

Министерство науки и высшего образования РФ  
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»  
Институт филологии, культурологи и межкультурной коммуникации  
Кафедра литературы и методики ее преподавания

**Образ женщины в цикле И.С. Тургенева «Записки охотника»**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа

допущена к защите

Зав. кафедрой

\_\_\_\_\_

Исполнитель

Башкирцева Елена Леонидовна,

обучающаяся группы РЛ-51Z

\_\_\_\_\_

Руководитель:

Семухина Ирина Александровна

кандидат филологических наук, доцент

\_\_\_\_\_

Екатеринбург 2019

## Содержание

<u>ВВЕДЕНИЕ</u>	3
<u>ГЛАВА 1. «ЗАПИСКИ ОХОТНИКА» И ТИПОЛОГИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ТВОРЧЕСТВЕ И.С. ТУРГЕНЕВА</u>	11
<u>1.1. Жанровое своеобразие «Записок охотника»</u>	11
<u>1.2. Проблема типологии женских образов в прозе И.С. Тургенева</u>	16
<u>ГЛАВА 2. ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ЦИКЛЕ «ЗАПИСКИ ОХОТНИКА» И.С. ТУРГЕНЕВА</u>	23
<u>2.1. Характер изображения женских персонажей в рассказах «Записок охотника» 1840-х годов</u>	23
<u>2.2. Художественное своеобразие женских образов в рассказах тургеневского цикла 1850-х годов</u>	30
<u>2.3. Особенности воплощения образа героини в рассказе «Живые мощи»</u>	37
<u>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</u>	45
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ	И
ЛИТЕРАТУРЫ	48

## ВВЕДЕНИЕ

2018 — юбилейный год для великого русского писателя Ивана Сергеевича Тургенева. Ещё в ноябре 2014 года началась подготовка к празднованию 200-летия со дня рождения писателя: в Москве прошла Международная научная конференция «И.С. Тургенев в современном мире». В ней участвовали ученые из России, США, Германии и других стран.

Подводя итоги конференции, ее участники говорили и о давно назревшей необходимости учредить Международное тургеновское общество. На конференции был создан и проект календаря основных культурных и научных мероприятий, посвященных юбилею Тургенева, куда вошли научные конференции, выставки, театральные постановки, кинолектории, музейные проекты, издания литературы. Основные события, конечно, проходили в течение 2018 года. Среди них множество международных научных конференций, которые состоялись не только в России, но и за рубежом: «Поздний Тургенев: тексты, события, оценки, проблемы наследия» (24.04.18, Москва, МГУ), «Тургеновские дни в Брюсселе. Русские писатели за рубежом» (03.07-08.07.18, Брюссель, Бельгия – Буживаль, Франция), «И.С. Тургенев и мировая литература» (17.10-19.10.18, Москва, ИМЛИ), «Трансформационная эстетика: Иван Тургенев между модернизмом и традицией» (09-10.10.18, Гранада, Испания), «Тургенев и мировая литература» (24.10-28.10.18, Орел, ОГУ), «И. С. Тургенев: человек мира» (07.11-09.11.18, Париж, Франция), «Тургеновские чтения» (06-07.12.18, Рига, Латвия) и многие другие.

Изучение творчества И. С. Тургенева было и остаётся актуальной проблемой современного литературоведения, «открывать» миру всё новые и новые грани мастерства великого писателя будет, не одно поколение учёных, а вдумчивый читатель будет продолжать делать свои маленькие открытия, начнёт видеть вокруг что-то, не замечаемое ранее, прекрасное,

приподнимется над мелкой суетой жизни, откроет для себя красоту природы.

И. С. Тургенев вошел в русскую литературу как писатель-реалист. Реализм русской литературы, как каждое художественное направление в его национальном варианте, имеет свойственные этому направлению определяющие, концептуальные черты и одновременно отдельные самобытные особенности, обусловленные спецификой жизни России во всей ее совокупности. Имеется в виду история России, геополитические и социальные особенности страны, национальный характер россиян, своеобразие культурной, религиозной жизни, философских и морально-этических идей в определенный период и т.п. В частности, В. Щербина обращает внимание на то, что «В романах Тургенева отражены противоречия и переломы исторического развития России, сложное движение общественного и художественного сознания. Такое пристальное внимание к путям истории и общественной мысли во многом обусловило новаторскую роль Тургенева в развитии русского реализма, своеобразие его творчества» [Щербина 1991: 59].

Аднан Салим отмечает две концепции определения творческого метода и стиля Тургенева: 1) Тургенев – убежденный реалист; 2) Тургенев — предшественник модернизма и символизма, убежденный идеалист. Это обусловлено тем обстоятельством, что Тургенев сформировался как художник и как мыслитель в переходное время. При этом реализм Тургенева пронизан романтическими традициями русской литературы, что нашло свое воплощение в поэтизации повествования, в особой возвышенной образности [Аднан Салим 1983: 52].

В. А. Чалмаев подчеркивает, что писатель и в «Стено» и в «Параше» «начал с романтического парения над грубым, вещественным миром, начал с условной приподнятости, с «надменной тишины», с «языка богов». Но вскоре и для него наступила пора движения от торжественного к обыденному». Оно-то и привело его затем и в избу Бирюка, и в «притынный

кабак», и в усадьбу Хоря... Но это движение было медленное, спутанное, то и дело осложняемое многим. Он надолго задерживался на неполной истине романтизма. И. С. Тургенев в своем творчестве не расстался с романтизмом по своему возвышенно-приподнятому отношению к жизни, по привычке не писать прямо с натуры, по вечному господству общих идей над работой фантазии [Чалмаев 1986: 41].

Многих литературоведов привлекали особенности стиля и поэтики Тургенева. Если в советский период развития литературоведения его творчество интерпретировали с идеологических позиций, рассматривая поднятые автором проблемы как классовые, сквозь призму идеологии, то в постсоветский период происходит переоценка произведений писателя с позиций общечеловеческой философии, психологизма, мифотворчества.

В. А. Чалмаев указывает на связь тургеньевских героев с образами мировой литературы: «Тургенев – поэт и прозаик – в 40-е годы часто весь сложный мир человеческой души возводил к знакомым образам родной и чужой поэзии. Гамлет, Дон-Кихот, Гете и Шиллер, шекспировский король Лир, лирический герой Кольцова, персонажи Крылова, отдельные реплики известных героев, образные выражения, ситуации романов — все живет в его памяти беспокойной, активной жизнью [Там же: 142].

Одним из шедевров писательского таланта Тургенева стал цикл рассказов «Записки охотника», которые были высоко оценены как современными автору критиками, так и литературоведами нашей эпохи.

**Объект** нашего исследования – «Записки охотника» И.С. Тургенева – неоднократно привлекал внимание отечественного литературоведения. Многие исследователи обращались к рассмотрению идейно-тематического своеобразия «Записок охотника» [Самочатова 1978; Пустовойт 1987; Цейтлин 1958 и др.], особенностей художественного метода писателя и способов художественного обобщения [Бялый 1962; Курляндская 1972; Е. И. Ефимова 1955 и др.], своеобразия стиля [Старенков 1959], традиций и

новаторства Тургенева в изображении народа [Пустовойт 1987 и др.]. Предметом изучения работ С. Е. Шаталова и Н. А. Кожевниковой стали проблемы повествования [Шаталов 1969; Кожевникова 1994]. Безусловно, внимание литературоведов не раз сосредотачивалось и на анализе отдельных рассказов и очерков «Записок охотника» [Полетаева 2005; Бодрова 2004; Буданова 1995; Скокова 1996 и др.].

Критики и литературоведы отмечают, что реализм «Записок охотника» выражен в принципах отбора жизненного материала для изображения (типическое), принципе оценки и художественного воплощения. По словам М. Е. Салтыкова-Щедрина, «Записки охотника» «положили начало целой литературе, имеющей своим объектом народ и его нужды».

Следует отметить, что в литературоведении советской эпохи анализ цикла И. С. Тургенева имел открыто идеологический характер. Так, Н. В. Богословский отмечая огромную художественную ценность книги, указывает, прежде всего, на влияние Белинского и его критических статей на художественную организацию «Записок», а их успех обуславливает реалистичностью изображения: «Эта творческая победа писателя была не только его личным успехом, но и торжеством принципов гоголевской школы, объединенной Белинским, торжеством реалистической эстетики, основы которой неустанно разрабатывал и провозглашал великий критик в своих статьях и в беседах с писателями в последний период жизни» [Богословский 1961: 42].

В последние десятилетия тургеневедение все чаще обращается к общечеловеческому содержанию, философии автора «Записок». Так, Аднан Салим отмечает: «Поражает необыкновенное умение художника-мыслителя высвечивать в наблевших вопросах общечеловеческое содержание, на материале злободневного размышлять о вечном: о личности и судьбе, слове и деле, счастье и долге, любви и страдании». Величие Тургенева-писателя заключается в том, что «злобу дня», философски осмысленную и через

художественные образы явленную, он сумел донести не только до сознания своих современников, но и до сегодняшних читателей [Аднан Салим 1983: 59].

Г. М. Ибатуллина высказывает мнение о том, что цикл рассказов «Записки охотника» был написан в традиционной для «натуральной школы» форме нраво- и бытописательных очерков, но приобрел совсем иной художественно-философский масштаб и глубину, создав целостную картину русской жизни, увиденную и изображенную с разных пространственно-временных и смысловых ракурсов, представив читателю общесоциальные и конкретно-сословные, культурные, религиозные, нравственно-психологические, бытовые, этнографические, экономические, природно-географические сферы и т.д [Ибатуллина 2014: 17]

П. Фокин обращает внимание на то, что писатель создал необыкновенные «Записки охотника» – «книгу, вместившую в себя и простодушных идеалистов, и циничных прагматиков, степенных мудрецов и безалаберных пустословов, хитрых пройдох и легковерных простаков, покорных рабов и отчаянных правдолюбцев... Крестьян, помещиков, чиновников, мещан — разного достатка и промысла, порядка и произвола... Мужиков и баб, стариков и малых деток... Поля, овраги, леса, перелески, болота и реки... Небо — палящее зноем и в звёздном убранстве ночи... Весь непонятный, вопреки всем законам, а иногда и здравому смыслу живущий, любящий, верящий и надеющийся мир коренной России — православной, языческой, косной и просвещённой Руси...» [Фокин 2009: 152].

Е. В. Макарова видит новаторство писателя в психологизации повествования: «Тургенев наследует от физиологического очерка стремление к типизации, но трансформирует его, поднимает на новый уровень – от типов, вмещавших схематический портрет социального слоя/класса, обусловленный средой, имевший обобщенный, порой схематический

характер, он движется к психологии личности, к раскрытию индивидуальности каждого из героев вне зависимости от его социальной принадлежности» [Макарова 2014: 22].

Современные интенции литературоведения, направленные на изучение «Записок охотника», характеризуются интересом к образной и символической системе цикла, к мифопоэтике текста. Так, Н. Ф. Буданова рассматривает христианские символы и традиции в поэтике Тургенева. Исследователь отмечает, что именно на них построен рассказ «Живые мощи» и образ главной героини [Буданова 1995: 188].

Таким образом, очевидно постепенное углубление литературоведческого представления о художественном своеобразии «Записок охотника», постановка современным тургенеvedением новых проблем изучения цикла писателя.

Что актуального, жизненного, насущного для нашего времени, для современного читателя, для современного поколения школьников заключено в творчестве писателя? Современным школьникам трудно разглядеть в тургеневской прозе этот неповторимый, с «неяркими красками и звуками не резкими» пейзаж среднерусской полосы; и это неуловимое, душевное слияние человека с природой. Конечно, это и образ *«тургеневской девушки»*, который, к сожалению, всё больше и больше утрачивается.

Насколько позволяет современная школьная программа по литературе представить героинь Тургенева? В старших классах из серии романов, представляющих «тургеневских девушек», не изучается ни один, лишь при знакомстве с биографией и литературным творчеством автора упоминается об этом и попутно даётся понятие «тургеневская девушка», просто понятие, а ни о Елене Стаховой из романа «Накануне», ни о Зинаиде из «Первой любви», ни о Наталье Ласунской из «Рудина», ни о Лизе из «Дневника лишнего человека», ни о Лизе Калитиной из «Дворянского гнезда», ни о Вере из «Фауста» не говорится более или менее подробно. Роман «Отцы и



дети» остаётся верен школьной программе, но аристократку Одинцову вряд ли можно отнести к «тургеневским девушкам». Пожалуй, ближе к тургеневским девушкам стоят Фенечка и Катя, но только ближе, а назвать их абсолютными «тургеневскими девушками», думаю, нельзя. Получается, что образ «тургеневской девушки» почти не затронут, если не считать повесть «Ася», изучаемую в 7 классе, которая, по мнению опытных педагогов, преждевременна и непонятна 13-летним подросткам.

Таким образом, идеала женщины, каким представлял его И.С. Тургенев, учащиеся не узнают, потому что школьная программа не даёт такой возможности. И в данной ситуации, на наш взгляд, целесообразно обратить внимание учащихся на особенности героинь «Записок охотника», которые, конечно, представляют не «тургеневских девушек», но по-своему отражают авторское представление об идеале, воплощенном в народных образах.

Предпринятый нами обзор литературы показал, что женские персонажи «Записок охотника», безусловно, неоднократно привлекали внимание исследователей. Но существующие работы, на наш взгляд, все-таки не дают полного представления о художественном своеобразии воплощения героинь в цикле, что определило **актуальность** избранной нами темы и **предмет** нашей работы – образ женщины в «Записках охотника» И.С. Тургенева. Тургеневеды, как правило, сосредотачивают свое внимание на отдельных рассказах, либо рассматривают отдельные приемы в создании тех или иных образов героинь. Ни в одной из доступных работ мы не обнаружили изучения специфики изображения женских образов «Записок охотника» в рассказах разных периодов создания. Актуальность темы определяется и непреходящим значением творчества И. С. Тургенева для русской и мировой культуры, а также потребностью нового, свободного от советской идеологизации, взгляда на различные аспекты творчества Тургенева.

**Цель** данной работы заключается в выявлении особенностей художественного воплощения образа женщины в «Записках охотника» И. С. Тургенева.

Основная цель достигается посредством решения следующих **задач**:

1) обобщить существующее представление о жанровом своеобразии «Записок охотника»;

2) рассмотреть проблему типологии женских образов в творчестве И.С. Тургенева;

3) выявить особенности воплощения женских образов в рассказах «Записок охотника» различных периодов: 1840-х, 1850-х и 1870-х годов.

**Методология исследования** основана на сравнительно-историческом, системно-структурном методах, базируется на научных трудах отечественного тургеневедения (Богословского Н.В., Беляевой И.А., Курляндской Г.Б., Лебедева Ю.В., Макарова Е.В., Петрова С.М., Пустовойта П.Г., Топорова В.Н., Цейтлина А.Г., Шаталова С.Е., Чалмаева В.А. и др.).

**Новизна работы** заключается в расширении и углублении существующего научного представления о специфике воплощения женских образов в рассказах «Записок охотника», относящихся к разным историко-литературным периодам их создания (1840-х, 1850-х и 1870-х годов).

**Практическая значимость** работы заключается в возможности использования её материалов при изучении творчества И.С. Тургенева в гуманитарных классах средней школы, в рамках урока литературы, а также при разработке школьных элективных курсов по русской литературе.

### **Структура работы.**

1. Введение раскрывает актуальность, определяет степень научной разработки темы, объект, предмет, цель, задачи и методы исследования, раскрывает теоретическую и практическую значимость работы, обобщает материал по тургеневедению.

2.Первая и вторая главы освещают основные вопросы.

3.Заключение: подводятся итоги исследования, формируются окончательные выводы по рассматриваемой теме.

## **ГЛАВА 1. «ЗАПИСКИ ОХОТНИКА» И ТИПОЛОГИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ТВОРЧЕСТВЕ И.С. ТУРГЕНЕВА**

### **1.1. Жанровое своеобразие «Записок охотника»**

Впервые рассказы И. С. Тургенева из цикла «Записки охотника» были напечатаны в журнале «Современник». В 1852 году они вышли отдельным изданием.

Вопрос жанрового своеобразия «Записок охотника» затрагивался многими исследователями в разные периоды развития литературной науки. В отечественном литературоведении не вызывала больших споров проблема жанровой специфики отдельных составляющих тургеневского произведения, которые характеризуются как очерки и рассказы. В частности отмечается, что «автор изначально отталкивался от очерка – короткой документальной зарисовки из жизни, ориентированной на выявление типов, но «наполнил его психологизмом, заложив основу отечественной традиции рассказа, основанного не столько на сюжетной, сколько на психологической коллизии» [Лужановский 1991: 10]. Гораздо более неоднозначно решался вопрос о характере художественной целостности тургеневского произведения.

В. Щербина в своей статье о творческом пути И. С. Тургенева подчеркивает, что «Записки охотника» - книга, имеющая циклический характер: «В «Записках охотника» мы видим процесс преобразования очерков в рассказы, циклизации их внешне в сборник, по существу в целостную книгу с единым творческим замыслом» [Щербина 1991: с.41]. Таким образом, исследователь рассматривает тургеневское произведение как целостность, но остается не ясным, что представляет собой целостность «Записок охотника» - книгу, цикл или сборник?

Учитывая лиричность повествования, ряд критиков и литературоведов даже склонялись к определению жанра «Записок охотника» как поэмы (Ю. Верещагин, И.Новиков). В. А. Чалмаев отмечает, что, исследуя «Записки охотника», литературоведы, «убоявшись чересчур расширительного толкования термина «поэма», часто называют их то «широким полотном», то «поэмой в форме новеллистического цикла», «то подлинно народной книгой» [Чалмаев 1986: 122]. С. Е. Шаталов также отмечает лиризм тургеневского произведения: «...в «Записках охотника» действительно сочетаются два основных начала, присущих поэме,— эпическое и лирическое; они осложнены, правда, сатирическим подходом автора к целому ряду изображаемых им явлений» [Шаталов 1979: 103].

Но большинство ученых в рассмотрении «Записок охотника» разделилось на два направления: одни рассматривали «Записки охотника» как сборник рассказов (И. Замотин, А. Еголин), другие – как цикл. В. Голубков одним из первых отказался от определения «Записок охотника» как «сборника», утверждая, что «Записки охотника» - это «единое произведение, отдельные главы которого скреплены между собой сюжетом, временно-причинными связями» [Голубков 1959: 24].

В научной литературе все более утверждалось представление о таком внутреннем единстве «Записок охотника», которое не допускает «изъятий» из состава целого, перестановок внутри него. Впервые обоснование тургеневского произведения как цикла было предложено С.Е. Шаталовым в книге «Художественный мир И.С Тургенева». Литературовед утверждает, что «связь внутри циклов между собою осуществляется путем общности тематики, жанра, фигуры рассказчика, действующих лиц, художественной тональности» [Шаталов 1979: 248]. Действительно, единство цикла предполагает единство изображаемого жизненного материала, единство угла зрения, образа рассказчика и стилевую однородность.

Важнейшим фактором единства цикла является тематическая общность. В. А. Чалмаев оценивая значимость «Записок охотника» в творчестве великого русского писателя, приходит к мнению, что большинству рассказов из «Записок охотника», начиная с первого «Хорь и Калиныч», присуще качество, которое сопутствует всякой великой книге, созданной по гениальному плану самой жизни: «Каждый рассказ выглядит неповторимой частицей огромного мира, необходимой для завершенности целой поэмы о крестьянской Руси. И одновременно каждый из них, даже отдельно взятый, не страдает неполнотой, «неполной природностью», а является маленькой поэмой об этой же дореформенной России». Автор монографии о творчестве И.С. Тургенева подчеркивает, что отдельные рассказы «почти ничего не теряют, если вдруг остаются вне сил сцепления книги», но, вместе с этим, понимание их смысла при прочтении всего цикла становится более глубоким из-за особой силы сцепления – общей темы, раскрытой в произведениях «Записки охотника» Тургенева с разных сторон [Чалмаев 1986: 126].

Наряду с единством тематики, в цикле «Записки охотника» наблюдается и единство субъектной организации повествования. Б. О. Корман отмечает, что повествователь – это специфическая форма художественного воспроизведения человека, одна из форм авторского сознания. Преобладающими формами повествовательной организации в большинстве произведений цикла «Записки охотника» являются традиционные я - форма, с типом видения изнутри. В. В. Прозоров отмечает, что повествователь в «Записках охотника» – очевидец событий, которые и становятся предметом его рассказов. Повествование ведется от лица странствующего охотника, что реализует тематическую и сюжетную широту произведения, позволяя беспрепятственно вводить истории различных героев [Прозоров 2012: 153]. С. Е. Шаталов также подчеркивает системообразующее начало в образе повествователя: «Все входящее в цикл

передано через восприятие охотника-повествователя, с его оценкой, под углом той общедемократической (с либеральным оттенком) точки зрения, которую разделяли Тургенев и его единомышленники».

«Записки охотника» отличаются и единством сюжетно-композиционной организации. Общими принципами построения сюжета является повествование о встречах или наблюдении со стороны. С. В. Фуникова отмечает важную роль хронотопа дороги: «Структурно-семантической особенностью «Записок охотника» И. С. Тургенева «...» является хронотоп дороги, благодаря которому происходит перемещение автора и героя в пространстве и во времени, и с помощью которого появляется возможность получения большого количества новой информации. Именно на дороге происходит пересечение в одной временной и пространственной точке путей разных персонажей – представителей различных сословий, состояний и возрастов». [Фуникова 2009: 102]

По утверждению Ю. В. Лебедева, литературная критика обратила внимание на «композиционную рыхлость отдельных очерков в «Записках охотника»». П. Гейзе в Германии и П. Анненков в России говорили об их эстетическом несовершенстве. И «неразрешенность» композиции в книге присутствует, но в «изобилии подробностей», отступлений, «теней и отливов» таится «не слабость его как художника, а секрет эстетического единства книги. Композиция цикла выстраивается вначале как собрание историй из жизни и быта крестьян («Хорь и Калиныч»), но во втором рассказе тема находит дальнейшее развитие: активно в произведение входят мотивы природы и охоты»[Лебедев 1990: 232].

При этом мотив охоты непосредственным образом связан с описаниями природы, точнее, охота становится для Тургенева поводом к последующему раскрытию главной темы. И.И. Панаев называл автора «Записок охотника» «большим чудаком, так как он хоть и называет себя охотником, но не столько охотится, сколько как бы вписывает в себя

природу, при этом ничто в природе не ускользает от его верного, поэтического и пытливого взгляда...» Первые очерки рассказывают о крестьянской жизни: «Хорь и Калиныч», «Ермолай и мельничиха», «Малиновая вода», последующие два повествуют о мире дворянских усадеб: «Уездный лекарь», «Мой сосед Радилов». Дальше в структуре цикла крестьянские рассказы и очерки о дворянах чередуются. Особую роль в повествовании цикла занимает пейзаж. Описания природы отличаются особой изобразительностью и поэтичностью. В. А. Чалмаев отмечает: «Записки охотника» изумили русскую читающую публику и неожиданной для прозы музыкальностью словесных красок, инструментовкой сочетаний звуков. И прежде всего — в пейзажах» [Чалмаев 1986: с.129].

Л. Капитанова также обращает внимание на особую роль пейзажа в «Записках охотника». Литературовед утверждает, что воплощенный в тургеневском цикле образ Родины открыл и русской, и мировой литературе художника, наделенного редким духом воображения, почерпнутого из долгого, тесного контакта природы и человека. Самое чарующее в Тургеневе — это когда он самые простые состояния природы окутывает дымкой поэзии. «В «Записках охотника» «лепечут» и «запотевают» листья, «щущукается» тростник, «звонит крыльями» птица, в тумане «нежится» дерево, тихо мигает, «как бережно несомая свечка», звезда, русская летняя ночь полна «томительного запаха», а утро «шорохов и шелестов», облака напоминают «опустившиеся паруса» и падает под топором кудрявое дерево, словно человек, «кланяясь и расширяя руки». Поэтическое вдохновение автора «Записок охотника», почерпнутое в природе, питает тургеневский утонченный эстетизм, сближающий его с пластичностью и метафорической изысканностью литературы серебряного века» [Капитанова 2010: 214].

Почти все произведения цикла имеют сюжет и диалоги. Исключением является очерк «Лес и степь». Критики так и не смогли «договориться» о его литературной форме. Одни считают «Лес и степь» очерком, другие



настаивают на том, что это – рассказ. В произведении нет прямой речи, все повествование представлено как монолог заядлого охотника Каратаева. Он – главный герой цикла, человек наблюдательный, с прогрессивными взглядами, любящий природу родного края. В значительной степени охотник высказывает мысли и чувства самого писателя. Очерк «Лес и степь» замыкает список цикла, являясь своеобразным эпилогом к «Запискам охотника», а также поэтическим гимном русской природе. Основному тексту предшествует эпиграф, что весьма необычно для сочинений Тургенева. Это – отрывок из его собственной неизданной поэмы.

По мнению литературоведов, в очерке «Лес и степь» писатель уклоняется от социального либо философского резюмирования, решение поставленных вопросов он возлагает на своего читателя-современника. Изображенные Тургеневым пейзажи становятся светлым воспоминанием о России. Е. В. Макарова указывает: «Постепенное расширение пространственных границ, наблюдаемое в книге, приводит нас в конечном итоге к образу бесконечной степи; в свою очередь, тематическое обобщение от вопросов злободневных, остросоциальных выходит к проблемам вечности, красоты бытия, воплощенной в природе».

Таким образом, наиболее убедительным, на наш взгляд, является литературоведческое понимание жанровых особенностей «Записок охотника» как цикла, для которого характерны единство тематики, организации повествования и сюжетно-композиционной структуры.

## **1.2. Проблема типологии женских образов в прозе И.С. Тургенева**

Об особой роли женских образов в романах Тургенева пишут все исследователи его творчества - Г. А. Бялый, Г. Б. Курляндская, В. М. Маркович, С. Е. Шаталов, Л. М. Лотман и др. Первую попытку создания типологии тургеньевских героинь сделал еще Д.Н. Овсяннико-Куликовский,

который разделил женские образы на две большие группы - "относительно-рациональные" и "иррациональные". «Образы первой группы распадаются на несколько типов: 1. Фигуры «комичные», воспроизводящие пошлые и отрицательные стороны женской натуры (Княгиня Засекина «Первая любовь», старая княжна Х-ая и Кукшина в «Отцах и детях», Суханчикова в «Дыме», фигуры захолустных дам и барышень в «Двух приятелях»), 2. Образы также отрицательные но «не пошлые» и «не комичные», а «хищные» (г-жа Полозова в «Вешних водах», ее тип – «хищно-уравновешенный»; Ирина в «Дыме», гораздо более опасная, высшая разновидность «хищно-неуравновешенной» женщины; переходную ступень к следующей стадии в развитии женской натуры представляет собой Одинцова в «Отцах и детях», хищность в ней уже выродилась в безвредную игру скучающей барыни); 3. Положительный тип разновидности «хорошей женщины», которой жизнь, деятельность и любовь служат источником счастья, добра и света (Татьяна в «Дыме», Джемма в «Вешних водах», Александра Павловна в «Рудине», Феничка в «Отцах и детях»). Эти женщины способны на самоотверженные подвиги. 4. «Сильные духом». Их-то и подразумевают под именем «тургеневских женщин» (Наталья в «Рудине» и Елена в «Накануне», с большой силой характера, почти мужского, со способностью к инициативе и борьбе с препятствиями)» [Овсяннико-Куликовский 1896: с.104].

При всей ограниченности рационалистических основ типологии Д. Н. Овсяннико-Куликовского некоторые ее компоненты оказались продуктивными для дальнейшего тургеневедения. В.М. Маркович предлагает типологию героев Тургенева, основанную на типе их взаимоотношений с миром, включая и женские образы: «1. Люди «прежнего времени» (Марфа Тимофеевна Пестова, Арина Власьевна Базарова и другие); 2. В современных исторических условиях складывается несколько типов, уровней взаимоотношений человека с обществом : а) «низший» уровень-

люди с эгоизмом в основе всех их побуждений (жена Лаврецкого и др.); б) «более высокий уровень» отличает присутствие момента духовности в жизненной позиции человека (Николай, Павел и Аркадий Кирсановы); в) Персонажи, отнесенные Тургеневым к высшей категории, выделены в его романах уже своей сюжетной ролью. Это главные герои или главные героини, чьи характеры и судьбы выдвинуты на первый план. И опять решающим признаком, объединяющим персонажи одного уровня, оказывается определенный тип отношения личности к среде, к обществу, к миру (Елена Стахова, Лиза Калитина, Базаров)» [Маркович 1975: 71].

Ю.М. Лотман отмечал, что конец романтической эпохи создал три литературно-бытовых стереотипа женских характеров: девушка-ангел, демонический характер и женщина-героиня, героизм которой противопоставляется слабости мужчины: Татьяна Ларина А.С. Пушкина, Соня Мармеладова Ф.М. Достоевского, Катюша Маслова Л.Н. Толстого, Грушенька из «Братьев Карамазовых», Лиза Калитина и Елена Стахова И.С. Тургенева, Лизавета Александровна И.А. Гончарова [Лотман 1996 : 76].

Героини Тургенева, принадлежащие к "идеальному" типу, острее других переживают недостижимость гармонии в дисгармоничном мире и становятся по-настоящему трагическими героинями.

Тургенев ввел в литературу новый женский образ – поэтический образ «тургеневской девушки» – Натальи Ласунской, Лизы Калитиной, Елены Стаховой и др. «Тургеневская девушка» – девушка из дворянской усадьбы, чистая, возвышенная, одухотворенная, обладающая сильным характером, способная на самопожертвование. Писатель изображает наиболее важный период в женской судьбе, когда в ожидании избранника расцветает ее душа, пробуждаются все ее потенциальные возможности. «Бесплотными и бескровными призраками» называет Д. С. Мережковский образы тургеневских девушек и женщин, стремясь подчеркнуть их идеальность. Однако образом «тургеневской девушки» не может быть исчерпана

типология женских образов в творчестве писателя. В произведениях Тургенева, в которых первостепенное значение приобретает тема любви к власти, как правило, присутствует иной женский тип – образ «демонической женщины» [Дедюхина 2016: 106].

Образ «демонической женщины» характерен, прежде всего, для повестей писателя, он имеет различные модификации. В повести «Петушков» Петушков погибает от любви, считая власть Василисы над собой колдовской и не умея освободиться из-под ее плена. К типу «демонической женщины» может быть отнесен образ Аграфены Ивановны из повести «Бригадир» - сильная, страстная натура, самовластная помещица, женщина надменная и вспыльчивая, привыкшая к поклонению и стремящаяся повелевать. Аграфена Ивановна играет роковую роль в судьбе бригадира. В повести «Вешние воды» Тургенев противопоставляет двух героинь: Джемму и Марию Николаевну Полозову. Образ Джеммы может быть отнесен к типу «тургеневской девушки», Полозову же сам Тургенев в одном из писем называет «женщиной-дьяволом», подчеркнув, что она соблазнила его так же, «как она соблазнила простофилю Санина» [Беляева 2005: 418].

Несколько иной образ «демонической женщины» обнаруживается в повести «Призраки». В произведении отразился пессимистический взгляд Тургенева на общество и историю человечества, писатель ведет речь об иллюзорности бытия, история, в его понимании, – многовековой сон. Образ Эллис столь же неопределенен: она - то ли привидение, скитающаяся душа, то ли злой дух, сильфида, вампир. Образ героини повести Тургенева «Клара Милич (После смерти)» двойственен: она сочетает в себе идеальность, возвышенность, чистоту, способность на самопожертвование и глубокую любовь, в то же время она чрезмерно горда, обладает какой-то бесовской одержимостью в достижении своей цели [Антонова 2014: 113]. Купфер в разговоре с Аратовым уже после смерти Клары отмечает, что «горда она

была – как сам сатана – и неприступна!»

В.А. Недзвецким в работе «И. С. Тургенев: логика творчества и менталитет героя» выделяются три типа женщин у И.С. Тургенева: «тип домовитой семьянинки, няньки для детей и супруга», тип «необычайно прельстительной девушки», представляющей собой «неотразимый и опасный соблазн» и тургеневский «идеал женщины и женственности» [Кулакова 2015 : 47].

Е. Фомина в своей работе «Национальная характерология в прозе И. С. Тургенева» выделяет два типа героев – «деструктивные» и «смирненные». Автор к «смирненным» относит образ крестьянки Лукерьи в «Живых мощах», Лизы Калитиной и других «тургеневских девушек», готовых на самопожертвование во имя высокой идеи. «Тургеневская девушка», образ которой во многом развивает типы пушкинских героинь, - это, как правило, неопытная и недостаточно просвещенная, но при этом тонко и верно чувствующая натура. В культурном отношении она не равна своему избраннику, но выше его по своим моральным качествам (Варя в рассказе «Андрей Колосов», Ольга в «Трех портретах», Верочка в рассказе «Два приятеля», Марья Павловна в «Затишье», Наталья Ласунская в романе «Рудин», Вера в «Фаусте» и др.). В этих героинях подчеркивается и сила страстей (следствие той самой «крови», о которой говорится в «Трех портретах», «Фаусте» и других текстах), и их выделение на фоне окружения и - главное - способность к самоотверженной любви или столь же самоотверженному служению идее.

Е. Фомина отмечает, что нельзя сказать, что гендерное деление у Тургенева совпадало с делением на «гордый» («деструктивный») и «смирненный» типы. Внутренняя деструктивность свойственна и совершающей самоубийство Марье Павловне, героине повести «Затишье», характеристика которой не только перекликается с описанием тургеневских «степняков», но и сближает эту героиню с простонародными типами, и

властной Евлампии Харловой - дочери «степного Лира», ставшей впоследствии хлыстовской «богородицей», и не менее властной Марье Николаевне Полозовой в повести «Вешние воды» и многим другим героиням. Но данную классификацию вряд ли можно назвать удачной.

Таким образом, анализ доступной нам литературы показал, что, несмотря на ряд существующих исследований, посвященных героиням Тургенева, единой типологии женских образов в тургенеvedении не сложилось. Исследователи анализируют женские образы в повестях и романах писателя, выдвигая на первый план образ «тургеньевской девушки». Наряду с типом «тургеньевской девушки» выделяется тип «демонической женщины», который появляется в произведениях, связанных с темой любви как роковой страсти. Предпринята попытка противопоставления в творчестве Тургенева типов «дерзкой» (гордой) и «смирненной» героинь.

При этом, «Записки охотника», как правило, не входят в круг интересов исследователей, обращенных к обозначенной проблеме типологии, и представленные в рассказах женские образы анализируются каждый отдельно, без учета классификации.

Приведенные типологии отчасти позволяют нам распределить тургеньевских героинь в цикле на следующие разновидности:

1. «Смирненные»: в рассказах 1840-х гг. это, прежде всего, скромные, покорные крестьянки. К ним относим Арину («Ермолай и мельничиха»), Александру Андреевну («Уездный лекарь»), Матрену («Петр Петрович Каратаев»), Лукерью («Живые мощи»).

2. «Дерзкие»: а) тип женщины «с характером», непокорной и смелой – сбежавшая жена («Бирюк»), Ольга («Мой сосед Радилов»), Татьяна Борисовна («Татьяна Борисовна и ее племянник»); б) тип злой, сварливой, истеричной женщины, к которому относим графиню Зверкову («Ермолай и мельничиха»), помещицу («Петр Петрович Каратаев»), «матрессу» Акулину («Малиновая вода»).

Но очевидно, что данные типологии не вбирают в себя весь спектр женских характеров «Записок охотника». При том, что образ женщины в системе персонажей «Записок охотника» занимает особое место. Воплощение главной темы цикла – изображение картины жизни народа и сущности русского национального характера – оказалось для Тургенева невозможным без учета судьбы русской женщины.

Стремление раскрыть богатство внутреннего мира человека из народа обусловило обращение автора к потенциалу поэтического образа «тургеневской девушки», который традиционно связывают с повестями и романами писателя. Но воплощение идеала Тургенева в рассказах о героинях-крестьянках по-прежнему связано с такими качествами, как внутренняя чистота, возвышенность, одухотворенность, сила характера, способность к самопожертвованию.

Поскольку цикл Тургенева складывался на протяжении нескольких десятилетий, важной задачей видится определение динамики в воплощении писателем женских образов в рассказах «Записок охотника», относящихся к разным историко-литературным этапам, – написанным в период «натуральной школы» 1840-х годов, в эпоху углубления психологизма в русской литературе 1850-х гг. и в позднем творчестве Тургенева 1870-х годов

## **ГЛАВА 2. ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ЦИКЛЕ «ЗАПИСКИ ОХОТНИКА»**

### **И.С. ТУРГЕНЕВА**

Особенности изображения женских персонажей в «Записках охотника» обусловлены общей спецификой тургеневского воплощения темы и образа народа в цикле. Тема народа воплощается в составляющих цикл рассказах 1840-х, 1850-х и 1870-х годов по-разному, в зависимости от тех художественных задач, которые ставил перед собой писатель в соответствующую историко-литературную эпоху, что наложило свой отпечаток и на воплощение женских образов.

#### **2.1. Характер изображения женских персонажей в рассказах «Записок охотника» 1840-х годов**

В рассказах цикла 1840-х годов, согласно традициям реализма «натуральной школы», Тургеневым во главу угла поставлены социальные вопросы, проблема соотношения характера и среды. На первый план выдвигаются проблемы крепостного права, вся вина за тяжелую судьбу крестьян и изъяны в их характере перекладывается на помещика. В этом ключе решается и воплощение женских образов.

В рассказах цикла «Записки охотника» 40-х годов женские образы присутствуют в 7 рассказах. В 4 из них женщина выступает центральным персонажем («Ермолай и мельничиха», «Уездный лекарь», «Татьяна Борисовна и ее племянник» и «Петр Петрович Каратаев»). В остальных – женщины второстепенные персонажи («Малиновая вода», «Мой сосед Радилов» и «Бирюк»).

Рассмотрим особенности воплощения женских образов в данных рассказах.



В рассказе «Ермолай и мельничиха» выведен образ Арины – бывшей горничной, сейчас жены мельника. История Арины печальна. История женщины была рассказана главному герою графом Зверковым. Жена Зверкова была чувствительной и злой женщиной, никогда не державшей замужних горничных. Арину, дочь старосты, в 15 лет забрали в господский дом, где она стала личной горничной графини: скромной, исполнительской и покорной. Зверкова, в меру своего характера, привязалась к девушке, одевала в красивую одежду, кормила с господского стола, обучила грамоте. Но Арина влюбилась в лакея, и попросила господ разрешить ей выйти за него замуж. Ей отказали в просьбе и прогнали. Спустя полгода Арина вновь попыталась уговорить господ, заверяя, что это не помешает ее дальнейшей работе. Но Зверков обвинил ее в крайней неблагодарности и велел остричь ее, а позже сослал в деревню.

Это не личная обида Зверковых, а восприятие господами дворовых и отношение к ним, принятое в помещичьей среде в то время. От Ермолая охотник-повествователь узнал, что ребенок Арины умер и сама она больна. Уже два года она замужем за мельником, который выкупил ее у барина. Повествователь сочувствует Арине, понимает ее переживания, хотя она вовсе не стремится вызвать чувство жалости к себе и старается не показывать окружающим своих переживаний.

В рассказе "Ермолай и мельничиха" ярко выражена антикрепостническая линия. В лице Ермолая Тургенев показывает всю полноту несправедливости горькой крестьянской жизни. У него нет практически никакой оплаты труда. Помещик не воспринимает его как живого человека, а лишь как часть своего хозяйства, но не забывает при этом требовать с него дичи. Ермолая не снабжают даже дробью, ночует и живет он, где и как получится.

Не лучше и женская участь. У крестьянок нет права отказаться от службы у помещика. Именно эта деталь раскрывается в сцене, где господин

Зверков поясняет рассказчику то, почему его жена не держит замужних горничных.

В данном рассказе судьба Арины, девушки доброй, смиренной, была погублена из-за произвола господ-помещиков.

Но “Записки охотника” не исчерпываются антикрепостническим пафосом. Антикрепостнический пафос растворяется здесь в общечеловеческом, социальные проблемы - в вечных. К тому же писатель неоднократно подчёркивает: насколько невытравимо в жизни помещиков растворилось барство - настолько и рабство вошло в плоть и кровь крестьянина.

«В рассказах «Уездный лекарь», «Мой сосед Радилов», «Петр Петрович Каратаев» мотив смерти соединен с мотивом любви. «Смерть, как и любовь, открывает путь к свободе, к освобождению от уз времени или к его замедлению. Жизнь, как и любовь, открывает возможность вхождения в вечность. Именно через любовь жизнь и смерть взаимосвязаны на последней их глубине и придают друг другу особое значение, и чем неотвратимей смерть, тем выше цена жизни, определяемая ее смыслом» [Хабибуллина 2013: 153].

В рассказе «Уездный лекарь» описывается драматическая история, произошедшая с уездным лекарем Трифоном Иванычем. Эту историю он поведал охотнику, который обратился к нему за медицинской помощью. Сидел он как-то вечером в гостях у тамошнего судьи, играл в преферанс, и принесли для него записку от одной помещицы-вдовы. Она писала, что ее дочь умирает, и просила приехать помочь ей. Лекарь согласился и отправился к ним в глушь по бездорожью. Он попытался вылечить больную, но ему не удалось, и девушка скончалась.

Тургенев изобразил больную Александру Андреевну как поразительную красавицу. Трифон говорит о ней: «...ей-богу, не видал еще

такого лица... красавица, одним словом! Жалость меня так и разбирает. Черты такие приятные, глаза...» [Тургенев 1985: 47]. Из-за того, что распутица на дорогах усилилась, лекарь решил задержаться в доме помещицы на несколько дней. Больной лучше не становилось и в предчувствии скорой смерти, она решает отдаться чувству любви, от отчаяния, что не любивши умрет. Перед признанием спросила : «Если я буду знать, наверное, что я умереть должна... я вам тогда всё скажу, всё!», «Я умру, я умру...» (50). Любовь, пусть и разорившейся, но дворянки, к простому уездному лекарю, стала возможна лишь по причине болезни, так как если бы болезнь отступила, порядочной барышне стыдно было бы даже помышлять о своей любви к нему. Рядовой случай из практики лекаря становится в изображении Тургенева картиной преображения человеческой личности, освобождения в ней человеческого, гуманного начала. Любовь больной девушки к лекарю оказывается результатом открытия его духовного совершенства, ее любовь - есть своего рода выход к действительности из мира книжно-идеальных представлений о жизни.

Здесь высказывается мысль, описанная ранее, о качестве жизни крестьянина, исходящем из богатства помещика. Лекарь рассказывает о способе оценки положения вызывавших его лиц, как он по крестьянам определяет состояние помещика. Если крестьянин нахален и одет прилично, то хозяин его владеет хорошим имением и сам состоятелен: "Коли кучер сидит князем, да шапки не ломает... смело бей на две депозитки" (47). Для Трифона Иваныча данная история любви стала единственным значимым событием в жизни, даже по прошествии стольких лет он не может забыть ее, даже несмотря на то, что у него есть жена Акулина, купеческая дочь, которую он называет злой, «благо спит целый день» (52).

В очерке «Мой сосед Радилов» описывается знакомство охотника с помещиком Радиловым, потерявшим свою жену. Душа его была «добрая и теплая, проникнутая насквозь» (56), но, на первый взгляд, лишенная страсти.

Радилов был гостеприимным, добродушным, интересным, в нем таилось что-то привлекательное. «Но в тоже время чувствовалось, что сблизиться с ним как раз было и невозможно. Нет, нельзя было сказать, что он не нуждался в людях. Скорее всего это было оттого, что после смерти жены его жизнь «ушла на время внутрь» (56). Радилову довелось испытать то ощущение, при котором ничтожные вещи производили на него большее впечатление, чем самые важные. Когда его жена умерла три года назад при родах, он думал, что не переживет это, так как был сильно потрясен, но плакать не мог, «ходил словно шальной» (57). Он рассказывал, что во время отпевания он клал земные поклоны, но и слезы не проронил. А на другое утро, он вошел к жене и увидел, что глаз у нее не совсем прикрыт и по нему ходит муха. После этого Радилов повалился, как сноп, и начал рыдать и не мог себя унять, поняв, что придется навсегда проститься с любимой женой. Далее Тургенев приводит высказывания Радилова об отношении к смерти, о жажде жизни. Однажды в Турции полумертвый Радилов, с гнилой горячкой, лежал в госпитале. Подошедший к нему лекарь сказал: «Ведь экая натура то дура, <...> ведь вот умрет человек, ведь непременно умрет, а все скрипит, тянет, только место занимает да другим мешает» (58).

В образе Ольги из рассказа «Мой сосед Радилов» Тургеневым отражены черты, присущие героиням лучших его романов. Прежде всего, писателя привлекала внешность Ольги. Он пишет: «Она не очень была хороша собой, но решительное и спокойное выражение ее лица, ее широкий белый лоб, густые волосы и в особенности карие глаза, небольшие, но умные, ясные и живые, поразили бы всякого другого на моем месте» (55). Этот портрет Ольги напоминает облик Натальи Ласунской («Рудин») и Елены Стаховой («Накануне»). Ольга не относится к крестьянкам, она принадлежит к кругу помещиков. Тургенев мастерски описывает движения Ольги: «ее движения были решительны и свободны» (55). Решительность всегда предшествует какому-либо поступку, но на что ей было решаться?

Тургенев этого не говорил, заставляя нас, тем самым, об этом пока что догадываться.

Но вот Радилов рассказывает о смерти горячо любимой своей жены. Охотник-повествователь, взглянул на Ольгу, также слушавшую рассказ: «Век мне не забыть выражения ее лица» (57). И только позже, сообщив уже читателю о том, что Радилов и Ольга вместе куда-то сбежали, автор признается нам: «только тогда окончательно понял выражение лица Ольги во время рассказа Радилова. Не одним состраданием дышало оно тогда; оно пылало также ревностью» (59). В конце рассказа читатели узнают, что Радилов, бросив мать, уехал куда-то с своей золовкой.

В «Записках охотника» есть рассказ, редко привлекающий к себе внимание исследователей. Это – «Петр Петрович Каратаев», который по содержанию и по манере повествования отличается от других рассказов этого цикла, и непосредственно посвящен социальным проблемам.

В основе сюжета - трагическая история любви мелкопоместного дворянина Петра Петровича и крепостной крестьянки Матрены Куликовой. Параллельно показано упрямство и своеобразие жестокой помещицы, которой принадлежала Матрена. Ни при каком условии не разрешила она выкупить ее Каратаеву, который хотел жениться на девушке. На просьбу о выкупе, старуха ответила: «Не лучше ли вам пристроиться, жениться, поискать хорошей партии; богатые невесты редки, но девицу бедную, зато хорошей нравственности, найти можно» (194).

Описав героиню в новой для нее обстановке, Тургенев показал, как нормальные человеческие условия жизни преобразили крепостную девушку: она постепенно находила себя, обретала свое человеческое «я». Очень интересно в этом отношении чередование мыслей и чувств в характере Матрены. «Не всегда она бывала одинакова. То задумывается, бывало, да и сидит целыми часами, на пол глядит, бровью не шевельнет. То вдруг примется смеяться, шутить, плясать...» и что за девка была! И петь-то умела,

и плясать, и на гитаре играть» (195).

Но главное в образе Матрены - это независимость и самостоятельность. В ее лице мы сталкиваемся с характером, не желавшим мириться с крепостнической действительностью. И Татьяне («Контора») и Арине («Ермолай и мельничиха») помешал барский произвол. Однако обе они примирились со своей участью. Матрена же, согласившись бежать с Каратаевым, тем самым бросает дерзкий вызов, вместе с ним, крепостнической действительности. Очень интересна и показательна в этом отношении сцена зимней прогулки на санях, когда Матрена наехала на сани своей барыни и опрокинула их. Тот факт, что крепостная осмелилась сделать такое, причем вполне сознательно, свидетельствует не только об удали, но и о желании «покуражиться», как это представляет Каратаев. Образом Матрены писатель показал, что духовная жизнь крепостного крестьянина не убита рабским трудом, она только подавляется и нередко уродуется. Матрена в итоге, желая защитить барина от неприятностей, возвращается обратно, тем самым губит и себя, и жизнь Каратаева, который спивается, и единственное его желание - желание смерти. «Мотив смерти помогает автору акцентировать социальную проблему, подчеркнуть весь ужас крепостнической системы, препятствующей нормальным человеческим взаимоотношениям, а кроме того, вновь призван показать глубину и трагичность истинной любви» [Шипицина, Дедюхина: эл. ресурс]

Таким образом, в рассказах тургеневского цикла 1840-х годов мы не находим углубления в характеры, поскольку социальный аспект в решении темы народа (в том числе проблема крепостного права) является пока для писателя главенствующим, что совпадает с основной тенденцией русского реализма 40-х годов XIX века. Тургенев, как и многие писатели данной эпохи, склонен к воплощению типов, их формирования под воздействием тех или иных условий жизни. Поэтому писатель активно прибегает к принципу контраста в построении системы образов. Зачастую положительным

героиням-крестьянкам социально противопоставлены образы жестоких, сварливых помещиц: графиня Зверкова («Ермолай и мельничиха»), помещица («Петр Петрович Каратаев»), «матресса» Акулина («Малиновая вода»). В рассказах этого периода героини в большей степени показаны извне, акцентируется влияние тяжелых условий жизни на их судьбы. Автор пока не ставит себе задачу глубокого проникновения в характер, поэтому скупые психологические характеристики героинь лишь намечены, проступая через косвенные средства (детали портрета, речи, поступок и т.п.).

## **2.2. Художественное своеобразие женских образов в рассказах тургеневского цикла 1850-х годов**

Проблема крепостного права, уродующего личности не только крестьян, но и помещиков, безусловно, стала одной из важнейших в тургеневском цикле. Не случайно И. Аксаков назвал «Записки охотника» «батальным огнем» по крепостничеству. Действительно, сам Тургенев еще в молодости дал «аннибалову клятву» никогда не примиряться с крепостным порядком.

Но общий смысл «Записок охотника» все же шире социально-исторического содержания. Тургенев одним из первых в русской литературе в таком масштабе поставил вопрос о сущности народа, его свойствах, возможностях. Именно народ с его многовековым опытом, по мнению писателя, является основой русской нации. Эта мысль в большей мере воплотилась в рассказах цикла, написанных в эпоху 1850-х годов. Сейчас автор старается подчеркнуть лучшие качества русского народа, как в общечеловеческом, так и в национальном смысле.

Так, в «Касьяне с Красивой Мечи» раскрывается любовь крестьянина к природе, в «Певцах» – талантливость народа, в «Свидании» – способность

простой крестьянки к высокой любви. Автор подводит читателя к мысли о том, что крестьяне – духовно богатые люди.

Обратимся к анализу рассказа «Свидание», где содержится один из самых поэтичных образов тургеневских героинь-крестьянок, иллюстрирующий новый подход автора в изображении народа.

И.С. Аксаков в письме к Тургеневу от 4(16) октября 1852 года назвал «Свидание» в числе лучших, по его мнению, рассказов из «Записок охотника» [Кулакова 2015: 65].

«Свидание» - рассказ о растоптанном чувстве любви, произведение, пронизанное скорбным чувством писателя, дыханием наступающей осени, увядающей природы. Повествование в этом рассказе неоднородно. Объективное повествование, преобладающее в произведении, включает фрагменты текста, в которых прямо выражается субъективная авторская позиция, проявляется экспрессия. Повествователь, выступая в роли стороннего наблюдателя, высказывает свое субъективное отношение к событиям и героям, дает им свои оценки: «бедная девушка», «бедняжка Акулина», «избалованный камердинер» и др.

В экспозиции рассказа Тургенев заставляет читателя любоваться дивными осенними пейзажами России. Именно на фоне осенней природы охотник случайно становится свидетелем тайной встречи двух молодых людей. В рассказе изображена их последняя встреча.

Автором мастерски передано психологическое состояние героев через их внешность, поведение и описание природы. «Основным средством раскрытия характера в рассказе «Свидание» является событийный сюжет» [Голубков 1959 : 30].

В начале рассказа Акулина находится в предвкушении встречи с Виктором. Её настроение и внутреннее состояние созвучно осенней природе. «Небо то всё заволакивалось рыхлыми белыми облаками, то вдруг местами



расчищалось на мгновение, и тогда из-за раздвинутых туч показывалась лазурь, ясная и ласковая, как прекрасный глаз. Внутренность рощи, влажной от дождя, беспрестанно изменялась, смотря по тому светило ли солнце или закрывалось облаком; она то озарялась вся, словно вдруг в ней всё улыбалось, то вдруг яркие краски мгновенно гасли» (200). Со сменой пейзажа меняется и настроение Акулины. Ресницы её «были влажны, и на одной из щёк блистал на солнце высохший след слезы, веки её покраснели, горько шевельнулись губы, и новая слеза прокатилась из-под густых ресниц, останавливаясь и лучисто сверкая на щеке» (201). Услышав шаги Виктора «Её внимательный взор задрожал, зажегся огнём». Увидев его, она «вспыхнула вдруг, радостно и счастливо улыбнулась», как «вспыхивала на солнце молодая берёзка», когда «его лучи внезапно пробивались, скользя и пестрея, сквозь частую сетку тонких веток, только что омытых сверкающим дождём» (202). Виктор в разговоре с Акулиной намекает на ее происхождение: «Конечно, ты не глупа, не совсем мужичка, так сказать; и твоя мать тоже не всегда мужичкой была» (203). По мнению исследователя Фунниковой, «В рассказе появляется тема «барышни-крестьянки», которая интересовала Тургенева. К этой теме он обратится вновь в повести «Ася», в которой есть и переодевание, и лёгкая игра, и всё тот же мотив невозможности брака, а героиня – настоящая «барышня-крестьянка» [Фуникова 2009: 101].

Главной, всё подавляющей темой в творчестве Тургенева периода 50-х годов, является тема смерти. «Свидание» пронизано ею от начала и до конца. События рассказа происходят в то самое время, когда природа увядает и «умирает». Солнце еще светит, но ледяной ветер уже приносит холодное дыхание зимы, смерти всего живого. На фоне этой общей картины происходит свидание Акулины и Виктора. Детали смерти присутствуют в рассказе в самом начале повествования, когда Тургенев упоминает два дерева: берёзу и осину. Иуда, предавший Христа, повесился на осине,

поэтому она связана с темой смерти, но осина вводит в тургеневский текст ещё и мотив предательства, высвечивающий отношение Виктора к Акулине. Согласно фольклорной традиции, девушки, покончившие с собой от несчастной любви, превращались в берёзки, под корой которых, вместо сока течет кровь. Сравнивая своих героев с этими деревьями, Тургенев как бы подготавливает читателя к драматическому развитию событий и, возможно, к их трагическому финалу. Впечатления от рощи – впечатление и от характера героев. В изображении этих двух рощ, березовой и осиновой, автор использует параллелизм. Можно без труда уловить черты Виктора в деталях изображения осиновой рощи: «металлический звук», «бронзового цвета листья». Сходство между листвой берез и Акулиной показано как внешнее, так и внутреннее: «Листва на березах была еще почти вся зелена, хотя заметно побледнела; лишь кое-где стояла одна молоденькая, вся красная или вся золотая, и надобно было видеть, как она ярко вспыхивала на солнце, когда его лучи внезапно пробивались, скользя и пестрея, через каждую сетку тонких веток, только что смытых сверкающим дождем» (200). Прием психологического параллелизма является эмоциональным ключом к раскрытию смысла следующей картины. Психологическое описание «трепещущий, почти молящий взгляд» передает страх, волнение, колебание, напряженность чувств Акулины.

Вторая параллель - между образами осины и Виктора. Отношение автора к осине идентично отношению к герою. «Я, признаюсь, не слишком люблю это дерево – осину...» (200) – «Признаюсь, он не произвел на меня приятного впечатления» (202).

Важнейшим приемом психологической характеристики героини становится и портрет героини. Тургенев в деталях передает портрет молодой крестьянки, обращая внимание на мимику, жесты, позы. Образ Акулины составляет идейный и композиционный центр. Первое упоминание этого образа в тексте: девушка сидит, опустив голову и уронив руки на колени.

Попа глубокой задумчивости, по ней можно догадаться о противоречивых чувствах и одновременно покорности - дальше это подтверждается текстом: «выражение ее лица: так оно было просто и кротко, так грустно и так полно детского недоумения перед собственной грустью» (201). Повествователь восхищен ею, ему не удается скрыть восторг, вызванный красотой девушки, дополненный первоначально слегка ироничными характеристиками (принадлежащими помещику-охотнику): «очень не плохая собой», «головка очень милая», «даже немного толстый и круглый нос». Каждая деталь одежды притягивает внимание то к кистям рук, то к шее, то к талии. Интересная противоречивая деталь: волосы «белокурые» и одновременно «пепельного цвета». Они причесаны по-крестьянски - «расходятся двумя полукругами из-под узкой алой повязки» (201). Кожа тонкая, красиво загорелая. Далее упоминаются высокие брови, длинные ресницы, причем воображение рассказчика рисует глаза девушки раньше, чем он их увидел.

На коленях Акулины густой пучок полевых цветов, по щеке катится слезинка. Васильки – очень важная деталь в рассказе. Букет васильков такой же простой и скромный, как и сама девушка. Так же, как васильки, растоптано ее доверие. Акулина проста, как этот букет. В ней нет ничего вызывающего, с расчетом на то, чтобы ее заметили. Но охотник оказался способным на то, чтобы разглядеть в ней подлинную красоту любящей и страдающей человеческой души, и как память об этой растоптанной негодяем чистой любви, хранит он этот скромный букет.

На первый взгляд, получается сентиментальный портрет «пастушки». Но Тургенев идет дальше и выводит не декоративный, а развернутый лирический, психологизированный образ. Повествователь не случайно внимательно следит за глазами и телодвижениями, так как жесты, взгляды и выражение лица могут сказать наблюдателю то, что ему не слышно издали, когда Акулина и Виктор разговаривают. Сначала глаза «быстро блеснули» - девушку потревожил звук. Это передает беспокойство. Глаза были

«большие, светлые и пугливые, как у лани» (201). С ланью сопоставляется робкая и грациозная девушка. Следующее движение, присущее девушке-лани: «она вострепелась», потом «выпрямилась и опешила; взгляд задрожал». По этому описанию очевидно, что девушка ждет встречи, она боится этой встречи, но стремится к ней. Это противоречие еще больше подтверждается, когда появляется Виктор: она «вспыхнула, радостно, счастливо улыбнулась - и тотчас поникла вся, побледнела, смутилась». Взгляд окрашивается неожиданно по-новому: он становится «таким, что почти умоляет». Далее, при встрече с Виктором Акулина жадно ловит каждое его слово и робко целует руку, а в ее взгляде - «столько нежной преданности, благоговейной покорности и любви» (202). Акулина живописная и в проявлении горя. При этом в ней нет ничего показного, фальшивого. Девушка пытается сдержаться, но чувство щемящей тоски и безысходности наполняет каждое движение: «все ее тело судорожно волновалось». Под конец возникает снова образ лани: при появлении охотника «откуда взялись силы - она с слабым криком поднялась и скрылась за деревьями».

Во второй части рассказа показан ещё более мрачный пейзаж. Природа откликнулась на переживания девушки. Солнечные лучи «как будто поблекли и похолодели: они не сияли, они разливались ровным почти водянистым светом», «порывистый ветер быстро мчался через жёлтое, высохшее жнивье», по лесу кружились уже не золотые, а «маленькие покоробленные листья» (206). Из птиц остались только голуби и чёрный ворон, который своим карканьем предвещал что-то недоброе. Совершенно определённый подтекст несет на первый взгляд бытовая деталь - стук проезжающей телеги. Вероятно, это не «телега жизни», а «телега смерти». Повествователю тоже грустно; «сквозь невесёлую, хотя свежую улыбку увядающей природы, казалось, прокрадывался страх недалёкой зимы» (206).

Сравнение Акулины с берёзкой переходит в более обобщённый образ: «девушка-осень». Осень – символ душевного состояния Акулины. В его подтексте скрыта развёрнутая реминисценция, придающая поэтичность и лирическое настроение тургеневскому рассказу, усиливающая его эмоционально-психологический смысл. Поэта осень привлекает «красою тихую, блистающей смиренно – / Так нелюбимое дитя в семье родной / К себе меня влечёт <...> / <...> мне нравится она, / Как вероятно, вам чахоточная дева / Порою нравится. – На смерть осуждена / Бедняжка клонится без ропота, без гнева, / Улыбка на устах увянувших видна; – / Могильной пропасти она не слышит зева; / Играет. – На лице её багровый цвет – / Она жива ещё сегодня, – завтра нет». Пушкинский образ «дева-осень» переходит в тургеневский рассказ, предопределяя судьбу Акулины, усиливая предчувствие трагического финала. В осенних пейзажах – общность звучания, настроения. Тургенев использует так называемый приём «умолчания», предлагая читателю самому додумать и дополнить, что ждёт героев в будущем [Фуникова 2009: 103].

Имя Акулина обычно для девушки из простонародья. Однако Тургенев не решается сделать свою героиню простой крепостной крестьянкой: «не совсем мужичка; и твоя мать тоже не всегда мужичкой была», - говорит Виктор. Но образования она не получила. Мать ее умерла («за немилото выдадут сиротиночку»), жила с отцом (Виктор: «Не дури, слушайся отца»), боялась родных («по какому же мне теперь в семье»), а именно боялась принуждения к нежеланному замужеству.

Интересными представляются и наблюдения исследователя Старенкова над речью героини тургеневского рассказа. Ученый отталкивается от суждений критиков «о «сентиментальном» характере любви Акулины к барскому камердинеру Виктору, о нереальности её образа», о возникновении «вместо реальной деревенской женщины» «какой-то сентиментальной глупенькой институтки, кисейной барышни».

Анализ речи Акулины, мнению Старенкова, опровергает эти, ничем не обоснованные суждения. В частности, «цветы Акулины предназначены не столько для выражения ею так называемого сентиментализма, если иметь ввиду ее чувство любви к камердинеру, сколько для домашнего крестьянского обихода, о чем явно свидетельствует ее речь. «Это я полевой рябинки нарвала, - продолжала она, несколько оживившись: - это для телят хорошо. А это вот череда- против золотухи... А вот это я для вас, - прибавила она, доставая из-под желтой рябины небольшой пучок голубеньких васильков, перевязанных тоненькой травкой: - хотите?». Собрать полевую рябину «для телят» и череду «против золотухи» могла только крестьянская девушка. Средствами устно-поэтической речи передает автор и драматизм положения девушки, покинутой камердинером, перспективы брака с «немилым». Эту драму она передает народной речью с характерными повторами, девичьими причитаниями: «Уж, кажется, я на что вас любила ... все, кажется, для вас... Вы говорите, отца слушаться...» - Я ничего не хочу, - продолжала она, всхлипывая и закрыв лицо обеими руками: - но каково же мне теперь в семье, каково же мне? И что же со мной будет, что станет со мной горемычной? За немилото выдадут сиротиночку... Бедная моя головушка!» Так, при помощи устно-поэтической народной речи «индивидуализирована драматическая часть диалога крестьянской девушки Акулины» [Старенков 1920: 214]. По сравнению с Акулиной, речь Виктора выдает его принадлежность к дворянству.

Предпринятый анализ данного рассказа позволяет сделать вывод о том, что в рассказах Тургенева 1850-х годов социальная проблематика уходит на второй план, уступая место развернутому психологизму. Согласно тенденциям русской литературы данного периода, в рассказах писателя (также как и в повестях, романах) углубляется психологический анализ. Духовное богатство простого человека из народа Тургенев показывает и на примере женского персонажа. Ценность женского образа возрастает в

данном случае и в связи с темой любви. В рассказе «Свидание» в образе крестьянки Акулины богатство народной души раскрывается в способности к высокой поэтической любви. Глубина психологизма воплощается целым рядом приемов, к которым прибегает Тургенев: контраст, психологический параллелизм, портрет, речь, эмоционально-экспрессивные характеристики автора, метафоры, сравнения, эпитеты, образы-символы.

### **2.3. Особенности воплощения образа героини в рассказе**

#### **«Живые мощи»**

Замысел рассказа «Живые мощи» относится к периоду до 1852 г., но завершен и впервые опубликован рассказ был в 1874 г., тогда же он вошел и в состав цикла. Рассказанное в «Живых мощах» писатель назвал «истинным происшествием». Действительно, в рассказе есть автобиографические черты. Действие происходит в Алексеевке, одном из имений матери Тургенева. Прототипа героини рассказа звали Клавдией, с ней Тургенев встречался в первой половине 40-х гг. Другой прототип Лукерьи – калека Евпраксия, которая была красавицей, когда с ней познакомился 17-летний Тургенев.

Эпиграфом к рассказу стала цитата из стихотворения «Эти бедные селения...» Ф.И. Тютчева: «Край родной долготерпенья - край ты русского народа!» В этом рассказе Тургенев создал прекрасный, русский образ смиренного страдания и покорности воле Божьей. Но в чем источник терпения героини?

В лице героини рассказа «Живые мощи» Тургенев показал, до какого духовного просветления доходят лица из народа, в особенности женщины. Исследователь М.В. Антонова пишет: «Лиризм, поэтичность тургеневского реализма, та «идеальность», которая была связана с верой в нравственный смысл жизни, высокое назначение человека, в неисчерпаемые духовные

потенции народа - все это отразилось в рассказе «Живые мощи» и не случайно восторженно воспринималось французскими писателями, в частности, Г. Флобером» [Антонова 2004: 42].

Положение главной героини Лукерьи приближает ее к святым. К этой мысли отсылает название-оксюморон. Лукерья внешне похожа на умерших святых. Как многие мученики, она терпит физические страдания, так что даже не всегда может спать. Её жизнь - полноценная жизнь христианской души. Лукерья – 29-летняя женщина, за 6 лет болезни превратившаяся из высокой, полной белокожей красавицы, хохотуньи, плясуньи и певуньи в мумию. Тургенев по контрасту соотносит описание внешности Лукерьи до болезни и в настоящем: «Эта мумия – Лукерья, первая красавица во всей нашей дворне, высокая, белая, румяная, хохотунья, плясунья, певунья! Лукерья, умница Лукерья, за которую ухаживали все наши молодые парни, по которой я сам втайне вздыхал, я – шестнадцатилетний мальчик!» [Тургенев 1979: 302] А сейчас: «голова совершенно высохшая» и т.д. «Название рассказа в этом аспекте выступает метафорой крайней степени истощения» [Барковская 2002]. Повествователь не только изображает героиню, но и выражает к ней свое сочувственное отношение: «Моя бедная Лукерья!».

Пейзаж в этом рассказе также выполняет психологическую функцию. Встреча охотника и Лукерьи происходит неожиданно: застигнутый на охоте проливным дождем, повествователь оказался на маленьком хуторке. Незадолго до встречи с Лукерьей, автор восторженно описывал утреннее небо, солнце, радость жизни, полноту бытия. И по контрасту «в амшанике, где лежит Лукерья, «темно, тихо сухо»; голос Лукерьи – слабый, медленный и сиплый, как шелест болотной осоки» [Барковская 2002]. Лукерья описана очень поэтично.

Тургенев прибегает к традиционному приему контраста. Но, в отличие от предыдущих рассказов, здесь контраст «является средством усиления



эмоционального впечатления. Сам охотник испытывает при встрече с Лукерьей «ужас», «ошеломленность», «жалость несказанную»; он предлагает Лукерье лечь в больницу, обещает прислать лекарство, утирает несчастной женщине слезы» [Барковская 2002]. И.А. Беляева также замечает: «То, что должно бы внушать страх и отвращение, красиво, почти божественно. Её лицо окаменелое, голос поющей женщины бедный, колеблющийся, как струйка дыма. Её крохотные пальчики холодны, а тёмные веки, опущённые золотистыми ресницами, похожи на веки древних статуй. Во всём образе Лукерьи есть какое-то окаменение, окостенение, так что рядом с ней каменеет и рассказчик. Эта неподвижность контрастирует с движением жизни вокруг. Несмотря на перенесенные ею страдания и настоящее тяжелое положение, она и не думает падать духом — напротив, она кажется даже довольной своим положением, поет песни, любит природу в ее разнообразных проявлениях» [Беляева 2005: 63].

Рассказчик не только испытывает жалость к Лукерье, но и изумление. Его удивило, что в рассказе Лукерьи не было вздохов сожаления и жалоб. Лукерья вела свой рассказ-исповедь почти весело. Лукерья в молодости «запевалой была». Но и тогда, когда с ней случилось несчастье, она все же пытается петь: «...в ушах моих задрожал протяжный, едва слышный, но чистый и верный звук... за ним последовал другой, третий. «Во лузях» пела Лукерья. Она пела, не изменив выражения своего окаменелого лица. Но как трогательно звенел этот бедный, усиленный, как струйка дыма колебавшийся голосок, так хотелось ей всю душу вылить... Уже не ужас чувствовал я: жалость несказанная стиснула мне сердце».

Трагически сложившаяся судьба Лукерьи объединяет страдания всего народа, поэтому Тургенев избирает для сюжета то состояние, когда она «на грани смерти»... Лукерья в её положении сочувствует другим людям, которым хуже, чем ей. К таким она причисляет тех, у кого нет пристанища, кто не может видеть, слышать, говорить, распознавать запахи. Она даже

радуется за своего бывшего жениха Василия Полякова, который, потужив, женился на доброй женщине.

Лукерья благодарна тем добрым людям, которые за ней ходят, но не ждёт помощи: «Кто кому помочь может? Кто ему в душу войдёт? Сам себе человек помогай». Единственное, о чём просит Лукерья – уговорить барыню уменьшить оброк для крестьян. Жалеет она только о косе, которую пришлось отрезать. Лукерья чувствует свою пользу: она передаёт девочке-сиротке, которая ходит к ней, своё умение петь песни, а знает она их множество.

Повествователя больше всего поражает, что Лукерью даже радует её положение, потому что она лишена возможности грешить. Она чувствует себя причастной к жизни своего хутора, не оторванной от церкви (священник исповедует её). Лукерья также чувствует себя частью всей природы.

Жизненная философия этой женщины состоит в том, чтобы никого не обременить. Даже свечку она не жжёт, потому что жалко, даже Богу много не молится, чтобы не наскучить. «Лукерья склонна даже умалять свои страдания в сравнении с великомучениками, приводя в пример Симеона Столпника и причудливый апокриф о Жанне д'Арк (французской национальной героине, боровшейся за свободу родины!) Именно на эту черту указывает эпитафия» [Барковская 2002]. Тургенев показывает нам три важных душевных свойства героини: доброту, жизнелюбие, смиренность.

Душевная чистота и кротость, безропотная покорность, отсутствие заботы о себе, личного эгоизма, любовь к природе - вот общие нравственные качества Лукерьи. Характерной же особенностью героини является свойственная ей в высокой степени сила терпения, как уже отмечалось выше. В этой силе терпения Тургенев видел типическую черту национального характера, сложившуюся под влиянием тяжелых естественных и исторических условий жизни русского народа. Эта душевная сила основана у Лукерьи на ее глубокой религиозности, которая помогла ей сохранить

спокойную ясность души, светлый взгляд на жизнь и отзывчивость к чужому страданию.

Смысл рассказа заложен уже в названии – «Живые мощи». В названии заключена амбивалентность жизни и смерти. Мощи – это бессмертие неживого, вечное существование бестелесного, но человеческого. Именно это пограничное существование (ни жива, ни мертва) позволяет героине ощутить полноту бытия. Поэтому, несмотря на свое одиночество, Лукерья ощущает себя «посреди» живой жизни: она чувствует ее малейшее проявление (запах, звук, видит луч солнца, пробивающийся сквозь щели ее убогого жилища, ее не боятся животные и птицы, которые близко к ней подходят). «Вы вот не поверите – а лежу я иногда так-то одна... и словно никого в целом свете, кроме меня, нету. Только одна я – живая!».

Героиня глубоко религиозна, видит пророческие сны, Христа, иногда и свою собственную смерть; последней она совсем не боится, она ждет ее, как какой-то радости.

Сны Лукерьи несут особую смысловую и образную нагрузку.

Первый сон, в котором она услышала призыв, стал причиной её болезни. Во втором сне родители кланяются ей в ноги за то, что своими страданиями она и их грехи искупила. Последний сон, в котором Смерть предсказывает ей время её кончины, сбывается. Логика вещей снов героини ведет к мысли о том, что правдивы и остальные сны, в которых Иисус забирает её в небесное Царство.

Насколько приближена к лику святых героиня рассказа «Живые мощи»? Традиционный тип великомученика показан в агиографической литературе (описания святых). Писатель-реалист Тургенев отступает от жития, ему свойствен антропологический центр, поэтому человеческое начало для него выше божественного. К примеру, несмотря на сходство с великомучениками, в Лукерье много от живого, реального человека. Если портрет святого изображается как икона, то в портрете Лукерьи автор

выделяет глаза, что у Тургенева является чуть ли не обязательным, главным в портретах героев его произведений. Лукерья ничего не читает: не может держать книгу, а христианские святые много читали. Ещё она принимает опиум. Таким образом, реалист Тургенев показывает не чудеса, которые были свойственны агиографической литературе, а реальные муки человека. Или то, что она пришла к Богу уже в больном состоянии, а все великомученики приходили к Богу, будучи здоровыми или после перенесённой неизлечимой болезни, от которой они исцелялись чудесным образом. Тем самым автор подчёркивает, что Лукерья не является отнесённой церковью к лику святых.

Но в то же самое время в её жизни многое напоминает жизнь известных великомучеников. Как Сергей Радонежский и другие святые уходят от мира в леса, в монастыри по какому-то тайному зову, так и Лукерья словно слышит зов, после которого происходит падение, а затем её сковывает болезнь.

Святые подвижники уходили на служение Богу примерно в таком же возрасте, что и Лукерья: ей нет и 30.

В агиографической литературе герои отказываются от близких родственников, например, А. Печерский отказался от матери, от которой много претерпел препятствий. И Лукерья отказывается от бывшего мужа, но не испытывает к нему неприязни.

Лукерья безгрешна, а отсутствие греха является необходимым условием святости. Святой мог быть и очень грешным человеком, но потом он уходил от мира и искупал свои грехи. При этом, как все древние святые, Лукерья искупает не только свои грехи (тем более, что в самой жизни она их не сделала), но и грехи своих родителей. Все страсотерпцы искупают не только свои грехи, которых могло и не быть, но и грехи всего человечества (Сергий Радонежский, Антоний Печерский, Стефан Пермский, Александр Невский, Серафим Саровский и другие). Своими корнями эта идея уходит к

образу Иисуса Христа, который принял смертные муки за грехи всего человечества. По сути, принятие страдания за грехи всего человечества является одним из важнейших компонентов святости. Правда, в отличие от христианских святых Лукерья искупает грехи не всего человечества, а конкретных людей. Реалист Тургенев не мог изобразить в своём рассказе традиционную христианскую святую: он лишь использует основные каноны житийной литературы, трансформируя их согласно своей художественной концепции.

В жизни мученицы Лукерьи есть и другие примеры сходства с жизнью святых мучеников. Это и приход в сарайчик к Лукерье животных и птиц, которые, по христианским канонам, чувствуют святость человека и приходят к нему. Также как и святые, Лукерья точно предугадывает свою смерть: «после петровок», как и происходит на самом деле. На святость героини указывает и приход Иисуса Христа в первом сне.

Испокон веков представление о святости на Руси было связано с представлением об идеале человека в этом святом мире - быть святым (святой человек; ср. имена типа Святослав, Святополк, Святомир и т.п.); связано и с формами реализации человеческой деятельности - своей (потенциально) или исходящей свыше (отсюда - святое слово, святое дело, святая мысль); и с тем, чем человек слывет среди других, что остается после него, в высших своих проявлениях оказывается святым (святая слава, святое имя). Свято и высшее назначение человека, его жизненный путь, его идеал – святой путь, святая вера, святая правда, святая истина, святая жизнь, святой Бог.

Таким образом, Тургенев представил свою героиню как традиционную христианскую великомученицу за некоторыми отступлениями от жанра жития. В ходе создания рассказа «Живые мощи» писатель стремился «понять специфику национального характера, постичь самую суть его» [Антонова 2004: 76]. Главная героиня рассказа, по замыслу автора, является

носителницей коренных национальных черт всего русского народа: это истинно русская душа, чистая, светлая, несломимая, готовая нести крест со свойственной лишь ей долготерпением и верой, даже с благодарностью за посланные испытания, потому что именно они приближают к истинному, вечному.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итоги юбилейного для И.С. Тургенева 2018 года вновь показали непреходящее значение творчества писателя для русской и мировой культуры. Состоявшиеся многочисленные научные мероприятия не только обозначили новые аспекты изучения творчества писателя, но и выявили необходимость обновления научного взгляда на ряд уже казалось бы устоявшихся представлений о наследии Тургенева.

«Записки охотника», безусловно, стоят в ряду тех произведений Тургенева, которые всегда привлекали внимание как читателей, так и ученых. Исследователи освещали идейно-тематическое своеобразие «Записок охотника» (П. Г. Пустовойт, А. Г. Цейтлин, Ю. В. Лебедев, И. П. Щеблыкин и др.), особенности художественного метода писателя и способов художественного обобщения (А. Г. Бялый, Г. Б. Курляндская, Е. И. Ефимова и др.), художественное единство и своеобразие стиля (С. Е. Шаталов, В. В. Голубков, И. А. Беляева, М. В. Кузавова, А. А. Кулакова), традиции и новаторство Тургенева в изображении народа (С. Е. Шаталов, П. Г. Пустовойт и др.), нередко обращались к анализу отдельных рассказов и очерков «Записок охотника» (Н. Ф. Буданова, Н. В. Барковская, Г. М. Ибатулина, М. В. Антонова, О. В. Евдокимова и др.).

Избранный нами предмет исследования – образ женщины в «Записках охотника» – привлекал внимание исследователей лишь в рамках анализа отдельных рассказов, либо в ходе рассмотрения тех или иных особенностей поэтики произведения. Поэтому основной задачей своей работы мы избрали выявление особенностей художественного воплощения женских образов в рассказах «Записок охотника» с учетом творческой эволюции автора, который создавал произведение на протяжении трех десятилетий (1840-е, 1850-е и 1870-е гг.).

В первой главе работы, рассмотрев существующие точки зрения на характер художественной целостности «Записок охотника», мы примкнули к мнению тех тургенистов, которые обосновывают жанровое единство произведения как цикла, для которого характерны единство тематики, организации повествования и сюжетно-композиционной структуры.

Обратившись к вопросу классификации женских образов в творчестве Тургенева в целом, мы обнаружили, что, несмотря на целый ряд существующих исследований, посвященных героиням Тургенева, единой типологии женских образов в тургенистике до сих пор не сложилось. Исследователи анализируют женские образы в повестях и романах писателя, выдвигая на первый план образ «тургенистской девушки». Наряду с типом «тургенистской девушки» выделяется тип «демонической женщины», который появляется в произведениях, связанных с темой любви как роковой страсти. Предпринята попытка противопоставления в творчестве Тургенева типов «дерзкой» (гордой) и «смирной» героинь. При этом, «Записки охотника», как правило, не входят в круг интересов исследователей, обращенных к обозначенной проблеме типологии.

Образ женщины в системе персонажей «Записок охотника» занимает особое место. Воплощение главной темы цикла – изображение картины жизни народа и сущности русского национального характера – оказалось для Тургенева невозможным без учета судьбы русской женщины. Стремление раскрыть богатство внутреннего мира человека из народа обусловило обращение автора к потенциалу поэтического образа «тургенистской девушки», который традиционно связывают с повестями и романами писателя. Но воплощение идеала Тургенева в рассказах о героинях-крестьянках по-прежнему связано с такими качествами, как внутренняя чистота, возвышенность, одухотворенность, сила характера, способность к самопожертвованию.



В ходе исследования особенностей изображения женских персонажей в «Записках охотника» во второй главе работы мы исходили из общей специфики тургеневского воплощения темы и образа народа в цикле. Тема народа воплощается в составляющих цикл рассказах 1840-х, 1850-х и 1870-х годов в зависимости от тех художественных задач, которые ставил перед собой писатель в соответствующую историко-литературную эпоху, что наложило свой отпечаток и на воплощение женских образов.

Согласно традициям реализма «натуральной школы», в рассказах 1840-х годов Тургеневым во главу угла поставлены социальные вопросы, проблема соотношения характера и среды. На первый план выдвигаются проблемы крепостного права, вся вина за тяжелую судьбу крестьян и изъяны в их натуре перекладывается на помещика. В этом ключе решается и воплощение женских персонажей. Анализ рассказов «Ермолай и мельничиха», «Уездный лекарь», «Татьяна Борисовна и ее племянник» и «Петр Петрович Каратаев» показал, что социальный аспект в решении темы народа (в том числе проблема крепостного права) является пока для писателя главенствующим, что совпадает с основной тенденцией русского реализма 40-х годов XIX века. Тургенев, как и многие писатели данной эпохи, склонен к воплощению типов, их формирования под воздействием тех или иных условий жизни. Поэтому писатель активно прибегает к принципу контраста в построении системы образов (положительным героиням-крестьянкам противопоставлены образы жестоких помещиц), средствам внешней обрисовки типов героинь, испытывающих влияние тяжелых условий, приводящих к личной драме; скупые психологические характеристики героинь лишь намечены, проступая через косвенные средства (детали портрета, речи, поступок и т.п.).

В рассказах цикла 1850-х годов Тургенев в большей степени погружается в решение вопроса о сущности народа, его возможностях. Воспринимая русский народ с его многовековым опытом как основу нации,

писатель стремится показать лучшие качества русского народа, в общечеловеческом и национальном смысле. Проанализировав рассказ «Свидание», где содержится один из самых поэтичных образов тургеневских героинь-крестьянок, мы пришли к следующим выводам: в рассказах Тургенева 1850-х годов социальная проблематика уступает место развернутому психологизму; духовное богатство простого человека из народа Тургенев не случайно показывает и на примере женского образа, позволяющего воплотить богатство народной души в способности к высокой поэтической любви; множество приемов (контраст, психологический параллелизм, портрет, речь, эмоционально-экспрессивные характеристики автора, метафоры, сравнения, эпитеты, образы-символы) позволяет Тургеневу проникнуть во внутренний мир возвышенной героини.

В рассказах 1870-х годов углубляется проблематика рассказов цикла, социальные и психологические аспекты постижения жизни народа усложняются религиозно-философской проблематикой. Что соотносится с общими историко-литературными тенденциями русской художественной словесности данного периода, когда внутри общего психологического течения реализма выделяется религиозно-философский поток. В рассказе «Живые мощи» Тургенев представил героиню в христианских традициях великомученичества. Опираясь на наблюдения исследователей, нами было обнаружено, что образ русского смиренного страдания и покорности воле Божьей опирается на агиографическую традицию, но, с другой стороны, в облике Лукерьи много и от живого человека. Большое значение в создании образа героини приобретает портрет, пейзаж, речь, детали биографии героини, авторская экспрессия, вещие сны. Героиня рассказа становится носителем коренных национальных черт всего русского народа, символизирует великую миссию русского народа в истории человечества (неслучайно с образом России, в данном случае, соотнесен именно женский персонаж): чистая, светлая русская душа, готовая нести свой крест со

своиственным ей долготерпением, верой, даже с благодарностью за посланные испытания, которые приближают к пониманию истинного смысла жизни.