

**Автономная некоммерческая организация высшего образования  
«Поволжский православный институт имени Святителя Алексия,  
митрополита Московского»**

Кафедра русского языка и литературы

Направление подготовки 45.03.01 Филология  
Направленность (профиль) «Отечественная филология (русский язык и  
литература)»

**БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**

на тему:

**Женские образы в произведениях И.С. Тургенева 1850-х годов**

Выполнила: студентка  
4 курса группы ОФ-401  
очной формы обучения  
Салмина София Сергеевна

---

*(подпись)*

Научный руководитель:  
кандидат филологических  
наук, доцент кафедры  
русского языка и литературы  
Мартынова Татьяна Ивановна

---

*(подпись)*

**Допустить к защите:**  
Заведующий кафедрой

---

---

*(подпись)*

*(И.О.Ф..)*

« \_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20 \_\_\_ г.

Тольятти

2021

**Автономная некоммерческая организация высшего образования  
«Поволжский православный институт имени Святителя Алексия,  
митрополита Московского»**

Кафедра русского языка и литературы

Направление подготовки 45.03.01 Филология  
направленность «Отечественная филология»

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой русского языка и  
литературы  
М.А. Венгранович

\_\_\_\_\_  
(подпись)

«15» января 2021г.

**ЗАДАНИЕ**

**на выполнение бакалаврской работы**

Студентка: **Салмина София Сергеевна**

1. Тема: **Женские образы в произведениях И.С. Тургенева 1850-х годов**
2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы: 10.06.2021 г.
3. Исходные данные: научная и учебная литература по теме исследования, периодические издания, Интернет-ресурсы, диссертационные исследования, словари, учебные пособия, сборники статей и др.
4. Содержание работы.

Введение: актуальность, цель, задачи, объект, предмет и методы исследования, научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, апробация, структура ВКР.

Содержание:

Глава 1. Тургеневская концепция человека и композиция женских образов в его произведениях

1.1 Основные характеристики художественного образа в литературном произведении.

1.2 Роль женщин в жизни и творчестве И.С. Тургенева.

1.3 Принципы построения женских образов в творчестве И.С. Тургенева.

Выводы к 1 главе

Глава 2. «Тургеневская девушка» – идеальный женский тип в творчестве писателя

2.1 Таинственные силы любви в повести «Фауст»

2.2 Драматизм человеческого существования на примере героини повести «Ася»

2.3 Лиза Калитина – воплощение идеала И.С. Тургенева

Выводы ко 2 главе

Заключение

Библиографический список

5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: отсутствует

6. Дата выдачи задания «15» января 2021 г.

Научный руководитель \_\_\_\_\_ Т.И. Мартынова (к.ф.н.)

*(подпись)*

Задание принял к исполнению \_\_\_\_\_ С.С. Салмина

*(подпись)*

**Автономная некоммерческая организация высшего образования  
«Поволжский православный институт имени Святителя Алексия,  
митрополита Московского»**

Кафедра русского языка и литературы

Направление подготовки 45.03.01 Филология  
направленность «Отечественная филология»

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой  
Венгранович Марина  
Александровна, д.ф.н., профессор

\_\_\_\_\_  
*(подпись)*

«15» января 2021 г.

**КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН**

**выполнения бакалаврской работы**

на тему: Женские образы в произведениях И.С. Тургенева 1850-х годов

студентки: Салминой Софии Сергеевны

	<b>Наименование раздела работы</b>	<b>Плановый срок выполнения раздела</b>	<b>Фактический срок выполнения раздела</b>	<b>Отметка о выполнении</b>	<b>Подпись</b>
1.	Поиск и анализ литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников	16.01.21	16.01.21		
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	17.01.21	17.01.21		

3.	Написание разделов ВКР:				
	Введения	27.01.21	27.01.21		
	1 глава	13.02.21	13.02.21		
	2 глава	23.03.21	23.03.21		
4.	Формирование выводов. Написание заключения	04.05.21	08.05.21		
5.	Предзащита дипломной работы	07.06.21	07.06.21		
6.	Представление бакалаврской работы на кафедру	10.06.21	10.06.21		
7.	Ознакомление с отзывом руководителя и внешними рецензиями	11.06.21	11.06.21		
8.	Получение справки о проценте оригинального текста	10.06.21	10.06.21		
9.	Подготовка доклада и презентации для защиты	15.06.21	15.06.21		

Научный руководитель \_\_\_\_\_ Т.И. Мартынова (к.ф.н.)

(подпись)

Задание принял к исполнению \_\_\_\_\_ С.С. Салмина

(подпись)

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	7
ГЛАВА 1. ВЗГЛЯДЫ И.С. ТУРГЕНЕВА НА ЧЕЛОВЕЧЕСКУЮ ЛИЧНОСТЬ .....	11
1.1 Основные характеристики художественного образа в литературном произведении.....	11
1.2 Роль женщин в жизни и творчестве И.С. Тургенева .....	14
1.3 Принципы построения женских образов в творчестве И.С. Тургенева .	18
Выводы по первой главе .....	24
ГЛАВА 2. «ТУРГЕНЕВСКАЯ ДЕВУШКА» – ИДЕАЛЬНЫЙ ЖЕНСКИЙ ТИП В ТВОРЧЕСТВЕ ПИСАТЕЛЯ.....	25
2.1 Таинственные силы любви в повести «Фауст» .....	25
2.2 Драматизм человеческого существования (на примере героини повести «Ася») .....	33
2.3 Лиза Калитина – воплощение идеала И.С. Тургенева.....	42
Выводы по второй главе .....	53
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	55
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК .....	58

## ВВЕДЕНИЕ

Для творчества И.С. Тургенева характерно сочетание нравственных и философских проблем, поиск нравственного идеала, проблема счастья и долга. Тургенев разработал особый тип произведения, в котором повествование о личной судьбе героя превращается в цельную картину социально-политической и идейной жизни страны в определённый период её истории. Сменяющие друг друга герои его созданий, представители разных идейных поколений, образовали в сознании читателей России и всего мира типический образ мыслящего русского человека, осознающего свою личную судьбу в неразрывной связи с судьбами своей страны. Точно так же и образы героинь И.С. Тургенева, при всём неповторимом своеобразии каждой из них, сложились в характерный для России единый образ «тургеневской девушки», чьё сердце устроено так, что оно может полюбить только избранника России.

**Актуальность** настоящего исследования состоит в том, что большинство авторов при рассмотрении женских образов в творчестве Тургенева, как правило, исходят из того, что эти образы являются, в некотором роде, комментариями, приложениями мужских. В настоящей работе предпринята попытка, вслед Ю.В. Лебедевым, П.Г. Пустовойтом, Г.А. Бялым, В.Н. Топоровым и другими исследователями осветить особую, самостоятельную роль женских персонажей в произведениях писателя, обратив внимание на способы их создания и выделив основные, характерные черты тургеневских героинь.

Наиболее полно раскрывают систему взглядов писателя на человеческую личность произведения, созданные в 50-е годы XIX века. Для Тургенева это время, которое он считал переломным не только в литературно – общественном, но и личном плане, переломным для всей своей жизни, характеризуется подведением итогов прошедшему и постановкой проблем, проходящих через всё его творчество: право на личное счастье человека в столкновении с его нравственным и общественным долгом; отношение

человеческой индивидуальности к окружающей её природе; отношение дворянского интеллигента к народу и к родине.

Важное место в творчестве Тургенева занимает изображение женских образов. К исследованию этой тематики обращались многие литературоведы. Так, Ю.В. Лебедев, известный исследователь творчества И.С. Тургенева, отмечает, что «главной чертой каждой тургеневской героини является восхитительная женственность». Однако это понятие раскрывает не все. Представление о женской красоте у автора более сложное [33, с. 367].

П.Г. Пустовойт говорит об исключительной силе светлой и облагораживающей любви в жизни героинь. «Обаяние многих тургеневских девушек, несмотря на разницу их психологических типов, заключается в том, что их характеры раскрываются в момент напряжённого поэтического чувства, которому Тургенев научился у Пушкина. Как и его великий предшественник, он с волнением наблюдал, как расцветают и преображаются молодые существа под влиянием любви» [45, с. 224].

По словам Г.Б. Курляндской, ««Онегинская» традиция сильнее всего ощущается в романах Тургенева именно в этом слиянии «идеального» с «реальным». Татьяна, «милый идеал» поэта, является предшественницей тургеневских девушек, образы которых выступают в романах конкретно историческими и вместе с тем идеальными» [28, с. 50].

Е.Д. Толстая также говорит о том, что «тургеневские девушки были бы невозможны без нового представления о ценности именно индивидуализированной красоты и о значимости внутреннего мира героини».

Таким образом, многие авторы и исследователи обращались к анализу женских образов в творчестве писателя 1850-х годов, так как эта тема является неисчерпаемой, она неизбежно нуждается в уточнении, дополнении и расстановке новых акцентов.

**Объектом** исследования являются произведения И.С. Тургенева «Фауст», «Ася», «Дворянское гнездо».



**Предмет** исследования - женские образы в творчестве писателя 1850-х годов.

**Цель** бакалаврской работы состоит в анализе женских образов в прозе 1850-х годов и определении тургеневских представлений о нравственном идеале.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. выделить типические черты женских образов у Тургенева: особенности внешности, характера, поведения, проявления чувств;
2. определить функции женских образов, их значение в конкретных произведениях и в творчестве И.С. Тургенева в целом;
3. выявить способы создания женских образов в творчестве писателя;
4. показать основные принципы женских образов.

**В работе применяются следующие методы исследования:** историко-функциональный и сравнительно-типологический.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. характер русской женщины в творчестве И.С. Тургенева базируется на религиозном самосознании, которое отражается в высоких нравственных идеалах, закладывающихся в процессе культурного и духовного становления личности.
2. Через отношение к женщине в тургеневских произведениях выявляется сущность характера героев-мужчин.

**Апробация работы:** основные положения дипломной работы были обобщены в докладе «Почему Лиза Калитина – нравственный идеал И.С. Тургенева» на студенческой конференции «Поволжский фестиваль студенческой науки», проходившей 15-16 апреля 2021 года в Поволжском православном институте; по результатам доклада опубликованы тезисы.

**Научная новизна** исследования заключается в том, что работа позволяет уточнить тургеневскую систему нравственно-духовных представлений о женском характере.

**Теоретическая и практическая** значимость работы: данная работа может служить предварительным этапом к другому, более масштабному исследованию – о роли женских образов в русской литературе XIX века; **материалы исследования** могут также использоваться при подготовке лекционного курса «История русской литературы XIX века», спецкурса по творчеству И.С. Тургенева и в преподавании творчества писателя в средней школе.

**Структура** бакалаврской работы подчинена логике исследования и состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

Во введении обосновывается выбор темы, её актуальность, определяется объект, предмет, практическая и теоретическая значимость, цель и задачи исследования.

В первой главе «Взгляды И.С. Тургенева на человеческую личность» изложены основные характеристики художественного образа в литературе, исследуется роль и место женщин в жизни и творчестве И.С. Тургенева и раскрываются основные принципы построения женских образов в творчестве писателя.

Вторая глава ««Тургеневская девушка» – идеальный женский тип в творчестве писателя» посвящена исследованию изображения женских персонажей в прозе писателя 1850-х годов: анализу повестей «Ася», «Фауст» и романа «Дворянское гнездо». Также мы раскрываем содержание понятия «тургеневская девушка».

# ГЛАВА 1. ВЗГЛЯДЫ И.С. ТУРГЕНЕВА НА ЧЕЛОВЕЧЕСКУЮ ЛИЧНОСТЬ

## 1.1 Основные характеристики художественного образа в литературном произведении

«Художественный образ — всеобщая категория художественного творчества, форма истолкования и освоения мира с позиции определённого идеала, путём создания эстетически воздействующих объектов. Эта категория – базовое понятие в теории искусства. Художественным образом также называют любое явление, творчески воссозданное в художественном произведении. Отсюда двойственность понятия «образ»: как мыслительной модели действительности и как её восприятия и воплощения в материальной форме. Эта двойственность разрешается введением дополнительных понятий: прообраз, изображение, образное представление, образное мышление в художественных формах. Прообразы всех вещей существуют идеально, но они мыслятся, представляются» - отмечает В.Г. Власов [18, с. 376—379].

Художественный образ имеет особую, неразрывную связь с мировоззрением писателя, которое представляет собой систему политических, социальных, эстетических, философских, этических и религиозных убеждений. Эта необыкновенно сложная и противоречивая система взглядов писателя определяет структуру произведения в целом и структуру художественных образов. Часто сознание писателя, являющееся самой важной частью его мировоззрения, обгоняет его понятийное мышление [35, с. 455].

В художественном образе неразрывно связаны два начала: объективно-познавательное и субъективно-творческое. Настоящая, подлинная жизнь образа начинается именно тогда, когда он встречается с эстетически активным читателем. Восприятие образа – это не пассивно-созерцательный акт. Идеальный читатель – это такой же творец образа, а не только сопереживатель писателя. Читатель должен в такой же мере, как и писатель, создавший произведение, обладать эстетическим чувством и творческой фантазией. Ведь

читатель из слов и строчек воссоздаёт художественный образ, и этим как бы даёт написанной книге реальную, настоящую жизнь. Образ, подвергаясь многочисленным истолкованиям, продолжает свою работу отображения и преобразования действительности уже за пределами текста – в умах и жизнях сменяющихся поколений читателей. Упрощаясь каждой отдельной интерпретацией, образ выявляет своё богатство в их совокупности.

Один из сложных вопросов теории образа – это вопрос о соотношении общего и индивидуального в нём. Художник создаёт такой индивидуальный образ, в котором сочетаются черты человека и черты социального типа.

Так как материалом литературных произведений является система знаков и язык, можно сделать вывод, что словесный образ является гораздо менее наглядным, чем пластический образ. Чаще всего писатели воссоздают смысловые, ассоциативные связи, а не зримый облик предмета. Они напрямую обращаются к нашему воображению, а не к зрительному восприятию. То есть в литературе присутствует изобразительность, но нет прямой наглядности изображений. Словесными произведениями запечатлеваются в большей степени субъективные реакции на предметный мир, нежели сами предметы как непосредственно видимые [35, с. 457].

Истоки теории образа берут своё начало в античности (например, учение о мимесисе). Об этом говорит И.Б. Роднянская: «Хотя начатки теории художественного образа можно обнаружить ещё в учении Аристотеля о «мимесисе», понимаемом как «подражание» художника жизни в её способности производить цельные, внутренне устроенные предметы и вызывать связанное с этим эстетическое удовольствие, в целом категория художественного образа – сравнительно позднего происхождения. Античные и средневековые представления об искусстве, не выделявшие эстетическое в особую сферу, имели дело прежде всего с каноном – сводом прикладных правил художественного или поэтического ремесла. В эстетике Возрождения и затем в классицизме закрепляется категория стиля, предполагающая право ху-

дожника создавать произведения в соответствии со своей творческой инициативой и имманентными законами определённого жанра или вида искусства. Понимание того, что художественно преформированный материал несёт в себе некое идеальное содержание, получило развёрнутое обоснование в немецкой эстетике 18 – начала 19 веков (И.В. Гёте и Ф. Шиллер, Ф.В. Шеллинг и йенский романтизм, Г.В.Ф. Гегель и другие)» [46, с. 225-226].

Исследователи выделяют следующие основные черты художественного образа:

1. Для художественного образа характерно обобщение, свойственное ему типическое значение не случайно, часто собственные имена героев становятся нарицательными. Художественные образы – яркое воплощение общего. Например, в «Бедных людях» Ф.М. Достоевского Макар Деушкин, выражая мысли автора, пишет о соседе–чиновнике под впечатлением только что прочитанной повести Пушкина «Станционный смотритель».

«Знакомым незнакомцем», типом персонаж становится в результате творческой типизации, отбора определенных сторон жизненных явлений и их подчеркивания, гиперболизации в художественном изображении. Именно для раскрытия тех или иных свойств, представляющихся писателю существенными, нужны домысел или вымысел, фантазия [35, с. 456].

2. Художественный образ экспрессивен, он выражает идейно-эмоциональное отношение автора к предмету. По силе эмоционального воздействия изображение обычно превосходит рассуждение, даже патетические речи ораторов.

Об идейно-эмоциональной оценке автором изображаемых характеров свидетельствует прочно укоренившаяся традиция деления героев на «положительных», «отрицательных», «противоречивых», или «раздвоенных» (при всех оговорках критиков относительно уязвимости схем). Важнейшими видами оценки выступают эстетические категории, в свете которых писатель (как и любой человек) воспринимает явления общественной жизни, людей: он

может их героизировать или, напротив, обнажить комические противоречия; подчеркнуть романтику или трагизм переживаний героев; быть сентиментальным или ироничным и так далее [35, с. 457].

В распоряжении писателя – весь арсенал литературных приемов, посредством которых он выражает (явно или завуалировано) свою оценку.

3. Художественный образ самодостаточен, он является основной формой выражения содержания в искусстве. Это особенно очевидно на фоне образов в структуре научного труда, иллюстрирующих те или иные положения, а также фактографических образов публицистики, документальных жанров, где авторские рассуждения, часто весьма эмоциональные, образуют ряд, параллельный по отношению к рассматриваемым явлениям.

Самодостаточность художественного образа объясняет возможность различных его пониманий. Образ многозначен, его смысл не сводится к сентенциям, даже если они «сформулированы» автором, как это принято в некоторых дидактических жанрах («мораль» в басне, заключительная реплика персонажа в комедиях классицизма). А.А. Потемкин подчеркивал возможность выведения из басни, притчи различных нравоучений; в качестве примера он, в частности, указывал на различные толкования Пугачевым и Гриневым в «Капитанской дочке» Пушкина калмыцкой сказки об орле и вороне [35, с. 458].

Все эти черты, присущие художественному образу, мы можем наблюдать и в произведениях И.С. Тургенева.

## **1.2 Роль женщин в жизни и творчестве И.С. Тургенева**

Женщины, окружавшие писателя в его жизни, были разные, но каждая из них оставила неизгладимый отпечаток на душе писателя. Варвара Петровна, строгая и деспотичная мать, Екатерина Шаховская, первая любовь писателя, смелая и умная подруга студенческих лет – Татьяна Бакунина,

задумчивая и робкая крепостная Авдотья, подарившая писателю дочь, любовь всей жизни писателя – страстная Полина Виардо, дальняя юная родственница – красавица Ольга, сестра Л.Н. Толстого – романтическая девушка Мария, и, наконец, Мария Савина – чувственная и талантливая артистка. Женщины играли важную роль как в жизни, так и в творчестве Тургенева, они научили И.С. Тургенева видеть красоту жизни и ценить её, при этом сохранив веру в добро и желание любить. Именно поэтому их образы, которые повлияли на мировоззрение и чувствительную душу писателя, И.С. Тургенев и перенёс на бумагу.

Женщину, которую можно назвать роковой и которая стала любовью всей жизни И.С. Тургенева, звали Полина Виардо (Мишель Фердинанда Полина Гарсиа Ситчес). Испано-французская певица Полина Виардо была невысокой сутулящейся женщиной, она имела крупные мужские черты лица, большой рот и глаза навывкате. Но когда она пела, то сказочно преображалась. И именно в один из таких моментов Тургенев увидел певицу и влюбился на всю жизнь, на 40 оставшихся лет.

До встречи с Виардо личная жизнь писателя была несчастливой. Первая любовь Тургенева была безответной и очень больно ранила пятнадцатилетнего юношу. Он был влюблён в свою девятнадцатилетнюю соседку Екатерину, дочь княгини Шаховской. Однако, его постигло большое разочарование, когда он узнал, что она – любовница его отца, Сергея Николаевича. Это настолько разбило сердце Тургенева, что даже спустя много лет он описал эти события в повести «Первая любовь», воплотив в образе главной героини Зинаиды Засекиной образ Екатерины Шаховской. О том, что многие герои его произведений имеют реальные прототипы, писатель никогда не скрывал, и за это он нередко подвергался критике.

Белошвейкой Евдокией писатель увлекся, когда ему было двадцать три года. Скорее всего, это было одно из мимолетных увлечений писателя, однако, оно имело серьезные последствия — через год она родила девочку, которую назвали Пелагея (Полина), и хотя Тургенев признал отцовство только 1857

году, девочку он не бросил. Сначала она жила в доме матери писателя. Позже она воспитывалась в семье Полины Виардо, возлюбленной Тургенева. Писатель не раз брал дочь с собой в поездки за границу.

Зимой 1841 года И.С. Тургенев познакомился с Татьяной Бакуниной – сестрой будущего революционера-эмигранта Михаила Бакунина. Писатель часто бывал в его имении Премухино, где вся зима прошла в тесном общении с кругом братьев и сестер Бакуниных. Татьяна была старше писателя на три года, увлекалась немецкой философией и свои отношения с окружающими воспринимала сквозь призму идеалистической концепции Фихте. Несмотря на то, что Тургенев и Бакунина жили в одном доме, несколько месяцев девушка писала ему письма на немецком языке. Вскоре писатель понял, что он не может разделить искренних чувств Татьяны и решил, что их отношения исключительно литературно-эпистолярные. Отголоски этих отношений нашли отражение в нескольких стихотворениях, рассказе, а также поэме «Параша».

1843 год изменил жизнь И.С. Тургенева. На одном из оперных концертов в Петербурге он увидел на сцене женщину своей мечты — Полину Виардо. Чудесный голос певицы заворожил не только Тургенева, но и всех слушателей, пришедших на ее выступление. Молодой русский писатель без памяти влюбился в певицу. Писатель не скрывал своих чувств, не обращая внимание на светские сплетни. Вспоминая о том времени, А. Панаева писала: «Такого крикливого влюбленного, как Тургенев, я думаю, трудно было найти другого. Он громогласно всюду и всех оповещал о своей любви к Виардо, а в кружке своих приятелей ни о ком другом не говорил, как о Виардо» [4, 212].

Однажды счастливый случай помог И.С. Тургеневу приблизиться к своему идеалу и познакомиться с ней. Один из близких знакомых писателя пригласил его на охоту в обществе мужа Полины, Луи Виардо, а затем писателя познакомили и с самой певицей. Это произошло 1 ноября 1843 года. С тех пор Тургенев в течение многих десятилетий всегда отмечал этот день как священный праздник. На Виардо Тургенев не произвел должного



впечатления: «Когда он вошел в комнату, он мне показался гигантом, — пишет Полина Виардо, — ужасно высокий, удивительно красивый, с голубыми и умными глазами... Но не могу сказать, чтобы он поразил меня сразу. Я долго не обращала на него внимания...» [4, 304].

Тургенев писал любимой: «Я ничего не видел на свете лучше Вас... Встретить Вас на своем пути было величайшим счастьем моей жизни, моя преданность и благосклонность не имеет границ и умрет только вместе со мною» [4, 310]. Всю свою жизнь писатель остался верен этому чувству, многое принеся ему в жертву. Иван Сергеевич любил всей душой, ему нравилось даже просто произносить ее имя. Она же позволяла себя любить.

Полина Виардо сумела сохранить семью. В том, что это решение было продиктовано здравым смыслом и железной волей, нет никаких сомнений: «Я могла совершить большую ошибку — потому что лишилась воли... Понемногу мой разум вернулся ко мне, а с ним и воля. Обладая ею, я была сильнее всех» - пишет Виардо [4, 320].

Но нельзя сказать, что Тургенев не пытался вырваться из «чужого гнезда» и свить свое собственное. Актриса театра Мария Савина стала последней попыткой писателя создать семью. В 1879 году писатель впервые увидел ее на сцене, в спектакле по его собственной пьесе «Месяц в деревне». Марии Савиной было на тот момент двадцать пять лет, а писателю — шестьдесят лет. Актриса, вопреки мнению режиссера, выбрала второстепенную роль Верочки и очень ярко сыграла её, настолько, что изумился сам И.С. Тургенев. После выступления он пришёл к Савиной за кулисы с огромным букетом роз и воскликнул: «Неужели эту Верочку я написал?!».

Однако, влюбленность писателя не находила отклика. Мария Савина считала писателя лишь хорошим другом, а он же влюбился в Марию и открыто признавался ей в этом. Из-за этого несовпадения чувств их встречи проходили достаточно трудно и были редкими, что компенсировалось частой перепиской, продолжавшейся четыре года. В письмах Тургенев не скупился на нежные

фразы. Когда актриса сообщила писателю о предстоящем замужестве, он просто пожелал ей счастья, но своих мечтаний о ней не оставил, и когда брак Савиной временно расстроился, вновь начал планировать совместные поездки за границу. Но им не суждено было воплотиться в реальность — умер писатель в кругу семейства Виардо, а Мария Савина много лет спустя приходила в дом-музей Тургенева каждый день, чтобы оставить перед его портретом букет цветов.

Итак, женщины, которые встречались на жизненном пути писателя, подчас незаурядные, талантливые, непохожие друг на друга, оставили свой неизгладимый след в творчестве художника, послужив прототипами женских образов в его произведениях.

### **1.3 Принципы построения женских образов в творчестве И.С. Тургенева**

Можно отметить следующие принципы построения женских образов в произведениях писателя.

Во-первых, основным конфликтом в прозе писателя является трагическое противоречие счастья и долга. Центральное место в тургеневской концепции личности занимает проблема права на личное счастье человека в столкновении с его нравственным и общественным долгом. Г.Б. Курляндская отмечает, что «счастье и долг — антагонистические силы для Тургенева, потому что счастье он рассматривает как наслаждение сугубо личными чувствами, а долг как освобождение от всего личного» [30, 150], и, продолжая свою мысль, пишет: «С точки зрения Тургенева, или счастье, или долг, наслаждение личными чувствами или общественное служение; этой стороной своих этических взглядов Тургенев резко отличался от революционных демократов, которые учили о сочетании интересов личности и народа и в служении народу находили счастье и смысл жизни» [30, 150]. А Г.Э. Винникова отмечает: «Такое новое отношение Тургенева к сочетанию долга и

личного счастья человека было серьезным сдвигом в его мировоззрении, наметившимся после создания "Фауста" и "Поездки в Полесье"» [17, 211].

Вопреки мысли о зависимости человека от «тайных сил», невозможность человеческого счастья, судьбы и неминуемом крушении самых дорогих его упований, тургеневские повести 50-х годов не производят мрачного и подавляющего впечатления на читателя и, не восстанавливая его против жизни, на эстетическом уровне примиряют его с нею. Однако, это не делает взгляды писателя на человеческое бытие беспросветными и пессимистическими. Автор и его герои испытывают счастье от самого процесса существования, возможности любить, чувствовать красоту природы, восхищаться искусством. Это относится к таким произведениям, которые, как и «Фауст», завершаются довременной смертью героя или героини. «Живите, живые!» - с таким предсмертным призывом обращается к читателям герой – рассказчик «Дневника лишнего человека», и пафос жизнепринимавшего завета характерен для всех произведений Тургенева 50-х годов.

Тургенев большое значение придавал судьбе в жизни человека и считал, что противиться ей человек не в силах. Слишком беспомощен он в своём конечном существовании перед вечными законами бытия. Так винит судьбу в несостоявшейся жизни герой «Аси» Н.Н., Павел Александрович, Лиза Калитина и другие.

«Недобрый мой гений остановил признание на устах моих при последнем свидании с Гагиным перед потемневшим окном, и последняя нить, за которую я ещё мог ухватиться, - выскользнула из рук моих», - между строк этого откровения Н.Н. мы обнаруживаем бессилие человека перед роковой предрешиённостью [1, 120].

Другим важным принципом построения женских образов является испытание любовью: все героини произведения Тургенева проходят через него. Как пишет сам И.С. Тургенев: «Любовь - вовсе даже не чувство; она – болезнь, известное состояние души и тела; она не развивается постепенно; в ней нельзя сомневаться, с ней нельзя хитрить; обыкновенно она овладевает

человеком без спроса, против его воли – ни дать ни взять холера или лихорадка. В любви одно лицо – раб, а другое – властелин» [4, 312]. Любовь у Тургенева – первая и едва ли не самая глубокая жизненная тайна. Прелесть ее и трагизм – в поэтическом ощущении непостижимой, недостижимой красоты. Испытание героев любовью – излюбленная ситуация произведений Тургенева. В описании этого необыкновенно поэтического, священного чувства Тургенев – великий мастер. И всегда на этих страницах мы ощущаем присутствие самого автора, который следит за своими героями «с непонятым участием и болезненным трепетом».

В произведениях Тургенева явственно звучит мотив трагичности любви. Тургенев хочет показать, что перед её стихийной властью человек беззащитен. Писатель считал, что жизнь управляется тайными силами, в которых таится и особая красота и притягательность, но которая разрушает жизнь и опустошает человека.

Но вместе с тем Тургенев изображает торжествующую красоту чувственной стороны жизни. Отказываясь от любви, человек теряет нечто важное в своей жизни, вступает в противоречие с природой. И тургеневские герои испытывают душевные страдания, ощущая трагическую невозможность совместить в жизни и приятное, и полезное. Вместе с тем жизнь тургеневских героев гармонизируется через мотивы молодости, искусства, через изображения природы и особую организацию повествования – воспоминания.

Наталья Ласунская, героиня романа «Рудин», выявляется во всей сложности через любовь к Рудину. Ася через свою любовь показывает несостоятельность Н.Н. Лиза Калитина через свою любовь к Лаврецкому преображает его душу, пытается искоренить из его сердца эгоизм, недоверие, и возродить смирение, милосердие и любовь к Родине.

Писатель изображает героинь в критических ситуациях, которые наиболее ярко выявляют их личность. Так, Лиза Калитина, любимая героиня Тургенева, стоит на перепутье: или разрушить чужую семью, или устраниваться. Она принимает сложное для себя решение – оставить Лаврецкого и уйти в

монастырь. Для неё всё происходящее – возмездие за грехи отца. Вера из «Фауста», впервые познав чувство любви, не может остаться с возлюбленным, так как она не может нарушить супружеский и материнский долг. Из-за этих проживаний героиня погибает. Ася разбудила чувства Н.Н., открыто призналась ему в любви, а он испугался ответственности, не ответил взаимностью и лишь потом понял, что любит её.

Выражением эмоционального пафоса тургеневских произведений 50-х годов является романтика. Это наиболее ярко проявляется в том числе в освещении женских персонажей. Элементы романтического, образного отражения действительности были свойственны Тургеневу на протяжении всего его творческого пути. Тургенев смотрел на романтизм как на необходимый атрибут молодости человека, как на средство самоутверждения личности. «Романтизм есть нечто иное, как апофеоз личности», - писал он в рецензии на перевод М. Вронченко трагедии «Фауст» Гёте. И в своих реалистических произведениях И.С. Тургенев использовал средства и приёмы романтизма.

И здесь романтизм переходит в романтику, которую мы обнаруживаем и во взаимоотношениях Зинаиды и Владимира в повести «Первая любовь», и в описаниях пейзажа в повести «Ася», и в мотиве о таинственной связи живых и мёртвых в «Фаусте», и в описании ночного свидания Лизы и Лаврецкого. Герои тургеневских произведений жаждут абсолютного счастья, достижения идеала. «Счастья до пресыщения - вот чего хотел я, вот о чём томился», - признаётся Н.Н., герой повести «Ася» [1, 102].

Романтика для Тургенева - это форма выражения идейно эмоционального пафоса. Внутренний мир главных героев повестей 50-х годов рисуется загадочным и таинственным, причем загадочные явления как бы внезапно врываются в обычную, будничную, прозаическую обстановку и романтизируют её. Любовь, противоречащая высокому нравственному долгу, объясняется здесь как проявление тайных, стихийных сил. И природу, окружающую человека, И.С. Тургенев воспринимает романтически, как

вечную праматерь всего живого, способную гармонизировать существование человеческой личности. Посредством пейзажных описаний писатель раскрывает душевные переживания героев. Например, вечерней грозы в повести «Фауст», или грозовой «воробьиной» ночи в «Первой любви», или летних ночей в романе «Дворянское гнездо».

Романтическое восприятие действительности накладывает отпечаток и на систему представлений Тургенева о сущности человеческой жизни.

Но наравне с трагическим мироощущением творческому методу Тургенева свойственны присущие его таланту и личности в целом созерцательность, элегизм, стремление к поэтизации, оттенок романтичности при восприятии действительности. Этот сплав чувств содействует эстетическому преобразению миру действительности в мир художественный. В письме Полине Виардо от 1 мая 1848 года, излагая, как непосредственные впечатления от прогулки преломляются в его восприятии, соединяясь с идейно-эстетическими доминантами, Тургенев писал: «Я не выношу неба, - но жизнь, действительность, её случайности, её мимолётную красоту... всё это я обожаю» [4, 229]. Эта особенность мировосприятия Тургенева сказалась в целом на его художественном мире. Писатель даёт своим героям возможность почувствовать ценность и красоту жизни при всех её трагических коллизиях.

Метафорическими предвестниками судьбы в повести «Ася» выступают руины («развалины») феодального замка, образ «глухой, едва освещенной комнаты» и всего более - настойчивый мотив креста. В Германии руины замка, на уступе которого Ася предстаёт взору Н.Н., что называется в полный рост, - знак рыцарских времён и рыцарственной верности даме - избраннице. И Ася не прочь представить себя объектом рыцарственного поклонения (вспомним сцену, где она, «кокотливо опершись локтями на оконницу», бросает Гагину (конечно, для Н.Н.) «ветку гераниума» со словами: «вообрази, что я дама твоего сердца» [1, 84]). Однако от героических эпох остались лишь «развалины», и теперь реальность или иллюзорность рыцарственной любви определена далеко не только человеком.

Произведения искусства также занимают важное место в жизни тургеневских героев. Не ограничиваясь дарованным им эстетическим наслаждением, они пробуждают в душах доколе спавшие потребности в бесконечной любви и гармоническом слиянии с миром. Ведь искусство и есть та единственная деятельность, которой по силам воплощать в своих созданиях совершенство бытия, недоступное общественным отношениям.

Характерные черты любимых героинь Тургенева породили понятие «тургеневская девушка». Это понятие, ставшее устойчивой номинативной единицей еще при жизни автора, впервые использовал Д.И. Писарев. Наполнение этого понятия определилось не сразу, многим по началу она виделась такой: нежное, хрупкое, возвышенное создание; в белом пышном платье, постоянно печальная; предельно скромная и воспитанная девушка 17-25 лет; покорная, пассивная, безынициативная, непрактичная.

Но безвольные, не интересные ни самим себе, ни другим пассивные личности не смогли бы так долго существовать в мировой литературе, их бы попросту забыли. Но с тургеневскими девушками этого не произошло. Даже спустя почти полтора века они вызывают неподдельный интерес и симпатию у читателей, заставляя сочувствовать им и сопереживать.

Тургеневская девушка – глубокая натура, способная ярко чувствовать красоту, она тянется к незаурядным людям. Именно такими были Вера из «Фауста», Ася и Лиза Калитина.

В целом, образная система произведений автора сопряжена с осознанием его философских позиций, с пониманием принципов, которыми автор руководствуется при создании образов, с анализом приёмов отображения внутреннего мира героев.

Так, П.Г. Пустовойт писал про И.С. Тургенева: «Писатель концентрирует внимание не на том, что говорят герои, а на том, как они говорят. Почти за каждым их поступком или жестом улавливается сокровенное внутреннее содержание» [45, с. 198]. Можно неверно истолковать образы произведения и его содержание, если не видеть и не чувствовать этого.

Вообще, во многом взгляды писателя на человеческую личность выявляются через изображение женских образов.

### **Выводы по первой главе**

Художественный образ – это своеобразный способ исследования жизни. Одна из его особенностей – сопоставление того, что есть, с тем, что должно быть. Наряду с реальным в образе запечатлевается возможное, желаемое, предполагаемое, то есть относящееся к субъективной стороне бытия. Но в отличие от чисто психических образов фантазии, в художественном образе достигается творческое преобразование реального материала, создаётся единичная «вещь», занимающая своё место среди предметов реального мира. Женщины, которые в течении жизни окружали И.С. Тургенева, были разные, но каждая из них оставила неизгладимый отпечаток на душе писателя. Эти женщины были непохожие между собой – оставили неизгладимый отпечаток в творчестве писателя. Они также научили его видеть красоту жизни и ценить её, сохранили желание любить, а также повлияли на мировоззрение и душу Тургенева. И именно поэтому они стали прототипами многих образов женских героинь произведений писателя.

При создании женских образов Тургенев использует следующие принципы: основной конфликт в прозе писателя - трагическое противоречие счастья и долга; все героини произведений Тургенева проходят через испытание любовью; писатель изображает своих героинь в критических ситуациях, чтобы наиболее ярко отобразить их личность; для любимых женских персонажей Тургенева характерно романтическое освещение, он подчас при описании чувственных моментов использует музыкальное сопровождение, природные явления, пейзаж.



## ГЛАВА 2. «ТУРГЕНЕВСКАЯ ДЕВУШКА» – ИДЕАЛЬНЫЙ ЖЕНСКИЙ ТИП В ТВОРЧЕСТВЕ ПИСАТЕЛЯ

### 2.1 Таинственные силы любви в повести «Фауст»

Открывает череду «тургеневских девушек» в творчестве писателя 1850-х годов героиня повести «Фауст».

Центральной темой размышлений писателя о человеческих ценностях стала, как было указано выше, проблема права на личное счастье в столкновении с нравственным и общественным долгом. Подобное понимание долга характерно и для героини этой повести.

Эта тема получила развитие в «Фаусте», написанным И.С. Тургеневым в 1856 году. Но наиболее полно она раскрывается в романе 1859 года «Дворянское гнездо».

Это произведение И.С. Тургенев писал под впечатлением личных переживаний. Внутренние истоки повести, обусловившие её грустную лирическую тональность, раскрываются И.С. Тургеневым в письме к М.Н. Толстой от 25 декабря 1856 / 6 января 1857 года. «Видите ли, - писал Тургенев, - мне было горько стариться, не изведав полного счастья - и не свив себе покойного гнезда... «Фауст» был написан на переломе, на повороте жизни - вся душа вспыхнула последним огнем воспоминаний, надежд, молодости...» [4, 65].

Центром нравственно-философских размышлений в повести становится так присущее И.С. Тургеневу размышление о противопоставлении счастья и долга, личного и общественного, при котором жизнь человека неизбежно принимает трагический характер, что и показывает Тургенев на примере судьбы главных героев повести – Павла Александровича Б. и Веры Николаевны Приимковой. «Не исполнение любимых мыслей и мечтаний, как бы они возвышенны ни были, - исполнение долга, вот о чем следует заботиться человеку», – такой вывод главный герой и рассказчик «Фауста» делает из всего, что произошло с ним в личной жизни. А само происшествие –

внезапную смерть любимой женщины, никогда не знавшей глубоких, романтических переживаний и вдруг испытавшей их, - он осознаёт как вмешательство в жизнь неведомых, потусторонних сил, как «тайную игру судьбы» [3, 49].

В образе Веры Николаевны Тургенев изображает гармоническую личность, равно сочетающую в себе способности и к инстинктуальному, и к рациональному познанию мира. Павел Александрович отмечает, что «Вера Николаевна не походила на обыкновенных русских барышень: на ней лежал какой-то особый отпечаток» [3, 15]. От своей бабки она унаследовала удивительную цельность натуры и спрятанную до времени вольную, почти первобытную стихию чувств, за своенравный и необузданный взрыв которых приняла когда-то итальянка насильственную смерть.

С другой стороны – дед Веры, Ладанов, алхимик и естествоиспытатель одновременно. Он сам занимался воспитанием дочери – матери Веры. Итальянская кровь, таинства, к которым приобщил её отец, роковая судьба – всё это выковало у госпожи Ельцовой волевым и непреклонным характером. Поэтому госпожа Ельцова поставила себе цель – уберечь дочь Веру от жизненных тревог. Она твердой рукой с самого детства ограждала её от всего, что в общепринятом понимании должно было питать духовный рост интеллектуальной личности, навсегда внушив Вере, например, отвращение к поэзии и литературе. «Вы говорите, - рассуждает госпожа Ельцова в беседе с Павлом Александровичем, - читать поэтические произведения и полезно и приятно... Я думаю, надо заранее выбрать в жизни: или полезное, или приятное, и так уже решиться, раз и навсегда» [3, 16].

Но, не прочтя до семнадцатилетнего возраста «ни одной повести, ни одного стихотворения», Вера поражала окружающих глубокими познаниями в естественных науках. Всё это в соединении со слепой и безграничной верой в правоту матери сохраняло в героине почти детскую чистоту и цельность, ясный и наивный взгляд на окружающий мир.

Исключительность Веры Тургенев последовательно объясняет наследственностью и воспитанием, сводившимся, по существу, к максимальной её изоляции от цивилизованного мира. «Она, казалось, ни о чем не хлопотала, не тревожилась, отвечала просто и умно, слушала внимательно. Выражение ее лица было искреннее и правдивое, как у ребенка, но несколько холодно и однообразно, хотя и не задумчиво. Веселую она бывала редко и не так, как другие: ясность невинной души, отраднее веселости, светилась во всем ее существе» [3, 15].

Но вместе с тем её никак нельзя было назвать человеком неразвитым – Тургенев постоянно подчёркивает её сильный и независимый природный ум. В своей жизни она вполне сознательно следует простым и естественным законам. И именно в этот гармоничный, ясный и целостный мир искусно вторгается современный и интеллектуальный герой, вносящий в безмятежное существование Веры Николаевны дух смятения, рефлексии и неясных тревог.

Павел Александрович Б., встретившись с ней много лет спустя после их первого знакомства, поражён её удивительной неизменностью. В ней, уже жене и матери, чудом сохранились и детскость, и ясность, и покой. Также без перемен осталось и её полное равнодушие к изящной словесности, знакомство с которой когда-то ещё давно запретила ей мать, усматривая в свободе творческого воображения опасный источник мятежных идей, способных не только нарушить внутреннее равновесие, но и полностью разрушить гармоническое мироощущение человека. Павел Александрович жаждет восполнить этот странный, по его мнению, пробел в образовании Веры Николаевны и тут у него «в голове мелькнул недавно прочтённый «Фауст»» [3, 21]. Чтение великой трагедии, проходящей лейтмотивом через всю повесть, и толкование её героями и проясняют проблематику и основную идею тургеневского произведения. Прежде всего, только через восприятие «Фауста» раскрывается до конца облик самого героя – и это очень важно, ибо именно он несёт гибель Вере.

Герой тургеневской повести ещё на первых страницах произведения проявляет стремление к постижению смысла жизни, абсолютного, полного счастья, страстное желание испытать всю глубину чувств человеческой души. И именно «Фауст» Гёте подталкивает Павла Александровича испытать эти жгучие и волнующие ощущения. Герой вспоминает молодость, которая «огнем, отравой побежала она по жилам, сердце расширилось и не хотело сжаться, что-то рвануло по его струнам, и закипели желания...» [3, 11]. Он чувствует, что его душа ещё не испытала полного и всепоглощающего счастья. Павел Александрович признаётся: «Мне кажется, что, несмотря на весь мой жизненный опыт, есть еще что-то такое на свете, чего я не испытал, и это «что-то» - чуть ли не самое важное» [3, 12].

По отношению к Вере Николаевне Павел Александрович выступает в роли Фауста, но не в роли романтического героя – соблазнителя, а как носитель духа сомнения, разрушающий незыблемые до того представления героини об истинных ценностях жизни. Знакомство с «Фаустом» Гёте, который был воспринят героиней повести прежде всего в плане изображённой в нём любовной трагедии, помогло ей осознать неполноту своей жизни, разрушило барьер, воздвигнутый её матерью, решившей построить жизнь дочери только на разумных, рациональных началах, оградив её от сильных чувств и страстей. И Вера, как натура цельная и прямая, полюбив, готова идти до конца, преодолевая любые препятствия. «Мне кажется, - говорит Вера Николаевна о своих впечатлениях, о трагедии Гёте, -кто раз ступит на эту дорогу, тот уже назад не вернется» [3, 29].

В изображении судьбы героев повести, их отношений выступает характерная для И.С. Тургенева тема трагизма любви. Эта тема присутствует и в предшествующих «Фаусту» повестях: «Затишье», «Переписка», «Яков Пасынков» и в последующих – «Ася» и «Первая любовь». Рассматривая любовь как проявление одой из стихийных, бессознательных сил природы, Тургенев в «Фаусте» показывает беспомощность, беззащитность человека перед этой силой. От неё героиню повести не могут уберечь ни

целенаправленное воспитание, ни устроенная семейная жизнь. «Молча дошли мы, - говорит Павел Александрович, - до китайского домика, молча вошли в него, и тут - я до сих пор не знаю, не могу понять, как это сделалось - мы внезапно очутились в объятиях друг друга. Какая-то невидимая сила бросила меня к ней, ее - ко мне. При потухающем свете дня ее лицо, с закинутыми назад кудрями, мгновенно озарилось улыбкой самозабвения и неги, и наши губы слились? Поцелуй... Этот поцелуй был первым и последним» [3, 44].

Сам герой, хотя и грезил о счастливой любви, воспринимает это чувство как внезапно обрушившийся удар. Любовь в повести возникает как страсть, но которая лишь на мгновение вносит в жизнь поэтическое озарение, а затем разрешается трагически. Для тургеневских героев любовь – средоточие заветнейших упований, высшее воплощение духовно-нравственного существа. Она становится их судьбой, которую, по словам героя тургеневского «Фауста», лишь слепые «величают слепым случаем» [3, 49].

Тургеневские герои оказываются под властью роковых влечений, они не в силах противиться судьбоносному чувству, потому что именно в любви они видят высшую ценность человеческих переживаний.

Любовь захватывает героев с неукротимой силой природной стихии. И И.С. Тургенев, раскрывая душевные состояния своих героев, использует метафорическое уподобление их чувств природным явлениям. Например, в качестве «могущественного тотального усилителя» (Л. Пумпянский) драматической борьбы, захватившей душу Веры Николаевны с пробуждением любви, Тургенев выводит описание грозы. Ещё задолго до начала грозы Павел Александрович указывает на большое розовое и прекрасное облако, но Вера Николаевна просит его оглянуться, и он замечает огромную тучу: «яркой каймой окружал ее зловещий багрянец и в одном месте, на самой середине, пробивал насквозь ее тяжелую громаду, как бы вырываясь из раскаленного жерла...» [3, 24]. Уже здесь мы хорошо слышим трагический мотив повести и усматриваем в описании природы особый, метафорический смысл. Затем, когда уже герои прочтут «Фауста» Гёте, разразится гроза. «Я слушал шум

ветра, - рассказывает Павел Александрович, - стук и хлопанье дождя, глядел, как при каждой вспышке молнии церковь, вблизи построенная над озером, то вдруг являлась чёрною на белом фоне, то белую на чёрном, то опять поглощалась мраком...» [3, 28].

Природа, всемогущая и могущественная, предстаёт в повести как таинственная стихия, управляющая жизнью человека. И сам Тургенев говорит читателю прямо о тщетности человеческих усилий пред лицом иррациональных природных сил: «Мы все должны смириться и преклонить головы пред Неведомым» [3, 49].

Также примечательно то, что герой тургеневского «Фауста», охваченный чувством, призывает на помощь Мефистофеля, «раздражая в себе ироническую жилу» [3, 40] – но даже скептицизм Мефистофеля оказывается бессильным перед неуправляемой и стихийной силой любви.

Сюжетная коллизия тургеневского «Фауста» повторяет трагическую развязку творения Гёте. Но почему же Вера погибает? Ведь новый духовный мир, открывшийся ей, принёс не только одни страдания, но также и полноту чувств, неведанную ранее, и пусть и мгновенное, но истинное счастье. Почему же свершилась всё же роковая предначертанность судьбы героини, заложенная в её генах? Почему же и Павел Александрович, рассчитывавший «просветить» Веру, сам в итоге оказался втянутым в круг иррациональных ощущений и невольно подчиняется им?

Если Вере в последнее роковое свидание с возлюбленным предстаёт видение матери, то и он сквозь ощущение счастья чувствует неясные, тяжёлые предчувствия, а трагическая новость о внезапной смертельной болезни Веры доносится до него её таинственным зовом, раздавшимся в ночи. Гибели Веры способствует и чувство вины перед мужем и дочерью. Любовь к Павлу Александровичу воспринимается ей как нарушение супружеского и материнского долга. Она счастлива от открывшейся ей способности любить, но и одновременно глубоко страдает. Вера сгорает так, как некогда предрекла

ей мать: «Ты как лед: пока не растаешь, крепка, как камень, а растаешь, и следа от тебя не останется» [3, 45].

Неминуемый и трагический итог любви, а с ней и жизни героев Тургенева предопределён несовместимостью их душевных устремлений и ограничивающим эти устремления земным бытием человека.

Наряду с изображением этой трагической коллизии И.С. Тургенев поднимает проблему служения долгу, в котором он видит удел человеческой жизни. Писатель одновременно говорит о невозможности личного счастья, о наивности, тщетности и эгоистичности стремлений к нему.

Повести предписан эпитафия из «Фауста» Гёте: «Entbehren sollst du, sollst entbehren» («Отречься (от своих желаний) должен ты, отречься») – и, завершая её сюжет трагической развязкой, Тургенев от лица своего героя призывает к отречению, к отказу от «любимых мыслей и мечтаний» во имя исполнения общественного долга: «Жизнь тяжёлый труд», «не наложив на себя цепей, железных цепей долга, не может он (человек) дойти, не падая, до конца своего поприща...» [3, 50] – таково философское заключение повести.

Мотив скорбного разочарования, идея долга и общественного служения, противопоставленного личным стремлениям, проходят также и через другие повести 50-х годов – «Переписка», «Яков Пасынков», «Поездка в Полесье». Пассивно-пессимистическая концепция, пронизывающая повесть «Фауст», связана, как мы упоминали выше, с личными настроениями писателя. «Внутренняя тревога», мысли об одиночестве, неустроенности и тоска по счастью овладевали им в пору работы над «Фаустом». «Я не рассчитываю более на счастье для себя, т. е. на счастье в том опять-таки тревожном смысле, в котором оно принимается молодыми сердцами; нечего думать о цветах, когда пора цветения прошла. Дай бог, чтобы плод по крайней мере был какой-нибудь - а эти напрасные порывания назад могут только помешать его созреванию. Должно учиться у природы ее правильному и спокойному ходу, ее смирению...» - писал И.С. Тургенев графине Е.Е. Ламберт 10 / 22 июня 1856 года [4, 365].

Печаль участников любовной драмы «Фауста» нельзя назвать беспросветной. В.П. Боткин в своём письме И.С. Тургеневу от 10 (22) ноября 1856 года пишет, что «успех «Фауста» на стороне натуры твоей, на симпатичности рассказа, на общем созерцании, на поэзии чувств, на искренности» [4, 404].

В своём пафосе беспредельности и бессмертия любовь тургеневских героев сродни совершенным (гармоническим) явлениям искусства как понимали его и многие современники писателя (И. Гончаров, В. Боткин, П. Анненков, молодой Л. Толстой), и он сам. Поэтому классические произведения искусства не только поясняют развитие и драму чувств героев Тургенева, но и в огромной мере стимулируют их возникновение. Так и трагедия Гёте, не ограничиваясь дарованным Вере Николаевне эстетическим наслаждением, пробуждает в её душе дотоле спавшие потребности в бесконечной любви и гармоническом слиянии с миром. «В этой вашей книге есть вещи, от которых я никак отделаться не могу, - признаётся она, - мне кажется, это они мне так жгут голову» [3, 28].

Примирению героя - рассказчика повести с трагическими обстоятельствами жизни способствует особая организация повествования, присущая произведениям Тургенева 50-х годов. Это повествование-воспоминание, особенности которого пронизательно раскрыты В.М. Марковичем в работе «Человек в романах Тургенева». Маркович отмечает, что в повестях такого рода «сюжетные истории развёртываются в двойной повествовательной перспективе», включающей и воспроизведение событий, и процесс воспоминаний с присущими рефлексией и сиюминутным переживанием. Мы уже говорили о том, с каким упоением вспоминает герой молодость. И в финале повести он призывает своего собеседника: «Вспоминай обо мне в часы раздумья, и сохраняй в душе твоей образ Веры во всей его чистой непорочности...» [3, 50], словно осознаёт преображающую творческую роль воспоминаний. Лишь в процессе «вторичного переживания» некогда произошедшего привносится в тургеневскую повесть та



музыкальность, сделавшая её автора «творцом нового типа русской ритмической прозы» [37, 35]. «Эмоциональный, неопределённо волнующий, музыкальный строй речи», легко уловимый нами, например, в приведённых выше пейзажных фрагментах, является важнейшим поэтизирующим компонентом и «Фауста», и «Аси», и «Первой любви». Сопрягая в себе все поэтические средства тургеневской прозы, повествование - воспоминание естественно превращает повесть И.С. Тургенева в «подобие элегии», в которой трагический конфликт, образующий динамику сюжета, получает, в конечном счёте эстетическое разрешение: «прожитая жизнь (и притом, неудачно прожитая) приобретает эстетический смысл, то есть становится ценностью».

Повесть «Фауст» И.С. Тургенева можно назвать наиболее законченным выражением философии отречения и пессимистического взгляда на жизненный удел человека. Исполнение своего долга в жизни герой повести видит под гнётом «железных цепей» [3, 50].

## **2.2 Драматизм человеческого существования (на примере героини повести «Ася»)**

В середине 50-х годов в творчестве И.С. Тургенева находят наиболее яркое выражение романтические идеалы писателя. Показательным произведением в этом смысле была повесть «Ася». В ней Тургенев как бы старался обойти общественные противоречия жизни и изображал только личные, сердечные переживания своих героев.

«Ася» - это повесть о случайной встрече русских юноши и девушки за границей и о тяжёлой личной драме, внезапно произошедшей между ними. Герои повести - Ася и Н.Н. - являются воплощением молодости, красоты, чистоты и свежести. Казалось бы, они имели всё, что могло бы быть источником безграничного и пленительного счастья.

Образ Аси – один из самых ярких в творчестве Тургенева. Писатель не только раскрывает нравственные достоинства своей героини, но и выражает возвышенную эмоциональную оценку, которая проявляется и в портретной

характеристике, и в передаче простых, искренних переживаний Аси. Эта девушка исполнена личностным обаянием, грацией, человеческой неповторимостью: «Было что-то своё, особенное, в складе её смугловатого круглого лица, с небольшим тонким носом, почти детскими щёчками и чёрными, светлыми глазами. Она была грациозно сложена...» [1, 75]. Быстрота и подвижность - главные черты облика тургеневской героини. «Я не видал существа более подвижного», - признаётся Н.Н. [1, 77]. Натура художественная, романтическая, Ася тонко чувствует красоту и поэзию окружающего мира. «Вы в лунный столб въехали, вы его разбили», - кричит она Н.Н. [1, 78].

Образование, полученное героиней, довольно несистематично, но его недостаток восполняется стремлением к познанию, к самосовершенствованию. «Скажите мне, что я должна читать, что я должна делать? Я всё буду делать, что вы мне скажете», - почти умоляет она [1, 104]. В этих словах Аси – жажда приобщения к подлинным духовным ценностям, выхода на новый виток нравственного развития. Ася живёт непосредственным движением сердца.

Главный герой повести, Н.Н. - двадцатипятилетний путешествующий романтик. «Я был здоров, молод, весел, - я жил без оглядки, делал, что хотел, процветал, одним словом», - так характеризует себя Н.Н. Лёгкость бытия героя оправдывается его молодостью, стремлением к возвышенным душевным наслаждениям. Герою кажется, что в этих стремлениях возможно постигнуть высокие идеалы, приобщиться к истине, добру, справедливости. Но Н.Н. не только возвышенно переживает, он стремится и к размышлениям. Это размышления «о России» и «о своём желании «дышать русским воздухом, ходить по русской земле» [1, 85]. Что он будет делать на родине, Н.Н. не знает и не задаётся этим вопросом. Но из любви к родине и возник его искренний интерес к Асе, простой русской девушке. Вообще, героем руководит неподдельный интерес к миру, к людям: «Меня забавляло наблюдать людей... да я даже не наблюдал их, я их рассматривал с каким - то радостным и

ненасытным любопытством» [1, 72]. Однако, устремлённость героя навстречу людям отчасти мнимая, ведь роль стороннего наблюдателя подразумевает некую приподнятость над окружающими людьми, оторванность от общества. Эту оторванность, отчуждение от общества мы обнаруживаем и в нежелании «знакомиться с русскими за границей» находится не на родине и путешествует «без цели, без плана» [1, 71] добавляет к его образу ощущение бесприютности в жизни.

Ася также стоит в стороне от общества. Её положение с самого рождения было двойственным (причиной тому послужило её происхождение от дворянина и крестьянки). Это привнесло сумбур в её представление о себе и окружающем мире: «Она скоро поняла своё ложное положение; самолюбие развилось в ней сильно, недоверчивость тоже. Она хотела заставить целый мир забыть её происхождение, она и стыдилась своей матери, и стыдилась своего стыда, и гордилась ею» [1, 94]. В пансионе девушка «никак не хотела подойти под общий уровень», «продолжала идти своей дорогой» [1, 95]. Значительность такой характеристики состоит в признании Тургеневым в своей героине индивидуальности, выделении личности из общей, «хоровой» психологии. Гагины уезжают за границу, живут уединённо и словно ожидают, как же распорядится ими Судьба. Ася горячо желает занять своё место в системе человеческих отношений, но не знает как. Её естеству тесно в общеусловленных рамках, но и вне их душа остаётся одинокой и неприкаянной.

Это бесприютное состояние героинь - следствие всеобщего распада сословно-патриархальных связей на рубеже 50-60-х годов и роста личностного сознания и ценностей. Вообще герои Тургенева - не представители того или иного сословия, но именно личности. Они, возможно, и хотели бы найти своё место в обществе, однако лишь на основе своих индивидуальных запросов, своей жизненной цели. Тургенев считал, что для высоко развитой личности жизненная цель состоит в стремлении к идеалу. Это высокий, всеобъемлющий идеал нравственности, общественной

справедливости и человеческого совершенства. Идеальная цель героя Тургенева объективно противостоит всем законам окружающей среды и поэтому резко отделяется от интересов, потребностей и целей всех остальных людей. Поэтому основной тенденцией в характерах и Н.Н. и Аси Тургенев выводит всепоглощающее стремление к идеалу, равному достижению абсолютного, полного счастья, так свойственное молодости. Н.Н. признаётся в своём рассказе: «Во мне зажглась жажда счастья» [1, 102]. Герой осознаёт эту неукротимую жажду «счастья до пресыщения» [1, 102] в момент зарождения чувства любви к Асе, ибо именно любовь для тургеневских героев становится предметом их душевных чаяний.

И, конечно же, любовь ими понимается как идеальная, совершенная, бесконечная. «До сих пор ей никто не нравился, но беда, если она кого полюбит! - говорит об Асе её брат, - Асе нужен герой, необыкновенный человек - или живописный пастух в горном ущелье» [1, 97].

Своеобразие этого чувства, этой неукротимой жажды любви раскрывается в повести посредством мотивов неба, дали и крыльев, а также искусства и природной стихии, вообще характерных для тургеневских произведений 50-х годов.

Вдали от российской обыденности находится путешествующий по Германии Н.Н.; контекст неба и дали постоянно сопровождает Асю. «На самом верху горы», где рассказчика «особенно поразила чистота и глубина неба», побудив его воскликнуть: «Отличную вы выбрали себе квартиру...» [1, 77], в немецком городе Л. стоял домик, в котором поселились Гагины. В следующей после знакомства с девушкой встрече герой видит её «на уступе стены, прямо над пропастью»: «Стройный облик её отчётливо и красиво рисовался на ясном небе...» [1, 81]. Из окна «в третьем этаже» дома фрау Луизы Ася бросила «ветку гераниума», ставшую для Н.Н. «святыней», напоминавшей о несбыточном счастье, символом вечной любви. «Куда-нибудь далеко», как мы помним, мечтала пойти Ася. Или - унести на крыльях. «Если б мы с вами, - говорит она Н.Н., - были птицы, - как бы мы

взвились, как бы полетели...» [1, 101]. Этот образ безграничного полёта в повести не только синоним «крылатых надежд» молодости [1, 72] но и метафора любви (а, значит, и счастья), чаемой героями Тургенева. Ведь именно её подразумевает Ася, когда на следующий день делает косвенное признание Н.Н.: «Крылья у меня выросли, да лететь некуда» [1, 105].

Сам Тургенев видел любовь как единственную возможность достижения душевой гармонии, возвышения над обыденностью жизни, как источник «бессмертного счастья» (по словам героя повести Тургенева «Переписка»). А обратившись к повести «Поездка в Полесье», мы читаем, что душа рассказчика, по его словам, с «презрением отвергала всё мелкое, всё недостаточное. Она ждала: вот-вот нахлынет счастье потоком...» Подобной бесконечной, как поток, любви жаждут и герои «Аси». Брат главной героини замечает: «у ней ни одно чувство не бывает вполнину» [1, 97].

И вот Тургенев подводит свою героиню к главному жизненному испытанию - испытанию любовью. Писатель выводит это чувство, наделяя его захватывающей, необоримой силой природной стихии. «Мы с вами и представить себе не можем, как она глубоко чувствует, и с какой невероятной силой высказываются в ней эти чувства», - рассказывает об Асе Гагин, - «это находит на неё так же неожиданно и так же неотразимо, как гроза» [1, 107]. В момент свидания Н.Н. и Аси в доме фрау Луизы, словно необъяснимая невидимая сила бросает героев друг к другу в объятия. «Сердце во мне растаяло... Тонкий огонь пробежал по мне жгучими иглами... Я забыл всё, я потянул её к себе - покорно повиновалась её рука, всё её тело повлеклось вслед за рукою...» [1, 112].

Потребность в вечной и неугасающей любви подобна у героев Тургенева тому властному проявлению жизненной воли, которая, согласно немецкому философу А. Шопенгауэру, заложена в человеческую личность самой природой.

В «Асе» природа - могучий Рейн, соседствующие с немецкими городками З. и Л. горы - и даже космос в виде столба лунного света над рекой образуют сверхчеловеческие координаты отношений героев. Здесь нет картины солнечного восхода, как во время свидания Маши и Веретьева («Затишье»), или, как в «Фаусте», мощной грозы, разразившейся сразу после чтения героями драматической поэмы Гёте. Но есть прямое уподобление чувства героини природной стихии.

Если перевести устремления тургеневских героев на язык немецкой классической философии (а они, как и сам писатель, в той или иной мере формировались в её атмосфере), то окажется, что эти герои хотят преодолеть одно из основных противоречий бытия, как понимала его умозрительная мысль той эпохи. Это оппозиция между вечным и конечным, или, иначе, между безграничными духовными горизонтами личности и её физическими (телесными) возможностями, предел которым поставлен смертью. Недаром Ася, ощущая недостижимость идеала, говорит: «Умереть лучше, чем жить так...» [1, 104].

Ася подсознательно мечтает гармонично объединить духовную и практическую стороны бытия в своём повседневном существовании. Примирителем названных начал и видится высокая любовь, к которой они устремляют свои душевные искания. И здесь тургеневские герои становятся участниками трагической жизненной коллизии: они не видят смысла вне идеала, а идеал (равный абсолютной любви и вечному счастью) никак не возможен в земной жизни человека. Казалось бы, что могло помешать счастью Аси и Н.Н.? Но та же необъяснимая сила, что их сблизила, их же и разлучает.

Ощущение тревожного ожидания передаётся Тургеневым и через описание интерьера. В повести присутствует устойчивый в тургеневских произведениях 50-х годов образ «мрачной комнаты», выступающей в качестве метафоры гроба. Впервые «мрачная комната» появляется в рассказе брата Аси о детстве девушки: в такой комнате скончалась мать Гагина [1, 92]. И ставшее

последним интимное свидание героини с Н.Н. проходит не в светлой и радостной, а в «глухой, едва освещённой комнате» [1, 111]. Предчувствие будущей драмы поддерживается в повести сквозным мотивом креста, причём не деревянного, т.е. недолговечного, а каменного. Сидя на «каменной скамье», Н.Н. видит статую мадонны; около «каменной часовни» назначает Ася сперва свидание герою.

Сам символ крестного удела человека появляется впервые после слов героини о желании «пойти куда-нибудь далеко...», в прочтённом Асей намеренно неточном двустишии из пушкинского «Онегина»: «Где нынче крест и тень ветвей / Над бедной матерью моей». А в конце сюжетной части повести происходит и прямая встреча героев с крестом. Вот она: ««Куда могла она пойти, что она с собой сделала?» - восклицал я в тоске бессильного отчаяния... Что-то белое мелькнуло вдруг на самом берегу реки. - Я знал это место; там, над могилой... стоял до половины вросший в землю каменный крест со старинной надписью. - Сердце во мне замерло... Я побежал к кресту: белая фигура исчезла» [1, 116]. В отличие от предшествующего ему интимного randevу это не совместное, но порознь «свидание» героев «Аси» с древним символом человеческого самоотречения и жертвы становится подлинной кульминацией произведения, предрешившей и его настоящую развязку. Вопреки, казалось бы, очевидной возможности завтра же своим признанием в возникшей ответной любви успокоить женскую гордость Аси и быть вместе счастливыми, Н.Н. никогда более не увидит девушку, и все розыски её останутся столь же тщетными, как и надежда обоих героев на «бессмертное» счастье.

Вместо чаемой бесконечности оно, если и состоялось, то только на один миг. Счастье явилось на секунды тургеневским героям в тот момент их интимного свидания, когда герой «приник к её руке», а взор девушки «ушёл куда-то далеко... губы слегка раскрылись, лоб побледнел как мрамор и кудри отодвинулись назад, как будто ветер их откинул» [1, 112]. Этот-то единственный «бессмертный» для обоих момент и был отпущен свыше героям

Тургеневым. Ибо «у счастья нет завтрашнего дня; у него нет и вчерашнего... у него есть настоящее - и то не день, а мгновение» [1, 117].

Тургенев убежден в невозможности достижения человеком личного счастья на земном поприще. Через все произведения 1850-х годов проходит мотив трагической несовместимости, приятного и полезного в жизни человека, и осознание им своего долга.

И не сами герои виноваты в том, как сложились обстоятельства. Исход повести предрешён объективно оппозицией счастья и долга в жизни тургеневских героев. Этот мотив трагической несовместимости приятного и полезного в жизни человека присутствует во всех произведениях писателя 50-х годов, мы слышим его и в «Асе», особенно в диалоге героини и Н.Н. в момент их последнего свидания. «Я должна уехать», - произносит Ася и слышит в ответ: «Теперь нам должно расстаться. Я должен был всё рассказать Вашему брату» [1, 113].

В этой сцене Н.Н. настойчиво повторяет «должен, должно» ещё не потому, что владеет этой горькой истиной жизни. Здесь он бессознательно говорит за саму Судьбу, уготовившую человеку не счастье, но самоотречённое исполнение долга. Однако в эпилоге повести он произнесёт то же самое «должен» уже вполне осознанно. «Я, - говорит он здесь о своих попытках разыскать Гагиных, - долго не хотел смириться, долго упорствовал, но я должен был отказаться, наконец, от надежды настигнуть их» [1, 120].

«Мы все, - говорилось в финале тургеневского «Фауста», - должны смириться и преклонить головы перед Неведомым» [3, 49]. К тому же грустному выводу приходит и рассказчик «Аси»: «человек не растение, и процветать ему долго нельзя» [1, 71].

Образ упоённой собою, счастливой молодости входит в тургеневскую повесть как мажорный компонент. Ещё в экспозиции мы читаем, как Н.Н. «вырвался на волю» и «жил без оглядки, делал что хотел» [1, 71]. И Тургенев не осуждает подобную позицию, а даёт понять, что она естественно присуща



молодости, придавая этому периоду человеческой жизни неповторимое ощущение свободы и полноты сил.

Во второй главе герои оказываются в городке Л., где жизнь бьёт ключом. На площади развеваются флаги, играет громкая музыка. «Всё это радостное кипение жизни юной, свежей, этот порыв вперёд, - это добродушное раздолье меня трогало и поджигало» [1, 74]. И именно здесь, на «празднике жизни» и молодости Ася, «девушка, которая являет собой саму жизнь», встречает Н.Н.

Герои «Аси» ощущают жизненную гармонию через музыку, мотивы вальса. «Заметили ли вы, - говорит Гагин в день знакомства, - вблизи иной вальс никуда не годится - а в отдаленье, чудо! Так и шевелит в вас все романтические струны» [2, 77]. И момент зарождения любви между героями сопровождается вальсированием Н.Н. и Аси под «сладкие звуки Ланнера» [1, 101].

В качестве могучей живительной силы присутствует в повести Тургенева пейзаж. Главные герои «Аси» чувствуют свою причастность к мировой гармонии во время своего трёхдневного путешествия по горам: «Я отдал себя всего набегавшим впечатлениям; неторопливо сменяясь, протекали они по душе и оставили в ней, наконец, одно общее чувство, в котором слилось всё, что я видел, ощутил, слышал в эти три дня, - всё: тонкий запах смолы по лесам, хмурые скалы, аисты в лугах, молодые длинноволосые странники по чистым дорогам, обсаженным яблонями и грушами...» [1, 90]. Описание городка З., и окружавшей его природы наполнены умиротворённостью и спокойным созерцанием. Не случайно автор живописует З. в ночное время суток, когда городок «чутко и мирно» дремлет, «весь облитый безмятежным светом» луны [2, 72]. И даже воды знаменитого Рейна «скользили мимо, чуть-чуть вспухая и урча» [1, 73]. В повести каждая деталь пейзажа по-своему «живёт» и «дышит»: «Виноградные лозы таинственно высовывали свои завитые усики из-за каменных оград; что-то пробегало в тени около старинного колодца... а воздух так и ластился к лицу...» [1, 73], «луна, казалось, пристально глядела с чистого неба» [1, 72], воздух, «свежий и

лёгкий, тихо колыхался и перекатывался волнами, словно ему было раздольнее на высоте» [1, 76]. И за кажущейся статикой таится непрерывное движение, за тихой созерцательностью мы угадываем гармоническое восприятие жизни.

«Ася», как и «Фауст», принадлежит к числу «повестей - воспоминаний», в которых происходит «преображение пережитого в памяти». Перечисленные нами выше мотивы самозабвенной молодости, нетленной гармонии искусства и природы освещают и приподнимают воспроизводимые писателем события во многом благодаря этому «творческому преобразению прошлого воспоминанием». «Даже и теперь мне приятно вспоминать мои тогдашние впечатления», - признаётся Н.Н. своим слушателям [1, 90]. Для тургеневского героя эти моменты молодой, хотя и наполненной трагическими переживаниями жизни, навсегда остались воплощением настоящего, полного человеческого бытия. «Ася осталась в моей памяти той самой девочкой, какую я знал её в лучшую пору моей жизни», - подводит итог своего рассказа герой. Через повествование - воспоминание Тургенев привносит в повесть элегическое мироощущение, основой которого писатель видел эстетическое разрешение трагического конфликта, когда прожитая жизнь остаётся ценностью.

### **2.3 Лиза Калитина – воплощение идеала И.С. Тургенева**

Нравственным идеалом, наиболее полно воплотившим черты тургеневской девушки, является героиня романа «Дворянское гнездо» Лиза Калитина.

Только в сочетании этих образов главных героев - Фёдора Ивановича Лаврецкого и Лизы Калитиной - вырисовывается одна из главных идей романа.

В нарастающем сближении Лаврецкого и Лизы И.С. Тургенев выделяет трагический мотив; как будто надвигается что-то важное, жуткое и сложное.

Именно это придаёт особую значимость изображению их чувств. «Лаврецкий посмотрел на неё, она на него посмотрела – обоим стало почти жутко» [2, 208]. Образуется внутреннее, невидимое, но всё время ощущаемое читателем движение – развитие их любви друг к другу.

Образ Лизы намного полифоничнее и сложнее, чем образ Лаврецкого. И.С. Тургенев, не только художник слова, но и философ, неоднозначно относящийся к религии, не случайно воспользовался главным постулатом христианского учения – всеобщая любовь и жертвенность, - который является одной и основных составляющих понятия нравственности в философии христианства.

Образ Лизы во многом предопределила героиня повести Тургенева «Ася»: она напоминает Лизу и своей нравственной чистотой, и правдолюбием, и способностью к сильной, всепоглощающей любви. Она также, как и Лиза, воспитана в духе национальных традиций. И также мечтает «пойти куда-нибудь далеко, на молитву, на трудный подвиг» [2, 101]. Но, напоминая Асю, Лиза Калитина не повторяет её. Этот образ, который можно назвать любимым образом писателя, является развитием его заветных мыслей, и развивается он не в абстрактных нравственно-философских категориях, а через сочетание постулатов философии и социальной обусловленности человеческого бытия.

Тургенев последовательно выстраивает образ своей героини, прослеживая путь духовного формирования характера Лизы. Её няня, Агафья Власьевна, простая крестьянка, воспитала в Лизе глубокую религиозность, проникшую «в самую глубь её существа». Так, в ответ на долгие рассуждения Лаврецкого «о религии, о её значении в истории человечества, о значении христианства» [2, 202], Лиза просто и ясно ему отвечает: «Христианином нужно быть не для того, чтобы познавать небесное... там... земное, а для того, что каждый человек должен умереть» [2, 202]. Для Тургенева вера Лизы имеет более осмысленное значение, чем просто приверженность православной конфессии на бытовом уровне.

Индивидуальность Лизы в том, что Бог ей близок, он ей родной «она любила одного бога восторженно, робко, нежно» [2, 231]. Потом также восторженно, робко и нежно она полюбила Лаврецкого. Лиза духовно свободна и независима, она – личность, у неё «свои мысли» и «своя дорога». Она вполне социальный человек, она «боялась оскорбить кого бы то ни было» [2, 232], до встречи с Лаврецким «она любила всех и никого в особенности» [2, 232]; она была даже человеком средних возможностей, не обладая никакими особыми талантами.

Понятие свободы личности у писателя неразрывно связано с понятием нравственного долга. И Лиза поступает так, как велит ей нравственный долг. Но при этом Лиза жертвует своим личным счастьем.

И.С. Тургенев, создавая образ Лизы Калитиной, следует концепции Фридриха Шиллера, по которой высоконравственный человек выполняет свой долг радостно, но при этом не может быть счастлив, потому что счастье – в гармонии личных интересов и долга. Поэтому счастливый человек не стоит перед необходимостью исполнения долга. Социальные условия вынуждают Лизу выбрать долг, а не личное счастье. И для И.С. Тургенева эти социально-общественные противоречия противоестественны, так как они подавляют человека и нарушают его природную гармонию.

Лиза приносит в жертву самое дорогое, что у неё есть – любовь к Лаврецкому. Религиозность Лизы связана с развитием в ней сознания ответственности за свои грехи, за грехи своей семьи и своего рода. Решив уйти в монастырь, Лиза говорит Марфе Тимофеевне:

«—Я... я хочу... — Лиза спрятала свое лицо на груди Марфы Тимофеевны... — Я хочу идти в монастырь, — проговорила она глухо.

Старушка так и подпрыгнула на кровати.

— Перекрестись, мать моя, Лизочка, опомнись, что ты это, бог с тобою, — пролепетала она наконец, — ляг, голубушка, усни немножко; это всё у тебя от бессонницы, душа моя.

Лиза подняла голову, щеки ее пылали.

— Нет, тетушка, — промолвила она, — не говорите так; я решилась, я молилась, я просила совета у бога; всё кончено, кончена моя жизнь с вами. Такой урок не даром; да я уж не в первый раз об этом думаю. Счастье ко мне не шло; даже когда у меня были надежды на счастье, сердце у меня всё щемило. Я всё знаю, и свои грехи, и чужие, и как папенька богатство наше нажил; я знаю всё. Всё это отмолить, отмолить надо» [2, 270]. Её уход в монастырь есть самопожертвование во искупление людских грехов.

Именно в этом заключается философская мудрость И.С. Тургенева – всецело личную цель перевести во всецело общественную по своему смыслу. Масштаб личности тургеневской героини становится равен целому обществу. По словам Л.Я. Гинзбург, И.С. Тургенев «хочет понять человека не только как обусловленного, но и как прямое выражение обуславливающего – самой исторической энергии» [20, 312].

Драма Лизы раскрывается с особым проникновением. В глубоком и целомудренном чувстве любви Лизы и Лаврецкого писатель раскрывает и воплощает одну из своих самых заветных идей – о величайшем значении любви как силы жизни. Подобно Лаврецкому, Лиза Калитина также исполнена жаждой возвышенной и идеальной любви, но, в отличие от него, она ясно осознаёт бессилие человека перед вечными законами бытия. Она говорит Лаврецкому: «Теперь вы сами видите, Федор Иванович, что счастье зависит не от нас, а от бога» [2, 259].

Возвращение жены Лаврецкого Лиза воспринимает как знамение свыше, как наказание за то, что она хотя бы на миг представила себя счастливой через несчастье другого человека.

Как мы говорили выше, в характере Лизы сильно развито чувство моральной ответственности, требовательности к себе. Именно Лиза в одной из последних встреч с Лаврецким говорит не только о крахе личных надежд, но и о необходимости исполнения долга: «Нам обоим остаётся исполнить наш долг. Вы, Фёдор Иванович, должны примириться с вашей женой. Этим одним можно загладить... всё, что было» [2, 257]. И на его вопрос - «В чём же ваш

долг состоит?» - с внутренней уверенностью отвечает: «Про это я знаю» [2, 258].

Лиза возвышается над уровнем своего общественного положения. Внутренняя свобода её личности состоит в том, что она не просто отрекается от любви Лаврецкого, она остаётся верна своей любви к нему, принося в жертву ей возможные земные блага. Она вырывается из круга общепринятого существования. Она - человеческая индивидуальность, верным следованием своим нравственным убеждениям преодолевшая индивидуализм, эгоистическое «я». В этом философско-социальный смысл образа Лизы.

Что мог Лаврецкий противопоставить высоте этого человеческого духа? В образе Лаврецкого также заложен глубокий философский смысл, потому что если Лиза - это воплощение человеческого духа во вселенском масштабе, то Лаврецкий, подчиняясь просьбе Лизы примириться с женой, вынужденно отказываясь от счастья с Лизой, но оставаясь верным своей любви, как и Лиза, - воплощение духовного начала в человеке в земной повседневности. И именно встреча с Лаврецким преобразила Лизу, пробудила дремавшую в ней духовную силу. А до этой встречи она ничем особенным не отличалась от окружающих. И вполне спокойно принимала возможность брака с Паншиным, как было общепринято. Вот как поначалу она смотрит на этот брак. «Вы в него влюблены? - Нет. - Как? - Маменьке он нравится, - продолжала Лиза, - он добрый; я ничего против него не имею» [2, 211]. Всё изменилось, когда Лиза встретила Лаврецкого. Он несёт в себе духовное начало.

И.С. Тургенев в романе «Дворянское гнездо» ищет идеал, такой, какой был у А.С. Пушкина. И именно Лиза Калитина объединяет в себе всё то, о чём мечтает автор: скромность, душевную красоту, способность глубоко чувствовать и переживать, а главное - способность любить, любить самоотверженно и безгранично, не страшась самопожертвования.

Именно это мы видим в образе Лизы. Она расстаётся с Лаврецким, когда узнаёт, что его жена жива. Она не позволяет себе сказать ни слова ему в

церкви, куда он пришел повидаться с нею. И даже спустя восемь лет при встрече в монастыре Лиза проходит мимо: «Перебираясь с клироса на клирос, она прошла близко мимо него, прошла ровной, торопливо-смиренной походкой монахини - и не взглянула на него; только ресницы обращенного к нему глаза чуть-чуть дрогнули, только еще ниже наклонила она свое исхудалое лицо и пальцы сжатых рук, перевитые четками, еще крепче прижались друг к другу» [2, с. 277]. Здесь и проявляется твёрдость характера, и сила любви героини: не причинять страданий любимому человеку даже намёком на прошлое.

«Дворянское гнездо», как и другие произведения И.С. Тургенева 50-х годов, имело громадное нравственное значение для русской философской мысли XIX века. Идейным замыслом романа стало утверждение счастья жизни в стремлениях к красоте, к истине, к добру, в сознании долга, в близости к народу, в любви к родине.

Мотивы, настойчиво звучавшие у Тургенева в предшествующих роману повестях (смирение перед «неодолимыми» стихиями природы и общественной жизни, несовместимость естественных стремлений человека к личному счастью и следования нравственному долгу) высвечиваются в «Дворянском гнезде» через призму конкретно исторических обстоятельств переломных общественном отношении 50-х годов.

В эпоху, когда на повестке дня в русском обществе резко обозначился вопрос об эмансипации личности, о личном достоинстве, о правах человека, когда рушились прежние общественные отношения, а новые ещё не сформировались, в этом общественном «хаосе» человек оказывался один на один с таким непростым понятием, как свобода личности. Теперь он сам отвечает за каждый свой поступок и сам определяет своё нравственное положение в обществе. Потому, когда общепринятые нормы общественного поведения оказались поколебленными, возникает опасность личностного индивидуализма.

Где грань между свободой личности и «обожествлением» собственного «я», не признающего никакие общественные установления, между эгоизмом, отрицающим социальную сущность, и нравственным долгом человека? Как не переступить эту грань? - вот центральные вопросы романа И.С. Тургенева «Дворянское гнездо».

Тургенев создаёт в романе неповторимые человеческие образы, которые и стали вершиной воплощения концептуальных взглядов писателя на личность. Это прежде всего касается образа Лаврецкого.

Фёдор Лаврецкий лучший представитель своего класса, класса патристически-настроенного дворянства. Тургенев высоко ценит ум, культуру, европейскую образованность своего героя, «который в Париже слушал лекции в Сорбонне». Вместе с тем Лаврецкий искренне стремится быть полезным и нужным родине. Но он уже не может тешить себя теми благородными иллюзиями, которыми поддерживали своё существование представители идеалистически настроенной интеллигенции 30-40-х годов. Его мысль обращена к реальной жизни, к сближению с народом. «Надо пахать землю», - говорит он. Этими словами Лаврецкий провозглашает необходимость возвращения интеллигенции от идеалистических мечтаний к реальной действительности. Но он возвращается к ней таким же, каким и был, - мало приспособленным к какой-либо деятельности.

Тургенев всё время подчёркивает противоречивость между стремлениями Лаврецкого к деятельности и его медлительностью. Кажется, что тургеневский герой живёт безвольно и бесцельно, всё время подчиняясь внешним обстоятельствам.

Сначала он подчиняется капризам жены, покорно отправляясь с нею за границу. Он возвращается домой после её измены, точно ещё не зная, что он будет делать у себя в деревне, бесцельно проживая день за днём и всё время находясь в состоянии какого-то отстранения от жизни.

Ощущение обособленности, отчуждения от общества преследует Лаврецкого на протяжении всего романа. Ещё в детстве его называли буквой, а



дед и вовсе считал дурачком. «Система» воспитания отца «сбила с толку мальчика, поселила путаницу в его голове, притиснула её» [2, 157]. И в юности Лаврецкий чувствовал себя чудаком, не умел сходить с людьми. «При его уме, ясном и здоровом, но несколько тяжёлом... ему бы следовало с ранних лет попасть в жизненный водоворот, а его продержали в искусственном уединении... И вот заколдованный круг расторгся, а он продолжал стоять на одном месте, замкнутый и сжатый в самом себе» [2, 159]. В разговоре с университетским товарищем Михалевичем Лаврецкий характеризует себя так: «Меня с детства вывихнули» [2, 194].

Лаврецкий продолжает ряд тургеневских героев, ощутивших обособленное состояние вследствие всеобщего распада сословно патриархальных связей на рубеже 50-60-х годов. Тургенев показывает личность, духовно переросшую сословный быт и круг и выходящую за рамки традиционных норм и отношений.

Прежде всего, этот выход обусловлен особым характером жизненной цели тургеневского героя, которая состоит в стремлении к идеалу, предполагающему гармоническое сочетание нравственных установок и реальных общественных отношений. Стремление к гармонии и счастью прямо обусловлено у героя Тургенева желанием бесконечной, совершенной любви. Такая любовь становится для Лаврецкого символом силы жизни.

Именно любовь - средоточие сокровеннейших упований тургеневской личности, высшее воплощение её духовно - нравственного существа. Тургенев ведёт своих героев дорогой испытаний. Переходы Лаврецкого от безнадежности к необычному подъёму, рождённому надеждой на счастье, и снова к безнадежности создают драматическое напряжение романа. Но только в этих переживаниях тургеневский герой постигает высшее назначение любви.

Чувство к Лизе Калитиной вселяет в душу Лаврецкого надежду на счастье. «Я говорю с ней, словно я не отживший человек», - думает он и уже предчувствует блаженство взаимного чувства. Герой начинает ощущать, что счастье человека в его собственных руках. Через любовь к Лизе Лаврецкий

чувствует наконец-то успокоение в душе. Однажды, подумав о Лизе, Лаврецкий чувствует, что «сердце в нём утихло» [2, 188]. Уже осознав в своей душе чувство любви, Лаврецкий встречает Лизу в церкви и во время служения испытывает абсолютное умиротворение. «На мгновение если не телом, то всем помыслом своим повергнулся ниц и приник смиренно к земле. Он взглянул на Лизу... «Ты меня сюда привела, - подумал он, - коснись же меня, коснись моей души» [2, 217].

Герои Тургенева надеются гармонично объединить духовную и практическую (вечную и конечную, абсолютную и относительную) стороны бытия, его «поэзию» и «прозу» в своём повседневном существовании. Примирителем названных начал и видится им та высокая любовь, которой они, как правило, остаются верны до конца.

Форму сосуществования бренного и вечного, земли и неба, принимает в «Дворянском гнезде» и природная стихия. «Солнце катится тихо по спокойному синему небу, и облака тихо плывут по нем; кажется, они знают, куда и зачем они плывут. В то самое время на земле кипела, грохотала жизнь [2, 181].

Суть этой диалектической связи выражает старый музыкант Лемм, когда, в разговоре с Лаврецким, «подняв глаза на небо», прерывающимся голосом произносит монолог о «чистых звёздах», которые взирают с высоты на «невинных сердцем». И у Лаврецкого часто возникают мысли, в которых идеальное сочетается с реальным, и реальное, увы, главенствует в жизни.

Тургенев, подчёркивая бессилие человека перед стихийностью бытия, разворачивает сюжет таким образом, что герой в один миг теряет все надежды на счастье. Подобный композиционный приём имеет место и в «Фаусте», и в «Асе», и в «Дворянском гнезде».

Лаврецкий, приблизившись к идеалу, узнав, что он любим, мгновенно оказывается перед лицом реальных событий, лишаящих его всех надежд. Он узнаёт, что жена его жива. В миг, когда он видит Варвару Павловну, Лаврецкий ощущает абсолютное бессилие перед лицом судьбы. В порыве

отчаяния герой скитается по городу и тяжкие мысли о своём несчастье не покидают его. «Сердце у него надрывалось, и в голове, пустой и словно оглушённой, кружились все одни и те же мысли, тёмные, злые. Он чувствовал, что потерял Лизу» [2, 136].

Писатель даёт понять, что человеку не дано приблизиться к вечности, уравниваться с праматерью всего прекрасного на земле - природой. Не в силах человеческих противиться закономерностям бытия, и он оказывается подвластным Судьбе.

Личная вина и ответственность тургеневского героя за жизненный удел состоит лишь в том, что он не способен отказаться от самого себя. Лаврецкий честен душой и ищет возвышенного, «универсального» счастья, вместе с тем и недостижимого. Герои рассмотренных нами повестей, Павел Александрович и Н.Н., также находились в состоянии душевной неудовлетворённости, в ожидании некоего «полного» счастья. Но для Лаврецкого, в отличие от них, полнота человеческого счастья не является абстрактным понятием. Тургенев наделяет героя «Дворянского гнезда» высочайшим нравственным чувством, подсказывающим Лаврецкому, что счастье есть гармоническое сочетание естественных влечений и общественно-полезной деятельности: «...Лиза не чета той: она бы не потребовала от меня постыдных жертв; она не отвлекла бы меня от моих занятий; она бы сама воодушевила меня на честный, строгий труд, и мы пошли бы оба вперёд к прекрасной цели» [2, 216].

В этих мечтах нет философии отречения, нет противопоставления понятий счастья и долга, любви и «дела». Здесь мы видим, какой сдвиг произошёл в отношении Тургенева к тем вопросам, которые ставились и по-иному решались в «Фаусте» и «Асе».

Одно то, что Лаврецкий всем своим жизненным опытом убеждает и призывает Лизу исключить из понятия долга самопожертвование в любви, свидетельствует о том, что для Лаврецкого проблема долга является важнейшей жизненной проблемой, а вера в истину и в высокий идеал - главной

душевной потребностью. Таким образом, понятия чувства и долга у него не противостоят, а имеют множество точек соприкосновения.

В разговоре с Лизой, узнав о том, что Паншин просит её руки, Лаврецкий с чувством восклицает: «Умоляю вас, не выходите замуж без любви, по чувству долга, отречения. Это то же безверие, тот же расчёт, - и ещё худший» [2, 212].

Возможность сочетать в жизни личные устремления и общественный долг понимается Тургеневым как абсолютная гармония. И потребность абсолютной гармонии, и внутренняя свобода человека выделяется писателем как решающие особенности личностного отношения к миру.

Для Тургенева важно наделить личность национальным самосознанием, ощущением причастности к русской идее, идее соборности. В образе Лаврецкого этот компонент выражен только через сопоставление с Паншиным, но и через глубокое чувство родины, которое герой испытывает, возвращаясь из-за границы. «Лаврецкий глядел на пробегавшие веером загоны полей, на медленно мелькавшие ракиты; он глядел... и эта свежая, степная, тучная голь и глушь, эта зелень, эти длинные холмы, серые деревеньки, жидкие берёзы - вся эта, давно им невиданная, русская картина навевала на его душу сладкие чувства» [2, 176].

Тургенев окружает героя ничем не примечательным, обыденным пейзажем, но который возбуждает в Лаврецком ощущение генетической связи с родной страной, с родными краями. Уставший от неприкаянной жизни за пределами родины, Лаврецкий, наконец-то обретает пристанище, возвращается в «дворянское гнездо», которое он когда-то покинул. Мотив странствующей, ищущей личности, выделенный Тургеневым ещё в «Фаусте» и «Асе», завершается в «Дворянском гнезде» возвращением Лаврецкого в родную усадьбу.

Итак, раскрывая образ Лаврецкого, Тургенев поднимает ряд нравственно-философских проблем, которые входят в концептуальное представление писателя о сущности человеческого бытия. Перед нами человек

возвышенных нравственных стремлений, исполненный жаждой совершенной любви. Вместе с тем герой ощущает оторванность от общества, выпадая из круга традиционных норм и отношений. Тургеневский герой чувствует невозможность осуществления идеала на земном поприще и понимает, что счастье для него недостижимо. И, отказавшись от любви, он находит смысл в служении долгу. «Он действительно перестал думать о собственном счастье, о своекорыстных целях. Он действительно сделался хорошим хозяином, действительно выучился пахать землю и трудился не для одного себя» [2, 176]. Это последовательное, верное служение долгу становится возможным для Лаврецкого через ощущение глубокой связи с родиной.

Таким образом, через судьбы и Лизы, и Лаврецкого Тургенев раскрывает основную коллизию «Дворянского гнезда» конфликт личного счастья и долга, одну из основных проблем тургеневской концепции личности.

Именно в этом и состоит идеал «тургеневской девушки» Лизы Калитиной. Героиня не отрекается от любви к Лаврецкому, остается верна ей, но следование своим нравственным убеждениям, способность преодолеть индивидуализм и эгоистическое «я» и составляет нравственный, философский, социальный смысл образа Лизы, по мнению автора.

Образ этой героини вошел в галерею лучших женских образов русской культуры и литературы.

### **Выводы по второй главе**

В основу своей концепции личности И.С. Тургенев вводит мысль о том, что счастье в нашей жизни преходяще и что человек должен думать не о счастье, а о своём долге. Героиня «Фауста» утверждает: о счастье «думать нечего, оно не приходит - что за ним гоняться! Оно как здоровье: когда его не замечаешь, значит, оно есть» [3, 37].

Повести 50-х годов «Ася» и «Фауст» подготавливают появление нового тургеневского романа - «Дворянское гнездо», в котором концепция

человеческой личности и нравственный идеал писателя выразились наиболее полно и развёрнуто на примере главной героини романа – Лизы Калитиной.

Она – истинно «тургеневская девушка» - решительная, способна пожертвовать собой во благо других, но и в то же время милая, нежная и беззаветно любящая. Таким образом, можно сделать вывод, что Лиза Калитина – подлинный идеал И.С. Тургенева. Она воплотила в себе те женские черты, которые были так близки и любимы писателем.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Писатель вложил в образы своих героинь всё самое прекрасное, все те качества, которыми только может обладать идеальная женщина. Более всего он ценил в женщине душу, характер. То, как она проявляет себя в отношениях с любимым человеком, было для писателя главным критерием её оценки. Это подтверждал и П.Г. Пустовойт, считавший, что «обаяние многих тургеневских героинь, несмотря на разницу их психологических типов, заключается в том, что их характеры раскрываются в момент напряжённого поэтического чувства, которому Тургенев научился у Пушкина. Как и его великий предшественник, Тургенев был очень чутким к миру человеческих переживаний, улавливал их тончайшие оттенки. Он с волнением наблюдал, как расцветают и преображаются молодые существа под влиянием светлой и облагораживающей любви» [45, 224].

Самым сложным писателю казался вопрос «о трагическом значении любви». Любовь рисовалась писателю в соответствии с его философскими взглядами, стихийной и бессознательной силой, перед властью которой человек беззащитен. Многие критики отмечали, что писатель обычно испытывал волевые качества своих героинь в их интимных отношениях, в их любви. Историк литературы И.И. Иванов заметил, что в произведениях Тургенева сердце русской женщины – пробный камень поведения героя, его решительности, его эмоций.

И.С. Тургенев в своих произведениях даёт понять читателю, что первое впечатление, которое производят девушки, очень часто бывает обманчивым; зачастую не оправдываются даже ожидания тех, кто провёл рядом с ними долгие годы. Только пройдя через испытание любовью, персонажи раскрываются, показывая все свои сильные и слабые стороны.

Для изображения женских образов И.С. Тургенев использует следующие способы: портретная характеристика, диалог, авторское повествование о детстве и юности героинь, музыка и другие способы.

Восхищаясь женской душой, писатель не оставался равнодушным и к внешней красоте, грации, манерам. Все движения, мимика, жесты, манеры, слова героинь должны были способствовать созданию у читателя максимально чёткого представления как о силе характеров девушек и глубине тех чувств, которые ими овладевают, так и об их внешнем облике. Портрет важен ещё и потому, что, по мнению писателя, внешность женщины оказывает значительное влияние на всю её жизнь, с чем трудно не согласиться.

Главной чертой каждой тургеневской героини является восхитительная женственность. Они соединяют в себе, казалось бы, несовместимые черты, такие как робость и твёрдость характера, мечтательность и целеустремлённость, проявляющиеся во всём, в особенности, в отношениях с любимым мужчиной. Тургеневская женщина обладает чувством собственного достоинства, она стремится к пониманию окружающих и снисходительна к их слабостям. А всё это – те качества характера, которые испокон веков составляли идеал красоты русской женщины в самых разных сословных обществах.

Героиням Тургенева присущи скромность, мечтательность, высокая нравственная чистота, твёрдость воли. Они никогда не теряют чувства собственного достоинства. У них богатый внутренний мир. Тургеневские девушки внимательны к себе и к окружающим, вдумчивы, достаточно смелы и независимы, жаждут деятельности, подвига. Они занимают активную жизненную позицию, интересуются будущим страны, народа и готовы пожертвовать своим благополучием, положением и даже своей жизнью ради великой цели, если это потребуется.

Типичная тургеневская девушка способна на глубокую и сильную любовь, склонна к самоотвержению ради любимого и его идеалов. Она буквально перевоплощается, охваченная этим чувством. Она готова идти со своим избранником до конца, преодолевая все трудности на совместном пути. Тургеневская девушка не может любить «чуть-чуть», наполовину, её принцип в любви – всё или ничего. Чувства её слишком сильны, и она отдаётся им



целиком, без остатка; того же она требует и от мужчины. Честность в отношениях для неё превыше всего.

Женские образы выполняют в тургеневских произведениях важную функцию: они выявляют концепцию личности, авторский идеал Тургенева. От выбора героинь во многом зависит судьба героев-мужчин.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Тургенев, И.С. Полное собрание сочинений: в 28 т. Т. VII: Ася / И.С. Тургенев. – Москва – Ленинград: Наука, 1964. – С. 71-119.
2. Тургенев, И.С. Полное собрание сочинений: в 28 т. Т. VII: Дворянское гнездо / И.С. Тургенев. – Москва – Ленинград: Наука, 1964. – С. 120-277.
3. Тургенев, И.С. Полное собрание сочинений: в 28 т. Т. VII: Фауст / И.С. Тургенев. – Москва – Ленинград: Наука, 1964. – С. 5-70.
4. Тургенев, И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. Письма: в 13 т. / И.С. Тургенев. – Москва – Ленинград: Наука, 1964. – Т. 3. – 516 с.
5. Алексеев, М.П. Тургенев и Марлинский. (К истории создания "Стук... стук... стук"). Творческий путь Тургенева: Сб. ст. / М. П. Алексеев; под ред. Н.Л. Бродского. – Санкт-Петербург: Сеятель, 1923. – С.167-201.
6. Андреева, А.А. «Призраки», как исповедь Тургенева / А.А. Андреева. Вестник Европы, 2004. - №9.
7. Афанасьев, В.В., Боголепов, П.К. Тропа к Тургеневу / В.В. Афанасьев, П.К. Боголепов. – Москва: Детская литература, 2003. – 317 с.
8. Батюто, А.И. Тургенев – романист / А.И. Батюто. – Ленинград: Наука, 1972. – 289 с.
9. Батюто, А.И. Творчество И.С. Тургенева и критико – эстетическая мысль его времени / А.И. Батюто. – Ленинград: Наука, 1990. – 348 с.
10. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – Москва: Художественная литература, 2005. – 502 с.
11. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – Москва: Искусство, 2001. – 424 с.
12. Буданова, Н.Ф. Достоевский и Тургенев: творческий диалог / Н.Ф. Буданова. – Ленинград: Наука, 1987. – 196 с.
13. Бушмин, А.С. Преемственность в развитии литературы: литературная критика / А.С. Бушмин. – Москва: Литература, 2005. – 224 с.

14. Бялый, Г.А., Муратов, А.Б. Тургенев и Петербурге / Г.А. Бялый, А.Б. Муратов. – Ленинград: Лениздат, 1970. – 376 с.
15. Бялый, Г.А. Тургенев и русский реализм / Г.А. Бялый. – Москва – Ленинград: Советский писатель, 1962. – 247 с.
16. Ветринский, Ч. Муза. Творчество Тургенева. Сб. статей / под ред. И.Н. Розанова, Ю.М. Соколова. / Ч. Ветринский. - Москва, 1920. 152–167 с.
17. Винникова, Г.Э. Тургенев и Россия / Г.Э. Винникова. – Москва: Советская Россия, 1977. – 411 с.
18. Власов, В.Г. в 10 т. Т. VI: Образ. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства / В.Г. Власов. — Санкт-Петербург: Азбука-Классика, 2007. 376 — 379 с.
19. Гачев, Г.Д. Содержательность художественных форм / Г.Д. Гачев. – Москва: Флинта, 2008. – 288 с.
20. Гинзбург, Л.Я. О психологической прозе / Л.Я. Гинзбург. – Ленинград, 2007. – 312 с.
21. Головкин, В.М. Поэтика русской повести / В.М. Головкин. – Саратов: Издательство Саратовского университета, 2002. – 192 с.
22. Головкин, В.М. Художественно-философские искания позднего Тургенева / В.М. Головкин. – Свердловск: Издательство Уральского университета, 2004. – 168 с.
23. Голубков, В.В. Художественное мастерство И.С. Тургенева / В.В. Голубков. – Москва: Учпедгиз, 1960. – 263 с.
24. Гревс, И.М. История одной любви. И. С. Тургенев и Полина Виардо / И.М. Гревс. – Минск: «Университетское», 1993. – 176 с.
25. Ерёмина, О. Нарушая правила игры... Повесть И.С. Тургенева «Ася» / О. Ерёмина. – Литература. – 2002. 16-22 декабря. – С. 5-7.
26. Зайцев, Б.К. Жизнь Тургенева / Б.К. Зайцев. – Москва: Дружба народов, 1997. – 541 с.

27. Зельцер, Л.З. Особенности образа и композиции в романе Тургенева «Дворянское гнездо». Жанр и композиция литературного произведения / Л.З. Зельцер. – Петрозаводск: ПГУ, 1984. – С. 122-136.
28. Курляндская, Г.Б. И.С. Тургенев и русская литература / Г.Б. Курляндская. – Москва: Просвещение, 1980. – 192 с.
29. Курляндская, Г.Б. Т. 74 «Таинственные повести» И.С. Тургенева: Проблема метода и мировоззрения / Г.Б. Курляндская. – Орёл, 2001.
30. Курляндская, Г.Б. Художественный метод Тургенева-романиста / Г.Б. Курляндская. – Тула: Приокское книжное издательство, 1972. – 344 с.
31. Курляндская, Г.Б. Эстетический мир Тургенева / Г.Б. Курляндская. – Орёл, 1994.
32. Лебедев, Ю.В. Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети» / Ю.В. Лебедев. – Москва: Просвещение, 1982. – 144 с.
33. Лебедев, Ю.В. Тургенев / Ю.В. Лебедев. – Москва: Молодая гвардия, 1990. – 607 с.
34. Ли Хи Су. Типология женских характеров в романах и повестях И.С. Тургенева (роман И. С. Тургенева «Дворянское гнездо»): автореф. дис. канд. филол. наук: 10.01.01 / Московский гос. ун-т. – Москва, 1999. – 18 с.
35. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – Москва: Советская энциклопедия, 1987. – 751 с.
36. Лотман, Ю.М. О русской литературе: статьи и исследования (1958-1993) / Ю.М. Лотман. – Санкт-Петербург: Искусство, 1997. – 845 с.
37. Маркович, В.М. И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30–50-е годы) / В.М. Маркович. – Ленинград: ЛГУ, 1982. – 209 с.
38. Маркович, В.М. Человек в романах И. С. Тургенева: монография / В.М. Маркович. – Москва: Просвещение, 1975. – 152 с.

39. Минералов, Ю.И. Иван Сергеевич Тургенев В сб.: Минералов, Ю. И. История русской литературы XIX века (40—60-е годы): учебное пособие / Ю.И. Минералов. - Москва, Высшая школа, 2003.
40. Муратов, А.Б. Тургенев – новеллист / А.Б. Муратов. – Ленинград: ЛГУ, 1985. – 117 с.
41. Новикова, Е.Г. Проблема малого жанра в эстетике И.С. Тургенева. Проблемы метода и жанра / Е.Г. Новикова. – Томск, 1978. - С. 13-20.
42. Островский, А.Г. Тургенев в записях современников: Воспоминания. Письма. Дневники / А.Г. Островский. – Москва: Аграф, 1999. – 396 с.
43. Петров, С.М. И.С. Тургенев: Творческий путь / С.М. Петров. – Москва: Художественная литература, 1961. – 591 с.
44. Петров, С.М. И.С. Тургенев. Жизнь и творчество / С.М. Петров. – Москва: Художественная литература, 2001. – 542 с.
45. Пустовойт, П.Г. И.С. Тургенев – художник слова / П.П. Пустовойт. – Москва: МГУ, 1980. – 375 с.
46. Роднянская, И.Б. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ. Большая российская энциклопедия / И.Б. Роднянская. Москва, – 2017. С. 225-226.
47. Топоров, В.Н. Странный Тургенев / В.Н. Топоров. – Москва: Российский гуманитарный университет, 1998. – 190 с.
48. Шакирова, О.Б. Тургеневская девушка: вчера и завтра: дайджест / О.Б. Шакирова. – Миасс: МКУ «ЦБС», 2018. – 38 с.
49. Шаталов, С.Е. Тургенев и наша современность. И.С. Тургенев в современном мире / С.Е. Шаталов. – Москва: Наука, 1987. – Гл. 2. – С. 27-38.
50. Шаталов, С.Е. Художественный мир И.С. Тургенева / С.Е. Шаталов. - Москва: Наука, 1979. – 312 с.