшая определенный комплекс этических и эстетических норм:

"Тургеневские усадьбы уходят своими корнями не в допетровские времена, а в XVIII век - в эпоху решительной трансформации традиционной русской культуры на западный лад... Тот факт, что в тургеневских "гнездах" имеются красные углы с иконами и лампадами и что живут в них не только вольнодумцы и деисты, но и религиозно настроенные люди - Глафира Петровна, Марфа Тимофеевна, Лиза ("Дворянское гнездо") - отнюдь не противоречит утверждаемому. Православные иконы, молитвы и праздники принадлежат не к азиатской, а к европейской культуре, потому как они по своему противостоят идее полного подчинения личной воли человека силам природы и стихийности коллективного бытия. Они так же органичны для послепетровской России, как липовые аллеи или беззаветная вера в разум.

Таким образом, тургеневская усадьба воплощает в себе европейское, цивилизованное начало в русской культуре Нового времени"¹².

Пристальное внимание тургеневедов было обращено на проблемы связи философского подтекста и художественной структуры романов

И.С.Тургенева, а также на изучение роли в них бытового пространства и ретроспективных "предыстории".

Проблема связи тургеневского хронотопа с философскими взглядами писателя получила, на наш взгляд, наиболее полное освещение в известной работе А.И.Батюто "Тургенев-романист". Основное внимание исследователь уделяет пространственно-временному континууму романа "Отцы и дети", однако сам концептуальный подход А.И.Батюто охватывает значительно более широкий круг вопросов, в частности, и генезис "хронотопического мышления" писателя в целом.

По мнению А.И.Батюто, "с философским представлением о мгновенности человеческой жизни ("лишь красноватая искра в немом океане вечности") естественно гармонирует сюжет и характер сюжетного развития в большинстве романов Тургенева: они отличаются скоротечностью, стремительной во времени завязкой и неожиданной развязкой...".

"У Тургенева, - пишет А.И.Батюто, - значительны идея романа и ее художественное воплощение, сюжет же сам по себе и в особенности та "площадка", на которой происходит его быстрая реализация, не отличаются масштабностью и глубоким погружением в атмосферу повседневного существования, которые так присущи романистике его современников - Толстого, Достоевского, Гончарова и др. Круг персонажей в его романе сравнительно невелик, основное действие пространственно ограничено (вспомним в связи с этим базаровское и паскалевское определение: "узенькое местечко", "уголок обширного мира"). Все эти свойства и признаки романной структуры у Тургенева несомненно обусловлены не только эстетическими, но и глубинными философскими взглядами писателя..."¹³.

В отличие от А.И.Батюто, Б.И.Бурсов своеобразие тургеневского хронотопа связывал в первую очередь с типологией персонажей.

"Полнота картины не имеет для него (Тургенева - Н.Л.) первостепенного значения... Герой каждого его нового романа есть новая

ступень в развитии передового русского человека", - писал Б.И.Бурсов в своей книге "Лев Толстой и русский роман"¹⁴.

А позже, в своей известной работе "Национальное своеобразие русской литературы", исследователь подвел итоги своих наблюдений над стилем Тургенева-романиста: "В тургеневском романе завершилось становление русского высокоинтеллектуального героя. Тот же Рудин предан только идее и занят только идеей. Это в своем роде странствующий рыцарь, над которым бессильна власть быта, и он с гордостью и одновременно с горечью называет себя перекаати-полем,

Тургеневский роман парит над бытом, лишь слегка касаясь его. С одной стороны, быт не имеет власти над героем, а с другой - герою, в силу особенностей его внутренней природы, нет дела до реальных обстоятельств жизни... его трагическая коллизия как мыслителя в разрыве между идеалом и натурой, как он понимает то и другое... В отсутствии подробных описаний быта - одна из причин лаконичности Тургенева-романиста" .

Иную позицию занимает А.Г.Цейтлин в своем исследовании "Мастерство Тургенева-романиста". Бытовое пространство, по мнению А.Г.Цейтлина, играет значительную роль в романах И.С.Тургенева. "Пушкин выработал искусство предельно сжатой и выразительной бытовой детали. Искусство это развили и углубили Лермонтов и Тургенев"¹⁶. А.Г.Цейтлин исследовал эволюцию "бытового пространства"И.С.Тургенева на примерах романов "Рудин", "Дворянское гнездо", "Отцы и дети". Наблюдения и оценки А.Г.Цейтлина, на наш взгляд, до сих пор сохраняют актуальность для изучения пространственно-временного континуума тургеневского романа.

Не меньшее внимание А.Г.Цейтлин уделяет функции "ретроспективных предыстории" в романах И.С.Тургенева.

Анализируя "Дворянское гнездо", А.Г.Цейтлин особо подчеркивал художественную целесообразность включения в роман "ретроспективных предыстории" и порядка их следования. Почему, например, предыстория Лизы помещена перед развязкой романа? "Почему Тургенев не предпослал

этот рассказ о Лизе и Агафье развитию действия так, как он сделал это с Лаврецким? Во-первых, потому, что это не было связано с вековой историей дворянского рода, во-вторых, потому, что две такие предыстории, идущие одна за другой, хотя бы и в разных местах романа, неизбежно создавали бы впечатление...монотонности"17.

Для исследователя очевидны единство, цельность художественного времени тургеневского романа. "Предыстории", обрамляя центральный сюжет, подчинены одному художественному замыслу, благодаря чему прекрасная история любви выделена, вычерчена в общем повествовательном потоке произведения.

Как известно, важнейшая художественная функция тургеневских "предыстории" не сразу была понята литературной критикой.

Более того, в литературе о И.С.Тургеневе часто цитируют авторскую самооценку романа "Дворянское гнездо": "Кому нужен роман в эпическом значении этого слова, тому я не нужен... что бы я ни писал, у меня выйдет ряд эскизов" .

Это ответ И.С.Тургенева И.А.Гончарову, который, как известно, характеризовал "Дворянское гнездо" как "...картинки, силуэты, мелькающие очерки, исполненные жизни, а не сущность, не связь и не целостность взятого круга жизни...". Предыстории героев И.А.Гончаров называет "охлаждающими промежутками", ослабляющими интерес читателя к сюжету произведения .

Причина всего этого, по И.А.Гончарову, в том, что изобразительный талант И.С.Тургенева - это прежде всего "нежный и верный рисунок и звуки", это "лира и лира", а не панорамное и обстоятельное отражение жизни, характерное для жанра романа .

Негативно оценил архитектонику "Дворянского гнезда" и критик М. де Пуле, которому разного рода "пристройки" к главному сюжету казались "лишними", "бесполезно удлиняющими повесть" и "ослабляющими силу впечатления" .

Полемика вокруг "Дворянского гнезда", на наш взгляд, отражает суть различных подходов к оценке художественных функций "ретроспективных предыстории" в романах И.С.Тургенева.

Сопоставляя в своих "Этюдах о Тургеневе" два самых обширных "отступления" в романе "Дворянское гнездо" - о Лаврецком и его предках, и о Лизе, Д.Н.Овсяннико-Куликовский считает, что предыстория Лизы введена в роман "в интересах художественности": во-первых, "читатель, остающийся еще во власти сильных художественных эффектов предыдущей (тридцать четвертой - Н.Л.) главы... с умилением и любовью останавливается над образом Лизы, - и что-то детски трогательное, что-то младенчески чистое, невинное, святое наполняет его душу", и во-вторых, тридцать пятая глава "служит как бы отдыхом, необходимым для художественного восприятия грустных и мрачных мотивов последующих глав". А история Лаврецкого, по мнению ученого, введена "не в интересах художественности, а с целью сделать фигуру Лаврецкого вполне понятною и ясною во всех деталях, - разъяснить ее значение как культурного типа, олицетворяющего собою один из моментов в развитии русского общества"²².

В работе В.Фишера "Повесть и роман у Тургенева" "вставные элементы" романа, в частности "родословная Лаврецкого", трактуются как основные элементы произведения, которые собственно и "создают общественный роман" .

М.К.Клеман, повторяя известную мысль А.А.Григорьева о славянофильской сущности образа Лаврецкого, так комментирует пафос его "пространной предыстории": "... генеалогия Лаврецкого, рисующая четыре поколения дворянской семьи, построена в согласии со славянофильской концепцией о последовавшем в результате усвоения западной культуры отрыве "образовательного класса" от родной почвы и неорганическом характере самого усвоения чужой культуры". Однако исследователь не соотносит "предысторию Лаврецкого" с романным целым, а, следовательно, не определяет ее эстетическую функцию в контексте всего романа²⁴.

Исследователи получали, в основном, социологическую интерпретацию. А.Н.Мензорова в своей работе "Роман И.С.Тургенева "Дворянское гнездо" (идеи и образы)" так определяла семантику родословной героя: "На примере ряда поколений... Тургенев прослеживает, как постепенно дворянство утрачивает чувство близости к России и единения с народом, отчего мельчают характеры, происходит процесс духовного оскудения дворянства"²⁵.

Такой же позиции придерживается С.Я.Проскурин в своей статье "Вставные элементы" романов И.С.Тургенева": "Самое главное назначение отступлений в прошлое состоит в том, что Тургенев раскрывает в них формирование главных героев - Лаврецкого и Лизы, их воспитания"²⁶.

Анализу "ретроспективных предыстории" в романистике И.С.Тургенева посвящена работа С.Е.Шаталова "Отступления в прошлое и их функции в сюжетно-композиционной структуре романа "Дворянское гнездо". Исследователь подчеркивает ключевую роль отступлений в художественной структуре тургеневского романа: "Становится очевидным, что систематические отступления в прошлое - это определенный "прием", предназначенный для выражения какой-то существенной стороны писательского замысла".

С.Е.Шаталов выделяет следующие функции отступлений.

Во-первых, "отступления явно содействуют обобщению, типизации: с их помощью писатель углубляет представление о героях романа, как о вполне определенных типах дворянского общества. Они становятся одним из средств типизации, и в этом назначении - одна из их функций".

Во-вторых, в них предваряются мотивы поведения героев, предугадываются их судьбы.

И, наконец, с их помощью раздвигаются рамки семейно-бытового романа, вводится эпическая струя. Это - новая их функция, которую условно можно назвать средством "эпизации" повествования или "панорамности" изображения: писатель "в одном объеме, в одних рамках искусно совмещает

настоящее и прошлое. Прошлое сквозит в настоящем; настоящее угадывается, отзывается в эпизодах из прошлого... Отступлениями в прошлое привносится в роман элемент эпический, повествование о частной истории преобразуется во всеобщую, касающуюся судеб целого сословия..." .

Значительной вехой в изучении художественного времени в романистике Тургенева стала работа Л.А.Герасименко "Время как жанрообразующий фактор и его воплощение в романах И.С.Тургенева". По мнению исследователя, поэтика тургеньевского романа отвечает задачам художественного воплощения быстрых, "летучих" мгновений истории: "В романе Тургенева мы сталкиваемся с новеллистической поэтикой художественного времени, соответствующей его оригинальной жанровой природе. Тип романа Тургенева был связан со свойственным писателю острым ощущением переходности, неустойчивости русской жизни. Тургенев осознает неприспособленность традиционной формы эпического романа для схватывания "переломных мгновений" истории"²⁸.

Особое внимание Л.А.Герасименко уделяет способам достижения эпической масштабности в романах И.С.Тургенева: "В своем небольшом, концентрированном романе Тургенев добивался эпического звучания особенными, специфическими для него средствами. Эпическая широта и объемная глубина в его романе достигались за счет многочисленных "пристроек": биографических отступлений в прошлое, проекций в будущее (в эпилогах) - как раз тех дополнительных структурных элементов, которые казались современной автору критике "лишними", "бесполезно удлиняющими повесть" и "ослабляющими силу впечатления". Но именно они обладали эпическим содержательным смыслом и способствовали "прорастанию" повести в роман. Такому строению романа отвечал найденным Тургеневым способ изображения художественного времени в его прерывистом течении и в переключении временных планов - от настоящего к прошлому и от настоящего к будущему"²⁹.

Наш краткий обзор позволяет сделать вывод: проблема связи художественной природы тургеневского хронотопа с философскими взглядами писателя, исследование функций пейзажа, а также роли внефабульных эпизодов в организации сюжета, композиции и образной системы тургеневского романа - все это относится к несомненным достижениям отечественного литературоведения.

Глава II. Пейзаж – один из содержательных элементов литературного произведения

1.1. Роль пейзажа в творчестве И.С.Тургенева.

Конец XX века – это время жестоких испытаний для человека и человечества. Мы пленники современной цивилизации. Наша жизнь протекает в шатких городах, среди бетонных домов, асфальта и дыма. Мы засыпаем и просыпаемся под рев автомобилей. Современный ребенок с удивлением разглядывает птичку, а цветы видит лишь стоящими в праздничной вазе. Мое поколение не знает, какой видели природу в прошлом веке. Но мы можем представить ее благодаря пленительным пейзажам И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, И.А. Бунина и других. Они формируют в нашем сознании любовь и уважение к родной русской природе.

Писатели очень часто в своих произведениях обращаются к описанию пейзажа. Пейзаж помогает автору рассказать о месте и времени изображаемых событий. Пейзаж – один из содержательных элементов литературного произведения, выполняющие многие функции в зависимости от стиля автора, литературного направления (течения), с которыми он связан, метода писателя, а так же от рода и жанра произведения.

Например, романтический пейзаж имеет свои особенности: служит одним из средств создания необычного, иногда фантастического мира, противопоставленного реальной действительности, причем обилие красок делает пейзаж еще и эмоциональным (отсюда исключительность его деталей и образов, зачастую вымышленных художником). Такой пейзаж обычно соответствует натуре романтического героя – страдающего, меланхолически

– мечтательного или беспокойного, бунтующего, борющегося, он отражает одну из центральных тем романтизма – разлад между мечтой и самой жизнью, символизирует душевные потрясения, оттеняет настроения персонажей. Пейзаж может создавать эмоциональный фон, на котором, на котором разворачиваются действие. Он может выступать как одно из условий, определяющих жизнь и быт человека, то есть как место приложения человеком его труда. И в этом смысле природа и человек оказываются нераздельными, воспринимаются как единое целое. Неслучайно М.М. Пришвин подчеркивал, что человек – часть природы, что он вынужден подчиняться ее законам, именно в ней *Homo sapiens* обретает радости, смысл и цели существования, здесь раскрывается его духовные и физические возможности.

Пейзаж, как часть природы, может подчеркивать определенное душевное состояние героя, оттенять ту или иную особенность его характера с помощью воссоздания созвучных или контрастных картин природы.

Пейзаж может играть и роль социальную (например, невеселый деревенский пейзаж в третьей главе романа “Отцы и дети”, свидетельствующие о крестьянском разорении: “Попадались и речки с открытыми берегами, и крошечные пруды с худыми плотинами, и деревеньки с низкими избенками под темными, часто до половины разметанными крышами”).

Посредством пейзажа выражают свою точку зрения на события, а также свое отношение к природе, героям произведения.

С пейзажными описаниями у автора прежде всего неразрывно связаны мотивы жизни и смерти, смены поколений, неволи и свободы.

Одним из лучших пейзажистов мировой литературы, по праву считается Иван Сергеевич Тургенев. Он родился в средней полосе России – одном из красивейших мест нашей необъятной родины, свое детство писатель провел в усадьбе Спасское-Лутовиново Мценского уезда Орловской губернии./Слайд # / Имение Тургеневых располагалось в

березовой роще на пологом холме. Вокруг просторного двухэтажного господского дома с колоннами, к которому примыкали полукруглые галереи, был разбит громадный парк с липовыми аллеями, фруктовыми садами и цветниками. Парк был удивительно красив. Могучие дубы росли в нем рядом со столетними елями, высокими соснами, стройными тополями, каштанами и осинами. У подножия холма, на котором стояла усадьба, были вырыты пруды, служившие естественной границей парка. А дальше, насколько хватило глаз, простирались поля и луга, изредка перемешаемые небольшими холмами и рощами. Сад и парк в Спасском, окрестные поля и леса – первые страницы книги Природы, которую Тургенев не устает читать все жизнь. Вместе с крепостными наставниками он уходил по тропам, дорогам, ведущими в поля, туда, где летом тихо зытлется рожь, откуда видны почти затерявшиеся в хлевах деревушки. Именно в Спасском он научился глубоко любить и чувствовать природу. В одном из писем к Полине Виардо Тургенев говорит о том веселом волнении, которое вызывает у него созерцание хрупкой зеленой веточки на фоне голубого далекого неба. Тургенев поражает контраст между тоненькой веточкой, в которой трепетно бьется живая жизнь, и холодной бесконечностью равнодушного к ней неба. “Я не выношу неба, - говорит он, - но жизнь, действительность, ее капризы, ее случайности, ее привычки, ее мимолетную красоту... все это я обожаю”. В письме открывается характерная особенность писательского облика Тургенева: чем острее он воспринимает мир в индивидуальной неповторимости переходящих явлений, тем тревожнее и трагичнее становится ее любовь к жизни, к ее мимолетной красоте. Тургенев – непревзойденный мастер пейзажа. Картины природы в его произведениях отличаются Конкретностью, Реальностью, Зримостью.

Автор описывает природу не как бесстрастный наблюдатель; он четко и ясно выражает свое отношение к ней.

В описании природы Тургенев стремится передать тончайшие отметки. Недаром в Тургеневских пейзажах Проспер Меринэ находил

“Ювелирное искусство описаний”. И достигалось оно главным образом, с помощью сложных определений: ”бледно - ясная лазурь”, “бледно – золотые пятна света”, “бледно – изумрудное небо”, “шумливо сухая трава”. Вслушайтесь в эти строки! Автор передавал природу простыми и точными мазками, но как ярко сочны были эти краски. Следуя традициями устного поэтического творчества народа, писатель черпая большинство метафор и сравнений из природы, окружающих человека: ”дворовые мальчишки бегали за долтуром, как собачонки”, ”люди, что деревья в лесу”, “сын – отрезанный ломоть”, “гордость поднялась на дыбы”. Он писал: ”В самой природе нет ничего ухищренного мудреного, она никогда ничем не щеголяет, не кокетничает;? Самых своих прихотях она добродушна”. Все поэты с истинными и сильными талантами не становились в “позитуру” пред лицом природы...великими и простыми словами передавали они свою красоту и величие. Всемирную известность приобрел тургеневский пейзаж. Природа средней полосы России в произведениях Тургенева пленит нас своей красотой. Читатель не только видит бескрайние просторы полей, густые леса, перелески, изрезанные оврагами, но словно слышит шелест березовых листьев, звонкое многоголосье пернатых обитателей леса, вдыхает аромат цветущих лугов и медовый запах гречихи. Писатель философски размышляет то о гармонии в природе, то о равнодушии по отношению к человеку. А его герои очень тонко чувствуют природу, умеют понимать ее вещий язык, и она становится как бы соучастницей их переживаний.

2.2. Мастерство Тургенева в описании природы.

Мастерство Тургенева в описании природы было высоко оценено Западно – Европейскими писателями. Когда Флотер получил от Тургенева Двухтомный сборник его сочинений он писал: ”Как я благодарен за подарок, который вы мне сделали... чем больше я вас изучаю, тем больше меня изумляет ваш талант. Я восхищаюсь... этим сочувствием, которое одухотворяет пейзаж. Видишь и Грестишь..”.

Природа в произведениях Тургенева. Всегда поэтизирована. Она окрашена чувством глубокого лиризма. Эту черту Иван Сергеевич унаследовал у Пушкина, эту удивительную способность извлекать поэзию из любого прозаического явления и факта; все то, что на первый взгляд может показаться серым и банальным, под пером Тургенева приобретает лирическую окраску и живописность.

Пейзаж Тургенева динамичен, он соотнесен к субъективным состояниям автора и его героя. Он почти всегда преломляется в их настроении. По сравнению с другими романами “Отцы и дети” значительно беднее пейзажами и лирическими отступлениями. Почему тонкий художник, обладающий даром необыкновенной наблюдательности, умеющий замечать “торопливые движения влажной лапки утки, которой она чешет себе затылок на краю лужи”, различать все оттенки небесного свода, разнообразие птичьих голосов, почти, почти не применяет свое фирменное искусство в романе “Отцы и дети?” Исключение составляют лишь вечерний пейзаж в одиннадцатой главе, функции которого явно полемические, да картина заброшенного сельского кладбища в эпилоге романа.

Почему же так скуден колоритный тургеневский язык? Почему писатель так “скромен” в пейзажных зарисовках этого романа? А может это определенный ход, который нам, его исследователям, следует разгадать? После долгих исследований мы пришли к следующему: такая незначительная роль пейзажа и лирических отступлений была обусловлена самим жанром социально – психологического романа, в котором главную роль играл философский и политический диалог.

Для выяснения художественного мастерства Тургенева в романе “Отцы и дети” следует обратиться к композиции романа, понимаемой в широком смысле, как связь всех элементов произведения: и характеров, и сюжета, и пейзажа, и языка, являющихся многообразными средствами выражения идейного замысла писателя.

Чрезвычайно скупыми, но выразительными художественными средствами рисует Тургенев образ современной русской крестьянской деревни. Этот коллективный образ создается у читателя через ряд деталей, разбросанных по всему роману. В деревне в переходный период 1859 – 1860г на кануне отмены крепостного права ударяет бедность, нищета, бескультурье, как страшное наследие их много векового рабства. На пути Базарова и Аркадия в Марьино места нельзя было назвать живописными “Поля, все поля, тянулись вплоть до самого небосклона, то слегка вздымаясь, то опускаясь снова; кое- где виднелись небольшие леса, и, усеянными мелким и низким кустарником, вились овраги, напоминая глазу их собственное изображение на старинных планах екатериненского времени. Попадались и речки с обрытыми берегами, и крошечные пруды с худыми плотинами, и деревеньки с низкими избенками под темными, часто до половины разметанными крышами, и покривившиеся молотильные сарайчики сплетенными из хвороста стенами и зевающими воротницами возле опустелой церкви, то кирпичные с отвалившеюся кое – где штукатуркой, то деревянные с поклонившиеся крестами и разоренными кладбищами. Сердце Аркадия понемногу сжималось. Как нарочно, мужички встречались все обтерханные, на плохих клячонках; как нищие в лохмотьях, стали придорожные ракиты с ободранной корой и обломанными ветвями; исхудавшие, шершавые, словно обглоданные, коровы жадно щипали траву по канавам. Казалось, они только что вырвались из чьих-то грозных, смертоносных когтей-и, вызванный жалким видом обессиленных животных, среди весеннего красного дня вставал белый призрак безотрадной, бесконечной зимы с ее метелями, морозами и снегами ...” “Нет,- подумал Аркадий,- небогатый край этот, не поражает он ни довольством, ни трудолюбием, нельзя ему так оставаться, преобразования необходимы ... но как их исполнить?” Даже само противоборство “белого призрака” есть уже предопределение конфликта, столкновение двух взглядов, столкновение “отцов” и “детей”, смены поколений.

Однако затем картина весеннего пробуждения природы на обновление Отечества, своей Родины; ”Все кругом золотисто зеленело, все широко и мягко волновалось и ложилось под тихим дыханием теплого ветерка, все-деревья, кусты и травы; повсюду нескончаемыми звонкими струнками заливались жаворонки; чибисы то кричали, вивясь над низменными лугами, то молча перебежали по кочкам; красиво чернея в нежной зелени еще низких яровых хлебов, гуляли грачи; они пропадали во ржи, уже слегка побелевшей, лишь изредка выказывались их головы в дымчатых ее волнах.” Но даже в этом радостном пейзаже по-разному показано значение этой весны в жизни героев различных поколений. Если Аркадий рад “чудесному-сегодняшнему дню”, то Николаю Петровичу лишь вспоминаются стихи Александра Сергеевича Пушкина, которые, хотя и прерваны на страницах романа Евгением Базаровым, раскрывают его душевное состояние и настроение:

“Как грустно мне твое явленье,

Весна, весна, пора любви!

Какое... “

(“Евгений Онегин”, гл. VII)

Николай Петрович Кирсанов-романтик по своему душевному складу. Через природу он приобщается к гармоническому единению со вселенским миром. Ночью в саду, когда на небе “роились и перемешивались звезды”, он любил отдаваться “горестной и отрадной игре одиноких дум”. Именно в эти минуты в его душевном состоянии была своя прелесть тихой элегической грусти, светлой приподнятости над обыденным, каждодневным потоком”. Он ходил много, почти до усталости, а тревога в нем, какая-то ищущая, неопределенная, печальная тревога, все не унималось у него, у сорокачетырехлетнего человека, агронома и хозяина, навертывались слезы, беспричинные слезы”. Все его мысли устремлены в прошлое, поэтому единственной дорогой для потерявшего “исторического зрения” Николая Петровича становится, дорога воспоминаний. Вообще сквозь все повествование проходит образ дороги. Пейзаж передает ощущение простора,

не замкнутости пространства. Не случайно герой так много путешествует. Гораздо чаще мы видим их в саду, аллее, дороге... - на лоне природы, нежели в ограниченном пространстве дома. И это приводит к широкомасштабности проблематики в романе; такой целостный и разносторонний образ России, показанный в “пейзажных зарисовках”, полнее раскрывает общечеловеческое в героях.

Усадьба Николая Петровича словно его двойник. “Когда Николай Петрович размежевался со своими крестьянами, ему пришлось отвести под новую усадьбу десятины четыре совершенно ровного и голого поля. Он построил дом, службу и ферму, разбил сад, выкопал пруд и два колодца; но молодые деревца плохо принимались, в пруде воды набралось очень мало, и колодцы оказались солоноватого вкуса. Одна только беседка из сиреней и акации порядочно разрослась; в ней иногда пили чай и обедали.” Николаю Петровичу не удается претворить в жизнь хорошие задумки. Несостоятельность его как владельца имения контрастирует с его человечностью. Тургенев симпатизирует ему, и беседка, “разросшаяся” и благоухающая, есть символ его чистой души.

“Интересно, что Базаров прибегает к сравнению окружающих с миром природы чаще, чем другие персонажи романа. Это, видимо, является отпечатком присущего ему профессионализма. И все-таки эти сравнения иногда звучат в устах Базарова иначе, чем в авторской речи. Прибегая к метафоре, Базаров определяет, как ему кажется, внутреннюю сущность человека или явления. Автор же придает порой многомерное, символическое значение “природным” и пейзажным деталям.

Обратимся, к одному базаровскому тексту, от которого жизнь также заставляет его отказаться. На первых парах для Базарова “люди, что деревья в лесу; ни один ботаник не станет заниматься каждой отдельной березой.” Для начала заметим, что у Тургенева между деревьями заметна существенная разница. Так же, как и птицы, деревья отражают иерархию персонажей романа. Мотив дерева в русской литературе вообще наделяется весьма

разнообразными функциями. Иерархическая характеристика деревьев и персонажей в романе Тургенева опирается скорее не на мифологическую символику, а на непосредственную ассоциативность. Похоже, что любимое дерево Базарова-осина. Приехав в имение Кирсановых, Базаров отправляется “в небольшое болотце, около которого есть осиновая роща, за лягушками.” Осина-этои есть прообраз, двойник его жизни. Одиноким, гордым, озлобленным, до удивления похож он на это дерево. “Впрочем, в бедноватой растительности Марьино сказывается приземленность хозяина имения Николая Кирсанова, так и общая с Базаровым обреченность “живого мертвеца”, одинокого хозяина Бобыльского хутора Павла Петровича.”

Все герои романа проверяются отношением к природе. Базаров отрицает природу как источник эстетического наслаждения. Воспринимая ее материалистически (“природа не храм, а мастерская, а человек в ней работник”), он отрицает взаимосвязь природы и человека. И слово “небо”, написанное у Тургенева в кавычках и подразумевающее собой высшее начало, горький мир, Бога, не существует для Базарова, потому его и не может принять великий эстет Тургенев. Деятельное, хозяйское отношение к природе оборачивается вопиющей односторонностью, когда законы, действующие на низших природных уровнях, абсолютизируются и превращаются в некую отмычку, с помощью которой Базаров легко разделяется со всеми загадками бытия. Нет любви, а есть лишь физиологическое влечение, нет ни какой красоты в природе, а есть лишь вечный круговорот химических процессов единого вещества. Отрицая романтическое отношение к природе, как к Храму, Базаров попадает в рабство к низшим стихийным силам природной “мастерской”. Он завидует муравью, который в качестве насекомого имеет право “не признавать чувство сострадания, не то что наш брат, самоломанный.” В горькую минуту жизни даже чувство сострадания Базаров склонен считать слабостью, отрицаемой естественными законами природы.

Но кроме правды физиологических законов, есть правда человеческой, одухотворенной природности. И если человек хочет быть “работником”, он должен считаться с тем, что природа на высших уровнях-“Храм”, а не только “мастерская”. А склонность того же Николая Петровича к мечтательности-не гниль и не чепуха. Мечты-не простая забава, а естественная потребность человека, одно из могучих проявлений творческой силы его духа.

“ В XI главе Тургенев как бы ставит под сомнение целесообразность базаровского отрицания природы: “Николай Петрович потупил голову и провел рукой по лицу”. “Но отвергать поэзию? – подумал он опять,- не сочувствовать художеству, природе...?” И он посмотрел кругом, как бы желая понять, как можно не сочувствовать природе”. Все эти размышления Николая Петровича навеяны предшествующим разговором с Базаровым. Стоило Николаю Петровичу лишь воскресить в своей памяти базаровское отрицание природы, как Тургенев тотчас же со всем мастерством, на какое только он был способен, представил читателю чудесную, поэтическую картину природы: “Уже вечерело; солнце скрылось за небольшую осиновую рощу, лежавшую в полуверсте от сада: тень от нее без конца тянулась через неподвижные поля. Мужичок ехал рысцей на белой лошадке по темной узкой дорожке вдоль самой рощи; он весь был ясно виден, весь, до заплаты на плече, даром что ехал в тени; приятно-отчетливо мелькали ноги лошадки. Солнечные лучи со своей забирались в рощу и, пробиваясь сквозь чашу, обливали стволы осин таким теплым светом, что они становились похожи на стволы сосен, а листва их почти синела и над нею поднималось бледно-голубое небо, чуть обрумяненное зарей. Ласточки летали высоко; ветер совсем замер; запоздалые пчелы лениво и сонливо жужжали в цветах сирени; мошки толклись столбом над одинокою, далеко протянутою веткою.”

После такого в высшей мере художественного, эмоционального описания природы, преисполненного поэзии и жизни, невольно задумываешься над тем, прав ли Базаров в своем отрицании природы или не прав? И когда Николай Петрович подумал: “Как хорошо, боже мой!... и

любимые стихи пришли было ему на уста...”, симпатия читателя с ним, а не с Базаровым. Мы привели из них одно, которое в данном случае выполняет определенную полемическую функцию: если природа так прекрасна, то какой смысл в отрицании ее Базаровым? Это легка и тонкая проверка целесообразности базаровского отрицания представляется нам своеобразной поэтической разведкой писателя, определенным намеком на будущие испытания, которые предстоят герою в основной интриге романа.

Как же относятся к природе другие герои романа? Одинцова, как и Базаров, равнодушна к природе. Ее прогулки по саду всего лишь часть жизненного уклада, это что-то привычное, но не очень важное в ее жизни.

Ряд напоминающих деталей находятся в описании усадьбы Одинцовой: “Усадьба стояла на пологом открытом холме, в недалеком расстоянии от желтой каменной церкви с зеленой крышей, былыми колоннами и живописью с фреской над главным входом, представлявшую “Воскресение Христово” в “итальянском вкусе”. Особенно замечателен своими округленными контурами был распростертый на первом плане смуглый воин в мишаке. За церковью тянулась в два ряда длинное село с кое-где мелькающими трубами на соломенных крышах. Господский дом был построен в том стиле, который известен у нас под именем Александровского; дом этот был так же выкрашен желтой краской и крышу имел зеленую, и белые колонны, и фронтоны с гербом. К дому с обеих сторон прилегали темные деревья старинного сада, аллея стриженных елок вела к подъезду.” Таким образом, сад Одинцовой представлял собой аллею стриженных елок, и цветочных оранжерей, которые создают впечатление искусственной жизни. Действительно вся жизнь этой женщины «катится как по рельсам», размеренно и однообразно. Образ «неживой природы» перекликается с внешним и духовным обликом Анны Сергеевны. Вообще, место жительства, по Тургеневу, всегда откладывает отпечаток на жизнь героя. Одинцова в романе сопоставляется скорее с елью, это холодное и неизменное дерево было символом «надменности» и «царских достоинств». Однообразие и

спокойствие - девиз Одинцовой и ее сада. Для Николая Петровича природа – источник вдохновения, самое важное в жизни. Он гармоничен, ибо един с «натурой». Именно поэтому все события, связанные с ним, происходят на лоне природы. Павел Петрович не понимает природы, его душа, «сухая и страстная», может лишь отображать, но отнюдь не взаимодействовать с ней. Он, как и Базаров, не видит «неба», Катя и Аркадий же по-детски влюблены в природу, хотя Аркадий и пытается это скрыть.

Настроение и характеры героев тоже подчеркиваются пейзажем. Так, Фенечка, «такая свеженькая», показана на фоне летнего пейзажа, а Катя и Аркадий так же молоды и беззаботны, как окружающая их природа. Базаров, как ни отрицает природу («Природа навевает молчание сна»), все же подсознательно един с ней. Именно в нее отправляется он, чтобы понять себя. Он злится, негодует, однако именно природа становится немым свидетелем его переживаний, только ей он может довериться.

Тесно связывая природу с душевным состоянием героев, Тургенев определяет одной из основных функций пейзажа психологическую. Любимое место Фенечки в саду – беседка из акаций и сирени. По мнению Базарова, «акация да сирень – ребята добрые, ухода не требуют». И опять вряд ли мы ошибемся, если увидим в этих словах и косвенную характеристику простенькой, непринужденной Фенечки. Акация да малина – друзья Василия Ивановича и Арины Власьевны. Лишь в отдалении от их домика, «словно вытянулась» березовая роща, о которой почему-то упоминается в разговоре с отцом Базаров. Возможно, что герой Тургенева здесь неосознанно предчувствует тоску по Одинцовой: он говорит с ней об «отдельной березе», да и фольклорный мотив березы традиционно связан с женщиной и любовью. В березовой роще, только уже Кирсановых, происходит дуэль Базарова и Павла Петровича. Объяснение Аркадия и Кати происходит под ясенем, нежным и светлым деревом, овеваемым «слабым ветром», защищающего влюбленных от яркого солнца и слишком сильного огня страсти. «В Никольском, в саду, в тени высокого ясеня, сидели на дерновой скамейке

Катя с Аркадием; на земле возле них поместилась Фифи, придав своему длинному телу тот изящный поворот, который у охотников слывет «русачьей полежкой». И Аркадий и Катя молчали; он держал в руках полураскрытую книгу. А она выбирала из корзинки оставшиеся в ней крошки белого хлеба и бросала их небольшой семейке воробьев, которые, со свойственной трусливою дерзостью, прыгали и чирикали у самых ее ног. Слабый ветер, шевеля в листьях ясеня, тихонько двигал взад и вперед, и по темной дорожке и по желтой спине Фифи; бледно-золотые пятна света; ровная тень обливала Аркадия и Катю; только изредка в ее волосах зажигалась яркая полоска». «Как же тогда жалобы Фенечки на отсутствие тени вокруг дома Кирсановых?» Не спасает жителей дома и «большая маркиза» «с северной стороны». Нет, кажется, пламенная страсть не обуревают никого из обитателей Марьино. И все же мотив жары и засухи связан с «неправильной» семьей Николая Петровича. «Тех, кто вступает в супружеские отношения невенчанными, считают виновниками засухи» у некоторых славянских народов. С дождем и засухой связаны и различные отношения людей к лягушке. В Индии считалось, что лягушка помогает вызвать дождь, так как может обращаться к богу грозы Парджанье, «как сын к отцу». Наконец, Лягушка «может символизировать ложную мудрость как разрушительница знания», что может немаловажно для проблематики романа в целом.

Не только сирень да «кружовник» связаны с образом Фенечки. Розы, букет из которых она вяжет в своей беседке, - атрибут Богородицы. Кроме того, роза – символ любви. «Красную, и не слишком большую» розу (любовь) просит Базаров у Фенечки. Есть в романе и «природный» крест, скрытый в образе кленового листа, по форме напоминающего крест. И знаменательно, что неожиданно срывающийся с дерева отнюдь не в пору листопада, а в разгаре лета кленовый лист напоминает бабочку. «Бабочка – метафора души, выпорхнувший из тела в момент смерти, так и безвременная смерть Базарова предсказана этим грустно кружащемся в воздухе листом».1.

Природа в романе делит все на живое и не живое, естественное для человека. Потому описание «славного, свежего утра» перед дуэлью указывает на то, как все суетно перед величием и красотой природы. «Утро было славное, свежее; маленькие пестрые тучки стояли барашками на бледно – ясной лазури; мелкая роса высыпала на листьях и травах, блистала серебром на паутинах; влажная темная, казалась, еще хранила румяный след зари; со всего неба сыпались песни жаворонков». Сама дуэль представляется в сравнении с этим утром «экою глупость». А лес, под которым во сне Базарова подразумевается Павел Петрович, сам по себе символ. Лес, природа – все то, от чего отказывался Базаров, есть сама жизнь. Поэтому-то смерть его неизбежна. Последний пейзаж – это «реквием» по Базарову. «Есть небольшое сельское кладбище в одном из отдаленных уголков России. Как почти все наши кладбища, оно являет вид печальный: окружавшие его канавы давно заросли; серые деревянные кресты поникли и гниют под своими когда-то крашеными крышками; каменные плиты все сдвинуты, словно кто их подталкивает снизу; два – три ошипанных деревца едва дают скудную тень; овцы безобразно бродят по могилам... Но между ними есть одна, до которой не касается человек, которую не топчет животное: одни птицы садятся на нее и поют на заре. Железная ограда ее окружает; две молодые елки посажены по обоим ее концам; Евгений Базаров похоронен в этой могиле». Лирической печалью и скорбными раздумьями наполнено все описание сельского кладбища, на котором похоронен Базаров. Наше исследование показывает, что пейзаж этот носит философский характер.

Подведем итоги. Образы тихой жизни людей, цветов, кустарников, птичек и жуков противопоставлены в романе Тургенева образам высокого полета. Лишь два персонажа, равновеликие по *масштабу* личности и своему трагическому одиночеству, находят отражение в скрытых аналогиях с царственными явлениями и гордыми птицами. Это Базаров и Павел Петрович. Почему они не нашли себе места в иерархии деревьев на страницах произведения? Какое дерево могло бы соответствовать льву или

орлу? Дуб? Дуб означает славу, силу духа, защиту для слабых, несломленность и противостояние бурям; это дерево Перуна, символ «мирового дерева» и, наконец, Христа. Все это подходит как метафора души, например, толстовского князя Андрея, но не годится для тургеневских героев. Среди небольших лесов, упомянутых в символическом пейзаже в третьей главе «Отцы и дети», есть «наш лес». «В нынешнем году его сводить будут», - замечает Николай Петрович. Обреченность леса подчеркивает мотив смерти в пейзаже и как бы предсказывает гибель Базарова. Интересно, что близкий в своем творчестве фольклорным традициям поэт Кольцов назвал свое стихотворение, посвященное памяти Пушкина, «Лес». В этом стихотворении лес, – безвременно погибающий богатырь. Сближает судьбу Базарова и «нашего леса» Тургенев и в словах Базарова перед смертью: «Тут есть лес...» Среди «небольших лесов» и «кустарников» Базаров одинок, и единственный родственник ему «лес» – это его противник на дуэли Павел Петрович (так сон Базарова открывает и глубокое внутреннее родство этих героев). Трагический разрыв героя – максималиста с массой, природой, который «сводить будут», который «тут есть», но «не нужен» *России*. Как же может быть преодолен этот трагизм бытия, ощущаемый сильнее всего именно сложным и гордым героем? Тургенев ставит этот вопрос не только в «Отцах и детях». Но, думается, в романе этом есть слова о человеке и мироздании, в которых автор открыл нам, читателям, свое чувство Вселенной. Оно состоит в «едва сознательном подкарауливание широкой жизненной волны, непрерывно катящейся и кругом нас и в нас самих».2.

Автор задумывается о вечной природе, которая дает успокоение и позволяет Базарову примириться с жизнью. Природа у Тургенева человечна, она помогает развенчать теорию Базарова, выражает «высшую волю», поэтому человек должен стать ее продолжением и хранителем «вечных» законов. Пейзаж в романе не только фон, но философский символ, пример правильной жизни.

Писарев отмечал, что «художественная отделка» романа «Отцы и дети» «Безукоризненно хороша». Чехов так отзывался о романе Тургенева: «Что за роскошь «Отцы и дети»! Просто хоть караул кричи. Болезнь Базарова сделана так сильно, что я осоловел, и было такое чувство, как будто я зародился от него. А конец Базарова? А старички? Это черт знает как сделано. Просто гениально».

Мастерство Тургенева – пейзажиста с особой силой выражено в его поэтическом шедевре «Бежин луг», «Отцы и дети» также не лишены прекрасных описаний природы «Вечерело; солнце скрылось за небольшую осиновую рощу; лежавшую в пол версте от сада: тень от нее без конца тянулась через неподвижные поля. Мужичек ехал рысцой на белой лошадке по темной узкой дорожке вдоль самой рощи, он весь был ясно виден, весь, до заплаты на плече, дороги, что ехал в тени; приятно – отчетливо мелькали ноги у лошадки. Солнечные лучи со своей стороны забирались в рощу и, пробиваясь сквозь чащу, обливали стволы сосен, а листва их почти синела, и над нею поднималось бледно – голубое небо, чуть обрушенное зарей. Ласточки летали высоко; ветер совсем замер; запоздалые пчелы лениво и сонливо жужжали в цветах сирени; мошки толклись столбом над одинокою протянутою веткой.

Пейзаж может входить в содержание произведения как часть национальной и социальной действительности, которую изображает писатель.

В некоторых романах природа тесно связывается с народной жизнью, в других с миром христианства или жизнью качества. Без этих картин природы не было бы полноты воспроизведения действительности.

Отношение к пейзажу автора и его героев определяется особенностями их психологического склада, их идейно – эстетическими взглядами.

Для автора природа – источник истинного вдохновения.

Сухая душа Павла Петровича Кирсанова не позволяет ему видеть и чувствовать красоту природы. Не замечает ее и Анна Сергеевна Одинцова;

она для этого слишком холодна и рассудительна. Для Базарова же «природа не храм, а мастерская», т. е. Он не признает эстетического отношения к ней.

Природа – это высшая мудрость, олицетворение нравственных идеалов, мерило истинных ценностей. Человек учится у природы, он не признает ее.

Природа *органично* входит в жизнь «имущих» героев, переплетается с их мыслями, иногда помогает пересмотреть свою жизнь и даже круто изменить ее.

Заключение ко второй главе. Красота природы, ее величие, необозримость развивают у человека идейно – нравственные, патриотические и гражданские убеждения, чувства гордости, любви к родной земле, эстетические понятия, художественный вкус, обогащают ощущения, эмоциональное восприятие, представление, мышление и язык. Природа делает каждого благороднее, лучше, чище, легче, милосерднее. А художественная литература, воссоздавая природу в слове, воспитывает в человеке чувства бережного отношения к ней.

Не высокому поэту и писателю это по плечу; наше исследование темы показывает, что Тургенев поистине Мастер Слова, сумевший вслушаться, взглядеться в ее величество Природу. Его герои сливаются и растворяются в ней, ибо человек лишь гость на земле.

Глава III. «Дневник лишнего человека»

3.1. Что может сделать культурный дворянин в новых условиях

«Рудин» - первый роман Тургенева. Это известно всем, но, как ни странно для современного читателя, этого не знал Тургенев, когда писал и печатал «Рудина». В 1856 году в журнале «Современник», где «Рудин» впервые был опубликован, он назывался повестью. Только в 1880 году, выпуская в свет новое издание своих сочинений, Тургенев возвел «Рудина» в высокий ранг романа. Может показаться, что, назвать ли произведение повестью, назвать ли его романом, разница невелика. Читатели иной раз полагают, что роман - это большая повесть, а повесть - это маленький роман. Но не так обстояло дело для Тургенева. В самом деле, «Вешние воды»

крупнее «Рудина» по объему, но это повесть, а не роман. Дело, значит, не в объеме, а в чем-то более важном. В предисловии к своим романам Тургенев сказал: «...Я стремился, насколько хватало сил и умения, добросовестно и беспристрастно изобразить и воплотить в надлежащие типы и то, что Шекспир называет «the bogi and pressure of time» («самый образ и давление времени)», и ту быстро изменяющуюся физиономию русских людей культурного слоя, который преимущественно служил предметом моих наблюдений». Конечно, и в повестях Тургенева были типические образы, и там были изображены люди своей страны и своего времени, но в центре внимания там была частная жизнь людей, волнения и тревоги их личного существования. В отличие от повестей каждый роман Тургенева представлял собою какой-либо существенный эпизод умственной жизни русского общества, и в сумме своей романы Тургенева отражают историю идейных исканий образованных русских людей от сороковых до семидесятых годов прошлого столетия.

За героем первого романа Тургенева Дмитрием Рудиным давно закрепилось прозвище «лишний человек», хотя этим именем он в романе не назван. Происходит этот термин от повести Тургенева «Дневник лишнего человека» (1850). Впрочем, герой этой повести очень мало напоминает Рудина. Лишним он назван только из-за своей неудачливости, из-за того, что, погруженный в себя, изъеденный болезненной мнительностью и раздражительностью, он проглядел свою жизнь и счастье. Он - лишний в прямом смысле слова, а это совсем не то, что имели в виду современники Тургенева, когда, переосмыслив его название, заговорили о «лишних людях» как о характерном и значительном явлении русской жизни. Гораздо ближе к Рудину герой рассказа «Гамлет Щигровского уезда» (1850) из «Записок охотника». Это человек глубокий и серьезный, он думает о судьбах своей страны и о том, какую роль он сам может сыграть в русской жизни. Он философски образован и умен, но он оторван от жизни родной страны, не знает ее потребностей и нужд, горько страдает из-за своей ненужности и

желчно смеется над своей беспочвенностью. Однако самое стремление найти себе место в русской жизни представляется Тургеневу проявлением живой силы. Унижающий себя, герой не унижен поэтом автором. Это один из тех образованных молодых дворян, которые не могут найти себе места ни среди практических помещиков, поглощенных своим хозяйством, ни среди чиновников, ни на военной службе. Для этого они слишком умны, слишком высоки. Но они не могут найти и другого занятия, которое было бы достойно их, и обречены поэтому на бездействие. Положение их мучительно, но они постепенно привыкают к нему и в своих страданиях, в недовольстве собой начинают видеть признак исключительности натуры, а в постоянном самоунижении, в умении придирчиво и сурово анализировать свою личность и находить в себе недостатки и пороки, порожденные вынужденной праздностью, они приучаются, наконец, находить горькую отраду.

Как появилось такое удивительное и странное явление в жизни русского общества, как возник и сформировался этот тип человека, точно сотканного из противоречий, одновременно и обаятельного и подражающего, сильного умом и слабого волею, свободно разбирающегося в отвлеченных тонкостях современной философии и беспомощного, как ребенок, в вопросах практической жизни? Что сделало его таким и как следует к нему относиться?

В ряде повестей, предшествовавших «Рудину» («Два приятеля», «Затишье», «Яков Пасынков», «Переписка»), Тургенев тщательно вырисовывал этот тип человека, пристально всматривался в него и старался беспристрастно взвесить его достоинства и недостатки. Он брал разных людей этого рода, ставил в разные жизненные положения, чтобы выяснить, в чем их главные особенности и как, в зависимости от обстоятельств, складывается их судьба. Это длительное художественное изучение приводило Тургенева к заключению, что в большинстве своем это люди добрые и благородные, но при всем том бессознательно эгоистичные и

чрезвычайно неустойчивые. Их чувства искренни, но не прочны, и печальна бывает участь молодых девушек, связывающих с ними свою жизнь.

В критике и публицистике 50-х годов раздавались «трезвые» голоса, укорявшие «лишних людей» в том, что они не умеют, не могут, не хотят жить в гармонии со своим окружением, и видели в этом их вину. Тургенева это не убеждало. Если образованные, талантливые, незаурядные люди становятся лишними, ненужными, бесприютными, значит, должна же быть какая-нибудь причина, помимо их личных недостатков и пороков. Разобраться в этом и ответить на этот трудный вопрос Тургенев «поручил» одному из «лишних» людей: недаром ведь они были люди размышления и анализа, вовсе к тому же не склонные оправдывать себя; напротив, они гораздо охотнее предавались желчному самообвинению. Именно таков Алексей Петрович, герой повести «Переписка» (1856). Он выступает своим собственным судьей и пытается понять, чем вызваны его жизненные ошибки и нравственные падения. Без всякого снисхождения к себе и себе подобным говорит Алексей Петрович о своем «дрянном самолюбии», о склонности к эффектной позе и красивым словам, о легкой изменчивости и непостоянстве.

Много передумавший о себе и людях своего круга, он постепенно от обвинения переходит если не к оправданно «лишних людей», то, во всяком случае, к объяснению причин, сделавших их людьми без молодости и без будущего. Он начинает понимать, что дело не только в их личной вине, а в обстоятельствах исторической жизни, сформировавших особый тип русских людей. Алексей Петрович не отрицает многообразных вин «лишних людей», но думает, что никто не бывает виноват в чем-нибудь один. У этих людей была чистота помыслов, благородные надежды и высокие стремления, но обстоятельства сложились так, что у них не было иной жизненной задачи, кроме «разработки собственной личности».

В условиях того времени, когда писались повести Тургенева, это значило, что социально-политический строй России, крепостной застой, гнет самодержавия не открывали перед личностью возможностей выхода на

простор общественной жизни, и мыслящие, образованные люди вынуждены были сосредоточиться на себе самих. В этом причина их одностороннего развития: они были не подготовлены или, лучше сказать, волею обстоятельств они не были допущены к живому историческому делу. Вот почему, по мысли героя, эти люди виноваты без вины. Впрочем, дело для Тургенева было не только в том, виновны эти люди или невиновны, а еще и в том, нужны ли они были для России, принесли ли они пользу своей стране. Когда Тургенев писал свою летопись идейной жизни России, этот вопрос интересовал его прежде всего. Поставив его в «Переписке», он ответил на него утвердительно. Эти люди только думали и говорили, не более того; но мысль - это сила, и слово - это дело. Своим словом, своею мыслью «лишние люди» становились вольными или невольными просветителями: они приучали к размышлению окружающую их среду, до этого пребывавшую в состоянии жалкого покоя, они будили в этой среде всё, способное к пробуждению. Добролюбов сказал о «лишних людях»: «Они были вносители новых идей и в известный круг, просветители, пропагандисты, - хоть для одной женской души, да пропагандисты».

Русская девушка, «уездная барышня» с тревогой и надеждой ждет появления такого человека, который мог бы вывести ее из узкого круга домашней жизни с ее повседневными заботами. Он явился, и ей кажется, что его устами говорит сама истина, она увлечена и готова следовать за ним, как бы труден ни был его путь. «Все - и счастье, и любовь, и мысль - все вместе с ним нахлынуло разом...» Любовь и мысль - вот характерное для Тургенева сочетание, объясняющее душевный строй его героини. Для тургеневской девушки слово «любовь» много значит - это для нее пробуждение ума и сердца; ее образ наполняется у Тургенева широким смыслом и становится как бы воплощением молодой России, ожидающей своего избранника. Оправдает ли он ее надежды, станет ли он тем человеком, который нужен родной стране, - таков был главный вопрос. В «Переписке» он был поставлен, ответ был дан в «Рудине». «Переписка» стоит в преддверии

тургеневского романа. Здесь уже многое было разъяснено, следовало подвести художественные итоги. «Рудин», опубликованный в одном году с «Перепиской», явился итогом целой серии рассказов и повестей Тургенева о «лишнем человеке». Современники сразу обратили на это внимание, они почувствовали обобщающий характер произведения и даже раньше, чем сам Тургенев, стали называть его романом.

Главный герой, Дмитрий Николаевич Рудин, не просто отнесен к числу умных и образованных людей дворянского круга, как это было в прежних повестях, - в романе точно указана его культурная родословная. Он не так давно принадлежал к философскому кружку Покорского, в котором играл немалую роль. Там сформировались его взгляды и понятия, его отношение к действительности, его манера думать и рассуждать. Современники без труда узнали в кружке Покорского кружок Н. В. Станкевича, возникший в Москве в начале 30-х годов и сыгравший большую роль в истории русской общественной мысли. После краха декабристского движения, когда передовая политическая идеология преследовалась и подавлялась, появление философских интересов среди образованной молодежи имело особенно важное значение. Какой бы отвлеченной ни была философская мысль, все равно в конечном итоге она объясняет жизнь, стремится найти ее общие законы, указать идеал человека и пути его достижения; она говорит о прекрасном в жизни и в искусстве, о месте человека в природе и в обществе. Молодые люди, объединившиеся вокруг Станкевича, от общих философских вопросов прокладывали пути к пониманию современных задач, от объяснения жизни они переходили к мысли о необходимости ее изменения.

В этот кружок входили замечательные юноши; среди них, кроме главы кружка Станкевича, были Виссарион Белинский, Михаил Бакунин, Константин Аксаков и некоторые другие молодые люди, не столь даровитые, но, во всяком случае, незаурядные. Обаятельный и чистый сердцем Станкевич, человек необыкновенно и разнообразно одаренный, философ и поэт, объединял всех. Станкевич ушел из жизни раньше других (он прожил

неполных 27 лет), опубликовал около тридцати стихотворений и трагедию в стихах «Василий Шуйский», но друзья после его смерти рассказали о его личности и о его идеях, была опубликована его переписка, не менее значительная по содержанию, чем иные философские трактаты. Что значил Белинский для русской литературы и общественной мысли - известно всем. Константин Аксаков, разойдясь во взглядах со своими друзьями, стал одним из самых крупных деятелей славянофильского направления. Михаил Бакунин справедливо слыл в кружке Станкевича глубоким знатоком философии. Уехав в 1840 году за границу, он стал участником международного революционного движения и теоретиком русского народничества и анархизма. Интересная и сложная личность Бакунина имеет для нас особый интерес, так как, по свидетельству современников и самого Тургенева, некоторые черты характера молодого Бакунина отразились в образе Рудина. Разумеется, художественный образ у великих писателей никогда не бывает точной копией того человека, который послужил толчком к его созданию. Облик реального человека видоизменяется в духе художественного замысла всего произведения, дополняется чертами других людей, близких по характеру, привычкам, взглядам, общественному положению, и превращается в обобщенный художественный тип. Так было и в романе Тургенева. Покорский живо и близко напоминал Станкевича, но это был не только Станкевич, в нем просвечивал и облик Белинского. Рудин напоминал Бакунина, но это был не только Бакунин, хотя черты психологического сходства героя с прототипом бросались в глаза. У Бакунина было стремление играть первые роли, была любовь к позе, к фразе, была рисовка, граничившая иной раз с самолюбованием. Друзья жаловались порой на его бесцеремонность, на склонность, правда из самых добрых побуждений, вмешиваться в личную жизнь своих приятелей. Говорили о нем, что это человек с чудесной головой, но без сердца. Как видим позже, все это так или иначе нашло отражение в образе Дмитрия Рудина, и в то же время это были черты не одного только Бакунина, но и других людей его круга и воспитания.

Словом, Рудин - не портрет одного лица, а образ собирательный, обобщенный, типический.

Завязка романа относится к началу 40-х годов, финал точно датирован - 26 июня 1848 года, когда Рудин погибает на революционной баррикаде в Париже. Роман Тургенева (и это характерно не только для «Рудина») построен необыкновенно просто и строго. Несмотря на то что события в романе совершаются на протяжении нескольких лет, действие в нем сжато до нескольких дней. Показан день приезда Рудина в усадьбу Ласунской и следующее утро, потом после двухмесячного перерыва - объяснение Рудина с Натальей, на другое утро - свидание у Авдюхина пруда, и в тот же день Рудин уезжает. Главное действие романа на этом, в сущности, заканчивается, далее уже подводятся итоги. Все немногочисленные второстепенные персонажи романа прямо или косвенно соотносятся с Рудиным: одни воплощают ту бытовую среду, в условиях которой приходится жить Рудину, другие обсуждают его личность, его поступки, его ум и натуру и тем самым освещают его образ с разных сторон, с разных точек зрения. Все действие романа, последовательность эпизодов, сюжетные перипетии, - все подчинено задаче оценки исторической роли Рудина и людей его типа.

Появление главного героя тщательно подготовлено краткой, но исчерпывающе точной обрисовкой социально-бытовой среды, в условиях которой он живет и с которой находится в сложных, чаще всего враждебных, отношениях. Среду Тургенев понимает очень широко - это вся Россия в ее тогдашнем состоянии: крепостное право, лютая бедность деревни, нищета, почти что вымирание. В первой же главке романа помещица Липина, остановившись на краю деревеньки у ветхой и низкой избы, справляется о здоровье хозяйки, которая «жива еще», но вряд ли поправится. В избе тесно, душно и дымно, сердобольная помещица принесла чаю и сахару, но в хозяйстве нет самовара, присмотреть за больной некому, в больницу везти уже поздно. Это крестьянская Русь. А рядом в лице Липиной, Волынцева, Лежнева - помещики, добрые, либерально настроенные, стремящиеся помочь

крестьянам (у Липиной - больница). Тут же, в ближайшем соседстве, - помещики иного склада, представленные Ласунской. О ней мы узнаем сначала со слов Лежнева. По понятиям Ласунской, больницы и училища в деревне - это все пустые выдумки: нужна только личная благотворительность, ради собственной души, не более того. Так рассуждает, впрочем, не она одна. Умный Лежнев понимает, что Ласунская не одинока, что она поет с чужого голоса. Есть, значит, учителя и идеологи дворянского консерватизма; с их голоса поют все Ласунские во всех губерниях и уездах Российской империи. Наряду с этими главными силами сразу же появляются фигуры, представляющие их бытовое окружение: с одной стороны - это нахлебник и фаворит богатой помещицы и с другой - разночинец-учитель, живущий в той же среде, но чужой, даже во многом враждебный ей, пока еще инстинктивно. Чувствуется, что нужен только повод, чтобы его отталкивание от косной среды стало сознательным убеждением. Так на протяжении нескольких страниц, в одной только главке, воссоздается расстановка общественных сил, возникает социальный фон, на котором выделяются в последующем повествовании индивидуальности, личности, характеры.

Прежде всего, появляется Дарья Михайловна Ласунская: ее появление подготовлено, как мы помним, суждением Лежнева о ней, теперь читатель знакомится с этой знатной и богатой барыней подробно и обстоятельно. Он узнает важные факты жизни и главные свойства характера светской львицы прежних времен и бывшей красавицы, о которой некогда «бряцали лиры». Автор рассказывает о ней скупыми словами и с легким оттенком презрительной иронии - верный признак того, что она существует для автора и для читателей не сама по себе, не как самодовлеющий персонаж, а только как деталь социально-бытового фона, как олицетворение среды, враждебной повествователю и главному герою, появление которого ожидает читатель. Фигуры такого назначения не пользуются большими правами в повествовании: им не дано сложного внутреннего мира, их не окружает лирическая атмосфера, автор их не анализирует, не заставляет их постепенно

раскрывать свою личность перед читателем, он сам рассказывает о них все, что нужно, притом рассказывает кратко и точно, без элегических размышлений и поэтических недомолвок.

Примерно таков же метод обрисовки и другого персонажа - Африкана Семеновича Пигасова, хотя фигура эта не лишена серьезного значения и имеет свою историю в творчестве Тургенева. Тип раздраженного неудачника, озлобленного против всего и всех, ни во что не верящего, желчного умника и краснобая интересовал Тургенева едва ли не с самого начала его творческого пути. Такие люди на первый взгляд противостоят среде и возвышаются над нею, на самом же деле эти доморощенные Мефистофели нисколько не выше тех людей, над которыми насмеваются, они плоть от плоти и кость от кости этой же среды. Больше того, они часто выступают в незавидной роли шутов и нахлебников, пусть даже высшего разбора, и в этом нет ничего удивительного: бесплодный скептицизм по самой природе своей находится в опасном родстве с шутовством. В прежних произведениях Тургенева ближе всего к Пигасову по общему характеру и по роли в повествовании был Лупихин из «Гамлета Щигровского уезда». Умный и злой, с беглой и едкой улыбкой на искривленных губах, с дерзкими прищуренными глазками и подвижными чертами лица, он приковывает к себе вначале внимание ядовитыми и смелыми насмешками над уездным мирком. Однако, как и в «Рудине», его истинная роль выясняется очень скоро. Это не больше чем озлобленный неудачник, это посредственность с явственно проступающими чертами приживальщика. К тому же в обоих произведениях истинная цена такого персонажа сразу выясняется при сопоставлении с подлинным героем повествования, который действительно, а не только внешне выделяется из окружающей среды и в чьей судьбе есть подлинный трагизм, а не те черты комической неудачливости, которыми Тургенев без сожаления метит людей лупихинско-пигасовского типа. Итак, выводя на сцену Пигасова, Тургенев готовит фон, на котором должен выделиться Рудин. Скептику будет противопоставлен энтузиаст, смешному неудачнику - трагический герой,

уездному говоруну - талантливый оратор, изумительно владеющий музыкой красноречия.

Вслед за этим в романе возникают другой антагонист главного героя, его соперник в любви, и героиня романа. Ее суд и должен будет решить вопрос об исторической значительности человека рудинского типа. С появлением этих персонажей перо Тургенева заметно меняется. Он не спешит рассказывать о них, точно не интересуется ими вовсе. Но это у Тургенева всегда признак глубокой личной заинтересованности. К своему любимому герою он всегда присматривается медленным, пристальным взглядом и заставляет читателя внимательно обдумывать каждое слово героя, каждый его жест, его малейшее движение. В особенности это относится к тургеневским героиням, в данном случае к Наталье. О ней мы сначала не знаем решительно ничего, кроме ее возраста, да кроме того еще, что она сидит у окна за пальцами. Но первый же штрих, отмеченный автором, незаметно располагает нас в ее пользу. Пандалевский, фаворит Ласунской, играет на рояле, Наталья слушает его со вниманием, но потом, не дослушав, опять принимается за работу. Мы догадываемся по этому короткому замечанию, что она любит и чувствует музыку, но игра такого человека, как Пандалевский, не может взволновать и увлечь ее.

О Волынцеве, как и о Наталье, Тургенев ведет повествование в тоне сердечной заинтересованности, но метод обрисовки Волынцева все же существенно иной: в его изображение Тургенев вносит некий снижающий оттенок снисходительного участия. Едва Волынец появляется рядом с Натальей, как читатель сразу же по скупым, но много говорящим замечаниям романиста узнает, что этот красивый человек с ласковыми глазами и прекрасными темно-русскими усами, быть может, и хорош сам по себе, и добр, и честен, и способен к преданной любви, но явно отмечен печатью какой-то внутренней ущербности: он понимает свою ограниченность и хотя несет ее с полным достоинством, но не может подавить неуверенность в себе; он заранее ревнует Наталью к знатному гостю, которого ожидают у Ласунской,

и эта ревность не от сознания собственных прав, а от чувства своего бесправия. Внешне Волынцев похож на свою милостивую и добрую сестру, Липину, которая глядела и смеялась, как ребенок, но Тургенев не случайно замечает, что в чертах его лица было меньше игры и жизни и глаза его глядели как-то грустно. Если прибавить к этому, что Наталья с ним ровна, ласкова и глядит на него дружелюбно, но не больше того, то характер любовной истории, которая должна разыгаться в дальнейшем развитии романа, тем самым уже определен. С появлением настоящего героя, которого ждет читатель, неустойчивое равновесие в отношениях Натальи и Волынцева неизбежно должно будет нарушиться.

Теперь подготовлено движение сюжета, намечена среда, обрисован фон, силы расставлены, свет и тени, падающие на персонажей, распределены обдуманно и точно, все подготовлено к появлению главного героя, именем которого назван роман, - и в финале главы лакей может возвестить наконец, точно в театре: «Дмитрий Николаевич Рудин!»

Появление Рудина в романе автор обставляет такими деталями, которые сразу должны показать соединение в этом человеке разнородных свойств. На протяжении первых же фраз мы узнаем, что Рудин высок ростом, но несколько сутуловат, у него быстрые темно-синие глаза, но они блестят «жидким блеском», у него широкая грудь, но тонкий звук голоса Рудина не соответствует его росту и его широкой груди. Самый момент появления этого высокого интересного человека, курчавого и смуглого, с неправильным, но выразительным и умным лицом, появления, так тщательно подготовленного, вызывает ощущение эффектности и яркости. И опять-таки ощущение какого-то внешнего несоответствия производит такая мелочь: платье на нем было не ново и узко, словно он из него вырос.

Впечатление, произведенное на читателя этими мелкими подробностями, в дальнейшем если не сглаживается, то, во всяком случае, перевешивается настоящим апофеозом умственной мощи Рудина. В споре с Пигасовым он одерживает быструю и блестящую победу, и эта победа не

только Рудина лично, но тех передовых сил русской мысли, своеобразным адвокатом которых Рудин в этой сцене выступает.

3.2. О роли героя в жизни русского общества -Рудин, воспитанник философских кружков 30-х годов, прежде всего, отстаивает самую необходимость и законность философских обобщений. Преклонению перед фактами он противопоставляет значение «общих начал», то есть теоретического фундамента всех наших знаний, всей нашей образованности. Спор Рудина с Пигасовым приобретает особую знаменательность: русские мыслители создавали свои философские системы в борьбе с «практическими людьми» (практическим человеком называет себя Пигасов), в спорах со скептиками (скептиком называет Пигасова Рудин). И тем и другим интерес к философии казался ненужной и даже опасной претензией. Здесь Рудин выступает как верный ученик Станкевича и Белинского, отстаивавших глубочайшую важность философских основ науки, и не только науки, но и практики, «Общие начала» нужны были Рудину и его друзьям для решения коренных вопросов русской жизни, русского народного развития. Теоретические Построения, как мы помним, связывались у них с исторической практикой и вели к обоснованию деятельности. «Если у человека нет крепкого начала, в которое он верит, нет почвы, на которой он стоит твердо, как может он дать себе отчет в потребностях, в значении, в будущем своего народа?» - спрашивал Рудин. Дальнейшее развитие его мысли было прервано злобной выходкой Пигасова, но несколько слов, которые Рудин успел сказать, ясно показывают, куда направлялась его мысль: «...как может он знать, что он должен сам делать, если...» Речь, следовательно, идет о деятельности, основанной на понимании потребностей, значения и будущего своего народа. Вот о чем заботились Рудины, вот ради чего они отстаивали необходимость общих философских «начал».

Для Рудина и ему подобных развитие личности, индивидуальности с ее «самолубием» и «эгоизмом», говоря словами самого Рудина, было подготовительной ступенью и предварительным условием для деятельного

стремления к общественным ценностям и целям. Личность в процессе своего развития приходит к самоотречению ради общего блага - в это твердо верили люди 30-40-х годов. Об этом не раз писали Белинский и Станкевич. Об этом же говорит в романе Рудин, доказывая, что «человек без самолюбия ничтожен, что самолюбие - архимедов рычаг, которым землю с места можно сдвинуть, но что в то же время тот только заслуживает название человека, кто умеет овладеть своим самолюбием, как всадник конем, кто свою личность приносит в жертву общему благу». К афоризмам Рудина можно привести немало параллелей из статей и писем людей круга Станкевича - Белинского. В сознании культурных читателей тургеневского времени такие параллели возникали сами собой, и образ Рудина связывался с лучшими деятелями русской культуры недавнего прошлого. Все это поднимало Рудина на пьедестал, совершенно недостижимый для скептических острот какого-нибудь Пигасова.

При всем том Тургенев не забывает и о человеческих слабостях Рудина - о его самолюбии, о некотором даже актерстве, рисовке, любви к красивой фразе. Все это выяснится впоследствии. Чтобы заранее подготовить читателя к восприятию этой грани личности Рудина, Тургенев, верный своему принципу многозначительных подробностей, вводит такой небольшой эпизод: тотчас после глубоких и волнующих слов о самолюбии и общем благе, об эгоизме и его преодолении Рудин подходит к Наталье. Она в замешательстве встает: видимо, Рудин в ее глазах уже и сейчас - человек необыкновенный. Волынцев, сидевший подле нее, тоже поднимается с места. Перед этим Басистов с жаром отклонил очередную враждебную Рудину остроту Пигасова. Совершенно очевидно: Рудин имел явный успех у своей аудитории; это даже больше, чем успех, это почти потрясение. Заметил ли все это Рудин, важно ли ему это, или, быть может, увлеченный высоким смыслом своих слов, он совершенно забыл о себе, о своем самолюбии? От того или иного поведения Рудина в этот момент будет многое зависеть в

оценке его натуры. Едва заметный штрих в тургеневском повествовании помогает читателю сделать нужный вывод.

«- Я вижу фортепьяно, - начал Рудин мягко и ласково, как путешествующий принц, - не вы ли играете на нем?»

Здесь все значительно: и мягкая ласковость интонаций Рудина, который знает свою силу и теперь, любуясь собой, точно боится подавить собеседницу своим величием, и прямая авторская оценка позы, жеста и самочувствия Рудина - как «путешествующий принц». Это важный, едва ли не переломный момент повествования: главного героя впервые коснулось жало авторской иронии. Но это, разумеется, не последнее и не решающее впечатление.

Следует рассказ Рудина о его заграничном путешествии, его общие рассуждения о просвещении и науке, его блестящая импровизация, его поэтическая легенда, заканчивающаяся философским афоризмом о вечном значении временной жизни человека. Большими словами характеризует автор едва ли не высшую тайну, которой владел Рудин, - тайну красноречия, и в авторском тоне сквозит восхищение. Затем передается впечатление, произведенное Рудиным на каждого из его слушателей, - в тоне суховатого отчета, который, однако, говорит сам за себя: Пигасов в злобе уходит раньше всех, Липина удивляется необыкновенному уму Рудина, Волынцев соглашается с ней, и лицо его становится еще более грустным. Басистов всю ночь напролет пишет письмо другу, Наталья лежит в постели и, не смыкая глаз, пристально глядит в темноту... Но вместе с тем «путешествующий принц» не забыт, впечатление какой-то разорванности внешнего портрета Рудина тоже осталось, как и впечатление необычности авторского тона, вбирающего в себя разнообразные оттенки - от восхищения до насмешки. Так утверждается двойственность героя и возможность, даже неизбежность двойственного к нему отношения. Это было сделано автором на протяжении одной - третьей - главы, в ней предсказан дальнейший ход событий, и

последующее изложение воспринимается уже как естественное развитие всего заложенного здесь.

В самом деле, в дальнейшем повествовании продолжают эти две темы: и тема личных недостатков Рудина, и тема исторической значительности самого факта его появления в русской жизни. В последующих главах мы узнаем очень много, почти все, о недостатках Рудина - со слов его бывшего друга Лежнева, которому читатель должен верить: Лежнев правдив и честен, к тому же он человек рудинского круга. И все-таки читатель не может не заметить, что Лежнев хотя как будто и прав, но он имеет личные причины дурно говорить о Рудине: ему жаль Волынцева, и он боится опасного влияния Рудина на Александру Павловну.

Но задача оценки Рудина еще не кончена. Главное испытание впереди. Это испытание любовью. А для Рудина, романтика и мечтателя, любовь не просто земное чувство, пусть даже возвышенное, это особое состояние души, налагающее важные обязательства, это драгоценный дар, который дается избранным. Вспомним, что в свое время, узнав о юношеской любви Лежнева, Рудин пришел в восторг неописанный, поздравил, обнял друга и принялся толковать ему всю важность его нового положения. Теперь же, узнав о любви Натальи и признавшись в любви сам, Рудин оказывается, однако, в положении, близком к комическому. Он говорит о своем счастье, точно стремится убедить себя самого. В сознании важности своего нового положения он совершает тяжелые эгоистические бестактности, которые в его собственных глазах принимают вид возвышенной прямоты и благородства. Он приезжает, например, к Волынцеву, чтобы рассказать ему о своей любви к Наталье... И все это очень быстро, в течение каких-нибудь двух дней, завершается катастрофой у Авдюхина пруда, когда Наталья рассказывает, что мать проникла в их тайну, решительно не согласна на их брак и намерена отказать Рудину от дома, а Рудин на вопрос, как им следует поступить, произносит роковое «покориться!».

Теперь «разоблачение» Рудина, казалось бы, завершено окончательно, но в последней главе и в эпилоге с коротким добавлением к нему о гибели Рудина все становится на свои места. Прошли годы, забылись старые обиды, настало время для спокойного и справедливого суда. К тому же, не выдержав одного испытания - испытания счастьем, Рудин выдержал другое - испытание бедой. Он так и остался нищим, он гоним властями; в эпилоге романа прежний обвинитель Рудина Лежнев горячо защищает своего друга от его самообвинений. «Не червь в тебе живет, не дух праздного беспокойства: огонь любви к истине в тебе горит...» В эпилоге снимается с Рудина все смешное, все мелкое, и образ его предстает наконец в своем историческом значении. Лежнев преклоняется перед Рудиным как перед «бесприютным сеятелем», «энтузиастом», Рудины, по его мнению, нужны...

Решению главного вопроса - о роли героя в жизни русского общества - подчинен в романе Тургенева и метод изображения внутренней жизни персонажей. Тургенев вскрывает только такие черты внутреннего мира героев, которые необходимы и достаточны для их понимания как социальных типов и характеров. Поэтому романист не интересуется резко индивидуальными чертами внутренней жизни своих героев и не прибегает к детальному психологическому анализу.

В «Современнике» вслед за «Рудиным» появилась рецензия Чернышевского на «Детство и отрочество» и военные рассказы Л. Толстого. Как известно, Чернышевский в ней дал глубокое определение психологизма Толстого как «диалектики души»: Толстой «не ограничивается изображением результата психического процесса, - его интересует самый процесс...» Психологический метод Тургенева совсем иной, у него другая задача. Его сфера - это как раз то, о чем говорит Чернышевский, перечисляя писателей, не похожих на Толстого, - именно «очертания характеров», понятых как результат «общественных отношений и житейских столкновений». Тургенев не рассказывает о «таинственнейших движениях» человеческой души, он

большой частью показывает лишь выразительные приметы внутренней жизни.

Возьмем для примера наиболее психологически насыщенный эпизод «Рудина» - свидание у Авдюхина пруда, потрясшее Наталью и перевернувшее ее жизнь. Эту психологическую катастрофу Тургенев рисует простейшими средствами - изображением мимики, жеста, тона. Когда Рудин приближается к Наталье, он с изумлением видит новое выражение ее лица: брови ее были сдвинуты, губы сжаты, глаза глядели прямо и строго. Тургеневу вполне достаточно этого для передачи душевного состояния Натальи. Его не интересуют зыбкие переходы и переливы чувств, ему не нужны авторские комментарии к внутреннему миру героини в данный момент. Его занимают лишь те главнейшие проявления ее чувств и мыслей, которые соответствуют твердым очертаниям ее характера.

То же и в дальнейшем, на всем протяжении этой сцены. Рассказ о том, что произошло накануне этой встречи (наушничество Пандалевского, разговор с матерью), Наталья произносит каким-то ровным, почти беззвучным голосом - признак высшего напряжения: она ждет решающего слова Рудина, которое должно определить ее судьбу. Рудин произносит «покориться», и отчаяние Натальи достигает высшей точки. Внешне это выражено только тем, что она медленно повторила это страшное для нее слово, и губы ее побледнели. После слов Рудина о том, что им не суждено жить вместе, Наталья вдруг закрыла лицо руками и заплакала, то есть сделала то самое, что сделала бы каждая девушка на ее месте. Но это единственная во всей сцене дань женской слабости. Далее начинается перелом, следует почти что одна за другой верные приметы сильного, решительного характера, и Наталья покидает Рудина. Он пытается удержать ее. Минута колебания...

«- Нет, - промолвила она наконец...» Слово «наконец» обозначает здесь большую психологическую паузу, которую с прозорливостью, граничащей с ясновидением, заполнил бы Лев Толстой, но этого не будет делать Тургенев:

ему важен самый факт психологической паузы, обозначающей внутреннюю борьбу, ему важно завершение этой борьбы - она закончилась в полном соответствии с характером Натальи.

В романе Тургенева даже изображение природы помогает уяснить характер человека, проникнуть в самое существо его натуры. Наталья, накануне любовного объяснения с Рудиным, сходит в сад. Она чувствует странное волнение, и Тургенев вводит пейзажный аккомпанемент ее чувству, как бы переводит это чувство на язык пейзажа. Стоит жаркий, светлый, лучезарный день: не закрывая солнца, несутся дымчатые тучи, которые по временам роняют обильные потоки внезапного и мгновенного ливня. Возникает сверкающий алмазами дождевых капель радостный и в то же время тревожный пейзаж, но тревога, в конце концов, сменяется свежестью и тишиной. Это как бы «пейзаж» души Натальи, не переводимый на язык понятий, но по своей прозрачной ясности и не нуждающийся в таком переводе.

В сцене у Авдюхина пруда мы видим пейзаж противоположного характера, но того же смысла и назначения. Заброшенный пруд, переставший уже быть прудом, расположен возле дубового леса, давно вымершего и засохшего. Жутко смотреть на редкие серые остовы громадных деревьев. Небо покрыто сплошными тучами молочного цвета, ветер гонит их, свистя и взвизгивая. Плотины, по которой взад и вперед ходит Рудин, поросла цепким лопушником и почернелой крапивой. Это рудинский пейзаж, и он так же принимает участие в оценке характера и натуры героя, как осенний ветер - в эпилоге - в оценке его судьбы.

Какова же в конечном итоге оценка рудинского типа? Тургенев думал назвать свой роман «Гениальная натура», и в этом названии, по замыслу Тургенева, одинаково важны были обе его части. В середине прошлого века, когда писался роман, слово «гениальный» обозначало не совсем то, что в наши дни. Под «гениальностью» разумели тогда вообще умственную одаренность, широту взгляда, высокие запросы духа, бескорыстное

стремление к истине. Это все было у Рудина, и даже Лежнев, ясно видевший недостатки своего бывшего друга, эти его качества признавал. Зато «натуры», то есть твердости воли, умения преодолевать препятствия, понимания обстановки, - этого у Рудина не было. Он умел зажигать людей, но не мог вести их за собой: он был просветитель, но не был преобразователь. В нем была «гениальность», но не было «натуры».

В 1860 году Тургенев включил роман в собрание своих сочинений и дописал его финальный эпизод. «Бесприютный скиталец», не нашедший себе дела в России, кончил жизнь на парижской баррикаде во время июньского восстания 1848 года. Человек, который испугался запрета Дарьи Михайловны Ласунской, не побоялся пушек, громивших баррикады, и ружей венсенских стрелков.

Это не значит, что он стал революционным борцом, но он оказался способен к героическому порыву. Еще до того как был дописан эпилог, читателю стало ясно, что Рудин прожил свою жизнь не напрасно, что он был нужен России, что его проповедь будила потребность в новой жизни. Недаром Некрасов сразу после появления романа в журнале сказал важные слова о Рудине как о личности «могучей при всех слабостях, увлекательной при всех своих недостатках». В романе Рудина признал своим учителем разночинец Басистов, честный и прямой человек, принадлежащий к тому кругу и к тому поколению, которому суждено было сменить Рудиных в дальнейшем развитии русской общественной мысли и освободительного движения.

Эта смена сопровождалась идейной борьбой «отцов и детей». В изменившихся условиях конца 50-х - начала 60-х годов, в пору общественного подъема на смену «лишним» выдвинулись «новые люди», суровые демократы-разночинцы, отрицатели и борцы. Когда они утвердились в жизни и литературе, образ Рудина потускнел и отодвинулся в тень. Но прошли годы, и Рудина вновь вспомнили молодые революционеры 70-х годов. В голосе тургеневского героя один из них услышал «звон

колокола, который звал нас проснуться от глубокого сна», другой - в письме, перехваченном полицией, вспомнил о спорах, которые велись о Рудине в революционном кружке, и закончил восклицанием: «Дайте-ка нам теперь Рудина, и мы бы много сделали!..»

Снова прошли годы, многое вновь изменилось в русской жизни, и в 1909 году о Рудине сказал свое веское слово М. Горький, поставивший мечтательного и непрактичного тургеневского героя неизмеримо выше трезвых и положительных либерально-дворянских практиков его времени. «Мечтатель - он является пропагандистом идей революционных, он был критиком действительности, он, так сказать, пахал целину, - а что, по тому времени, мог сделать практик? Нет, Рудин лицо не жалкое, как принято к нему относиться, это несчастный человек, но - своевременный и сделавший немало доброго».

Каждое поколение читает «Рудина» по-своему. Так всегда бывает с великими произведениями, в которых жизнь изображена многосторонне и показана в ее историческом значении. Такие произведения будят мысль и становятся для нас не памятником старины, а нашим неумирающим прошедшим.

Глава IV. "Вот герой, которого я искал!"

1.1. Роман «Накануне» и споры вокруг романа.

Из каких общественных слоев появятся новые люди? Какую программу обновления России они примут и как приступят к освобождению крестьян? Эти вопросы волновали Тургенева давно. Еще в 1855 году сосед Тургенева Василий Каратеев, отправляясь в Крым в качестве офицера дворянского ополчения, оставил писателю в полное распоряжение рукопись автобиографической повести. Главным ее героем был молодой болгарский революционер Николай Димитров Катранов. В 1848 году в составе группы болгарских юношей он приехал в Россию и поступил на историко-филологический факультет Московского университета. Начавшаяся в 1853 году русско-турецкая война всколыхнула революционные настроения

балканских славян, боровшихся за освобождение от многовекового турецкого ига. В начале 1853 года Катранов с русской женой Ларисой уехал на родину в болгарский город Свиштов. Но внезапная вспышка скоротечной чахотки спутала все планы. Пришлось ехать на лечение в Венецию, где он простудился и скончался 5 мая 1853 года.

Вплоть до 1859 года рукопись Каратеева пролежала без движения, хотя, познакомившись с нею, Тургенев воскликнул: "Вот герой, которого я искал!" Между тогдашними русскими такого еще не было. Почему же Тургенев обратился к сюжету в 1859 году, когда и в России такие герои появились? Почему в качестве образца для русских "новых людей" он предложил болгарина Инсарова? Что не устроило Тургенева в добролюбовской интерпретации романа "Накануне", опубликованного в январском номере журнала "Русский вестник" за 1860 год?

Первоначальная редакция статьи была запрещена цензором В. Бекетовым около 19 февраля 1860 г. в корректуре Добролюбов вынужден был сильно переработать статью, но и в смягченном виде она не удовлетворила нового цензора Ф. Рахманинова, просматривавшего ее с 8 по 10 марта 1860 г. в гранках. Добролюбову пришлось вновь приспособить свою статью к цензурным требованиям. Несмотря на все эти переработки, статья после напечатания привлекла внимание Главного управления цензуры, квалифицировавшего ее 18 июля 1860 г., а также другую работу Добролюбова "Заграничные прения о положении русского духовенства" и "Антропологический принцип в философии" Н. Г. Чернышевского как произведения, "потрясающие основные начала власти монархической, значение безусловного закона, семейное назначение женщины, духовную сторону человека и возбуждающие ненависть одного сословия к другому"(8.П.-57). Цензор Ф. Рахманинов, пропустивший статью, получил выговор.

И. С. Тургенев, познакомившийся со статьей Добролюбова о "Накануне" в ее до-цензурной редакции, решительно высказался против ее

напечатания: "Она кроме неприятностей ничего мне наделать не может,- писал Тургенев около 19 февраля 1860 г. Н. А. Некрасову,- она несправедлива и резка - я не буду знать, куда бежать, если она напечатается" (9.IV.- 41.). Некрасов пытался склонить Добролюбова к некоторым уступкам, но тот не соглашался. Тургенев также упорствовал в своем требовании. Поставленный перед необходимостью выбора, Некрасов опубликовал статью Добролюбова, и это послужило ближайшим поводом к уже назревшему разрыву Тургенева с "Современником".

Перепечатанная после смерти Добролюбова в третьем томе первого издания его сочинений с новым заглавием и с значительнейшими изменениями текста, статья "Когда же придет настоящий день?" именно в издании 1862 г. была воспринята современниками и вошла в сознание читательских поколений как документ, отразивший эстетический кодекс и политическую платформу революционной демократии. Но и в журнальном тексте статья Добролюбова резко выделялась на общем фоне критических отзывов современников о "Накануне" (8. II.- 685-688). Ср. Г. В. Курляндская. Романы И. С. Тургенева 50-х - начала 60-х годов(9.III.- 107-113.}.

В разборе романа Добролюбов исходит, прежде всего, из необходимости выяснения объективного смысла литературного произведения и считает невозможным сводить его содержание к отражению авторских идей и намерений. При этом, как показывает рассматриваемая статья, критик вовсе не склонен игнорировать замысел произведения и идейную позицию автора. Однако в центре его внимания не столько то, "что хотел сказать автор; сколько то, что сказалось им, хотя бы и ненамеренно, просто вследствие правдивого воспроизведения фактов жизни". Добролюбов относится с полным доверием к способности писателя-реалиста подчинять свое художественное воображение ходу самой жизни, умению "чувствовать и изображать жизненную правду явлений". Такой принцип критики поэтому не может быть применен к писателям, дидактически подчиняющим

изображение современной действительности не логике жизненных фактов, а "заранее придуманной программе".

Роман Тургенева открывал широкую возможность для формулировки политических задач, которые объективно вытекали из созданной автором картины русской жизни, хотя могли и не совпадать с его личными общественными стремлениями. Главную политическую задачу современности критик увидел в необходимости переменить "сырую и туманную атмосферу нашей жизни" силами русских Инсаровых, борцов не против внешнего угнетения, а против внутренних врагов. В этих прозрачных иносказаниях нетрудно было увидеть призыв к народной революции, во главе которой должны стать мужественные и убежденные руководители, подобные тургеневскому Инсарову.

Но не только в "Накануне" видел Добролюбов у Тургенева "живое отношение к современности". Чуткость "к живым струнам общества" и "верный такт действительности" Добролюбов находил во всем творчестве Тургенева -- в частности, в его трактовке "лишних людей". Пассивные, раздвоенные, рефлектирующие, не знающие "что делать", при всех отрицательных свойствах, они были для него (как и для Тургенева) "просветителями, пропагандистами -- хоть для одной женской души, да пропагандистами" Добролюбов с сочувствием отметил разнообразие этих лиц, каждое из которых "было смелее и полнее предыдущих". Особенно интересно в этой связи истолкование образа Лаврецкого, в котором Добролюбов видел "что-то законно-трагическое, а не призрачное", потому что этот герой столкнулся с мертвящей силой религиозных догматов или, говоря эзоповым языком Добролюбова, "целого огромного отдела понятий, заправляющих нашей жизнью". При этом не только программная сторона творчества Тургенева привлекала Добролюбова, а и то, что он назвал "общим строем" тургеневского повествования, "чистое впечатление", производимое его повестями, сложное и тонкое сочетание в них мотивов разочарования, падения с "младенческим упоением жизнью", их особенное ощущение,

которое было одновременно "и грустно, и весело" (М. Е. Салтыков-Щедрин в письме к П. В. Анненкову от 3 февраля 1859 г. заявлял по поводу "Дворянского гнезда": "Да и что можно сказать обо всех вообще произведениях Тургенева? То ли, что после прочтения их легко дышится, легко верится, тепло чувствуется? Что ощущаешь явственно, как общий уровень в тебе поднимается, что мысленно благословляешь и любишь автора? <...> Я давно не был так потрясен, но чем именно - не могу дать себе отчета. Думаю, что ни тем, ни другим, ни третьим, а общим строем романа" (37.П.- 144).}.

Роман о "новых людях" Добролюбов представлял себе не только как лирическое повествование об их личной жизни. Личная жизнь героев, по идее Добролюбова, должна войти составным элементом в такое повествование, где герой представал бы перед читателем одновременно и как частный человек и как гражданский борец, стоящий лицом к лицу "с партиями, с народом, с чужим правительством, со своими единомышленниками, с вражеской силой". Такой роман Добролюбов представлял себе как "героическую эпопею" и Тургенева считал неспособным создать ее. Его сфера - не борьба, а лишь "сборы на борьбу" - об этом Добролюбов сказал в самом начале статьи. Между тем в личности Инсарова, в его характере, в его натуре он находил именно те черты, которые пристали подлинному герою современной эпопеи.

Любопытно, что эти черты Добролюбов наметил сам задолго до выхода в свет "Накануне", причем сделал это в полемике с Тургеневым. Так, в статье "Николай Владимирович Станкевич" (15. IV- 65) Добролюбов выступил против тургеневской морали "долга" и "отречения", выраженной в повести "Фауст"(12.- 245-250.}. Людям старого поколения, понимающим долг как нравственные вериги, как следование "отвлеченному принципу, который они принимают без внутреннего сердечного участия", Добролюбов противопоставил сторонников новой морали, тех, кто "заботится слить требования долга с потребностями внутреннего существа своего". В другой

статье - "Литературные мелочи прошлого года" (8.I.-94) Добролюбов вновь развернул антитезу "отвлеченных принципов" и живого, внутреннего влечения и снова положил ее в основу сравнительной характеристики старого и молодого поколений. Разрабатывая идейный и психологический портрет "новых людей", пришедших на смену рыцарям "отвлеченных принципов", Добролюбов видел в современных деятелях людей "с крепкими нервами и здоровым воображением", отличающихся спокойствием и тихой твердостью". "Вообще,- писал он,- молодое действующее поколение нашего времени не умеет блеснуть и шуметь. В его голосе нет, кажется, кричащих нот, хотя есть звуки очень сильные и твердые".(8.I.- 120)

Теперь, в статье "Когда же придет настоящий день?", характеризуя Инсарова, Добролюбов нашел в нем те самые черты, о которых он писал в свое время, говоря о "молодом действующем поколении", любовь к родине и к свободе у Инсарова "не в рассудке, не в сердце, не в воображении, она у него в организме", "он будет делать то, к чему влечет его натура", притом "совершенно спокойно, без натяжек и фанфаронад, так же просто, как ест и пьет" и т. д. Отмечая с глубоким сочувствием новые черты тургеневского героя, Добролюбов ясно видел, что в данном случае "охвачены художественным сознанием, внесены в литературу, возведены в тип" действительно существующие в жизни явления и характеры, распознанные ранее им самим и увиденные на русской почве. У Тургенева же Инсаров только дружески близок к русским людям, но сложился как тип не в условиях русской жизни.

Это связано было с тургеневским пониманием соотношения человека и среды, и вопрос этот вновь приводил Добролюбова к полемике с автором "Накануне". В статье "Благонамеренность и деятельность", опубликованной четыре месяца спустя после статьи "Когда же придет настоящий день?", Добролюбов выступил против "тургеневской школы" с ее постоянным мотивом "среда заедает человека". У Тургенева человек бессилен против исторических обстоятельств, он подавлен суровой властью социальной среды

и потому не способен к борьбе с условиями, угнетающими передовых людей России. Критика тургеневского фатализма среды, подробно развернутая в статье "Благонамеренность и деятельность", налицо и в комментируемой работе. Вопрос о соотношении человека и среды Добролюбов ставит диалектически: те же самые условия, которые делают невозможным появление "новых людей", на известной ступени развития сделают их появление неизбежным. Теперь эта ступень в России достигнута: "Мы говорили выше, что наша общественная среда подавляет развитие личностей, подобных Инсарову. Но теперь мы можем сделать дополнение к своим словам: среда эта дошла теперь до того, что сама же поможет явлению такого человека",- этими словами Добролюбов намекал на то, что в России уже подготовлена почва для революционного действия. (8.I.- 126) Всякую иную тактику в условиях 1860 г. Добролюбов считал либеральным донкихотством, и это опять-таки звучало полемически по отношению к Тургеневу, который в речи "Гамлет и Дон Кихот", опубликованной за два месяца до статьи Добролюбова о "Накануне", усмотрел черты донкихотства в людях борьбы и беззаветной убежденности, в "энтузиастах" и "служителях идеи". Как бы высоко ни ставил Тургенев людей донкихотского склада, он все же считал, что они сражаются с ветряными мельницами и не достигают своих целей. Поэтому Добролюбов отклонил от себя и своих единомышленников кличку Дон Кихота и вернул ее Тургеневу и сторонникам теории "заедающей среды". (31.III.- 25-29, а также: (12. 122-163.).

Быть может, именно полемическая направленность статьи Добролюбова против многих взглядов Тургенева и была воспринята писателем как несправедливость и резкость. Во всяком случае, ни общий анализ романа, ни высокая оценка реалистической силы тургеневского искусства не давали повода к такому пониманию добролюбовской статьи. Что же касается "неприятностей", которых опасался Тургенев, то, видимо, по его предположению, они могли возникнуть для него из-за тех революционных выводов, которые извлек Добролюбов из анализа

"Накануне". В первоначальной редакции статьи эти выводы были еще более резкими и ясными. Но и в журнальном тексте, а тем более в тексте собрания сочинений революционный смысл статьи был ясно понят как современниками, так и читателями последующих поколений, прежде всего деятелями освободительного движения.

Так, П. Л. Лавров в статье "И. С. Тургенев и русское общество", помещенное в "Вестнике Народной воли", 1884, No 2, говоря о росте революционного движения в семидесятых годах, по сравнению с предшествующим периодом, остановился на статье Добролюбова. "Русские Инсаровы,-- писал он,-- люди "сознательно и всецело проникнутые великой идеей освобождения родины и готовые принять в ней деятельную роль", получили возможность "проявить себя в современном русском обществе" (Соч. Добролюбова, III, 320). Новые Елены не могли уже сказать: "Что делать в России?" Они наполняли тюрьмы. Они шли в каторгу" (40. 31-32.).

В. И. Засулич в статье по поводу сорокалетия смерти Добролюбову (8.I/- 13) отметила, что в критическом разборе "Накануне" Добролюбову удалось "написать с недопускающей сомнений ясностью свое революционное завещание подрастающей молодежи образованных классов" (26.- 262- 249) о статье "Когда же придет настоящий день?" как о лучшей работе Добролюбова, "всего полнее обрисовывающей самого автора, его настроение, его неудовлетворенную потребность в новых людях и тревожную надежду на их появление".

4.2. Елена Стахова - "любовь-жертва", а не "любовь-наслаждение"

То, что в Наталье Ласунской под впечатлением речей Рудина принимало форму неясных благородных порывов, в Елене «определилось» как стремление к «деятельному добру», сочувствие всем страдающим и угнетенным. Она смела и решительна. Для, того чтобы посвятить себя великому делу, она порывает со своей семьей, с друзьями, со всей привычной жизнью. Ради Инсарова Елена отвергает не только дельца Курнатовского, совершенно чуждого ей по характеру, но и симпатичного, хотя и

легкомысленного художника Шубина, и преданного ей доброго и кроткого ученого Берсенева.

Выбор Елены символически показывал, какие люди нужны России. Она и сама является женщиной нового типа, не встречавшегося до этого в русской литературе. Елена не только подруга борца; после смерти мужа, оставаясь верной его памяти, делу всей его жизни, она становится сестрой милосердия, чтобы практически участвовать в борьбе болгарского народа. Сам Тургенев говорил, что «такие фигуры, как Елена и Инсаров, являются провозвестниками... новой жизни». Когда создавался роман «Накануне», такие люди только появлялись в России, а через несколько лет они стали главными героями эпохи. В одной из прокламаций народовольцев говорилось о героях романа «Накануне», что это «типы, которым подражала молодежь и которые сами создавали жизнь».

Но еще ни одно из них не было так злободневно, не ставило так остро главные вопросы эпохи, как роман «Накануне». И естественно, что различные общественные круги отнеслись к произведению по-разному. Передовая часть общества приветствовала роман, либералы и реакционеры были встревожены. Н. А. Добролюбов откликнулся на роман одной из своих лучших статей «Когда же придет настоящий день?», в которой высоко оценил актуальность романа. Развивая дальше мысль автора, Добролюбов разъяснил, что же должно последовать в тот день, кануном которого является время, описанное в романе. Этим днем должен стать день революции, когда русские Инсаровы освободят Россию от «внутренних турок», как назвал он угнетателей русского народа. Этот день должен наступить очень скоро, его с нетерпением ждет вся Россия. «И, во всяком случае, канун недалек от следующего за ним дня: всего-то какая-нибудь ночь разделяет их!..» — заканчивает критик свою статью.

Сам Тургенев был далек от таких решительных выводов. Познакомившись у цензора с текстом статьи Добролюбова, он потребовал от Некрасова не печатать ее в журнале «Современник». Некрасов очень любил

Тургенева, ценил его как сотрудника журнала, но не мог уступить ему в таком принципиальном вопросе. Он видел, какое важное общественно-политическое значение будет иметь статья, и напечатал ее. (Правда, по требованию того же цензора статья вышла в урезанном виде и тон ее был смягчен) В то же время Чернышевский в рецензии на книгу американского писателя Н. Готорна «Собрание чудес» назвал Рудина карикатурой на известного русского революционера-анархиста М. А. Бакунина. Помещение в журнале статьи Добролюбова и рецензии Чернышевского Тургенев воспринял как личное оскорбление и официально заявил о своем отказе от сотрудничества в «Современнике». Чернышевского Тургенев воспринял как личное оскорбление и официально заявил о своем отказе от сотрудничества в «Современнике». Такая болезненная реакция Тургенева на статьи, в которых ничего недоброжелательного по отношению к нему не было, объясняется более глубокими, политическими причинами — обострением разногласий между демократами и либералами в конце 50-х годов.

Хотя вместе с Тургеневым из редакции вышли и другие писатели-либералы, этот шаг обрек Тургенева на долгие годы трагического одиночества. Как честный художник, он продолжал правдиво изображать жизнь в своих произведениях, подвергаясь за это постоянным нападкам со стороны друзей-либералов, которые становились ему все более чужды. А с людьми, которых он уважал, — с революционными демократами — его разделяли политические разногласия. Это положение между двумя враждующими лагерями было мучительным. Раньше Тургенев жил то за границей, то дома, а с начала 60-х годов он почти все время живет за границей, лишь изредка приезжая в Россию. Писатель тосковал по родине, но дома чувство одиночества было еще тяжелее.

Как ни возмущался Тургенев статьей Добролюбова «Когда же придет настоящий день?», в душе он чувствовал правоту критика и позднее признал статью Добролюбова наиболее глубокой из всего, что появилось в печати в связи с выходом романа «Накануне».

Из каких общественных слоев появятся новые люди? Какую программу обновления России они примут и как приступят к освобождению крестьян? Эти вопросы волновали Тургенева давно. Еще в 1855 году сосед Тургенева Василий Каратеев, отправляясь в Крым в качестве офицера дворянского ополчения, оставил писателю в полное распоряжение рукопись автобиографической повести. Главным ее героем был молодой болгарский революционер Николай Димитров Катранов. В 1848 году в составе группы болгарских юношей он приехал в Россию и поступил на историко-филологический факультет Московского университета. Начавшаяся в 1853 году русско-турецкая война всколыхнула революционные настроения балканских славян, боровшихся за освобождение от многовекового турецкого ига. В начале 1853 года Катранов с русской женой Ларисой уехал на родину в болгарский город Свиштов. Но внезапная вспышка скоротечной чахотки спутала все планы. Пришлось ехать на лечение в Венецию, где он простудился и скончался 5 мая 1853 года.

Вплоть до 1859 года рукопись Каратеева пролежала без движения, хотя, познакомившись с нею, Тургенев воскликнул: "Вот герой, которого я искал!" Между тогдашними русскими такого еще не было. Почему же Тургенев обратился к сюжету в 1859 году, когда и в России такие герои (*100) появились? Почему в качестве образца для русских "новых людей" он предложил болгарина Инсарова? Что не устроило Тургенева в добролюбовской интерпретации романа "Накануне", опубликованного в январском номере журнала "Русский вестник" за 1860 год?

Добролюбов, посвятивший роману статью "Когда же придет настоящий день?", отметил четкую расстановку в нем главных действующих лиц. Центральная героиня романа Елена Стахова стоит перед выбором. На место ее избранника претендуют молодой ученый Берсенева, будущий художник Шубин, преуспевающий государственный чиновник Курнатовский и болгарский революционер Инсаров. Елена олицетворяет молодую Россию накануне общественных перемен. Кто нужнее ей сейчас: люди науки,

искусства, государственной службы или гражданского подвига? Выбор Еленой Инсарова дает ответ на этот вопрос.

Добролюбов отметил в Елене "смутную тоску", "бессознательную и неотразимую потребность новой жизни, новых людей, которая охватывает теперь все русское общество, и даже не одно только так называемое образованное". Тургенев обращает внимание на близость Елены к народу. С тайным восхищением слушает она истории нищей девочки Кати о жизни "на всей Божьей воле" и воображает себя странницей. Из народного источника приходит к Елене русская мечта о правде, которую нужно искать далеко-далеко, со странническим посохом в руках. Из того же источника - готовность пожертвовать собою ради других, ради высокой цели спасения попавших в беду людей.

Внешний облик Елены напоминает птицу, готовую взлететь, и ходит героиня "быстро, почти стремительно, немного наклонясь вперед". Смутная тоска и неудовлетворенность ее тоже связаны с темой полета. "Отчего я с завистью гляжу на пролетающих птиц? Кажется, полетела бы с ними, полетела - куда, не знаю, только далеко, далеко отсюда". "Долго глядела она на темное, низко нависшее небо; потом она встала, движением головы откинула от лица волосы и, сама не зная зачем, протянула к нему, к этому небу, свои обнаженные, похолодевшие руки". Проходит тревога - "опускаются невзлетевшие крылья". И в роковую минуту, у постели больного Инсарова, Елена видит в окно высоко над водой белую чайку. "Вот если она полетит сюда... это будет хороший знак..." Чайка закружилась на месте, сложила крылья - и, как подстреленная, с жалобным криком пала куда-то далеко за темный корабль".

Таким же окрыленным героем, достойным Елены, оказывается Дмитрий Инсаров. Что отличает его от русских Берсеневых и Шубиных? Прежде всего - цельность характера, полное отсутствие противоречий между словом и делом. Он занят не собой, все помыслы его сосредоточены на высшей цели - освобождении родины, Болгарии. Ему прощаешь даже ту прямолинейность,

которую подметил Шубин, слепивший две статуэтки Инсарова в виде героя и упрямого барана. Ведь ограниченность и одержимость - типично донкихотовская черта.

Рядом с сюжетом социальным разворачивается в романе философский. Он открывается спором Шубина с Берсеневым о счастье: не эгоистическое ли это чувство, не разъединяет ли людей стремление к нему? Соединяют людей слова: "родина, наука, справедливость". А любовь объединяет лишь тогда, когда она "любовь-жертва", а не "любовь-наслаждение".

Инсарову и Елене кажется, что их любовь соединяет личное с общественным. Но жизнь вступает в противоречие с желаниями и надеждами людей. На протяжении всего романа Инсаров и Елена не могут избавиться от ощущения непростительности своего счастья, от страха расплаты за любовь.

Любовь к Инсарову ставит перед Еленой не простой вопрос: совместимо ли великое дело, которому она отдалась, с горем бедной, одинокой матери? Елена смущается и не находит приемлемого ответа. Любовь ее к Инсарову приносит страдание не только матери: она оборачивается невольной нетерпимостью по отношению к отцу, к друзьям, она ведет Елену к разрыву с Россией: "Ведь все-таки это мой дом,- думала она,- моя семья, моя родина..." Елена безотчетно ощущает, что и в ее чувствах к Инсарову счастье близости с любимым возвышается над любовью к тому делу, которому весь, без остатка, хочет отдаться герой. Отсюда - чувство вины перед Инсаровым: "Кто знает, может быть, я его убила?" Да и больной Инсаров задает Елене такой же вопрос: "Скажи мне, не приходило ли тебе в голову, что эта болезнь послана нам в наказание?"

В отличие от Чернышевского и Добролюбова с их оптимистической теорией "разумного эгоизма", утверждавшей полное единство личного и общего, счастья и долга, любви и революции, Тургенев обращает внимание на скрытый драматизм человеческих чувств, на борьбу центростремительных (эгоистических) и центробежных (общественных) начал в душе каждого человека. Трагичен человек и потому, что он находится в руках слепой

природы, которая не хочет считаться с неповторимой ценностью его личности и с равнодушным спокойствием поглощает всех. Этот мотив универсального трагизма жизни вторгается в роман неожиданной смертью Инсарова, исчезновением следов Елены на этой земле - "навсегда, безвозвратно". "Смерть, как рыбак, который поймал рыбу в свою сеть и оставляет ее на время в воде: рыба еще плавает, но сеть на ней, и рыбак выхватывает ее - когда захочет".

Однако мотив трагизма человеческого существования не умаляет, а, напротив, укрупняет в романе Тургенева красоту и величие дерзновенных освободительных порывов человеческого духа, придает социальному содержанию романа широкий общечеловеческий смысл.

Современников Тургенева из стана революционной демократии озадачивал финал романа: неопределенный ответ Увара Ивановича на вопрос Шубина, будут ли у нас, в России, люди, подобные Инсарову. Какие загадки могли быть на этот счет, когда "новые люди" пришли и заняли ключевые посты в журнале "Современник"? Очевидно, Тургенев мечтал о приходе иных "новых людей"?

Он действительно вынашивал мысль о союзе всех антикрепостнических сил и о примирении партий на основе общей и широкой общенациональной идеи. В "Накануне" Инсаров говорит: "Заметьте: последний мужик, последний нищий в Болгарии и я - мы желаем одного и того же. У всех у нас одна цель. Поймите, какую это дает уверенность и крепость!"

Но в жизни случилось другое. Добролюбов решительно противопоставил задачи "русских Инсаровых" той программе общенационального единения, которую провозглашает тургеневский герой. Русские Инсаровы борются не с внешним врагом, а с "внутренними турками", в число которых Добролюбов включает не только консерваторов, противников реформ, но и близких Тургеневу по духу либералов. Статья Добролюбова без промаха бьет в святая святых убеждений и верований Тургенева. Познакомившись с ней до публикации, Тургенев умоляет

Некрасова не печатать ее. Когда же статья была все же опубликована - покидает "Современник" навсегда.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Формирование романного жанра в России, ведущая роль в котором принадлежит И. С. Тургеневу, проходило в труднейших общественнополитических обстоятельствах, осложненных специфическими особенностями развития русской культуры, в том числе и языковой. Это привело к необходимости расширения функций романного жанра.

Выявленные основные жанровые черты романа потребовали значительной перестройки всей композиционно-речевой системы художественного произведения. В качестве главного основания этой перестройки писатель выбрал ориентацию на отображение многоголосия окружающего мира.

Основным средством отражения названного многоголосия явилась система представления чужой речи персонажей, органично вписанная в собственно авторское изложение. Выработанный писателем механизм сопряжения двух речевых сфер, авторской и персонажной, породил труднейшие исследовательские задачи. В диссертации решение основной из них представлено прежде всего всесторонним исследованием единицы выявленного сопряжения двух названных речевых сфер - диалогемы.

В результате, мы выяснили, что появление нового героя - демократа в русской литературе отвечает событиям социальной жизни России на момент написания романа. Хотя нельзя с полной уверенностью утверждать, что Базаров получился подлинным революционером 60-х годов. П.Г. Пустовойт описывает основные черты, которые обнаруживаются в Базарове, присущие революционным демократам: «отрицание старых принципов либералов-дворян, критика их аристократизма, барства, наконец, стремление «место расчистить» для будущей жизни... тургеневский герой- лишь предтеча будущих революционеров» .

Также мы рассмотрели вопрос композиционно-сюжетной структуры и её значение в романе. Поставив демократа Базарова в центре произведения, Тургенев раскрывает его лучшие качества, намеренно сталкивая с остальными героями: в спорах с Павлом Петровичем – зрелость ума, глубина суждений, непримиримая ненависть к рабству ; во взаимоотношениях с Аркадием- способность привлекать на свою сторону молодёжь, быть учителем, воспитателем ; в отношениях с Одинцовой – умение глубоко и по-настоящему любить, цельность и честность натуры, сила воли и чувство собственного достоинства – все эти качества Базаров проявил, пройдя два «цикла странствий».

Признанный мастер диалога и пейзажа Тургенев в очередной раз показал своё умение раскрыть образ, прибегая к излюбленным приёмам романистов- диалогу, детали и высокохудожественному описанию пейзажа. Мы видим, что Тургенев совершенно по-новому использует эти приёмы. Их новое наполнение наталкивает читателя на мысли об авторском отношении к Базарову, ставит под сомнение нигилистические взгляды Базарова и даёт возможность в полной мере увидеть столкновение революционеров-демократов и либералов. Так, в одиннадцатой главе Тургенев при помощи пейзажа намекает читателю на раскрытие истинного Базарова в финале романа.

Вопрос одиночества Базарова стоит так же остро. Мы видим, что Базаров оказывается совершенно одиноким. Дворянам с ним не по пути. Народ, к которому он принадлежит по происхождению, характеру, многим привычкам и вкусам, не понимает его, видит в нем «барина».

Случайно заразившись трупным ядом, Базаров умирает, не успев ничего совершить. Перед смертью, которую он встречает просто и мужественно, Базаров как будто сознает, что он «не нужен России», точнее говоря (по мысли Тургенева), его время еще не наступило.

Этот финал определил отрицательное отношение передовой критики к роману в целом, многие несправедливо увидели в нем «клевету» на молодое

поколение. Но время доказало правоту Тургенева. Писатель стал «родителем» нового героя- революционера- демократа, нигилиста по убеждениям, лидера, прежде всего отличающегося силой характера. Но он обречён на одиночество. Его роман по праву занял одно из центральных мест в русской литературе середины прошлого века. Он открыл собой целый ряд произведений о «нигилистах» и «новых людях».

Список используемой литературы

I. Общественно – политическая литература

1. Каримов И.А. Юксак маънавият енгилмас куч. – Ташкент: Узбекистон 2008
2. Каримов И.А. Мировой финансово – экономический кризис, пути и меры его предотвращения в условиях Узбекистана. Ташкент: Узбекистон. 2009
3. Каримов И.А. Человек и его права и свобода – высшая ценность. Т 14. – Ташкент. Издательско - полиграфический творческий дом «Узбекистан» 2007. – 205 с.

II. Художественная литература:

8. Тургенев И. С. Повести. Рассказы. Стихотворения в прозе - М., 2005.
9. Тургенев И.С. ПСС в 12 т. М., т.3 2003
10. Тургенев И.С. Повести. М., 2001

III. Научно-теоретическая литература:

11. Адмони В. Г. Система форм речевого высказывания. М., 1994. 153 с.
12. Аманалиева Ф. Б. Не-dialogические конструкции с прямой речью и их функционирование в художественном тексте: Автореф. дис. канд. филол. наук. Л., 1989. 17 с.
13. Анненков П. В. Литературные воспоминания. М.:, 2000. 686 с.
14. Арутюнова Н. Д. Диалогическая модальность и явление цитации // Человеческий фактор в языке: Коммуникация, модальность, дейксис / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М.: Наука, 1992. С. 17-23.
15. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М., 1999. 896 с.
16. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 2009. 615 с.
17. Батюто А. И. Тургенев романист. Л., 2002. 390 с.
18. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 2005. 504 с.
19. Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. 304 с.
20. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 2001. 424 с.
21. Библер В. С. Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика и культура. М., 1991. 176 с.

22. Бялый Г. А. От Тургенева к Чехову. М., 1990. 638 с.
23. Вежбицкая А. Язык, культура, познание. М., 1996. 411 с.
24. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., 2009. 656 с.
25. Виноградов В. В. О теории художественной прозы. М., 2001. 240 с.
26. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. 139 с.
27. Гончарова Е. А. Пути лингвостилистического выражения категорий автор персонаж в художественном тексте. Томск., 1984. 150 с.
28. Долинин К. А. Интерпретация текста. М., 1995. 288 с.
29. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. 404 с.
30. Кожин В. В. Происхождение романа. М., 2003. 439 с.
31. Колшанский Г. В. Коммуникативная функция и структура языка. М.: УРСС, 2007. 173 с.
32. Корман Б. Изучение текста художественного произведения. М., 110 с.
33. Курляндская Г. Б. И.С.Тургенев и русская литература. М., 2000. 191 с.
34. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988. 191 с.
35. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 2000. 384 с.
36. Максимова, Н. В. "Чужая речь" как коммуникативная стратегия. М., 2005. 317 с.
37. Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. Л., 1982. 208 с.
38. Маркович В. М. Человек в романах И. С. Тургенева. Л., 1995. 152 с.
39. Маслова, В.А. Когнитивная лингвистика: Минск., 2004. 255 с.
40. Недзвецкий В. А. Русский социально-универсальный роман XIX века: Становление и направленная эволюция. М., 1997. 264 с.
41. Новиков Л. А. Лингвистическое толкование художественного текста. М., 1999. 251 с.
42. Одинокое В.Г. Проблемы поэтики и типологии русского романа XIX в. Новосибирск., 2001. 192 с.

43. Одинцов В. В. О языке художественной прозы. М., 2003. 217 с.
44. Одинцов В. В. Стилистика текста. М., 2007. 264 с.
45. Полищук Г. Г., Сиротинина О. Б. Разговорная речь и художественный диалог // Лингвистика и поэтика. М., 2009. С. 199.
46. Попова Е. А. Коммуникативные аспекты традиционного повествования русской классической литературы: в 2 ч.. Липецк., 2007. 268 с.
47. Соколов А.Н. Внутренняя речь и мышление. М., 2007. 248 с.
48. Философия культуры. Становление и развитие. М., 2005. 459 с.
49. Хованская З. И. Принципы анализа художественной речи и литературного произведения. Саратов:, 2005. 429 с.
50. Цейтлин А. Г. Мастерство И. С. Тургенева-романиста. М.,2008. С. 138.
51. Человеческий фактор в языке: Коммуникация, модальность, дейксис.М., 1992. 280 с.
- 52.Чернухина И. Я. Элементы организации художественного прозаического текста. Воронеж:, 2004. 421 с.
53. Чичерин А.В. Возникновение романа-эпопеи. М., 2005. 376 с.
54. Шаталов С.Е. Художественный мир И.С. Тургенева. М.,2009.312 с.
55. Шевченко Н. В. Основы лингвистики текста: М.:, 2003. 156 с.

IV. Интернетсайт.

56. 5 ballov Лучшие сочинения по творчеству И.С.Тургенева
57. bestreferat художественная особенность прозы И.С.Тургенева
58. <http://lib.ru/> Тургенев и его герои.
59. [lybrary.ru](http://library.ru). Особенности преподавания творчества И.С.Тургенева в школе
60. <http://russia.rin.ru/>, Изучения романов И.С.Тургенева