

Санкт-Петербургский государственный университет

**ПАХОМОВА Юлия Владимировна**

**Выпускная квалификационная работа**

**«Новый тип» женских персонажей в повестях И. С. Тургенева 1860-70-х  
годов**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.01 «Филология»

Основная образовательная программа ВМ.5611. «Русская литература»  
Профиль «Теория литературы»

Научный руководитель:  
доцент, Кафедра истории русской  
литературы,  
Мовнина Наталья Савельевна

Рецензент:  
Профессор, ФГБОУВО  
«Российский  
государственный  
педагогический  
университет  
им. А. И. Герцена»,  
Евдокимова Ольга  
Владимировна

Санкт-Петербург  
2021

## Оглавление

Введение.....	3
Глава I. Проблемы типологии женских персонажей и изучения поздних повестей Тургенева в научной литературе .....	9
1.1. Типология женских образов произведений Тургенева в литературной критике и литературоведении.....	10
1.2. Повести «Несчастливая», «Странная история», «Пунин и Бабурин» в научной литературе.....	19
Выводы по первой главе .....	35
Глава II. «Новый тип» женских персонажей в повестях «Несчастливая», «Странная история», «Пунин и Бабурин» И. С. Тургенева .....	36
2.1. «Новый тип» как литературное явление.....	36
2.2. Анализ образа Сусанны, «Несчастливая» .....	42
2.3. Анализ образа Софи, «Странная история» .....	55
2.4. Анализ образа Музы, «Пунин и Бабурин» .....	66
Выводы по второй главе .....	77
Заключение.....	80
Литература .....	83

## Введение

На открытии выставки «Иван Сергеевич Тургенев в культурном пространстве Ставрополя» профессор Северо-Кавказского Федерального университета В. М. Головки высоко оценил значение произведений писателя для современного человека: «читая Тургенева, мы становимся умнее, лучше, мы становимся во всех отношениях более развитыми. Писатель, философ Иван Сергеевич Тургенев именно тем и привлекает наших современников, что его творчество отвечает на вызовы времени, в том числе и нашего. Это обстоятельство всякий раз заставляет думать о том, как важно сегодня прочитывать заново Тургенева... Тургенев — писатель потаённый, это один из самых непрочитанных классиков XIX века»<sup>1</sup>.

Принято считать, что пристальное внимание к событиям и настроениям времени было свойственно Тургеневу с самого начала его творческой деятельности. Писателя называют голосом эпохи, так как он «чутко улавливал новые веяния русской и западноевропейской общественной жизни и с художественным блеском отражал их в своих произведениях»<sup>2</sup>. Актуальность произведений Тургенева сегодня объясняют его глубоким интересом к действительности, которая была для классика «животворным и неиссякаемым источником искусства», вследствие чего произведения Тургенева — «неустанные поиски истины, постоянное стремление познать свою эпоху, свой народ»<sup>3</sup>. Ввиду того, что под литературным типом понимается художественный образ, «в индивидуальных чертах которого воплощены наиболее характерные признаки лиц определённой категории»<sup>4</sup>, где важны «обе стороны, составляющие органическое единство — живая

---

<sup>1</sup> Головки В. М. Речь на открытии выставки, посвящённой 200-летию И. С. Тургенева: <http://vechorka.ru/article/prototipy-proizvedeniy-ivana-sergeevicha-turgeneva-zhili-na-st/>

<sup>2</sup> Пустовойт П. Г. Творческий путь Тургенева. — М.: Дет. лит., 1977. С. 4.

<sup>3</sup> Там же. С. 3.

<sup>4</sup> Литературная энциклопедия терминов и понятий. / Отв. ред. А. Н. Николюкин. — М.: Интелвак, 2001. 1074 стб.

индивидуальность и общезначимость литературного типа»<sup>5</sup>, появление новых героев в литературе и в творчестве Тургенева зачастую связывают именно с фактами социальной действительности. Так, об Инсарове и Базарове говорят как о людях дела, заменивших героя-дворянина, не способного на решительные поступки: «Поиски положительного героя определили так называемую «рудинскую линию» в творчестве Тургенева и способствовали написанию романов «Рудин» и «Дворянское гнездо»<sup>6</sup>, в 50-х годах в России «выступила новая сила — *разночинцы, революционные демократы*»<sup>7</sup> (курсив автора), в связи с общественно-политической ситуацией середины века на 1859–1862 гг. пришлось появление нового, активного и деятельного героя. Затем место Инсарова и Базарова заняли революционно настроенные разночинцы Бабурин и Нежданов — литературные герои, отразившие социальные изменения и стремления молодёжи 70-х.

Какая роль в этих процессах отводилась женским образам?

Глава «Новые женщины» книги Авдеева «Наше общество (1820–1870) в героях и героинях литературы» описывает социальное явление «нового типа» в среде женщин: «С эпохи шестидесятых годов между появившимися так называемыми «новыми людьми» заняла принадлежащее место и «новая женщина». Стремление к самостоятельности и самодеятельности, проявившееся во всём обществе, и на ней отразилось весьма ярко и определённо»<sup>8</sup>. Основные изменения в мировоззрении женщины происходят относительно нескольких положений — это вопрос любви и экономическая независимость: «Начав дело искания самостоятельности и равноправности с вопроса о чувствах, женщины последнего десятилетия не остановились на нём, а повели его дальше, перенося на экономическую почву»<sup>9</sup>, в результате

---

<sup>5</sup> Словарь литературоведческих терминов. / Сост.: Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. — М.: Просвещение, 1974. С. 413.

<sup>6</sup> Пустовойт П. Г. Творческий путь Тургенева — М.: Дет. лит., 1977. С. 25.

<sup>7</sup> Там же. С. 58.

<sup>8</sup> Авдеев М. В. Наше общество (1820–1870) в героях и героинях литературы. — СПб.: тип. К. В. Трубникова, 1874. С. 254.

<sup>9</sup> Там же. С. 259.

чего «искание честным трудом заработать свой кусок хлеба сделалось преобладающей чертой девушки, выставленной новейшей литературой»<sup>10</sup>. Отмечается, что женщина хочет заниматься «настоящим делом», а чтобы это получилось, снова обращается к мужчине, но «ищет в любви только средства для достижения своего идеала жизни», по той лишь причине, что «жизнь скачков не делает, и тот, кому в течение веков не позволялось ходить на своих ногах, редко и трудно может встать без поддержки дружественной руки»<sup>11</sup>. Отражение «нового типа» как социального явления автор книги описывает на примере Веры Павловны романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?» и Марьи Николаевны Щетининой из «Трудного времени» В. А. Слепцова, жизнь которых показывает, по мнению Авдеева, что «единичные усилия отдельных лиц мало помогают делу, что для этого нужны общие усилия всех женщин и, что важнее всего, усилия правильно организованные и разумно руководимые»<sup>12</sup>.

Б. М. Проскурнин при сопоставлении нового типа женщины в творчестве Джордж Элиот и И. С. Тургенева, ссылаясь на работы других исследователей, отзывается о Елене («Накануне») как о «новом человеке»: «Свою весьма своеобразную и подвижную концепцию «новых людей» создал И. С. Тургенев в романах «Дворянское гнездо» (1858), «Отцы и дети» (1862), «Новь» (1877), а в романе «Накануне», по мнению ряда российских критиков позапрошлого века (А. Незеленова, например), он создал женский «вариант» такого человека, воплотив в образе Елены Стаховой «первую из нового поколения русских женщин, далеко опередивших русских мужчин»<sup>13</sup>. В данном случае под «новым человеком» здесь понимается феномен общественного порядка.

---

<sup>10</sup> Там же. С. 260.

<sup>11</sup> Там же. С. 262.

<sup>12</sup> Там же. С. 277.

<sup>13</sup> *Зелинский В. А.* Критические разборы «Дворянского гнезда» и «Накануне» И. С. Тургенева. — СПб.: тип. А. Г. Кольчугина, 1895. С. 148.

«Новый тип» как социальное явление более позднего времени рассмотрен в статье Е. Н. Меньшиковой и М. Ю. Семёнова. Исследуя конструирование репрезентативного образа женщины «нового типа» на рубеже XIX–XX вв. на материале исторических источников (статистические отчёты, периодические издания), авторы приходят к выводу, который перекликается, например, с наблюдениями Авдеева об изменении отношения женщины к традиционным вещам: «Для женщины «нового типа» было характерно не только и не столько «растворение» в семье (концентрация своих усилий исключительно на семье), но и конструирование собственного «я» через возможности, предоставлявшиеся в том числе городской культурной жизнью»<sup>14</sup>, отмечается, что у женщин «формировалась эгоцентричная модель поведения и самоощущения: она готова к творческой самореализации, самостоятельности в действиях, частичному отказу от патриархальных семейных/брачных уз, стремлению тратить время на себя, самостоятельном выборе способа времяпрепровождения»<sup>15</sup>.

В диссертации «"Новый" тип русской женщины в изображении И. С. Тургенева и Н. С. Лескова: Романы "Накануне" и "Некуда"» Т. Н. Иванова называет «новыми женщинами» у Тургенева Елену и Марианну, вкладывая в это понятие социальную детерминированность: «Это тип женщины не только с пробудившимся сознанием, но и со стремлением отстаивать свободу собственной личности и выразить себя в активной деятельности»<sup>16</sup>.

Несомненно, возникновение новых литературных типов социально обусловлено, а произведения Тургенева являются символическим отражением и предупреждением действительности, что определяет общественную значимость художественных образов, но, на наш взгляд, в

---

<sup>14</sup> Меньшикова Е. Н., Семёнов М. Ю. Конструирование репрезентативного образа женщины «нового типа» конца XIX – начала XX века // Историческая психология и социология истории. Т.7. № 2. 2014. С. 128.

<sup>15</sup> Там же. С. 128.

<sup>16</sup> Иванова Т. Н. «Новый» тип русской женщины в изображении И. С. Тургенева и Н. С. Лескова: автореф. дис. ... канд. фил. наук. Орел, 2001.

некоторых повестях И. С. Тургенева 60–70-х годов, а именно: «Несчастливая», «Странная история», «Пунин и Бабурин», героини (Сусанна, Софи и Муза) не только отражают представления о «новом типе» как социальном феномене, но являются новыми типами как литературные персонажи. И если сконцентрировать внимание на первой части определения литературных типов об индивидуальных чертах образов, то живая индивидуальность и новизна изображения Сусанны, Софи и Музы служат для нас поводом рассмотрения этих героинь не с точки зрения определивших их появление социальных факторов, но в ракурсе поэтики тургеневского творчества. Художественные особенности выбранных нами текстов, мы находим, связаны с попыткой автора уловить и осмыслить новые тенденции в обществе и, как следствие, другим видением писателя социальной жизни, истории, национальной психологии, в связи с чем цель нашей работы — характеристика нового в героинях посредством анализа представленных Тургеновым «типов».

Цель исследования предполагает решение ряда задач:

1. Изучение предлагаемых литературоведами и литературными критиками типологий центральных женских образов тургеневских произведений;
2. Рассмотрение научных работ о выбранных нами для анализа текстах Тургенева с целью определения того проблемного поля, в котором исследуются повести;
3. Анализ женских образов произведений «Несчастливая», «Странная история», «Пунин и Бабурин» и установление черт, отличающих интересующих нас героинь от других литературных персонажей.

Для решения поставленных задач в работе используются методы историко-литературного, образного, мотивного анализа.

Научная гипотеза исследования состоит в том, что героини поздних повестей Тургенева отличаются от прежних женских типов по месту и роли в

тексте, по лежащим в основе образов константам, по принципам изображения женских характеров и их психологии.

Актуальность магистерской работы заключается в анализе героинь малоизученных поздних повестей Тургенева. Теоретическая значимость исследования состоит в углублении представлений о художественной характерологии тургеневских образов, практическая ценность работы — в возможности использования полученных результатов на уроках литературы и спецкурсах по творчеству И. С. Тургенева, при дальнейшем исследовании поэтики образов писателя.

Магистерская диссертация представлена двумя главами, введением и заключением, списком литературы из 88 позиций. Первая глава посвящена обзору литературоведческих и критических статей о типологии женских образов произведений И. С. Тургенева и о выбранных в качестве материала исследования повестях «Несчастливая», «Странная история», «Пунин и Бабурин». В этой части проблематизируются понятия «тургеневская девушка» и «демоническая женщина», ставится вопрос о степени изученности женских образов поздних текстов писателя. Вторая глава описывает наш подход к изучению главных героинь трёх повестей и завершается анализом каждого из персонажей. В конце первой и второй глав подводятся краткие итоги, цитаты внутри выпускной квалификационной работы из дореволюционных источников приведены в соответствии с нормами современной орфографии.

## Глава I. Проблемы типологии женских персонажей и изучения поздних повестей Тургенева в научной литературе

В 1985 году А. Б. Муратов в работе «Тургенев–новеллист (1870–1880-е годы)», являющейся продолжением двух книг автора о позднем творчестве Тургенева — «И. С. Тургенев после «Отцов и детей» и «Повести и рассказы И. С. Тургенева 1867–1871 годов», опубликованных в 1972 и 1980 годах, — и посвящённой рассмотрению отношения Тургенева к разночинцу («Часы», «Пунин и Бабурин», «Рассказ отца Алексея»), изменения художественной манеры писателя и его отношения к литературе о народе (последние рассказы «Записок охотника»), соотношения романтизма и реализма в его творческом методе («таинственные повести»: «Сон», «Песнь торжествующей любви», «Клара Милич»), утверждает, что «исследование творчества писателя носит в основном романоцентристский характер», в связи с чем «малые» жанры тургеневской прозы чаще всего рассматриваются как «дополнительный материал» к характеристике романного творчества писателя»<sup>17</sup>. Мы согласны с А. Б. Муратовым в том, что исследование повестей и рассказов Тургенева разных лет носит в основном «романоцентристский» характер: анализируя прозу Тургенева, В. Б. Шкловский<sup>18</sup>, например, говорит о «Записках охотника» и романах писателя, о героях тургеневских романов в аспекте христианской морали пишет Е. М. Коньшев<sup>19</sup>. Кроме того, попытки создания типологий и классификаций женских персонажей зачастую предпринимаются исключительно на материале тургеневского романа (П. Г. Пустовойт «Прекрасные женские души» в романах и жизни»<sup>20</sup>, И. В. Ивакина «Типология тургеневских героинь в контексте общей

---

<sup>17</sup> Муратов А. Б. Тургенев–новеллист (1870–1880-е годы). — Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1985. С. 5.

<sup>18</sup> Шкловский В. В. Тургенев // Заметки о прозе русских классиков. М.: Сов. писатель, 1953. С. 170–192.

<sup>19</sup> Коньшев Е. М. Герои тургеневских романов в аспекте христианской морали // Вестник Ленингр. гос. ун-та им. А. С. Пушкина. 2008. С. 31–44.

<sup>20</sup> Пустовойт П. Г. «Прекрасные женские души» в романах и жизни // Российские вести. 1993. № 241.

типологии центральных женских образов в русском романе 1860-х годов»<sup>21</sup>). Психологию поведения героинь К. В. Чернышев<sup>22</sup> исследует на материале романов «Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне», «Новь», «Ася». Сравнивая женские образы Тургенева и Достоевского, авторы статьи «Внешняя и внутренняя красота женских образов в романах И. С. Тургенева и Ф. М. Достоевского (Спасёт ли мир красота?)», умаляют значение текстов малых жанров, говоря о том, что «в каждом большом произведении И. С. Тургенева присутствует женская тема»<sup>23</sup>, строят свой анализ и формулируют особенности женских образов («Красота тургеневских девушек состоит не только во внешней привлекательности, но и в их поступках. Героини самостоятельны, рассудительны, многие их поступки и взгляды на жизнь отражают настроение передовых людей того времени»<sup>24</sup>) исключительно на примере романских героинь — Елена Стахова («Накануне»), Татьяна Шестова («Дым»), Марианна Синецкая («Новь»), Александра Павловна Липина («Рудин»).

### *1.1. Типология женских образов произведений Тургенева в литературной критике и литературоведении*

Традиционно, касаясь вопроса типологии тургеневских героинь, говорят о существовании светлых женских образов, являющихся неким идеалом чистоты и нравственности, и «тёмных», «роковых» женщин, способных подчинить себе волю и судьбу мужчины. В более узкой терминологии их определяют как «тургеневских девушек» (героини получили это название ещё при жизни Тургенева) и «демонических женщин».

---

<sup>21</sup> Ивакина И. В. Типология тургеневских героинь в контексте общей типологии центральных женских образов в русском романе 1860–х годов // Спасский Вестник. 2004. № 11. С. 41–49.

<sup>22</sup> Чернышев К. В. Лишние люди и женские типы в романах и повестях И. С. Тургенева. — СПб, 1896. 279 с.

<sup>23</sup> Тонких В. А., Кондратенко Л. И. Внешняя и внутренняя красота женских образов в романах И. С. Тургенева и Ф. М. Достоевского (Спасёт ли мир красота?) // Спасский Вестник. 2018. № 26–1. С. 220.

<sup>24</sup> Там же. С. 218.

Д. Н. Овсяннико-Куликовский, один из первых исследователей женских образов произведений Тургенева, посвятил описанию героинь несколько очерков («Женские типы в произведениях Тургенева»<sup>25</sup>, «Вера, героиня «Фауста»<sup>26</sup>, «Лиза, героиня «Дворянского гнезда»<sup>27</sup>). Критик предлагает разделить важнейшие женские образы, созданные Тургеневым, на две большие группы — относительно-рациональные и иррациональные. Внутри первого типа выделяется несколько разрядов «в порядке убывающей пошлости или низменности и возрастающей положительной содержательности женской души»: комичные, отрицательные, положительные. Комичные фигуры — это княгиня Засекина («Первая любовь»), старая княжна Х-ая и Кукшина («Отцы и дети»), Суханчикова («Дым»), «фигуры захоластных дам и барышень» («Два приятеля»); отрицательный, «хищный-уравновешенный» тип — Полозова; отрицательный, хищный-неуравновешенный — Ирина («Дым»): «Полозова — натура чувственная и холодная, Ирина — страстная и не чувственная. <...> Полозова — душа уравновешенная, спокойная; она вполне довольна собою и своей жизнью; решение личной задачи, которое она нашла, представляется ей наилучшим, и полный мир, полное самоудовлетворение, какого никогда не знала и не узнает Ирина, господствует в её душе. Полозова — счастливая и спокойная, Ирина — несчастная и мятущаяся» — объясняет Овсяннико-Куликовский. К положительным женским типам, «представляющим нам разновидности хорошей женщины, которой жизнь, деятельность и любовь служат источником радости, счастья, света, добра», относятся Татьяна из «Дыма», Джемма из «Вешних вод», Александра Павловна из «Рудина», Фенечка из «Отцов и детей». Среди положительных женщин выделяются «сильные духом» — их внутренняя сила оказывается

---

<sup>25</sup> Овсяннико-Куликовский Д. Н. Женские типы в произведениях Тургенева // Северный вестник. 1895. № 3. С. 124–136.

<sup>26</sup> Овсяннико-Куликовский Д. Н. Вера, героиня «Фауста» // Северный вестник. 1895. № 5. С. 148–183.

<sup>27</sup> Овсяннико-Куликовский Д. Н. Лиза, героиня «Дворянского гнезда» // Северный вестник. 1895. № 9. С. 217–240.

«влекущей в сторону какого-то высшего развития». Овсяннико-Куликовский отмечает, что именно их «так любил и умел рисовать Тургенев», на их примере строится конструкт «тургеневской девушки». Составляющими этих образов исследователь называет то, «что бросается в глаза», «что самим художником подчёркнуто и выставлено на вид» — сила характера, проявляющаяся в способности к инициативе и борьбе с препятствиями, напряжённая работа мысли и чувства. Лучшими этого типа критик называет Наталью («Рудин») и Елену («Накануне»).

Иррациональными — «загадочными» — наречены Зинаида («Первая любовь»), Вера («Фауст»), Клара Милич («После смерти»), Софи («Странная история»), Машурина («Новь»). Этих героинь могут отличать, по мнению исследователя, три черты: несогласованность элементов души — противоречивость характера, отсутствие последовательности, «той внутренней логики, которая всегда сказывается в натурах относительно-рациональных»; победа стихийных сил над разумом или полное подчинение всепоглощающей и иррациональной по своей природе идее. Исследование Овсяннико-Куликовского является лишь первым приближением к разгадке тургеневских героинь.

В литературе конца XIX века, посвящая главу «Женские типы в романах и повестях И. С. Тургенева» своей книги 1896 года описанию характеров Натальи Ласунской, Лизы Калитиной, Елены Стаховой, Марианны и Аси, К. В. Чернышев отталкивается не от иррациональности и рациональности типов, а работает с мифом о том, что «тургеневская девушка» «не от мира сего». Автор пытается развенчать его: «начиная с «Записок охотника» и кончая «Вешними водами», мы видим не одну, а целый ряд таких женщин, которые самым тесным образом связаны именно с «нашим миром» своими нередко более чем выдающимися недостатками»<sup>28</sup>, и того, что она «сплошное совершенство»: «это действительно живые,

---

<sup>28</sup> Чернышев К. В. Лишние люди и женские типы в романах и повестях И.С. Тургенева. — СПб, 1896. С. 233.

правдивые жизненные типы, — с своими бесспорными достоинствами и не менее бесспорными недостатками, — живые люди. А не Фонвизинские Софьи с ярлычками»<sup>29</sup>.

Разбор каждой из героинь является попыткой описать «неидеальность» и «несовершенство» девушки. Наташа, которая «не получила не только серьёзного, но и более или менее правильного образования», «воспитывалась как бы сама собой» и, «конечно, далека от идеала»<sup>30</sup>, но замечательная своей силой воли, серьёзным взглядом на жизнь, на человека и на отношение человека к жизни при этом влюбляется в недостойного её мужчину. Лиза, у которой мысли «слагаются в цельное, определённое мирозерцание», «не спрашивает ни у кого, куда ей идти, а идёт сама, по своему определённому пути, и идёт неуклонно, зная, что ей нужно делать»<sup>31</sup>, из-за постигшего её чувства не смогла «приложить свои нравственные силы в более широкой сфере и деятельности». Елена, идеальная для нас «по той жажде деятельного добра, которой переполнено её сердце», остаётся на Родине Дмитрия Инсарова, в то время как её страна нуждается в деятельных людях. Марианна с широкой альтруистической деятельностью и жаждой деятельного добра «смешна в своём наряде «опростелой» женщины, — она наивна в своём незнании народа и во взгляде на те средства, которыми она намерена пользоваться, идя на служение народу»<sup>32</sup>. Ася, не нашедшая в любимом человеке товарища, «который мог бы подняться вместе с ней на простор широкой деятельности, в сферу любвеобильного деятельного добра», «мучается бездеятельностью»<sup>33</sup>. Несмотря на попытку Чернышева указать на недостатки тургеневских героинь, он так подробно и красноречиво описывает совершенство и нравственную чистоту выбранных женских образов, что читателя его книги не только не постигает разочарование в

---

<sup>29</sup> Там же. С. 235.

<sup>30</sup> Там же. С. 245.

<sup>31</sup> Там же. С. 266.

<sup>32</sup> Там же. С. 277.

<sup>33</sup> Там же. С. 277.

девушках, но и не возникает сомнения в их благородстве, самобытности и деятельной силе.

Дальнейшее исследование женских образов, отталкиваясь от первых типологий, обобщает классификацию героинь и ищет новые основания для их разделения. Противопоставление «тургеневских девушек» и «демонических женщин» становится возможным благодаря критерию оказываемого ими влияния на мужчину: какую роль они играют в судьбе героя, с которым их сталкивает судьба. Сила «роковой» женщины разрушительна и губительна — её появление способно лишить мужчину воли, власти, даже жизни, он не может сопротивляться её губительной силе и подчиняется ей. «Тургеневская девушка» привносит в жизнь героя значительное улучшение, внутренний рост.

К типу «тургеневской девушки» обычно относят Наталью Ласунскую, Лизу Калитину, Елену Стахову, Джемму («Вешние воды»), Татьяну Шестову («Дым»). В рамках характеристики этого типа называют следующие признаки: благородство, чистота натуры, одухотворённость, возвышенность, сильный характер, готовность к самопожертвованию — черты в какой-то степени идеального человека. Есть мнение, что «в «тургеневских девушках» воплотились типологически значимые (при неповторимой индивидуальности каждой), ключевые тенденции национальной жизни»<sup>34</sup>. Как правило, в своих романах и повестях Тургенев изображает девушку такого типа на пороговом состоянии — накануне и во время встречи с мужчиной, который окажется избранником юной особы. Генетически в образе «тургеневской девушки» находят соединение черт пушкинской Татьяны (самобытность характера, интенсивная духовная жизнь, признаки яркого самосознания личности) и новых, зарождающихся идеалов, среди которых — активность в выборе своего жизненного пути. Непохожесть на других и отдаление героини Тургенева от Татьяны Лариной объясняют сменой культурно-исторического

---

<sup>34</sup> Гродецкая А. Г. И. С. Тургенев в центре полемик // Русская литература. 2019. № 4. С. 230.

кода<sup>35</sup>. Влияние нового происходило также под действием образов романов Жорж Санд: «Быть может, ни в одной стране романы великой француженки не имели такого значения, как в России, <...> ибо нет сомнения, что они сильно участвовали в сложении того типа женщины, который выдвинул незабвенную фалангу революционерок 60-х и 70-х годов»<sup>36</sup>. В «Очерке истории русской женщины», исследуя характер изменения общественного сознания в отношении женщин, С. С. Шашков пишет о том, как эмансипационные идеи «горячего апологета женщины», проникшие в Россию в тридцатые годы, и её идеализация женщины «благодетельно действовали на смягчение наших чувств и семейных отношений»<sup>37</sup>. Сюжеты и образы произведений Санд рассказывали о новом идеале чувственной любви (по мнению критиков того времени, Ж. Санд «пропагандировала свободу чувства и указывала на необходимость более человеческого и активного положения женщины в обществе»<sup>38</sup>), благодаря чему в женщинах зарождалось стремление не только к чистой любви, но и тому, что больше, возвышеннее и шире по своему значению — новым потребностям и желаниям — это «вскоре перешло в сознательный вопрос эмансипации, равноправности и общечеловеческого развития». Влияние Жорж Санд на формирование типа «тургеневской девушки» могло происходить по той причине, что продиктованные ею «идеал самого лучшего из человеческих чувств» и «уважение к женщине, освящённое каким-то фанатическим культом» представляли такую женщину, которая «гармонизирует нравы, облагораживает мужчину, превращает в человека дикое животное»<sup>39</sup> —

---

<sup>35</sup> Кафанова О. Б. «Тургеневская девушка» в контексте русского жорж-сандизма // Тургенев и либеральная идея в России: матер. Всерос. науч.-практ. конф., посв. 200-летию И. С. Тургенева, Пермь, 19–21 апреля 2018 г. / ред. кол.: Г. М. Ребель, М. В. Воловинская, В. А. Ясырева; ПГГПУ. — Пермь, 2018. С. 159–171.

<sup>36</sup> Пумпянский Л. В. Статьи о Тургеневе (1929–1930): Романы Тургенева и роман «Накануне»: (Ист.-лит. очерк) // Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. — М.: Языки русской культуры, 2000. С. 398.

<sup>37</sup> Шашков С. С. Очерк истории русской женщины. — СПб: Изд. Н.А. Шигина, 1871. С. 214.

<sup>38</sup> Там же. С. 217.

<sup>39</sup> Там же. С. 216–217.

именно эти черты свойственны многим деятельным женским образам тургеневских произведений.

Размышляя о внешней и внутренней красоте тургеневских девушек, авторы статьи «Внешняя и внутренняя красота женских образов в романах И. С. Тургенева и Ф. М. Достоевского (Спасёт ли мир красота?)» так формулируют основные особенности образов: «Красота тургеневских девушек состоит в том, что они всегда ведут себя благородно. Персонажам после общения с ними становятся видны собственные недостатки, они хотят стать лучше. Писатель не старается вложить в одну героиню все положительные черты, но они притягательны чувством собственного достоинства. В них нет доступности для всех, они не следуют последней моде, у них нет широкого круга общения. Но тургеневские девушки становятся источником вдохновения, дополнительной энергии для окружающих. Героини чистые, невинные, нравственные, серьёзные и мыслящие»<sup>40</sup>.

Принято считать, что образ «демонической женщины» (женщины-«повелительницы») характерен, в первую очередь, для повестей Тургенева<sup>41</sup>. Словосочетание «роковая женщина» возникло в результате наличия комплекса тех мотивов, которые сопутствуют некоторым тургеневским героиням: это мотивы эгоизма, эротизма, стихийной роковой силы, хищничества. По присутствию каких-то из мотивов к этому типу относят как ранних героинь: Василису из повести «Петушков», Аграфену Ивановну из «Бригадира», Наталию Петровну из пьесы «Месяц в деревне», Варвару Лаврецкую из «Дворянского гнезда», Эллис из «Призраков», так и образы более поздних текстов, например, Марию Николаевну Полозову из «Вешних вод», Клару Милич из «После смерти». Героинь отличает чувственная

---

<sup>40</sup> Тонких В. А., Кондратенко Л. И. Внешняя и внутренняя красота женских образов в романах И. С. Тургенева и Ф. М. Достоевского (Спасёт ли мир красота?) // Спаский Вестник. 2018. № 26–1. С. 220.

<sup>41</sup> Дедюхина О. В. Образ демонической женщины в повестях И.С. Тургенева // Интерактивная наука. 2016. № 10. С. 105–108.

притягательность, граничащая со страстностью, волевой характер, жажда власти над другим, хищное начало, делающее женщину искусительницей.

О. В. Дедюхина в статье «Образ демонической женщины в повестях И. С. Тургенева» предлагает разделить на две группы образы героинь, относящихся к типу «демонической женщины»: созданные в реалистической манере (Василиса, Аграфена Ивановна, Полозова) и изображённые в ирреальных мотивах (Эллис, Клара Милич). Это предложение коррелирует с идеей очерков Овсяннико-Куликовского, но здесь иррациональное понимается привычно, как то, что не встречается в жизни, не может быть описано наукой (Д. Н. Овсяннико-Куликовский иррациональное приравнивает к загадочному).

По мнению некоторых исследователей, «тургеневские девушки» стали «точкой отсчёта для характеристики женских образов» у других романистов 1860-х годов — Гончарова, Лескова, Толстого, Достоевского. И. В. Ивакина предлагает краткий обзор развития и изменения центральных героинь русской литературы 1860–х. Корни идеального, нравственно безукоризненного начала типа «тургеневской девушки» находят в героине Пушкина Татьяне — «с инстинктами самосознания, самобытности, самодеятельности». «Идеальный» тип, которому свойственны высота нравственного идеала и активность в стремлении воплотить его (Ольга Ильинская и Вера Гончарова, Наталья Ласунская, Лиза Калитина, Елена Стахова, к нему же тяготеют Соня Мармеладова Достоевского, Лиза Бахарева и Дора Лескова, Вера Павловна Чернышевского), под влиянием характерного для пушкинского романа сочетания «идеального» (Татьяна) и «положительного» (Ольга) постепенно уходит. В последующих книгах времени противопоставление двух типов (положительный — выражение эпохи, господствующая форма, оттого открытый и понятный; идеальный — своеобразный, самобытный, отчего таинственный и в чём-то необъяснимый) приводит к «деидеализации» героинь — исчезновению из произведений «идеальных» образов. Модификация происходит также с типом «гордых»

девушек — «личностей с вполне сложившимися и сильными характерами, сделавшими свой выбор, но всё-таки пытающимися изведать неизведанное — страсть. Если неизбежно возникающая при этом ситуация выбора обернулась разными результатами, то вторжение героинь в жизнь мужчин оказалось неизменно разрушительным»<sup>42</sup>. В целом же в литературе второй половины 1860-х годов «наблюдается переключение внимания художников с типа на индивидуальную личность»<sup>43</sup>, в чём усматривается изменение в художественном мышлении эпохи.

Несмотря на разнообразие тургеневских героинь и их интерпретаций, в типологии литературы превалирует тенденция описывать существование и представление в творчестве Тургенева типа светлой, возвышенной девушки (условно, «тургеневской») и тёмной — «роковой» женщины. Так как анализ женских образов произведений И. С. Тургенева чаще всего строится на материале романов и повестей до конца 1860-х гг., а наиболее популярными среди исследователей являются героини первых пяти романов и повестей «Первая любовь», «Бригадир», «Призраки», в нашей работе, сравнивая фигуры выбранных нами поздних повестей с прежними женскими образами, мы будем опираться на существующее деление персонажей, но то, что подразумевают под концептами светлой «тургеневской девушки» и «роковой» женщины, обозначим понятием героини «классического периода».

Героини «Несчастной», «Странной истории», «Пунина и Бабурина» не рассматривались в рамках определения типов «тургеневской» или «демонической» женщины (только Овсяннико-Куликовский затрагивает Софи из «Странной истории», нарекая её иррациональной за следование внутренней необъяснимой идее), что может объясняться изменением мышления художников эпохи и переключения внимания писателей с типа на индивидуальную личность под влиянием исторических событий, полемики

---

<sup>42</sup> Ивакина И. В. Типология тургеневских героинь в контексте общей типологии центральных женских образов в русском романе 1860-х годов // Спасский Вестник. 2004. № 11. С. 48.

<sup>43</sup> Там же.

1860-х гг. о роли женщины в различных сферах жизни, развития общественного сознания. Факт освобождения девушки от гнёта общественных правил и норм и выход к самостоятельности принятий решений и осуществления задуманного К. В. Чернышев объясняет веянием времени: «Совершенно естественно для наших даже 60–х и 70–х годов: русская женщина тогда, ведь, только начинала понемногу выдираться из своей многовековой тюрьмы-клетки на одну и ту же дорогу с мужчиной и, конечно, невольно должна была искать поддержки «в том, который уже давно идёт самостоятельно по жизненному пути». Но это была только временная необходимость, и сам художник наш уже был свидетелем, правда, ещё отдельных случаев, когда русская женщина одна, самостоятельно шла на подвиг деятельного добра и совершала его»<sup>44</sup>.

### *1.2. Повести «Несчастливая», «Странная история», «Пунин и Бабурин» в научной литературе*

Повести и рассказы Тургенева воспринимаются зачастую как подготовительные, и, например, «известный феномен творчества Тургенева 50-х годов — окружение каждого романа циклом повестей» исследовательница Е. Г. Новикова объясняет стоявшей перед писателем «вдвойне сложной задачей»: «эстетически исследовать новый жизненный материал (мировоззрение и социальное бытие героя-дворянина) и отобразить его в новой для художника форме — романе»<sup>45</sup>.

Среди богатого писательского наследия Тургенева ещё меньше внимания, чем повестям 50-х гг., уделяется героиням повестей 60-70-х годов: объяснению особенностей реализма Тургенева, анализу поэтики его позднего творчества А. Б. Муратов<sup>46</sup> посвятил монографическое исследование 1980 г.,

---

<sup>44</sup> Чернышев К. В. Лишние люди и женские типы в романах и повестях И.С. Тургенева. СПб, 1896. С. 278.

<sup>45</sup> Новикова Е. Г. Повести и рассказы И. С. Тургенева второй половины 60–начала 80-х годов в ряду произведений «малой прозы» писателя (К постановке проблемы жанра) // Проблемы метода и жанра. Томск: Национальный исследовательский Томский гос. ун-т, 1979. № 6. С. 71.

<sup>46</sup> Муратов А. Б. Повести и рассказы И. С. Тургенева 1867–1871 годов. — Л.: Изд. ЛГУ, 1980. — 184 с.

в рамках постановки проблемы жанра о них говорила Е. Г. Новикова<sup>47</sup>, о конфликте в повестях-воспоминаниях 1860-70-х гг. писала Ю. Г. Нигматуллина, об их же проблематике и поэтике диссертация Э. Н. Неверовой, жанровое своеобразие, особенности творческого метода и проблема характера тургеневских образов в повестях 1870-х годов изучались Л. И. Поляковой. Выбранные нами для исследования «Несчастливая», «Странная история», «Пунин и Бабурин» в разной степени привлекают внимание историков литературы, наиболее популярной для изучения среди них в литературоведческой среде является повесть «Несчастливая».

В. К. Васильев в статье «Повесть И. С. Тургенева «Несчастливая» в архетипическом контексте» утверждает «подготовительный» характер этого произведения: «она [повесть] является своеобразным подготовительным опытом к разработке сюжета-жизнеописания главного героя романа «Новь» (1876) Дмитрия Нежданова»<sup>48</sup>. Эту же мысль находим в работе Г. Э. Винниковой, которая рассматривает произведения после «Дыма» до «Нови», куда попадают «Несчастливая», «Странная история», «Пунин и Бабурин», в контексте последнего романа, говоря о несправедливом обвинении критиками Тургенева за отход в 70-е гг. от современности и актуальных проблем: «анализ большинства повестей и рассказов этого периода убеждает в том, что все они во многом — и разработкой ряда тем, и созданием некоторых характеров, и драматизмом действия, и остротой сюжетных коллизий — подготавливали одно из самых злободневных произведений того времени — роман «Новь»<sup>49</sup>.

Васильев исследует «Несчастную» в «типологическом ряду произведений русской литературы, архетипом которых является «сюжет об

---

<sup>47</sup> Новикова Е. Г. Повести и рассказы И. С. Тургенева второй половины 60–начала 80-х годов в ряду произведений «малой прозы» писателя (К постановке проблемы жанра) // Проблемы метода и жанра. Томск: Национальный исследовательский Томский гос. ун-т, 1979. № 6. С. 69–81.

<sup>48</sup> Васильев В. К. Повесть И. С. Тургенева «Несчастливая» в архетипическом контексте // Сибирский филологический журнал, 2011. № 4. С. 94.

<sup>49</sup> Винникова Г. Э. Тургенев и Россия. — М.: Сов. Россия, 1977. — С. 319.

Антихристе»<sup>50</sup>, предположение литературовед доказывает наличием в повести мотива рождения от блуда (незаконнорождённость Сусанны), «изначальным в жизнеописании «героя-злодея» и сюжете-архетипе об Антихристе»<sup>51</sup> из-за «мотива красоты-соблазна»<sup>52</sup>, тоже типичного для рассматриваемой архетипики. Автор объясняет включение истории взаимоотношений матери с Колтовским и Ратчем и рождения Сусанны намерением писателя «показать, что судьба *несчастной* дочери — повторение и предопределение *несчастной* судьбы матери»<sup>53</sup>, что тоже является устойчивым мотивом архетипической сюжетики. Происхождение, определяющее фальшивое положение героя (в чём находит отражение и биография Тургенева: незаконнорождённая сестра Ивана Сергеевича Варвара Николаевна Богданович–Лутовинова, незаконнорождённая дочь самого Тургенева, отданная в 1850 г. Полине Виардо во Францию на воспитание), воспринимается как болезнь и проклятие: «Любого персонажа рядом с Сусанной можно назвать «орудием судьбы», каждое событие в её жизни в конечном итоге предстаёт как поущение силам зла, призванным надсмеяться и обратить все надежды девушки в руины»<sup>54</sup>. Причинами самоубийства того, кто не мог удержаться на земле, названы как обстоятельства рождения и жизни, так и выбор самой Сусанны.

Соглашаясь с тем, что Сусанна в повести «Несчастная» покончила с собой, в рамках художественно-антропологического исследования мотива самоубийства тургеневских героинь Н. И. Николаев и Т. В. Швецова помещают Сусанну в один ряд с Кларой Милич и Марьей Павловной («Затишье»). Ставя под сомнение объяснение самоубийства Сусанны предательством возлюбленного и отчаянием, авторы говорят о «Несчастной»

---

<sup>50</sup> Васильев В. К. Повесть И. С. Тургенева «Несчастная» в архетипическом контексте // Сибирский филологический журнал, 2011. № 4. С. 94.

<sup>51</sup> Там же. С. 95.

<sup>52</sup> Там же. С. 96.

<sup>53</sup> Там же. Курсив автора цитаты.

<sup>54</sup> Там же. С. 98.

как «истории её [Сусанны] выбора между Фустовым и Мишелем, лишь отложенного до времени»<sup>55</sup>.

В статье «Немецкое русофильство, или Предчувствие нацизма (Еврейская тема в повести И. С. Тургенева «Несчастливая»», посвящённой рассмотрению образов немцев в произведениях Тургенева (Зоя Никитишна Мюллер в «Накануне», Каллиопа Карловна, мать Варвары Павловны в «Дворянском гнезде», лавочник Клубер в «Вешних водах», Родион Карлович фон Фонк в пьесе «Холостяк», Элеонора Карповна и г. Ратч в «Несчастной» — «самое глубокое и серьёзное художественное открытие-предупреждение, по поводу грядущей «бесовщины»<sup>56</sup>), В. К. Кантор обращает отдельное внимание на девушку с библейским именем Сусанна. Исследователь замечает необычность наделения главной героини еврейским происхождением: «Введение в русскую прозу еврейки как героини было весьма необычно. Как правило, до Тургенева евреи — маргинальные персонажи», и отмечает её лейтмотивную черту: «В этой повести еврейка — не только героиня повествования, но **положительная героиня, трагическая героиня**»<sup>57</sup>. Кантор объясняет название повести, «звучащее немного странно», только еврейским происхождением Сусанны, тем, что «девушка чувствует себя неотрывной частицей «вечно гонимого племени» <...>. Но именно гонимых в русском народе зовут «несчастливыми», и предполагает, что антисемит Ратч намеренно убил Сусанну из-за её пенсии, а его дальнейшая жизнь не сложилась потому, что «от уничтожения или изгнания евреев мало выгадывали их гонители, ибо собственное разрушение нелюди носили в самих себе»<sup>58</sup>. Автор настаивает на том, что Тургенев первым «как художественную ощутил» проблему антисемитизма в России.

---

<sup>55</sup> Николаев Н. И., Швецова Т. В. Мотивы самоубийства героинь повестей И. С. Тургенева // Знание. Понимание. Умение. М.: МГУ. 2014. № 4. С. 256.

<sup>56</sup> Кантор В. К. Немецкое русофильство, или предчувствие нацизма. Еврейская тема в повести И. С. Тургенева «Несчастливая» // Гефтер. 02.06.2014.

<sup>57</sup> Там же. Полужирный автора цитаты.

<sup>58</sup> Там же.

В работе «О повести И. С. Тургенева «Несчастливая» Т. Б. Трофимова говорит о «чисто тургеневском принципе анализа явлений и событий российской действительности» в тексте 1868 года, отмечая при этом его необычность для тургеневского творчества, которая «состоит в том, что писатель проецирует на сюжет произведения библейский миф почти полностью, хотя ранее, как правило, библейская символика вводилась в его произведения лишь в виде отдельных цитат или реминисценций»<sup>59</sup>, что сближает Тургенева с Достоевским: трактовка чувства Сусанны, «где она неотделима от потребности морального признания», «переводит тему любви «Несчастной» на язык Достоевского»<sup>60</sup>. Обращаясь к фигуре Сусанны, Трофимова постулирует уникальность женского образа: «Эта героиня не похожа ни на одну тургеневскую женщину»<sup>61</sup>, но страницей позже ставит Сусанну в ряд «типично тургеневских героинь», правда замечает: «но по своему характеру и психологическому складу она ближе не к тургеневским женщинам, а к таким героям, как Чулкатурин из «Дневника лишнего человека» и Алексей Петрович из повести «Переписка»<sup>62</sup>. С названными героями Сусанну сближают наличие дневника («все герои, одинокие и «лишние», хотя бы с кем-то поделить свои душевные страданиями»<sup>63</sup>), характер дурного и невеселого детства, патология, «поведение людей, их поступки эти тургеневские герои пропускают через своё воображение», в результате чего «и Чулкатурин, и Сусанна — люди, для которых характерна болезненная реакция на любое действие или слово»<sup>64</sup>. Главным, что объединяет не только Сусанну, Чулкатурину, Алексея Петровича, но и Ипполита Терентьева Достоевского, названо «глубокое,

---

<sup>59</sup> Трофимова Т. Б. О повести И. С. Тургенева «Несчастливая» // Русская литература. 2001. № 1. С. 198.

<sup>60</sup> Тюхова Е. Б. Достоевский и Тургенев. — Курск, 1981. С. 30.

<sup>61</sup> Трофимова Т. Б. О повести И. С. Тургенева «Несчастливая» // Русская литература. 2001. № 1. С. 200.

<sup>62</sup> Там же. С. 201.

<sup>63</sup> Там же.

<sup>64</sup> Там же. С. 202.

безысходное чувство одиночества»<sup>65</sup>. Бегло касаясь сопоставления Сусанны с героями Достоевского: девушку сравнивают с Ипполитом Терентьевым из романа «Идиот», с Аркадием Долгоруким из романа «Подросток», с героиней повести «Кроткая» — «подобные сопоставления закономерны, так как и у Тургенева, и у Достоевского мы видим художественную постановку «болевых» вопросов, связанных с личностью, ущемлённой обществом» (добавляя в качестве объединяющего элемента мотив денег), исследовательница вновь акцентирует внимание на том, что для Тургенева «тема «случайной семьи» была важна начиная с 40-х годов, но не стала в его творчестве главной, как для Достоевского»<sup>66</sup>. Вспоминая незаконнорождённых персонажей, сошедших со страниц «Нови» (Нежданов), «Аси» (Ася), «Дыма» (воспитанница Потугина), «Дворянского гнезда» (Фёдор Лаврецкий), «Нахлебника» (Ольга Корина), «Свидания» (главная героиня), Трофимова высказывается о постепенном выделении «сквозной» тургеневской темы — «дети и родители, сиротливое одинокое детство людей, отторгнутых волею судьбы от родной семьи»<sup>67</sup>.

В результате сопоставления героини «Несчастной» с предшествовавшими ей мужскими образами, Трофимова называет Сусанну «своего рода женским типом «лишнего» человека, но «чулкатуринского» склада (как и Ипполит у Достоевского). Они оба — «лишние на празднике жизни»<sup>68</sup>. Таким образом, в исследовании Трофимовой в том числе через мотив незаконнорождённости героя (в данном случае героини) снова (как и В. К. Васильевым) ставится вопрос о происхождения несчастья человека: «Тургенев придаёт повести «Несчастная» общефилософский, общечеловеческий смысл. Его концепция роли случая в человеческой жизни,

---

<sup>65</sup> Там же. С. 204.

<sup>66</sup> Там же. С. 200.

<sup>67</sup> Там же.

<sup>68</sup> Там же. С. 205.

роли судьбы, рока отразилась в образе Сусанны, придав её истории трагическое звучание, а через её образ и самому человеческому бытию»<sup>69</sup>.

А. Б. Муратов в монографии «Повести и рассказы И. С. Тургенева 1867–1871 годов» посвящает рассмотрению повести «Несчастливая» главу под названием «Трагедия русского быта». Сопоставление «Несчастной» с произведениями Достоевского он осмысливает следующим образом: «Связи поздней повести Тургенева и творчества Достоевского найти, конечно, можно, но объясняются они тем, что Тургенев обратился к ситуациям, которые составляли характерную черту жизни 30–40-х годов и потому привлекали писателей натуральной школы, в том числе и Достоевского»<sup>70</sup>. Приходя в результате исследования к выводу, который и дал основание для такого названия главы, А. Б. Муратов находит корень трагизма повести и судьбы девушки в условиях среды и жизни России: «Несчастливая» становится произведением о полувекковой полосе в истории России, а главное в ней — стремление указать на то, что весь уклад жизни неминуемо рождает свою жертву — несчастных людей. Мысль Тургенева, следовательно, и заключается в том, чтобы указать на объективную природу «несчастья», на то, что причины коренятся в самих основах русской исторической и современной жизни»<sup>71</sup>.

Меньшее количество исследований, чем «Несчастной», посвящено повести «Странная история», в основном — в контексте религиозных исканий писателя, послуживших созданию такого образа, как Софи. Анализируя мотив самоотвержения Софи, В. М. Головкин полемизирует с мнением И. Ф. Анненского, объяснявшего характер религиозности героини белым экстазом, «одним изумлением, одной белой радостью небытия»<sup>72</sup>. Осуществляя анализ функциональной роли библейских реминисценций —

---

<sup>69</sup> Там же. С. 205.

<sup>70</sup> Муратов А. Б. Повести и рассказы И. С. Тургенева 1867–1871 годов. — Л.: Изд. ЛГУ, 1980. С. 120.

<sup>71</sup> Там же. С. 121.

<sup>72</sup> Анненский И. Ф. Книга отражений // Литературные памятники. — М.: Наука, 1979. С. 145.

«текстологический комментарий, позволяющий рассматривать Библию в качестве одного из источников текста этой повести»<sup>73</sup>, Головки относит Софи к числу героев донкихотского склада, «стремящихся к высоким внеличным целям». Утверждая родство Софи с самоотверженными девушками народнического движения («Личное у Софи последовательно приносится в жертву общему»<sup>74</sup>), связывая её самоотверженность с ростом социального и нравственного самосознания личности, вызванным общественным движением 50-х гг. XIX века («В религиозно-этической форме её самоотвержения отражались тенденции времени начавшегося демократического движения в стране (время действия повести — 50-е годы)»<sup>75</sup>), говорит о специфичном преломлении процессов в духовных исканиях героини: «Высказывания Софи показывают, что она, с одной стороны, в утверждении этики самоотречения опирается на ветхозаветные догматы и евангельские благовествования, а с другой, — что отходит от них в защите своего понимания идеала самопожертвования»<sup>76</sup>, «В контексте библейских реминисценций высвечивается не столько религиозный фанатизм Софи Б. или «патология народной религиозной жизни», как утверждают некоторые исследователи, сколько нравственно-гуманистические основы мировоззрения героини Тургенева»<sup>77</sup>.

Разбирая архетипические основания поэтической мифологии Тургенева в произведениях 30–60-х гг. Е. К. Созина вскользь касается основ странности Софи и других героинь 70-х гг., полагая, что базой для принципа жизни героинь-женщин в произведениях второй половины 1850-х годов является «мораль «долга и отречения», к которой приходит герой в финале повести «Фауст»,... она же, собственно, и определяет специфику «странного»

---

<sup>73</sup> Головки В. М. Библейский контекст мотива самоотвержения в сюжете «Странной истории» И. С. Тургенева // Проблемы исторической поэтики. 2015. Т. 13. С. 370.

<sup>74</sup> Там же. С. 381.

<sup>75</sup> Там же. С. 370.

<sup>76</sup> Там же. С. 371.

<sup>77</sup> Там же. С. 375.

поведения Софи и других «тургеневских девушек» в позднем творчестве писателя»<sup>78</sup>.

Н. Л. Бродский, ставя вопрос «о религиозных исканиях» Тургенева, предлагает искать ответ на него в глубоком интересе писателя к религиозным типам, проявившемся в создании образов, так или иначе связанных со старообрядческими сектами того времени (бегунов, хлыстов). В книге «И. С. Тургенев и русские сектанты», вспоминая героев нескольких текстов Тургенева — «Касьян с Красивой Мечи», «Постоялый двор», «Странная история», «Степной король Лир» — исследователь находит в образах Касьяна, Акима, Василия Никитича, Софи, Евлампии Харловой отражение тяги русского народа к странничеству, вылившейся в масштабное движение народной религиозной мысли от Олонецкого до Астраханского края: «Тургенев зарисовал своеобразнейшее движение народной религиозной мысли, особенно развернувшееся в первой половине XIX века. Чуткий художник вписал в свою поэму народной жизни характерный образ русского сектанта»<sup>79</sup>. Автор высоко оценивает Тургенева за внимательность и равнодушный отклик на происходящее в стране: «Появление «Странной истории» в 1870 году лишнее раз подчеркнуло чуткость И. С. Тургенева к современной ему русской действительности, несмотря на то, что он редко бывал на родине и не раз говорил «за границей положительно нельзя писать русских повестей»<sup>80</sup>.

По мнению Н. Л. Бродского, «Странная история» — продолжение рассказа «Касьян с Красной Мечи»: «Если усилить в Касьяне черты экзальтации и мистики, довести его религиозные переживания до степени экстаза, «странности» заменить юродством, Аннушку превратить в «спутницу», — перед нами схема «Странной истории» с её участниками

---

<sup>78</sup> *Созина Е. К.* Архетипические основания поэтической мифологии И. С. Тургенева (на материале творчества 1830–1860-х годов) // Архетипические структуры художественного сознания: сб. статей / под ред. В. В. Короны и Е. К. Созиной. Екатеринбург: Урал. гос. ун-т. 1998. С. 87.

<sup>79</sup> *Бродский Н. Л.* И. С. Тургенев и русские сектанты. — М.: ЛК «Никитские субботники», 1922. С. 25.

<sup>80</sup> Там же. С. 37.

Василием Никитичем и Софией Б. — «Акулинушкой»<sup>81</sup>, но при этом неотъемлемым вкладом повести 1870 года является углубление проблем веры, сектантства и самоотречения: «Странная история» присоединила к «таинственным силам», то испепеляющим, то окрыляющим человека, ещё одну — религию: в лице Софии Тургенев образно уяснил себе победную мощь религиозного энтузиазма, сжигающего без остатка личность, жаждущую отречения, самопожертвования, уничтожения; образом Василия он устанавливал для себя таинственный закон заразимости религиозным экстазом, увлекающим массы, без наличия высокого интеллекта в «вожде», пророке, основателе толка, секты...»<sup>82</sup>. Кроме того, исследователь развивает мысль о том, что «сложное религиозное переживание Софии Б.» интересовало Тургенева «не само по себе, а как настроение, психологически родственное революционной молодёжи 70-х годов»<sup>83</sup>. О сближении революционно и религиозно настроенных людей 70-х годов пишет М. А. Турьян: «Тургенев также считал, что у раскольников и революционеров есть какие-то точки соприкосновения: их преданность идее, самоотверженность в борьбе за достижение цели и т. д. <...> раскол интересовал его как историка, причём интересовала вполне определённая — политическая, в его понимании, — революционная сторона этого движения»<sup>84</sup>.

Типологизируя религиозный опыт И. С. Тургенева с точки зрения представлений Церкви о Богооткровении и Богопознании, Ю. В. Балакшина объясняет наличие у некоторых героев и героинь Тургенева чувства экзистенциальной тревоги переживаниями самого писателя: «Жизнь И. С. Тургенева (1818–1883) располагалась в долине между двумя взлётами религиозного сознания, характерными для русской духовной истории. Если

---

<sup>81</sup> Там же. С. 31.

<sup>82</sup> Там же. С. 45.

<sup>83</sup> Там же. С. 48.

<sup>84</sup> Турьян М. А. «Пунин и Бабурин» в ряду поздних произведений Тургенева // Русская литература. 1965. № 4. С. 150.

начало XIX века прошло под знаком романтизма, реакции на рационализм эпохи Просвещения, то конец столетия был отмечен рождением символизма, кризисом позитивистского мировоззрения»<sup>85</sup>, вследствие чего «на протяжении всего XIX века пространство случайной закраины неуклонно расширяется, а пространство осмысленного, богоустроенного мира неизменно сужается» и «это переживают на себе и герои И. С. Тургенева»<sup>86</sup>. Соглашаясь с В. М. Головкин в том, что поступок Софи является «авторским предчувствием, предвосхищением антропологии и этики экзистенциализма XX века»<sup>87</sup>, Балакшина связывает «самоотвержение» и «уничтожение» как жизненный проект Софи и смирение «поломанной» судьбой Музы с исследованием Тургеневым проблемы личности, «в том числе в её экзистенциальном самоопределении», во время формирования нового религиозного сознания, характерной чертой которого «является наличие религиозно-социального идеала» («Тургенев фиксирует не только факт устремлённости разночинной интеллигенции к социальным, часто революционным, преобразованиям, но и связь этой устремлённости с вопросами веры»<sup>88</sup>): «Далёкий от идей славянофилов о соборности, а, следовательно, от вопроса соотношения личного «я» и соборного «мы», поздний Тургенев, тем не менее, чувствует, что безграничное утверждение личностью своей свободы может привести её к безумию, злобе, произволу и ставит вопрос о смирении»<sup>89</sup>.

Некоторые работы об интересующих нас повестях, ставя перед собой конкретную проблему, не касаются темы женских образов в текстах. Так,

---

<sup>85</sup> Балакшина Ю. В. И. С. Тургенев между «старым» и «новым» религиозным сознанием // Спасский вестник. 2018. № 26–1. С. 30.

<sup>86</sup> Там же. С. 32.

<sup>87</sup> Головкин В. М. Библийский контекст мотива самоотвержения в сюжете «Странной истории» И. С. Тургенева // Проблемы исторической поэтики. 2015. Т. 13. С. 378.

<sup>88</sup> Балакшина Ю. В. И. С. Тургенев между «старым» и «новым» религиозным сознанием // Спасский вестник. 2018. № 26–1. С. 36.

<sup>89</sup> Там же. С. 37.

проблема русского европеизма<sup>90</sup> на примере Ивана Матвеевича Колтовского (повесть «Несчастливая»), русского европеиста XVIII века, поднимается в статье С. Г. Козловой: «Русский европеист был связан с чисто философской, «головой» полосой жизни России и Европы и остался чужд тем революционным движениям, которые последовали за «энциклопедическим веком» и которые были уже явлением новой истории — века XIX»<sup>91</sup>. Об образе республиканца Бабурина и противоречивом факте его радостного приветствия реформы 1861 года пишет В. М. Головкин: «Представления Бабурина о роли «закона», наиболее глубоко раскрывающиеся при сопоставлении его мировоззренческих позиций с философско-этической концепцией раннего стоицизма (прежде всего, Зенона), обусловили характер восприятия им законодательных реформ», а «эстетический смысл внешне неожиданного финала повести, казалось бы, противоречившего предыдущему изображению «постоянной борьбы» непокорённого республиканца» заключается в выводе Тургенева о «неизбежной идейной ограниченности надежд на «реформы свыше» в том их виде, в каком они проводились русским самодержавием»<sup>92</sup>. Повести второй половины 60–начала 80-х годов служат материалом для исследования динамики малого эпоса в творчестве Тургенева в работе Е. Г. Новиковой. О третьем этапе развития малого жанра — повестях и рассказах указанного интервала — исследователь говорит как о времени, когда в результате соединения «углублённого внимания к внутреннему миру человека, свойственного философско-лирическим повестям, с социальностью, народностью «Записок охотника», другими словами, уравновешения «субъективного и объективного

---

<sup>90</sup> Русский европеизм — общественное унастроение, принимающее различные исторические формы (по С. Г. Козловой. Проблема «русского европеизма» в повести И. С. Тургенева «Несчастливая» // Вопросы гуманитарных наук. 2008. № 6 (39). С. 411).

<sup>91</sup> Козлова С. Г. Проблема «русского европеизма» в повести И. С. Тургенева «Несчастливая» // Вопросы гуманитарных наук. 2008. № 6 (39). С. 415.

<sup>92</sup> Головкин В. М. Идейная эволюция героя в повести И. С. Тургенева «Пунин и Бабурин» (материалы к реальному и историко-литературному комментарию) // Русская литература. 1988. С. 204.

начал внутри малого жанра»<sup>93</sup>, появляется жанр «студии»<sup>94</sup>. Повести и рассказы этого периода, по мнению литературоведа, вполне могут характеризоваться как странные, так как «сама пореформенная действительность, в которой ещё не было ничего устоявшегося, «типического», определяла их необычность»<sup>95</sup>. Наряду с тем, что здесь вновь звучит тезис о «подготовительном» характере текстов малой формы этого времени: «Именно эти повести и рассказы отразили долгий... и мучительный путь Тургенева от социально-исторического пессимизма «Дыма» к созданию в «Нови» принципиально иной, по сравнению с романами 50-х годов, концепции личности русского общественного деятеля — «постепеновца снизу», которая отразила наступление второго, разночинского этапа революционного движения в России»<sup>96</sup>, автор обращает внимание на изменение объекта изображения, теперь им является демократическая Россия, появление нового героя: «изменяется не только само понятие «демократический герой», ставшее более сложным и широким, изменяется и отношение к нему Тургенева, изменяется художественная задача, стоящая перед писателем при создании данного образа» — теперь Тургенев стремится понять и разгадать русский характер и народную душу, «познать саму «суть» русской жизни, изучить её внутренние законы», в то время как в 40–50-е

---

<sup>93</sup> Новикова Е. Г. Повести и рассказы И. С. Тургенева второй половины 60–начала 80-х годов в ряду произведений «малой прозы» писателя (К постановке проблемы жанра) // Проблемы метода и жанра. Томск: Национальный исследовательский Томский гос. ун-т. 1979. № 6. С. 73.

<sup>94</sup> В письмах Тургенев часто называет повести и рассказы 60 — начала 80-х годов «студиями»; «Стук-стук» ...это студия самоубийства, именно русского, современного» (П., XII, к. 1, 58); «Я недавно окончил и переписал небольшую вещь..., которая озаглавлена «Стук... стук... стук...». Студия». (П., VIII, 287); «Сейчас пришёл пакет со «Старыми портретами»... Если бы вы мне отсоветовали печатать эту студию, я не удивился бы... У меня в голове еще несколько подобных студий» (П., XIII, к. I, 15); «Это (рассказ «Отчаянный». — Е. Н.) не что иное, как студия вроде «Старых портретов» (П., XIII, к. 1, 180) и т. д. Спор с Головкин: «в них соединяются жанровые черты не больших и малых, а повествовательной и новеллистической эпических форм. Изображение демократического героя (традиция «Записок охотника») дополняется исследованием его усложненной психологии (традиция философско-лирических повестей 50-х годов), что в целом рождает особый жанр «студии», характеризующийся специфическим сочетанием объективного и субъективного начал, с преимуществом субъективного (по Е. Г.Новиковой. Повести и рассказы И. С. Тургенева второй половины 60–начала 80-х годов в ряду произведений «малой прозы» писателя (К постановке проблемы жанра) // Проблемы метода и жанра. Томск: Национальный исследовательский Томский гос. ун-т. 1979. № 6. С. 81).

<sup>95</sup> Там же. С. 74.

<sup>96</sup> Там же.

годы «он только описывал народ»<sup>97</sup>, и нового типа рассказчика — разночинца, а там, где повествование ведётся от лица образованного и интеллигентного человека, ведущее место занимают исповеди демократических героев — дневник, письма. Жанр «студии» позволяет повестям и рассказам являться «по своей сути, монологами простых людей России, что и помогает писателю с достоверностью и глубиной воссоздать новый для него материал — жизнь демократической среды, выявить её внутренние законы»<sup>98</sup>. Особенности жанра «студии» называются обращением к прошлому, конфликт психологического или социально-психологического характера (это в свою очередь «обуславливает такие жанровые черты, как острый сюжет с неожиданными поворотами, быстрое развитие действия, могущественную роль случая»<sup>99</sup>), близость творчеству Достоевского в «стремлении писателя воссоздать современную эпоху через изображение психологии личности», его интересе к проблеме демократического героя, «к непознанным, загадочным сторонам человеческой души»<sup>100</sup>.

Наиболее ценной о повести «Пунин и Бабурин» для нас является работа М. А. Турьян, комментатора текстов Тургенева. Разбирая «Пунина и Бабурина», исследовательница вновь называет предшествовавшие «Нови» повести «своеобразными эскизами, в которых Тургенев разрабатывал характеры героев будущего романа»<sup>101</sup>: «У писателя зреет новый взгляд на тип деятеля, необходимый в данных условиях, деятеля, которого он противопоставляет народникам», но во время создания «отличных от героев предшествующих произведений», для Тургенева стали «необходимыми поиски той исторической почвы, которая могла бы породить его новых

---

<sup>97</sup> Там же. С. 75.

<sup>98</sup> Там же. С. 76.

<sup>99</sup> Там же. С. 80.

<sup>100</sup> Там же. С. 79.

<sup>101</sup> Турьян М. А. «Пунин и Бабурин» в ряду поздних произведений Тургенева // Русская литература. 1965. № 4. С. 150.

героев»<sup>102</sup>. Посвящая статью образу «полезного» деятеля Бабурина («новые наблюдения Тургенева над русской жизнью, над «русской сутью» проявились в образе Бабурина двояко: могучей, истинно русской внутренней силой и оппозиционным, сознательно протестующим началом»), историк литературы сравнивает Бабурина с Инсаровым по критерию «огромной внутренней силы и целеустремлённости», называет Музу «сильной и незаурядной девушкой»: «несмотря на то, что Муза становится его женой лишь в силу тяжёлой жизненной необходимости, Бабурин оказывается достойным её спутником и в итоге всё же зажигает и увлекает её своими высокими идеями»<sup>103</sup>. Очень важным мы находим здесь замечание по поводу «художественного несовершенства», «бледности образа Бабурина», которое косвенно указывает на значение и роль в повести женского образа: «Дело в том, что Бабурин — не тип тургеневского героя. В нём нет того глубокого драматизма, той противоречивости, той внутренней сложности характера, которые всегда увлекали Тургенева. По сути дела Бабурин проявляет себя в повести только с одной стороны — со стороны верности своим общественно-политическим принципам»<sup>104</sup>. Именно М. А. Турьян говорит о близости Музы Сусанне и Софи Б. («Она сродни тем девушкам, которые появляются в произведениях Тургенева после «Дыма», сродни Сусанне из «Несчастной» и Софи Б. из рассказа «Странная история») и делает замечание по поводу разного отношения героинь к своей незаконнорождённости: «героиня «Пунина и Бабурина» уже не ощущает, как её предшественница [Сусанна], ужас своего положения, и не это является определяющим в её характере и поступках <...>. Правда, в ней тоже чувствуется та болезненная надломленность, которая наряду с другими факторами предопределила трагический конец Сусанны»<sup>105</sup>. Турьян сравнивает Музу с Софи, «усилия

---

<sup>102</sup> Там же. С. 149–150.

<sup>103</sup> Там же. С. 151–152.

<sup>104</sup> Там же. С. 152.

<sup>105</sup> Там же. С. 153.

которой были направлены по ложному пути и привели к ужасным результатам»: «Музу и Софи роднит жажда деятельности, неразрывность слова и дела» и «высокая жертвенность», с той разницей, что самопожертвование Музы «обретает тот разумный и достойный смысл, которого не было в поступках героини «Странной истории»<sup>106</sup>. Ключевое для нас в этом исследовании — название Музы «новым типом»: «Муза уже — «новый тип». С самого начала в ней,... ощущается та решимость, та огромная, еле сдерживаемая внутренняя энергия, та твердость характера, которые и явились предпосылками её вступления на путь общественной борьбы»<sup>107</sup>.

Как показывает обзор литературы, посвящённые интересующим нас повестям исследования представляют обобщённый анализ жанрового своеобразия или поэтики поздних произведений или рассматривают частную проблему текста (русский европеизм, мотив самоубийства, значение еврейского происхождения и незаконнорождённости, религиозный поиск, идейная эволюция героя-республиканца). Повесть «Несчастливая» изучают в контексте мотивов самоубийства или еврейского происхождения героини, объясняют «несчастье» Сусанны фактом незаконного рождения, находят её близость незаконнорождённым и страдающим от уязвления гордости персонажам Достоевского. В отношении повести «Пунин и Бабурин» в первую очередь поднимаются проблемы образа демократа-разночинца и связи текста с романом «Новь», по ней описывают взгляды Тургенева на революционно-настроенную молодёжь 1870-х. «Странная история» служит материалом для характеристики интереса Тургенева к русскому сектантству, к поиску религиозной мысли в переходное время, отдельно ставится вопрос определения причин странности Софи.

---

<sup>106</sup> Там же.

<sup>107</sup> Там же.

### *Выводы по первой главе*

Обзор типологий женских образов произведений И. С. Тургенева позволяет сделать вывод о том, что женские образы выбранных материалов исследования повестей крайне редко привлекались литературоведами к анализу при характеристике тургеньских героинь. Понятия «тургеньская девушка» и «демоническая женщина» сформировались как литературные стереотипы о героинях текстов Тургенева ещё при жизни писателя на основе произведений «классического периода»: первых пяти романов и повестей вокруг них.

Героини книг конца 1860–70-х гг. под влиянием исторических событий, изменения художественного мышления художников слова, активно развернувшейся эмансипации женщин отличаются от своих литературных предшественниц. Сами работы этого времени Тургень называл «студиями» — исследованиями психологии личности. В работах, посвящённых интересующим нас повестям, в первую очередь поднимаются вопросы тематики–проблематики текстов: тема русского европеизма, русской жертвенности, мотивы самоубийства, идейная эволюция героя. В ряде работ вскользь говорится о необычности новой героини Тургенева и её отдалении от литературных предшественниц, именно поэтому вторую главу нашего исследования мы посвятим анализу структуры образов Сусанны, Софи и Музы и описанию этих героинь в рамках конструирования «нового» литературного типа, не похожего на выделенные на материале персонажей классического периода модели светлой и демонической.

## Глава II. «Новый тип» женских персонажей в повестях «Несчастливая», «Странная история», «Пунин и Бабурин» И. С. Тургенева

### 2.1. «Новый тип» как литературное явление

Для нас важно, что при составлении обзоров типологий женских образов Тургенева наиболее часто обращаются к романским героиням и персонажам повестей 50-х годов, где принципы создания женщин совпадают. В. М. Маркович в работе о человеке в романах Тургенева, размышляя о внутренней концепции личности у писателя, пришёл к заключению о типологическом родстве персонажей, которое проявляется в их тяготении «к одним и тем же типам взаимоотношений с миром» (степени эгоизма и самопожертвования)<sup>108</sup>. Решающими особенностями личностного отношения героев Тургенева к миру исследователь называет внутреннюю свободу и «потребность абсолютной гармонии»<sup>109</sup> — «людям всех типов и уровней необходимо «округление» их существования, т. е. та или иная форма жизненной гармонии»<sup>110</sup>, в зависимости от уровня развития персонажа, который определяется тем, как герой воспринимает окружающий мир: «Если на «низшем» уровне весь мир сводится для человека к ближайшему социальному окружению — (светской, помещичьей, чиновничьей и т. п. среде), то для героев, отнесённых к высшему уровню, судьба России становится личной проблемой, а законы Вселенной могут оказаться источником глубоко интимной душевной драмы»<sup>111</sup>. Иногда потребность в «округлении» существования или желание разрешить какой-либо «закон Вселенной» доходит у героя до страсти, своего рода «*idées fixes*». Расстановка героинь по «низшим» и «высшим» уровням происходит по принципу заложенного в них стремления к нравственному самосознанию: если Елена, Наталья, Лиза — это совершенные барышни с заложенной в них

<sup>108</sup> Маркович В. М. Человек в романах И. С. Тургенева. — Л., 1975. С. 129–130.

<sup>109</sup> Там же. С. 133.

<sup>110</sup> Там же. С. 132.

<sup>111</sup> Там же. С. 133.

внутренней предопределённостью, с «имманентным комплексом изначально присущих потребностей и свойств» и «очевидными задатками духовно-нравственных качеств»<sup>112</sup>, переживающие из-за несправедливости, нечестности, способные на жертву ради другого, то Варвара Петровна, например, не испытывает нравственных мучений и преследует личную выгоду во всех возможных ситуациях. Несмотря на то, что «обстоятельства у Тургенева сильнее человека, поскольку они всегда могут его раздавить», изначально закон природы устойчивее: «Каким в колыбельку, таким и в могилку»<sup>113</sup>, поэтому свойственные «тургеневской девушке» благородство, чистота помыслов и намерений, возвышенность, готовность к самопожертвованию или отличающие «роковую» женщину притягательность, властность, разрушительная сила сохраняются на протяжении всей жизни тургеневского персонажа. Девушки произведений 60–70-х гг. другие. В чём это проявляется?

Во-первых, выделенные нами черты героинь «классического периода» (благородство, чистота природы, одухотворённость, возвышенность, сильный характер, готовность к самопожертвованию, самобытность, интенсивная духовная жизнь, самосознание, активность в выборе своего жизненного пути или волевой характер, страстность, жажда власти) указывают на цельность характера и целостность образа, органическое существование персонажа в художественном мире: они живут на своём месте, думая о том, чего хочется, те, с кем они встречаются, или отталкивают, утверждая персонаж в своём мнении ещё больше, или подталкивают её на более решительную и смелую жизнь. На наш взгляд, героини выбранных повестей 1868, 1870, 1874 гг. не отличаются гармоничностью своего существования, скорее, наоборот, в их жизни и ощущении от неё есть противоречие, внутренний надлом или разрыв с внешним. Гармония и её отсутствие в образе — первый признак

---

<sup>112</sup> Там же.

<sup>113</sup> Там же. С. 128–129.

сопоставления «нового» литературного типа героинь с прежними женскими персонажами. Наш анализ будет сосредоточен не только на факте отсутствия гармонии, но тех причинах и следствиях, которые ему сопутствуют. Почему, может быть, нет гармонии и на что это влияет.

Во-вторых, героини «классического периода», зачастую изображённые в моменте встречи с потенциальным или реальным избранником (на пороговом состоянии юности и взросления), раскрывающиеся в отношениях и беседах с ним, идут лишь вторым планом. Структурно в произведениях Тургенева главная роль отводится именно мужчинам (и основные исследования посвящены им), в чём проявляется «преимущественное сосредоточение русской литературы XIX века на «мужской» проблематике»<sup>114</sup>. Т. Н. Иванова, исследуя женские характеры в произведениях второй половины XIX века, говорит о том, что «оценочная функция героини была ведущей в литературе предшествующего периода»<sup>115</sup>. «Тургеневская девушка» или «роковая» женщина — необходимый художнику фон для более полного изображения главного героя — идеолога и носителя концепта романа. Героинь «Несчастной», «Странной истории» и отчасти «Пунина и Бабурина» нельзя назвать только фоном или вторым планом, в основе своей истории посвящены именно девушкам и написаны о них. Структурно в текстах конца 60–70-х гг. «новому» типу отведено новое место.

Отдельно необходимо обратить внимание на принципы изображения «новых» и прежних героев И. С. Тургеневым. Тому, как созданы образы писателя, посвящено большое количество исследований, ракурсом рассмотрения в данной теме оказывались художественное мастерство Тургенева (В. В. Голубков<sup>116</sup>, А. И. Батюто<sup>117</sup>), реалистический метод

---

<sup>114</sup> *Ребель Г. М.* Герои и жанровые формы романов Тургенева и Достоевского (типологические явления русской литературы XIX века): автореф. дис. ... д-ра. фил. наук. Ижевск, 2007. С. 10.

<sup>115</sup> *Иванова Т. Н.* «Новый» тип русской женщины в изображении И. С. Тургенева и Н. С. Лескова: автореф. дис. ... канд. фил. наук. Орёл, 2001.

<sup>116</sup> *Голубков В. В.* Художественное мастерство И. С. Тургенева. — М.: Учпедгиз, 1955.

писателя (Л. М. Лотман<sup>118</sup>, Г. Б. Курляндская<sup>119</sup>, Г. А. Бялый<sup>120</sup>), психологизм в его произведениях (В. М. Маркович<sup>121</sup>, А. Б. Муратов<sup>122</sup>, А. Б. Есин<sup>123</sup>). Результатом монографических и специальных исследований стал вывод об отсутствии детального психологического анализа у Тургенева и его «тайном» психологизме (мы помним высказывание самого писателя по этому поводу в письме к К. Н. Леонтьеву: «Поэт должен быть психологом, но тайным: он должен знать и чувствовать корни явлений, но представляет только самые явления — в их расцвете или увядании»<sup>124</sup>): «Из эпистолярного наследия Тургенева, из его черновых рукописей видно, что сюжет произведения не играл для писателя главной роли. А лишь способствовал раскрытию характеров. Характеры же возникали из наблюдений над жизнью конкретных людей. <...>. И в изображении характеров у него были свои принципы, отличные от принципов других писателей — «поэт должен быть психологом, но тайным»<sup>125</sup>.

Е. Г. Эткинд относил тургеневских персонажей к группе «людей внутреннего мира»: Тургенев «не анализирует состояние своего героя, а лишь косвенно показывает читателю его физические, материальные приметы»<sup>126</sup>. Г. А. Бялый писал об использовании минимальных художественных средств для описания образа героя: «Тургенев вскрывает только такие черты внутреннего мира героев, которые необходимы и

---

<sup>117</sup> Батюто А. И. Творчество И. С. Тургенева и критико-эстетическая мысль его времени Текст. / А. И. Батюто. Избранные труды // Отв. редактор С. А. Батюто. — СПб.: Нестор-История, 2004.

<sup>118</sup> Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. Л.: Наука, 1974.

<sup>119</sup> Курляндская Г. Б. И. С. Тургенев и русская литература. — М.: Просвещение, 1980.

<sup>120</sup> Бялый Г. А. Тургенев и русский реализм. — Л.: Сов. писатель, 1962. — 246 с. Русский реализм: от Тургенева к Чехову. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. — 168 с.

<sup>121</sup> Маркович В. М. Человек в романах И. С. Тургенева. — Л., 1975.

<sup>122</sup> Муратов А. Б. Тургенев-новеллист (1870–1880-е годы). — Л.: Изд. ЛГУ, 1985.

<sup>123</sup> Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы. Учебное пособие, 3-е издание. — Л.: Просвещение, 1988.

<sup>124</sup> Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. — М.: Наука, 1987. Т. 4. Письмо К. Н. Леонтьеву от 21 сентября 1860 г.

<sup>125</sup> Пустовойт П. Г. Творческий путь Тургенева — М.: Дет. лит., 1977. С. 7.

<sup>126</sup> Эткинд Е. Г. «Внутренний человек» и внешняя речь: очерки психопозитики русской литературы XVIII–XIX вв. — М.: Языки славянской культуры, 1999. С. 194.

достаточны для их понимания как социальных типов и характеров»<sup>127</sup>. П. Г. Пустовойт отмечал цельность и ясность героев за счёт фильтрации «главных психологических черт»: «Он [Тургенев] лишь намекает на чувство героя каким-нибудь внешним проявлением его, а читателя как бы призывает домыслить за героя. Тургенев ратует за цельность и ясность общего психологического рисунка персонажа, за тщательный отбор и художественную фильтрацию главных психологических черт характера»<sup>128</sup>. Средствами косвенного психологизма Тургенева называют портрет («Портрет даётся при первом же появлении персонажа, сопровождается авторскими комментариями, а в процессе развития сюжета на него накладываются лишь дополнительные штрихи»<sup>129</sup>) и пейзаж (о связи изображения природы и человека исчерпывающе написал А. Г. Цейтлин: «Человек и пейзаж нередко составляют в романах Тургенева единое целое, и ландшафт пронизывается густым током ярко эмоциональных переживаний. <...> пейзаж тургеневского романа соединяет в себе сжатость и выразительность, точность и поэтичность... он внутренне целен и самостоятелен и в то же время органически включён в действие»<sup>130</sup>).

Таким образом, особенность персонажей «классического периода» И. С. Тургенева заключается в их определённости (мы знаем, какой герой, что он признаёт или отрицает, какие ценности утверждает) и открытости внешним воздействиям (мы наблюдаем, как встречи и знакомства в той или иной мере влияют на его раскрытие), а принцип изображения человека является косвенным — характер разворачивается не через слово всеведущего автора о нём, а с помощью портрета, диалога, поведения, поступков и деталей, помещённых писателем в текст. На наш взгляд, принципы изображения человека Тургеневым сохраняются и в повестях 60–70-х гг.,

---

<sup>127</sup> Бялый Г. А. Русский реализм: от Тургенева к Чехову. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. С. 96.

<sup>128</sup> Пустовойт П. Г. Творческий путь Тургенева — М.: Дет. лит., 1977. С. 7.

<sup>129</sup> Там же. С. 100.

<sup>130</sup> Цейтлин А. Г. Мастерство Тургенева-романиста. — М.: Сов. писатель, 1958.

«тайный» психологизм, обнаруженный и описанный на материале первых четырёх романов, представлен и в изображении Сусанны, Софи, Музы, но он отличается характером процесса «домысливания» читателем за героя. В. Н. Топоров описал существование двух Тургеневых: «светлого» и «тёмного». «Дневной» Тургенев — это аполлиничность текстов и образов, «светлое, упорядочивающее ясное (но не вопреки смыслу, а ради него), гармоничное и гармонизирующее, человекообразное начало, которое свойственно его произведениям в целом и тем более лучшим из них и которое находит своё соответствие, отклик и в «светлой» части человеческого типа, воплощаемого самим автором»<sup>131</sup>. «Тёмный» Тургенев проявлялся тогда, когда «два наследия, врождённое и благоприобретённое, входили в противоречие — и друг с другом, и с переживаемой ситуацией» и тогда «тёмное» или «ночное» «вторгалось в «светлое», нередко затопляло его, становясь, хотя бы временно, определяющей силой»<sup>132</sup>. Тёмное было фактом внутренней жизни, но «высокая степень автобиографичности тургеневских текстов объясняет в значительной степени обилие в них свидетельств о следах этого «тёмного» или — осторожнее — этого «странного» у писателя»<sup>133</sup>. В позднем творчестве «светлого» Тургенева меньше, он будто уступил место «странному» и «тёмному», отчего странными становились его герои. «Тайный» психологизм, косвенно указывающий на состояние «светлых» понятных (универсальных) персонажей, оказывался сложнее, описывая странных героинь «тёмного» Тургенева. В нашем анализе мы обратим внимание на изменение характера косвенного психологизма писателя.

---

<sup>131</sup> Топоров В. Н. Странный Тургенев (Четыре главы). — М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998. С. 8.

<sup>132</sup> Там же. С. 11.

<sup>133</sup> Там же.

## 2.2. Анализ образа Сусанны, «Несчастливая»

В феврале 1868 года И. С. Тургенев писал М. Н. Каткову: «К весне у меня будет готова довольно большая повесть, которую я Вам во время моего проезда через Москву прочту, — и если она Вам понравится, то можно будет её поместить в «Русском вестнике» — в конце нынешнего или в начале будущего года»<sup>134</sup>. Работа над повестью «Несчастливая», о которой идёт речь, была завершена осенью 1868 года, публикация состоялась в первом номере «Русского вестника» за 1869 г.

Повествование в тексте строится от первого лица, очевидца событий — Петра Гавриловича, который, вспоминая события зимы 1835 года, рассказывает о своём друге того времени Александре Давыдовиче Фустове и «несчастной» девушке Сусанне Ивановне. История взаимоотношений Фустова и Сусанны обрамляет другую — дневник с исповедью о трагическом прошлом героини, отчасти объясняющем её в настоящем. То, какой предстаёт героиня в первых сценах повести, коррелирует с написанным в тетради, погружение в прошлое девушки делает образ законченным, показывая, что формировало её с детства. Основные характеристики героини на протяжении всего текста — гордость, тоска и трагичность — указывают на загадочность девушки, которую читателю хочется понять и объяснить для себя, но сила переживаний и реакций Сусанны такая, что её крайне сложно отождествить с универсальными знакомыми типами.

В сцене первого появления героини перед рассказчиком Пётр Гаврилович даёт Сусанне следующую оценку: «Все члены семейства г. Ратча смотрели самодовольными и добродушными здоровяками; её красивое, но уже отцветающее лицо носило отпечаток уныния, гордости и болезненности. Те, явные плебеи, держали себя непринуждённо, пожалуй, грубо, но просто;

---

<sup>134</sup> Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. — М.: Наука, 1990. Т. 8. Письмо М. Н. Каткову 12 февраля 1868 г.

тоскливая тревога сказывалась во всем её несомненно аристократическом существе. В самой её наружности не замечалось склада, свойственного германской породе; она скорее напоминала уроженцев юга. Чрезвычайно густые чёрные волосы без всякого блеска, впалые, тоже чёрные и тусклые, но прекрасные глаза, низкий выпуклый лоб, орлиный нос, зеленоватая бледность гладкой кожи, какая-то трагическая черта около тонких губ и в слегка углублённых щеках, что-то резкое и в то же время беспомощное в движениях, изящество без грации...»<sup>135</sup>. Лицо, носящее следы уныния, гордости и болезненности, тоскливая тревога во всём существе и «какая-то трагическая черта около тонких губ» — в таком образе предстаёт героиня не только перед рассказчиком, но и для читателя. В этой сцене мы сталкиваемся с традиционным тургеневским портретом, героиня обрисована достаточно полно, особо подчёркнуты детали, на которые автор обращает читательское внимание, но невозможно сказать, почему около тонких губ лежит трагическая черта или в чём причина чего-то резкого и беспомощного в движениях. Детали не объясняют, а усложняют образ. Дополнением характеристики является последнее замечание восемнадцатилетнего юноши: «Ещё заметил я, что вошедшая девушка внесла с собою струю лёгкого физического холода... «Что за статуя?» — подумалось мне»<sup>136</sup>. В этом же фрагменте автор апеллирует к Пушкину: «села близ окна, «как Татьяна» (пушкинский «Онегин» был тогда у каждого из нас в свежей памяти)»<sup>137</sup>. Отсылкой к «Евгению Онегину» и сравнением Сусанны со статуей в последнем предложении абзаца уместным кажется не только воспоминание о «милой Татьяне», но и обращение к царскосельской статуе, воспетой А. С. Пушкиным в 1830 году в строках:

«Урну с водой уронив, об утёс её дева разбила.

---

<sup>135</sup> *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. — М.: Наука, 1981. Т. 8. С. 69–70. Курсив автора цитаты.

<sup>136</sup> Там же. С. 69–70.

<sup>137</sup> Там же. С. 70.

Дева печально сидит, праздный держа черепок.  
Чудо! не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой;  
Дева, над вечной струей, вечно печальна сидит»<sup>138</sup>.

Вечно печальная дева-статуя Цезаря Антоновича Кюи и Александра Сергеевича Пушкина будто реализуется в повести Тургенева в полном размере с новым именем — Несчастливая. «Как Татьяна» и статуя — косвенные тургеневские характеристики, но благодаря им героиня не становится понятнее или объяснимее.

Гордый характер девушки проявляется в нескольких последующих диалогах. В разговоре с Петром Гавриловичем о побеге Фустова задетая гордость Сусанны создаёт неразрешимое противоречие — необходимость его возвращения, но и невозможность прощения:

«— Что вы говорите? — промолвила она с видимым усилием.  
— Он вернётся, Сусанна Ивановна. Александр вернётся!  
— Он вернётся? — повторила она. — Но если бы даже он вернулся, не могу я простить ему это унижение, это недоверие...»<sup>139</sup>.

Диалог с отцом, Иваном Матвеичем Колтовским, из воспоминаний героини также иллюстрирует острое чувство гордости девушки:

«Впрочем, надеюсь вспомнить о вас... в моём завещании. Эта последняя фраза меня как ножом резанула по сердцу. Ах, это уже было слишком... слишком презрительно и обидно! <...> Как в тот раз, когда он позвал меня к себе после кончины матушки, я опять хотела закричать ему: «Да ведь я ваша дочь! я дочь ваша!». Но, подумала я, ведь он, пожалуй, в этих словах, в этом сердечном вопле услышит одно желание заявить мои права, права на его наследство, на его деньги... О, ни за что! Не скажу я ничего этому человеку, который ни разу не упомянул при мне имени моей

---

<sup>138</sup> Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10 томах. — М.: ГИХЛ, 1959. Т. 2. С. 303.

<sup>139</sup> Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. — М.: Наука, 1981. Т. 8. С. 89.

матери, в глазах которого я так мало значу, что он даже не дал себе труда узнать, известно ли мне моё происхождение!»<sup>140</sup>.

Сцена разоблачения Семёном Матвеевичем возникших между Сусанной и Мишелем чувств вновь подтверждает непоколебимую гордость героини: «Я только голову наклонила. Убить меня он мог, но заставить говорить... это было не в его силах»<sup>141</sup>. Сусанна не только горда, но и очень чувствительна к истории своего происхождения, к тайне, которая не является для неё таковой, к тому оскорблению от окружающих, которое она ощущает, из-за своего положения.

В повести намеренно подчёркивается характеристика Сусанны как «несчастной»: это вынесено в название текста, так описывает героиню Пётр Гаврилович и она себя. Слово «несчастная» встречается десять раз, в пяти эпизодах это произносит рассказчик.

В сцене накануне её смерти: «Одним этим вопросом Сусанна во всём призналась и при этом так на меня взглянула, точно желала сказать: «Ведь ты поймёшь, ты пощадишь, не правда ли?» Несчастная! Стало быть, ей уже не оставалось другого исхода!»<sup>142</sup>;

На похоронах, когда смотрит на тело в гробу: «Боже, какой горестный вид! Несчастная! Даже смерть её не пожалела; не придавала ей — не говорю уже красоты, но даже той тишины, умиленной и умилительной тишины, которая так часто встречается на чертах усопших»<sup>143</sup>;

В разговоре с Фустовым после похорон: «Я ему рассказал своё посещение у Ратча, передал ему речи ветерана, речи его жены, впечатление, которое они оба произвели на меня, сообщил ему моё убеждение в том, что несчастная девушка сама себя лишила жизни...»<sup>144</sup>;

---

<sup>140</sup> Там же. С. 100.

<sup>141</sup> Там же. С. 112.

<sup>142</sup> Там же. С. 87.

<sup>143</sup> Там же. С. 125.

<sup>144</sup> Там же. С. 129.

В финале, когда спустя годы герой слышит о Сусанне: «Я всячески постарался заступиться за память несчастной девушки, которой судьба отказывала даже в милостыне забвения, но мои доводы не произвели большого впечатления на моих слушателей»<sup>145</sup>;

Восклицанием «Несчастливая! несчастная!» завершается повесть.

Рассказчик сразу после знакомства с Сусанной задаётся вопросом, «Отчего она казалась такою несчастною?»<sup>146</sup>, но так и не находит ответа до конца истории, оставляя за ней эту характеристику.

Прямо и косвенно сама Сусанна чувствует и называет себя так. Когда рассказывает о свадьбе матери с Ратчем — этим датируется начало несчастий героини: «Несчастье моё началось тогда же. Г-н Ратч не любил моей матери, и она его не любила. Он женился на ней из-за денег, а она должна была повиноваться. <...>. Помню, накануне свадьбы — мать моя и я — мы обе, обнявшись, проплакали почти целое утро — горько, горько и молча. Не диво, что она молчала... Что могла она сказать мне? Но что я её не спрашивала — это доказывает только то, что несчастные дети умнеют скорее счастливых... на свою беду»<sup>147</sup>;

Описывая свою жизнь в двух домах: «Я чувствовала удовольствие, когда уходила от Ивана Матвеича; но и свой флигель я покидала охотно... Несчастливая моя молодость! Вечно от одного берега к другому, и ни к которому не хочется пристать!»<sup>148</sup>.

Это ключевое для истории и героев прилагательное обращает на себя внимание в диалоге между Петром Гавриловичем и Фустовым, «несчастное» слово, которому верит молодой человек, становится причиной побега Фустова — того, что окончательно толкает Сусанну в пропасть:

---

<sup>145</sup> Там же. С. 136.

<sup>146</sup> Там же. С. 77.

<sup>147</sup> Там же. С. 92.

<sup>148</sup> Там же. С. 93.

«— Ты помнишь, — промолвил он не без некоторого усилия, — этот... Виктор упомянул о... о пенсии. Это несчастное слово засело во мне. Оно всему причиной. Я стал его расспрашивать... Ну, и он...

— Что же он?

— Он сказал мне, что тот старик... как бишь его?... Колтовской, назначил эту пенсию Сусанне, потому что... оттого... ну, словом, в виде вознаграждения.

Я всплеснул руками.

— И ты поверил?

Фустов наклонил голову.

— Да! Я поверил... Он также сказал, что и с молодым... Словом, мой поступок не имеет оправдания»<sup>149</sup>.

Слова «несчастье» и «несчастие» занимают в тексте отдельное место — судьба преподносит Сусанне несколько трагических событий — девушка с пятнадцати лет сталкивается со смертью, теряя по очереди трёх близких ей людей —

Мать: «И вот в одну ночь — незабвенную ночь! — страшное несчастье меня поразило. Моя матушка скончалась почти внезапно. Мне только что минуло пятнадцать лет. О, какое это было горе, каким злым вихрем оно налетело на меня! Как запугала меня эта первая встреча со смертью! Бедная моя матушка!»<sup>150</sup>;

Родного отца: «... с Иваном Матвеичем случилось то же самое, что с моей матушкой. Смерть так же внезапно унесла его и так же ночью. Тот же г. Ратч разбудил меня и вместе со мной побежал в господский дом, в спальню Ивана Матвеича...»<sup>151</sup>;

Возлюбленного: «Ах, вместо этого свидания настало одно утро... И вижу я, входит ко мне г. Ратч, — и опять торжество, злорадное торжество на

---

<sup>149</sup> Там же. С. 120.

<sup>150</sup> Там же. С. 95.

<sup>151</sup> Там же. С. 101.

его лице, — и в руках его лист «Инвалида» и там известие о смерти гвардии ротмистра Михаила Колтовского... Исключён из списков»<sup>152</sup>.

Каждый раз весть о смерти приносит господин Ратч, торжественно и злорадно: «Только и осталось у меня в памяти, что восклицание г. Ратча: «Сусанна Ивановна, извольте идти, мать вас благословить желает!»<sup>153</sup>.

«Несчастьем» называют смерть Сусанны Ратч и его супруга, Элеонора Карповна, в разговоре с рассказчиком:

«— Разрыв! разрыв там этих покровов... оболочки... Вы знаете... покровов! — заговорил г. Ратч, как только запер дверь. — Такое несчастье! Ещё вчера вечером нельзя было ничего заметить, и вдруг: р-р-р-раз! трах! пополам! и конец! Вот уже точно: «Heute roth, morgen todt!»<sup>154</sup>;

«— Der Fiktor schreit immer, Иван Демьяныч, Sie wissen wohl, — отвечала Элеонора Карповна, — <...>. Вот какое несчастье случилось вдруг, — прибавила она, обратясь ко мне, — кто это мог ожидать от Сусанны Ивановны?»<sup>155</sup>.

«Несчастье» становится поводом для Петра Гавриловича посмотреть на Фустова под иным углом, более критическим взглядом, и разочароваться в нём: «Я говорил Фустову как наставник, как старший брат. Среди всего этого ужаса, горя, изумления какое-то невольное чувство превосходства над Фустовым внезапно проявилось во мне... Оттого ли, что я видел его подавленным сознанием своей вины, потерявшимся, уничтоженным; оттого ли, что несчастье, поразив человека, почти всегда его роняет, спускает его ниже в мнении других — «стало, мол, ты плох, коли не умел увернуться!» — господь ведает!»<sup>156</sup>.

Как мы уже писали, исследователи по-разному объясняют несчастье Сусанны, рациональные причины его мы склонны видеть в совокупности

---

<sup>152</sup> Там же. С. 118.

<sup>153</sup> Там же. С. 95.

<sup>154</sup> Там же. С. 126.

<sup>155</sup> Там же. С. 128.

<sup>156</sup> Там же. С. 124.

факторов (еврейские корни, незаконнорождённость). Еврейское происхождение Сусанны упоминается в повести лишь несколько раз, оно не является причиной исключительного отношения окружающих, но свою горькую участь героиня связывает с долей всего народа. Мать — болезненная еврейка с грустными глазами — с детства вносила в мировоззрение Сусанны трагичное ощущение от жизни: «Со мной вместе живёт мать моя, еврейка, дочь умершего живописца, вывезенного из-за границы, болезненная женщина с необыкновенно красивым, как воск бледным лицом и такими грустными глазами, что, бывало, как только она долго посмотрит на меня, я, и не глядя на неё, непременно почувствую этот печальный, печальный взор, и заплачу, и брошусь её обнимать»<sup>157</sup>.

Сусанна чувствует себя частью гонимого народа, что также наполняет её образ трагичностью:

«— Не надо, ничего не надо, — промолвила она, настойчиво отклоняя меня и взявшись за плащ и за шаль. — Не удерживайте меня, ради бога! а то... я ни за что не отвечаю? Я чувствую бездну, тёмную бездну под ногами... Не подходите! не трогайте меня? — С лихорадочной поспешностью надела она плащ, накинула шаль... — Прощайте... Прощайте... О, бедное, бедное моё племя, племя вечных странников, проклятие лежит на тебе!»<sup>158</sup>.

В разговоре Сусанны и Мишеля возникает образ известной еврейки с трагической судьбой — Ревекки из романа «Айвенго» В. Скотта, но не потому, что трагические судьбы девушек похожи, наоборот — Мишель отрицает выбор Айвенго: «Ты будешь моей женой, — повторял он мне, — я не Айвенго; я знаю, что не с леди Ровеной счастье»<sup>159</sup>. Но и здесь история обрывается несчастьем, несмотря на радостный для Сусанны выбор Мишеля, счастье снова оказывается невозможным, так как молодой человек умирает.

---

<sup>157</sup> Там же. С. 91.

<sup>158</sup> Там же. С. 90.

<sup>159</sup> Там же. С. 110.

Несчастье героини не сводится только к происхождению, сиротству или неудачным попыткам любовных отношений. Её судьба, её короткая жизнь вбирает, по замыслу Тургенева, все возможные причины страданий. Причиной несчастья Сусанны может быть с детства существовавшее переживание своего положения и происхождения в целом, которое послужило тому, что характер девушки строился на травме. Сусанна, с детства находившаяся в странном положении рядом с грустной и несчастной матерью и бесчувственными властными мужчинами, будто взяла за основу своего жизненного сценария то, что наблюдала: не счастливую и гармоничную жизнь, а трагичную, наполненную болью, страданием. Будучи взрослой, девушка пребывает в особом психическом состоянии переживания обиды на людей и на жизнь, неудовлетворённости своим положением и невозможности обретения этого удовлетворения, остаётся уязвимой и подверженной новым страданиям. Присущая ей гордость не помогает бороться с преградами, а лишь обостряет переживания по поводу ущерба собственного достоинства и подталкивает к тому, чтобы сдаться, уйти. Болезненная гордость не уживается в Сусанне с той горькой долей, которая выпадает на её юность, и служит как бы причиной внутреннего противоречия героини, не дающего ей обрести гармонию с собой и миром. Исходом такого конфликта становится трагическая развязка её судьбы.

Глубокая социальная несправедливость, сопутствовавшая Сусанне с самого рождения, становится тем потрясением, которое травмирует и влияет на всё дальнейшее: уязвимость, болезненную гордость, личные несчастья. А сама девушка — пример того, как отрицательно влияет на личность социальный уклад, какое разрушительное действие оказывает на человека неустроенная жизнь. Сусанна является также предвестником тех революционно настроенных разночинцев-демократов, которые выйдут на политическую арену в 1870-е, которые, кроме того, что тоже могли быть

жертвами сформировавшего их времени, решительно захотели повлиять на изменение его законов и правил.

В финале намеренно опущено название истинной причины смерти героини — это самоубийство, убийство или несчастный случай? — ни для героев, ни для читателя нет решительного ответа на этот вопрос, только предположения (как мы показывали, некоторые исследователи пишут об убийстве, другие — исследуют мотивы самоубийства). Финал повести подчёркивает противоречивый характер героини и истории вокруг неё в целом: несчастливая жизнь несчастной девушки оборвана, но при этом она лежит в гробу без ощущения обретения гармонии, примирения, жившая с надрывом и вызовом, умирает с ними же, и после смерти ей нет покоя, что подтверждает рассказчик, описывающий своё неприятное удивление при созерцании Сусанны в гробу: «Я вошёл. Гроб стоял к дверям головой; чёрные волосы Сусанны под белым венчиком, над приподнятою бахромой подушки, первые бросились мне в глаза. Я зашёл сбоку, перекрестился, поклонился в землю, взглянул... <...>. Маленькое тёмное, почти коричневое, лицо Сусанны напоминало лики на старых-старых образах, и какое выражение было на этом лице! Такое выражение, как будто она собралась крикнуть отчаянным криком, да так и замерла, не произнеся звука... Даже морщинка между бровями не изгладилась, а пальцы на руках были подвёрнуты и сжаты»<sup>160</sup>. Она сломлена, но будто не согласна с этим и продолжает спорить с вызовами жизни, уходя, не мирится с окружающим и не покоряется обстоятельствам, как, например, Лиза Калитина, которую мы встречаем после развязки истории с Лаврецким в монастыре, успокоившейся и посвятившей свою жизнь служению: «Перебираясь с клироса на клирос, она прошла близко мимо него, прошла ровной, торопливо-смиренной походкой монахини — и не взглянула на него; только ресницы обращённого к нему глаза чуть-чуть

---

<sup>160</sup> Там же. С. 125.

дрогнули, только ещё ниже наклонила она своё исхудалое лицо — и пальцы сжатых рук, перевитые чётками, ещё крепче прижались друг к другу»<sup>161</sup>.

По первоначальному замыслу Тургенева героиня носила имя «Магдалина», о его замене на «Сусанну» Л. М. Лотман пишет в комментариях следующее: «...при этом он [Тургенев], по-видимому, исходил из того, что ассоциации, которые вызывает имя «Магдалина», противоречат образу целомудренной, безупречно чистой, отвергающей все соблазны девушки. Но оба имени, которыми писатель мыслил назвать свою героиню, выделяли её из среды и могли вызвать замечание рассказчика, вошедшее в окончательный текст повести: «Вот, и имя её тоже не под стать другим». В формулярном списке он один раз снова называет свою героиню «Магдалина»<sup>162</sup>.

Имя «Сусанна» не только выделяет героиню из среды, но становится отсылкой к ветхозаветной истории — эпизоду о Сусанне и старцах. Повесть Тургенева представляет собой изменённую версию библейской легенды: Сусанна оклеветана, но не старцами (которые на протяжении всей её жизни находятся рядом — старики Колтовские и Ратч, вспомним их покровительство, намёки и обращения Семёна Матвейча: «Здесь небольшая сумма от меня вам на иголки. Я и впредь вас не забуду, моя миленькая, а теперь прощайте и будьте умницей»<sup>163</sup>, «Вы у меня лектрисой не будете, — объявил мне наконец Семён Матвейч, как-то гадливо охорашиваясь и одергиваясь, — я, слава богу, ещё не ослеп и читать могу сам, но кофей мне из ваших ручек покажется вкуснее, и вашу игру на фортепиано я буду слушать с удовольствием»<sup>164</sup>, желание Ратча: «Что это у вас за бунтовщицкие глаза? — кричал он иногда за обедом, напившись пива и стуча по столу ладонью, — вы, может быть, думаете: я, дескать, молчалива, как овечка,

---

<sup>161</sup> Там же. С. 158.

<sup>162</sup> Лотман Л. М. Комментарии: И. С. Тургенев. Несчастливая // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. — М.: Наука. 1981. Т. 8. С. 444–445.

<sup>163</sup> Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. — М.: Наука, 1981. Т. 8. С. 103.

<sup>164</sup> Там же. С. 105.

стало быть я права... Нет! Вы извольте глядеть на меня тоже, как овечка!»<sup>165</sup>), а молодым Виктором, приговорена за это на разрыв с Фустовым, добродетель восторжествовала — невиновность девушки доказана, Пётр Гаврилович (возникший из слияния имён апостола Петра и архангела Гавриила) играет роль пророка Даниила, спасшего честь Сусанны своим участием, объяснением с Фустовым и передачей тетради с исповедью, но не спасает девушку. Ключевым отличием «Несчастной» от легенды является финал — имя защищено, но жизнь не сохранена, и здесь нет гармонии, как в библейской притче, героиня повести принадлежит только себе, доверив свои тайны Петру Гавриловичу, она отказывается от его помощи: «Она поднялась с подоконника... Я остановил её.

— Куда же вы, Сусанна Ивановна, помилуйте! Послушайте, какая вьюга! Вы так легко одеты... И дом ваш отсюда не близко. Позвольте, я хоть за каретой пошлю, за извозчиком...

— Не надо, ничего не надо, — промолвила она, настойчиво отклоняя меня и взявшись за плащ и за шаль. — Не удерживайте меня, ради бога! а то... я ни за что не отвечаю! Я чувствую бездну, тёмную бездну под ногами... Не подходите, не трогайте меня! <...> Не идите за мной, — пронзительно вскрикнула она. — Не идите! Не идите!

Я остолбенел, а она бросилась вон, и мгновенье спустя я слышал, как грохнула внизу тяжёлая дверь на улицу, и оконные рамы снова вздрогнули под напором метели»<sup>166</sup>.

Сусанна — несомненно, главный герой этой повести, рассказчик, Фустов, Колтовские, Ратч — все мужские образы находятся в тени девушки. В этом тексте героиня не оказывается для молодого человека исключительным обстоятельством или одной из преград на пути, её жизнь, её история и есть содержание повести. При этом в образе героини чувствуется

---

<sup>165</sup> Там же. С. 104.

<sup>166</sup> Там же. С. 90.

особо подчёркнутая трагичность, надломленность, для которой было много причин — факт незаконного рождения, мрачные события, преследующие девушку с детства, потеря любимого, предательство нового возлюбленного — и отсутствует желание обрести гармонию с окружающим миром. Муратов писал об этом: «Сусанна обрисована лишь как жертва, и потому основной мотив её поведения — противоборство окружающим обстоятельствам»<sup>167</sup>. Нет страсти, нет определяющей её мировоззренческой идеи, нет своей философии и внутренней свободы. Каждое новое лицо в жизни Сусанны приносит ей горе и несчастье, каждое новое несчастье героиня переживает болезненно, акцентируя внимание на мыслях о смерти (вспомним шёлковую петлю). Косвенный принцип изображения новой героини, традиционный для Тургенева (портретное описание Сусанны, её речевая характеристика, косвенные указания на психологические мотивы поведения), не позволяет читателю отождествить героиню с собой, её отличает исключительность, а не универсальность. И даже тот факт, что треть текста занимает «тетрадка» с исповедью девушки, не приближает читателя к объяснению внутреннего мира героини: «Моя история» пересказывает цепь событий и реакции, чувства и переживания Сусанны, будто она сама не понимает, отчего ощущает себя в жизни именно так.

Жизнь неблагоприятна к ней. Почему? Потому ли, что повесть является олицетворением трагичной жизни ненужного своим родителям ребёнка (темы, как мы знаем, волновавшей Тургенева лично) или страдающего за грехи отцов и матерей человека? В этом вопросе существенным для нас является факт изображения Тургеньевым образа, не имеющего аналогов в предшествующих книгах, новизна которого определяется главной ролью в структуре повести и отсутствием среди основ её характера тургеньевских доминант — некоторой уверенности в себе, внутренней цельности (эгоистического начала, удерживающего в жизни) и стремления найти

---

<sup>167</sup> Муратов А. Б. Повести и рассказы И. С. Тургенева 1867–1871 годов. — Л.: Изд. ЛГУ, 1980. С. 160.

гармонию с внешним, найти себя или занять в мире удовлетворяющее её положение.

### 2.3. Анализ образа Софи, «Странная история»

Повесть «Странная история» была написана И. С. Тургеневым в июле 1869 года, и уже в августе он отправил рукопись Юлиусу Роденбергу для перевода текста на немецкий язык и его публикации в берлинском журнале «Salon». В обращении к издателю важным пунктом была просьба-предостережение: «Вы должны мне разрешить публикацию моей повести через два месяца после её появления — т. е., в ноябре — в одном из русских журналов <...> при отсутствии всякой литературной конвенции между Россией и Германией каждый обладает правом перевода; кому-нибудь легко может прийти в голову мысль перевести мою повесть на русский язык; я не имел бы права запретить это — и потерял бы весь свой гонорар. Итак, я надеюсь, что Вы сочтёте моё желание справедливым; впервые повесть появится все-таки в «Salon». Я уступил бы её Вам на год — что, однако, ничему бы не помогло; её могли бы, как я уже сказал, перевести и затем сделать обратный перевод на немецкий. Я уверен, что Вы со мной согласитесь»<sup>168</sup>.

Публикация оригинала повести состоялась в первом номере 1870 г. «Вестника Европы», чему предшествовало размещение обратного перевода с немецкого без ведома Тургенева в газете «Голос» в декабре 1869 года, о чём Тургенев высказывается в письме М. М. Стасюлевичу в то же время: «Почтеннейший Михаил Матвеевич, я только сегодня получил No «Голоса», в котором находится поистине безобразный перевод «Странной истории», моего рассказа, долженствующего появиться в 1-м N-е «Вестника Европы» за 1870-й год. Век живи — век учись — но признаюсь, этого я не ожидал. Правда, во время переговоров с издателем «Салона», журнала, в котором, как

---

<sup>168</sup> Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. — М.: Наука, 1994. Т. 10. Письмо Юлиусу Роденбергу 25 июля 1869 г.

известно, появился немецкий перевод «Странной истории», я заметил ему, что, за отсутствием литературной конвенции вроде той, которая заключена между Россией и Францией, всякий у нас вправе переводить любое немецкое сочинение; что и мой рассказ может подвергнуться подобной участи. Но на это издатель возразил, что я напрасно приписываю такую неделикатность и недобросовестность моим соотечественникам. К сожалению, я поверил ему, хотя я, по собственному опыту, должен был знать, до чего могут прийти неделикатность и недобросовестность иных моих соотечественников. Всякий легко себе представит чувства писателя, детище которого, как бы оно незначительно ни было, является в первый раз изуродованным перед публикой <...>

К счастью, переводчик «Странной истории» уже слишком пересолил; слишком дурно исполнил свою задачу. Притом некоторые и довольно важные прибавления, сделанные мною уже по напечатании немецкого текста, избегли его усердного пера»<sup>169</sup>.

Повесть «Странная история» — это рассказ господина Х. о событиях пятнадцатилетней давности, произошедших в губернском городе Т. Странная история случилась с не менее странной героиней, вокруг которой и строится повествование — Софи Б. Хрупкая семнадцатилетняя девушка с первой встречи привлекла внимание рассказчика чем-то необъяснимым для него: «Общее впечатление, производимое этой девушкой, было не то чтобы болезненное, но загадочное. Я видел перед собою не просто робевшую провинциальную барышню, но существо с особенным, для меня неясным отпечатком. Оно меня не привлекало и не отталкивало; я его не вполне понимал и только чувствовал, что мне ещё не удавалось встретить более искреннюю душу. Жалость... да! жалость возбуждала во мне эта молодая, серьёзная, настороженная жизнь — бог ведает почему! «Не от земли сея», —

---

<sup>169</sup> Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. — М.: Наука, 1994. Т. 10. Письмо М. М. Стасюлевичу 21 декабря 1869 г.

думалось мне, хотя собственно в выражении лица не было ничего «идеального» и хотя в гостиную *mademoiselle Sophie*, очевидно, появилась для того, чтобы исполнить роль хозяйки, на которую намекал её отец»<sup>170</sup>.

Ключевой характеристикой Софи с её первого появления перед рассказчиком и читателем до окончания истории является прилагательное «странный», именно им господин X. описывает её взгляд: «помнится, взгляд её глаз, пристально на меня устремлённых, показался мне до того странным, что я невольно посмотрел себе через плечо, уж не видит ли она кого-нибудь или что-нибудь у меня за спиной?»<sup>171</sup>, «пальма первенства между ними непременно осталась бы за моей дамой, если бы не несколько странный, несколько даже дикий её взор»<sup>172</sup>; характеризует её в целом: «Никакой тени кокетства в её лета, с её наружностью, и отсутствие улыбки, и эти глаза, постоянно и прямо устремлённые в глаза собеседника, — эти глаза, которые в то же время как будто видят что-то другое, чем-то другим озабочены... Что за странное существо!»<sup>173</sup>. Именно по глазам, по «странному» взгляду рассказчик узнает Софи спустя несколько лет: «Стоявшая перед ним на коленях женщина возвела на него свои глаза... Боже мой, где видел я эти глаза?»<sup>174</sup>, «Я взглянул на эту, теперь со всех сторон открытую, голову и невольно всплеснул руками от изумления: предо мной была Софи Б.! Она быстро обернулась и уставила на меня свои голубые, по-прежнему неподвижные глаза»<sup>175</sup>.

Окончание истории представлено монологом в виде потока сознания господина X. От всеобъемлющего непонимания — «Я ничего не понимал; я не понимал, как могла такая хорошо воспитанная, молодая, богатая девушка бросить всё и всех, родной дом, семью, знакомых, махнуть рукой на все

---

<sup>170</sup> *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. — М.: Наука, 1981. Т. 8. С. 139.

<sup>171</sup> Там же. С. 140.

<sup>172</sup> Там же. С. 148.

<sup>173</sup> Там же. С. 149.

<sup>174</sup> Там же. С. 154.

<sup>175</sup> Там же. С. 156.

привычки, на все удобства жизни, и для чего? Для того, чтобы пойти вслед полусумасшедшему бродяге, чтоб сделаться его прислужницей?» — через уважение к смелому и решительному поступку юной особы — «Я не понимал поступка Софи; но я не осуждал её <...>. Я не мог не сожалеть, что Софи пошла именно этим путём, но отказать ей в удивлении, скажу более, в уважении, я также не мог. Недаром она говорила мне о самоотвержении, об унижении... у ней слова не рознились с делом» — герой приходит к объяснению странного решения, вспомнив давний разговор — «Она искала наставника и вождя, и нашла его... в ком, боже мой!

Да, она заставила топтать, попирать себя ногами...»<sup>176</sup>.

Почему она «заставила топтать, попирать себя ногами»?

Разговор с девушкой на балу — единственный продолжительный разговор господина Х. с Софи — удививший тогда ещё героя силой убеждений девушки, является прямым указанием на причины её странности и объяснением совершённого позже поступка. Фактически, то, о чём рассуждает героиня, произойдёт с ней:

«— Не допускаете же вы чудес! — воскликнул я.

— Конечно, допускаю, — спокойно промолвила она. — Да и как возможно не допускать их? Разве не сказано в евангелии, что у кого на одно горчишное семя веры, тот может горы поднимать с места? Нужно только веру иметь, — чудеса будут.

— Видно, мало веры в наше время стало, — возразил я, — что-то не слышать про чудеса!

— Однако вот бывают же; вы сами видели. Нет; вера не перевелась в наше время; а начало веры...

— Начало премудрости страх божий, — перебил я.

— Начало веры, — продолжала Софи, несколько не смутившись, — самоотвержение... унижение!

---

<sup>176</sup> Там же. С. 157–158.

— Даже уничтожение? — спросил я.

— Да. Гордость человеческая, гордыня, высокомерие, вот что надо искоренить дотла. Вы вот упомянули о воле... её-то и надо сломить. <...>

— Вы попытались сломить свою волю? — обратился я снова к Софи.

— Всякий обязан делать то, что ему кажется правдой, — отвечала она каким-то догматическим тоном. <...>

— Для чистого нет ничего нечистого! Лишь бы учителя найти! наставника найти!

— Да позвольте, позвольте, — вмешался я, признаюсь, не без злорадства. — Вы желаете наставника... а духовник ваш на что?

Софи холодно посмотрела на меня.

— Вы, кажется, хотите смеяться надо мною. Батюшка мой духовный говорит мне, что я должна делать; но мне нужен такой наставник, который сам бы мне на деле показал, как жертвуют собою!»<sup>177</sup>.

В разговоре с рассказчиком кажется, что религиозная и воцерковлённая Софи знает, что именно ей необходимо для нахождения своего счастья в жизни (тот, кто «сам бы мне на деле показал»), но при этом и повествователь, и сама Софи, и читатель — каждый свидетель этой беседы увидит позже, к чему находящуюся под влиянием страстной идеи девушку приведёт поиск своего пути. Короткая «странная» история демонстрирует новый образ настолько сильной духом героини, что она выходит за пределы только веры или религиозных воззрений, встречавшихся раньше у Аси или Лизы Калитиной (об этом читаем, например, у А. Б. Муратова в главе о тургеневской повести «Три грани национальной психологии» монографии 1980 г.: «Странную историю» часто сравнивают с повестью «Ася» и романом «Дворянское гнездо»: во всех трёх произведениях говорится о самопожертвовании героини во имя служения идеалу. Объединяет их и религиозная идея, к которой приводят героиню её этические искания. В то же

---

<sup>177</sup> Там же. С. 149–151.

время «Странная история» обладает своими любопытными особенностями, без учёта которых поздний рассказ Тургенева можно было бы рассматривать лишь как развитие идей «Дворянского гнезда»<sup>178</sup>).

Софи отличает особое психическое состояние — религиозность, но странной и необъяснимой она становится в результате преломления собственной идеей жертвенности. *Idée fixe* Софи состоит из самоотвержения, уничтожения, слома воли, искоренения гордости и высокомерия. Ей недостаточно реализовать свою идею, обратившись к церкви, помогая страждущим, ей необходимо полное самоотречение, полное уничтожение своей личности и приближение себя к образу, отдалённо напоминающему Магдалину: «Перед ним, на земляном полу, стояла на коленях тщедушная женщина в старом, тоже мокром, мещанском шушуне с тёмным платком, надвинутым на самые глаза. Она силилась стащить сапог с ноги юродивого, пальцы её скользили по загрязнённой, осклизлой коже»<sup>179</sup>. Поэтому всё, что было важным для Софи, она претворяет в жизнь, отрёкшись от дома и обратившись в сопровождение юродивого странника<sup>180</sup> Василия Никитича —

---

<sup>178</sup> Муратов А. Б. Повести и рассказы И. С. Тургенева 1867–1871 годов. — Л.: Изд. ЛГУ, 1980. С. 18.

<sup>179</sup> Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. — М.: Наука, 1981. Т. 8. С. 139. С. 153.

<sup>180</sup> XVIII век, кроме прочего, вошёл в историю особым вниманием к развитию религиозной мысли русского простонародья. Тяжёлое и несвободное социально-экономическое положение большей части населения «толкало» людей на формирование своего мировоззрения, которое могло бы помочь справиться с обременявшим строем. Одним из ярких проявлений поисков народной мысли была секта странников (бегунов), появившаяся в конце XVIII века, особое распространение она получила в 20–40-х годах XIX в.

Основатель этой секты Евфимий, старец из Переяславля, создал учение, которое отвечало «затаённым думам народной массы»: строясь на религиозно-нравственном принципе, оно диктовало нуждающимся земной путь спасения — бежать от антихриста, «достоит таиться и бегати», «не имети града ни села ни дому» — отвергать подчинение власти и правительству, отрицать проявление работы институтов государственного правления: присягу, подати, рекрутскую повинность. По мнению сектантов, антихрист уже пришёл и царствует на земле — в лицах царей и Никона, поэтому Русская Церковь является еретической, исполнение исходящих от власти гражданских обязанностей приравнивается к служению антихристу. Если прервать свои отношения с «заражённым» обществом, можно надеяться на спасение души. Бегуны были обязаны вести безбрачную жизнь, питаться постной пищей. По свидетельствам, брак признавался большим грехом, чем блуд, так как «общения с законной женой не осудят, потому что с ней легче грешить, а блуд осуждают и тем отчасти искупляется грех» (Справочник).

Подробности об устройстве и взглядах секты бегунов Иван Сергеевич Тургенев мог узнать от семьи Аксаковых, с которой в 50-е гг. был близок. Писатель дружил и обменивался письмами с С. Т. Аксаковым, в то время как его сын, И. С. Аксаков, принимал участие в первой правительственной комиссии конца 40-х гг. по расследованию дела бегунов в Ярославской губернии, после чего сдал большую деловую записку об

он оказывается для неё искомым ею учителем и наставником, «который сам бы на деле показал, как жертвуют собою». В представленном образе нет гармонии или даже места для неё, нет возможности понять героиню, отождествив её с собой. Изначально Софи тяготится домом и редкими выходами в свет, к которым обязывает её положение старшей дочери, чтобы найти себя и реализовать свой жизненный идеал, она добровольно уходит в бродяжническую жизнь, где находясь в постоянном страхе быть узнанной и возвращённой к семье, не может чувствовать себя гармонично и счастливо. После того, как её скитания прекратили, Софи «умерла молчальницей, не говорившей ни с кем» — вынужденная жизнь дома не нужна ей. Софи реализовала жизненный сценарий человека, готового на жертву и попытавшегося её принести, но тогда, когда это ещё не нужно её семье, обществу и времени. Не только смелость и упрямство в достижении своей цели сближают Софи с жёнами декабристов и девушками-революционерками 1870–80-х годов XIX века, но и те параллели, которые можно провести между самоотверженными жизнями реальных людей и литературного персонажа.

Как мы знаем, с возникновения тайных обществ в начале XIX века, вылившихся в восстание декабристов 1825 года, недовольство властью и стремление к объединению в кружки сохранялось и росло. В 30–40-е гг. центр революционного движения находился в Москве, где «правительственные репрессии были слабее, а студенческая среда — социально разнороднее»<sup>181</sup>, благодаря чему мог начаться переход от

---

этой секте. Например, в январе 1852 года Иван Аксаков отправлял Тургеневу «с оказией раскольнический стих» (вероятно, тот, что опубликован в деловой записке).

«В специальных богословских журналах («Православный собеседник») труды, посвящённые сектантству, стали печататься с конца 50-х годов; материалы, собранные В. Кельсиевым, были опубликованы за границей в 1861—62 гг.; доступные же широким кругам читателей статьи и книги появились в самом конце 60-х и начале 70-х годов — таковы, напр., были статьи П. Мельникова в «Русском Вестнике» «Тайные секты» (1868) и «Белые голуби» (1869), сочинения И. Добротворского «Люди Вожш» (1869), Н. Реутского «Люди Божии и скопцы» (1872)», (по Н. Л. Бродскому. И. С. Тургенев и русские сектанты. — М.: ЛК «Никитские субботники», 1922).

<sup>181</sup> *Троцкий Н. А.* Россия в XIX веке: Курс лекций. — М.: Высш. шк., 1997.

дворянкой революционности к разночинской. Если в начале революционного подъёма женщины находились вдали от общественной жизни, то со временем, с развитием прогрессивной мысли, к 50-м годам под влиянием проникших в Россию западноевропейских идей изменения правового положения женщины и перестройки семьи передовые мыслители времени пришли к тезису о необходимости включения женщин в жизнь страны. Демократический подъём конца 50-х годов, крестьянские и армейские волнения, студенческое движение способствовали введению «женского вопроса» в один из пунктов антикрепостнической программы<sup>182</sup>. Первый женский политический кружок был организован в 1870 году, как сообщает исследование Г. З. Головкова, туда входили С. Перовская, сёстры Корниловы, А. Корба, М. Лешерн — значимые имена эпохи. Первым судебным делом, где по политическому обвинению проходило восемь женщин, был суд над участниками организации «Народная расправа» С. Г. Нечаева. Исследование Н. А. Троицкого сообщает о том, что «на 55-ти политических процессах с 1871 по 1894 гг. суду были преданы 158 женщин»<sup>183</sup>. Речь Александры Дементьевой на первом из процессов о бесправном положении женщины, настраивающем её против правительства, вошла в историю освободительного движения как первое слово русской женщины к её судьям. Первую программную революционную речь в стенах суда произнесла С. И. Бардина. Софья Лешерн фон Герцфельдт была первой женщиной в России, приговорённой к смертной казни по политическому делу (но позже ей назначили вечную каторгу), а первой казнённой женщиной

---

<sup>182</sup> «Теоретическая мысль, так долго работавшая подспудом, и постепенно развивавшееся общественное сознание, так долго выражавшееся только в робком шёпоте, после севастьяпольского погрома получили возможность более широкого развития. Общественное движение шестидесятых годов захватило и женщин. Русская мысль с невозможно прежде свободой критики отнеслась к семейному и общественному положению женщины, к той поработавшей и мертвящей жизни «Тёмного Царства», среди которой — вянет до времени всевыносящего русского племени многострадальная мать» (по С. С. Шашкову. Очерк истории русской женщины. — СПб: Изд. Н. А. Шигина, 1871. С. 227).

<sup>183</sup> *Троицкий Н. А.* Россия в XIX веке: Курс лекций. — М.: Высш. шк., 1997. С. 29.

стала Софья Перовская. Вера Засулич, стрелявшая в петербургского градоначальника Трепова, вошла в историю оправдательным приговором.

В произведениях Тургенева в разные годы появлялись революционно настроенные социальные характеры, отражавшие действительность. Свой поиск сознательно-героической натуры писатель начал с образа Инсарова в «Накануне», русский образец революционно мыслящего человека он представил в лице Базарова в «Отцах и детях». По замечанию Ю. В. Лебедева, в 70-х гг. в творчестве Тургенева «вновь пробуждается острый интерес к народной теме. Появляется цикл произведений, продолжающих «Записки охотника». Тургенев дополняет книгу тремя рассказами: «Конец Чертопханова», «Живые мощи» и «Стучит». К ним примыкают тематически повести «Пунин и Бабурин», «Бригадир», «Часы», «Степной король Лир». В этих произведениях Тургенев уходит в историческое прошлое. Разгадку русской жизни он начинает искать теперь не в скоропреходящих типах, а в героях, воплощающих коренные черты национального характера, не подвластные ходу времен. <...>. В пёстром многообразии русской жизни Тургенев ищет теперь проблески величия и силы, неистребимость русской сути в характерах своих героев»<sup>184</sup>. О дружеских отношениях писателя с видным революционером П. Л. Лавровым, установившихся в 1872 г., его знакомстве с Г. А. Лопатиным и П. А. Кропоткиным, о помощи Тургенева революционерам-эмигрантам пишет Г. Э. Винникова в главе «Тургенев и его друзья революционеры» монографии «Тургенев и Россия»: «Тургенев очень активно искал работу для многих эмигрантов, получить которую им в те времена было очень сложно. Он был также одним из организаторов литературных и музыкальных утренников, которые устраивались в Париже в пользу русской революционной эмиграции. При участии Тургенева для неё в Париже была

---

<sup>184</sup> Лебедев Ю. В. Тургенев. — М: Молодая гвардия, 1990. (Жизнь замечательных людей). С. 523.

создана библиотека. За многих русских революционеров Тургенев не однажды хлопотал перед французскими властями»<sup>185</sup>.

На обширном историческом поле 70-х Софи, созданная в конце 60-х и жившая в 50-х, стала попыткой Тургенева рассказать о мотивах самоотверженного русского человека, готового умереть ради идеи. А. Б. Муратов связывает это с отнесением Софи к тургеневским Дон Кихотам: «Софи поступает как человек донкихотского склада: он уверовал в идею и идеал и не рассуждает далее, а действует ради достижения своего идеала»<sup>186</sup>. Несмотря на тот факт, что Тургенев находит историю в давнем прошлом, она оказывается не только о настоящем, но и о будущем, работа над такой героиней, как Софи, дала писателю возможность озвучить своё предположение о черте, позволяющей русскому человеку и русской девушке так действовать: «Писатель хотел, чтобы его рассказ воспринимался как произведение о современных социально-политических проблемах, вытекающих из свойств национального характера. Одно из этих свойств — способность не останавливаться на полпути, а потому принимать крайние, порой странные решения в поисках ответов на «проклятые вопросы» времени»<sup>187</sup>. В своём ответе на упрёк М. В. Авдеева за несовременность в создании образа Софи («Странная история», о которой Вы говорите, безделка; да я и не способен теперь на большее; но неужели Вы до того потонули в «современности» — что не допускаете никаких не современных типов? Я «отстал» с своей Софи: ещё бы! Да я, пожалуй, ещё дальше назад хвачу; Софи не возбуждает ничего, кроме «презрительного сожаления», а и этого по-моему, ещё много»), Тургенев подчёркивал необразцовый характер Софи: «Неужели каждый характер должен непременно быть чем-то вроде прописи: вот, мол, как надо или не надо поступать?» и подтверждал приход девушки из прошлого: «Подобные лица жили, стало быть, имеют право на

---

<sup>185</sup> Винникова Г. Э. Тургенев и Россия. — М.: Сов. Россия, 1977. С. 280.

<sup>186</sup> Муратов А. Б. Повести и рассказы И. С. Тургенева 1867–1871 годов. — Л.: Изд. ЛГУ, 1980. С. 20.

<sup>187</sup> Там же. С. 26.

воспроизведение искусством. Другого бессмертия я не допускаю: а это бессмертие, бессмертие человеческой жизни — в глазах искусства и истории — лежит в основании всей нашей деятельности»<sup>188</sup>.

В честности и последовательности своих мыслей и действий Софи стоит на одной ступени с героинями начинавшегося тогда народнического движения — «чистыми, благородными и жаждавшими подвига девушками»<sup>189</sup> (Перовская, Лешерн, Дементьева, Засулич). Прежде такую силу воли и самоотверженность мы наблюдали у Елены, отправившейся освобождать родину возлюбленного вместе с ним, но героиней романа «Накануне» в первую очередь двигали чувства к Инсарову, Софи же предстаёт совершенно беспристрастной и равнодушной к любви, человеческим привязанностям. Ею руководит внутренняя идея.

Повесть «Странная история» явственно указывает на «инстинктивные побуждения религиозной и чистой русской природы»<sup>190</sup> — загадочностью русской души Тургенев объясняет мотивы и настоящих русских девушек, действовавших самоотверженно и самоотречённо.

Несомненно, повесть посвящена Софи и странная история произошла именно с ней. Несмотря на то, что Софи отдала себя на служение Василию Никитичу, она является центральным персонажем текста. Это то произведение, где косвенный психологизм вновь не уступает место прямому объяснению мотивов тургеневского героя. Мы знаем, что Софи не находила в окружающей её действительности (дома, в церкви) ответов на вопросы о предназначении человека и места для реализации своих внутренних устремлений (а они у неё были, так как она жаждала самоотвержения и уничтожения), о потребности в наставнике, учителе, который бы «на деле показал, как жертвуют собою» — обо всём этом говорит сама героиня в

---

<sup>188</sup> Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. — М.: Наука, 1994. Т. 10. Письмо М. В. Авдееву 13 января 1870 г.

<sup>189</sup> Муратов А. Б. Повести и рассказы И. С. Тургенева 1867–1871 годов. — Л.: Изд. ЛГУ, 1980. С. 26.

<sup>190</sup> Там же. С. 18.

беседе с повествователем на балу, это указывает на её странность, но не вполне объясняет её как универсального героя. В образе Софи Б. мы видим новую функцию в структуре повести и решение «тёмного» Тургенева изображать «странного» и сложно объяснимого героя. Свой тип религиозности подталкивает Софи к странным поступкам, отдаваясь внутреннему импульсу, мучимая внутренним противоречием между Церковью и отвергающим её движением странников, героиня пытается обрести гармонию, что, как мы видим, не удаётся ей.

#### 2.4. Анализ образа Музы, «Пунин и Бабурин»

Повесть «Пунин и Бабурин» создавалась И. С. Тургеневым в период с 1872 по 1874 гг.

«Пунин и Бабурин» — это рассказ пожилого («Я теперь и стар и болен») Петра Петровича Б. о людях, с которыми он встречался в разные годы своей жизни: 1830, 1837, 1849, 1861. Исходя из названия, история посвящена двум персонажам — Пунину и его благодетелю, мещанину-республиканцу Бабурину. Рассматривая образы героев, исследователи называли Бабурина «своеобразным предшественником Базарова, деятелем разночинного периода русского освободительного движения»<sup>191</sup>, находили и описывали живые лица, путь которых, вероятно, положен в основу литературных персонажей, прототипом Бабурина мог послужить П. Г. Шапошников, владелец табачной лавки, «человек республиканских убеждений, общавшийся с людьми круга Петрашевского, привлечённый к суду по их делу и сосланный в Оренбургские линейные батальоны за попытку участия в политическом заговоре»<sup>192</sup>, прототипами Пунина — Фёдор Иванович Лобанов, дворецкий Варвары Петровны, дворовый человек Леон Яковлевич Серебряков, Д. Н. Дубенский, историк и теоретик

---

<sup>191</sup> Саннинский Б. Я. Кто такие разночинцы? // Вопросы литературы, 1977, № 4. С. 237.

<sup>192</sup> Турьян М. А. Комментарии: И. С. Тургенев. Пунин и Бабурин // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. — М.: Наука. 1982. Т. 9. С. 436.

отечественной литературы, преподававший русский язык юному Тургеневу, петрашевец С. Ф. Дуров<sup>193</sup>.

Негативно новую повесть Тургенева оценили те, кто увидел в Пунине и Бабурине «всего лишь пересказ давно уже поведанной истории»<sup>194</sup>, назвав товарищей «копиями» с Чертопханова и Недопюскина. Но на протяжении всей истории рядом с героями находится значительный женский образ — Муза Павловна Виноградова — её появление открывает продолжение знакомства Петра Петровича Б. с петрашевцами в 1837 году («Прошло семь лет. Мы по-прежнему жили в Москве <...>. Изю всех моих товарищей я особенно близко сошёлся с неким Тарховым, весёлым и добродушным малым <...>. Однажды я сидел у него в комнате...

— Петя, — заговорил он вдруг, весело краснея и глядя мне прямо в лицо, — я должен познакомить тебя с моею Музой»<sup>195</sup>), её же сообщениями из писем заканчивается повесть («Это письмо я получил в конце марта; а в начале мая пришло другое, весьма коротенькое письмо от той же Музы <...>.

С тех пор я уже более не слыхал о Музе»<sup>196</sup>).

Первая встреча рассказчика с Музой представляет взору читателя молодую и миловидную девушку: «Послышался лёгонький стук проворных каблучков — дверь распахнулась — и на пороге показалась девушка лет восемнадцати»<sup>197</sup>, «Черты её кругловатого розового лица были тонки и мелки; свежей, бойкой молодостью веяло от всей её миниатюрной, стройной фигуры»<sup>198</sup>, знакомство показывает её скромной и пугливой: «Увидев меня, она испугалась и застыдилась, и подалась назад...», «Ей видимо было неловко: моё присутствие её стесняло. Она дышала неровно и протяжно,

---

<sup>193</sup> По М. А. Турьян. О прототипе Бабурина // Русская литература. 1963. № 1. С. 178–180.

<sup>194</sup> Турьян М. А. Комментарии: И. С. Тургенев. Пунин и Бабурин // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. — М.: Наука. 1982. Т. 9. С. 439.

<sup>195</sup> Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. — М.: Наука, 1982. Т. 9. С. 25.

<sup>196</sup> Там же. С. 59.

<sup>197</sup> Там же. С. 25.

<sup>198</sup> Там же. С. 26.

словно воздуху в себя набирала»<sup>199</sup> — традиционный тургеневский портрет с приёмами косвенного психологизма обостряет несоответствие внешнего и внутреннего: лёгонький стук каблучков, который мог бы быть свойственен лёгкому и жизнерадостному человеку, относится к серьёзной и нелегкомысленной девушке, которая через несколько лет будет заботиться о социальном переустройстве своими делами и своей жизнью.

Важной деталью в образе героини являются «живые» глаза, отражающие её «до самозабвения страстную душу»: «Будь я тогда постарше да поопытнее, я бы, вероятно, обратил больше внимания на её глаза, маленькие, углублённые, с припухлыми веками, но чёрные, как агат, живые и светлые — что редко в белокурах. Не поэтические наклонности открыл бы я в их торопливом, как бы скользившем взгляде, а признаки страстной, до самозабвения страстной души...»<sup>200</sup>. При каждой следующей встрече рассказчик то и дело будет упоминать глаза Музы и дополнять характеристику её психологического состояния их описанием: «Осенённые густыми, низкими бровями, неуловимо бегали — туда-сюда — её тёмные глазки. В жаркое лето, между былинками высохших трав, попадают такие же тёмные, проворные и блестящие жучки»<sup>201</sup>, «— Пойдёмте к Кремлёвской стене, — шепнула она утороплённым голосом, бегая по земле опущенными глазами, — а то здесь люди»<sup>202</sup>, часто её чёрные беспокойные глаза смотрят на Петра Петровича злобно: «Её чёрные, быстрые, беспокойные глаза так и мелькали под полуопущенными веками. Только однажды взглянула она на меня, да так пытливо, пронзительно, почти злобно...»<sup>203</sup>, «Она тут в первый раз взглянула на меня тем, уже знакомым мне, пытливым и острым взглядом»<sup>204</sup>, «— А такой смысл, — отвечала она, и чёрные её глаза, злобно

---

<sup>199</sup> Там же.

<sup>200</sup> Там же.

<sup>201</sup> Там же. С. 27.

<sup>202</sup> Там же. С. 34.

<sup>203</sup> Там же. С. 32.

<sup>204</sup> Там же. С. 34.

блеснув из-под надвинутых бровей, уперлись мне в лицо и тотчас отклонились в сторону»<sup>205</sup>. Такая важная деталь, как глаза, обращают на себя внимание тем, что являются отражением внутренней страсти Музы. Живые, беспокойные, быстрые — они свидетельствуют о беспокойной внутренней жизни и работе мысли героини. Злобно и остро «до самозабвения страстная душа» смотрит, будто защищая своё, когда чувствует опасность, страх, что ей помешают реализовать задуманное, ограничат её свободу.

Пристальное внимание к глазам Музы оказывается неслучайным, в чём мы убеждаемся в конце повести — встреча с Музой и Бабуриным в 1849 году преподносит рассказчику, как ему кажется, данные для нового наблюдения: «Переменилась Муза много — в лице, в голосе и в движениях; но больше всего переменялись её глаза. Бывало, они бегали, как живчики, эти злые, эти красивые глаза; они блистали украдкой, но ярко; взор их колол, как булавка... Теперь они глядели прямо, спокойно, пристально; чёрные зеницы потускнели. «Я надломана, я смирна, я добра», — казалось, говорил её тихий и тупой взор. То же самое говорила её постоянная покорная улыбка. И платье на ней было смиренное: коричневое с маленькими горошинами»<sup>206</sup>. Глаза являются той деталью, через которую Тургенев мог показать произошедшие в героине изменения, но сцена в развязке, в реакции Музы на арест её мужа: «— Эти молодые люди — наши друзья! — воскликнула Муза, и глаза её заблестали и забегали по-старинному. Что-то сильное, неудержимое, казалось, так и поднялось со дна её души...»<sup>207</sup>, доказывает отсутствие изменения героини. Мы лишь убеждаемся в противоречивости этой натуры: если раньше острые взгляды её глаз соответствовали вызывающему поведению молодой девушки, то теперь внутренний огонь оказывается запёртым и постоянно сдерживаемым женщиной с покорной улыбкой в скромном платье в горошек, он прорывается только в особо эмоциональных

---

<sup>205</sup> Там же. С. 43.

<sup>206</sup> Там же. С. 51.

<sup>207</sup> Там же. С. 56.

моментах. Диалог с Петром Петровичем Б. 1849 года будет играть важную роль в сравнении рассказчиком Музы 30-х и конца 40-х годов. Глаза в этой сцене напоминают автору воспоминаний и читателю о ещё одной важной черте героини — название Музы «новым типом». «Новый тип» внутри повести фигурирует исключительно как социальное явление — отражение тех общественных изменений и настроений, которые отличают 70-е годы XIX века<sup>208</sup>.

Впервые упоминание «нового типа» звучит от Тархова в разговоре с Петром Петровичем Б.: «— Надеюсь! — промолвил Тархов со смехом, хоть и сквозь зубы. — Но, право, брат, эта девушка... Я тебе скажу — это тип, знаешь, из новых»<sup>209</sup>. Данный фрагмент не сопровождается объективным комментарием или подробным разъяснением словосочетания, но из того, о чём продолжает говорить Тархов: «Ты не успел разглядеть её хорошенько. Она дичок; у! какой дичок! И с норомом! Да ещё с каким! Впрочем, самая эта дикость мне в ней нравится. Признак самостоятельности!»<sup>210</sup>, следует, что новый тип отличают сила характера («норов»), смелость, нетрадиционность мироотношения («дикость»), самостоятельность. В повести «Пунин и Бабурин» перед нами возникает образ сильной и бесстрашной героини,

---

<sup>208</sup> В 70-е гг. «завершился процесс накопления сил», начались массовые «хождения в народ», к 1874 г. «вся европейская часть России была покрыта густой сетью народнических кружков, которые успели согласовывать места и сроки «хождений». Принято выделять три направления народничества: бунтовать народ (М. А. Бакунин), подготавливать народ посредством теоретической пропаганды (П. Л. Лавров), бороться за политические свободы силами партии (П. Н. Ткачёв).

Исследования предпосылок вхождения девушек в революционное движение и их вклада в борьбу за новые идеи показало, что наиболее активными и воспринимающими революционную идеологию были мелкопоместные дворянки, девушки из мещанско-еврейских семей и дочери священнослужителей: «Представительницы мелкопоместных дворянских семей, разоряющихся после реформ 1861 года, вынуждены были встраиваться в новую структуру социально-экономических отношений. Расшатывание устоев старой идеологической системы, основанной на идеях православной религии, обусловило высокую социальную активность детей священнослужителей. Активность женщин мещанско-еврейского сословия была обусловлена расширяющимися возможностями евреев получать образование в университетских городах». Причины, по которым многие обратились в революционное движение, сводятся, по мнению историков и биографов, к нескольким условиям: сложность в получении образования, жажда новых идей и готовность к отрицанию прежнего под влиянием тягот семейного быта, родственные связи с революционерами (по О. Н. Кондаковой. Женщины-революционерки 70–80-х гг. XIX века и их пребывание в Сибирской ссылке: автореф. дис. ... канд. фил. наук. М., 2002).

<sup>209</sup> *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. — М.: Наука, 1982. Т. 9. С. 28.

<sup>210</sup> Там же.

способной на решительные поступки и смелые суждения, но знаем ли мы наверняка, о чём мечтает Муза, к чему стремится в своей жизни?

Пётр Петрович Б. вновь обращается к фразе «новый тип» в отношении Музы, когда между ними состоится напряжённый разговор во время назначенной Музой встречи — девушка просит не рассказывать Пунину и Бабурину о её отношениях с Тарховым, признаётся в своих мыслях о побеге, так как не хочет становиться женой Бабурина:

«Муза стала поперёк дороги.

— Только меня и видали! — повторила она резко. <...> её небольшое, розовое, миловидное лицо дышало бесповоротной решимостью.

«Ну, — мелькнуло у меня в голове, — Тархов прав. Эта девушка — новый тип»<sup>211</sup>.

Накануне ухода Музы к Тархову Пётр Петрович будто ещё больше убеждается в том, что Муза — новый тип, по тому, о чём и как она говорит — смело, решительно, вызывающе — новый тип не ссылается на авторитеты и не боится чьего-либо осуждения, для неё важно поступать в соответствии со своими желаниями и ощущениями, свободно и независимо: «было что-то вызывающее в её развязной, лёгкой походке. «Судите, мол, меня, как знаете, а я сама по себе и вас не боюсь».

Не могу скрыть, что Муза мне казалась обаятельной именно в тот вечер. Да, думалось мне, эта злюка — это новый тип... Это — прелесть. Эти руки, пожалуй, ударить могут... Что ж! Не беда!»<sup>212</sup>. Та история, которую проживёт Муза в будущем, покажет другое.

Нам не известно, сбылось ли предположение рассказчика о том, что ждёт Тархова в отношениях с Музой: «Помнится, на возвратном пути домой мне было довольно приятно думать, что моему другу, Владимиру Тархову, может прийтись — ой, ой, ой, как солоно от «нового типа»...»<sup>213</sup>. Вскользь мы

---

<sup>211</sup> Там же. С. 35–36.

<sup>212</sup> Там же. С. 44.

<sup>213</sup> Там же.

узнаём лишь о судьбе Тархова — он завёл семью и поступил в военную службу, «находился почти постоянно в провинции»<sup>214</sup>. Его счастье или несчастье с Музой не обсуждается, но самому новому типу от себя пришлось «солонно». Стремившаяся к освобождению от благодетелей и, казалось бы, достигшая этого, девушка сильно пострадала: «когда меня бросили, и я была, как потерянная, и только ждала, что либо бог меня приберёт, либо у самой хватит духа с собой покончить», и снова оказалась спасённой вопреки своему желанию, что усиливает противоречие в образе и самоощущении героини: «я опять, как в Воронеже, встретила с Пармоном Семёнычем — и он опять спас меня...»<sup>215</sup>. Стремление к свободе и независимости привело Музу к большому разочарованию, после чего, сравнивая себя настоящую с прежней, она делится: «Не знаю, Пётр Петрович, что вы теперь обо мне думаете, но полагаю, что вы помните, какая я была <...> не стоила я того; но он [Бабурин] меня любил... и я стала его женой. Что же мне было делать?»<sup>216</sup> — смелые и решительные порывы души, внутренняя свобода, независимость — всё это не помогает девушке стать счастливой, после чего она благодарно покоряется судьбе и обстоятельствам (о чём красноречиво говорит её постоянная «покорная улыбка»). Думая об этом, автор замечает однажды: «Легко ли мне жить, не спрашивай», — почудилось мне теперь в этой улыбке»<sup>217</sup>.

При более пристальном рассмотрении Пётр Петрович узнаёт в Музе прежние черты: «мне вдруг вспомнилось название «нового типа», данное ей некогда Тарховым»<sup>218</sup>, понимает, что заблуждался в отношении произошедших с Музой изменений: «Долго сдержанное негодование прорвалось наконец; потрясённые, вызванные наружу общей душевной тревогой, всколыхнулись старые воспоминания... Но собственно я убедился в

---

<sup>214</sup> Там же. С. 49.

<sup>215</sup> Там же. С. 52.

<sup>216</sup> Там же. С. 52–53.

<sup>217</sup> Там же. С. 53.

<sup>218</sup> Там же. С. 56.

это мгновенье, что «новый тип» остался тем же, той же страстной, увлекающейся натурой...»<sup>219</sup>, она была и осталась новым типом: «увлекалась Муза уже не тем, чем, бывало, в молодые годы. То, что в первое моё посещение я принял за резиньяцию, за усмиренность, и что действительно было тем — этот тихий, тупой взор, этот холодный голос, эта ровность и простота, — всё это имело смысл лишь в отношении к прошедшему, невозвратному...

Теперь настоящее заговорило»<sup>220</sup>.

«Новый тип» жив в Музе 30-х и 60-х годов, что находит отражение в её письме Петру Петровичу Б. о «нерушимости» решения и слова: «<...> Когда я сказала ему в Москве, что буду его женою, то я подумала про себя: навеки и нерушимо! Так нерушимо должно оно стоять до конца дней...»<sup>221</sup>, что подтверждается жизненным итогом героини: «в начале мая пришло другое, весьма коротенькое письмо от той же Музы. Она извещала меня, что её муж, Парамон Семёныч Бабурин, получив простуду в самый день прибытия манифеста, скончался 12 апреля от воспаления в легких, шестидесяти семи лет от роду»<sup>222</sup>.

Как социальный «новый» тип Муза осталась прежней, она присмирела, но не сломилась, в ней так же горит огонь, как и прежде, только теперь он контролируется ею; решив посвятить свою жизнь Бабурину, она направила свои внутренние силы на поддержку его нелёгкого жизненного выбора, но как у литературного «нового» типа в конце повести мы обнаруживаем в образе героини дисгармонию, соседствующую с некоторым смирением с обстоятельствами и ситуацией. Причиной отсутствия гармонии может быть вынужденное сдерживание того внутреннего огня, на который читателю намекали с первого появления Музы (взгляды, дыхание). Даже тогда, когда

---

<sup>219</sup> Там же. С. 57.

<sup>220</sup> Там же.

<sup>221</sup> Там же. С. 58.

<sup>222</sup> Там же. С. 59.

покровителя больше нет рядом, женщина не может позволить себе быть свободной и остаётся верной чужому делу: «Она прибавила, что намерена остаться там, где покоится его тело, и продолжать завещанную им работу, потому что такова была последняя воля Парамона Семеныча, — а у ней другого закона нет»<sup>223</sup>. Самоотверженное служение Музы Павловны делу иллюстрирует ту мужественную молодёжь 70-х гг., которая будет создавать в жизни новые социальные потрясения.

При первой встрече автор обращает внимание на расхождение имени и основанной на романтических взглядах времени ассоциации с ним, что подчёркивает противоречие в образе героини — Муза Павловна не отвечает тем представлениям о музе, которые сложились у поколения в конце 30-х годов: «Очень она была милостива, но с мнением Тархова я согласиться не мог и даже подумал про себя: «Ну, какая она муза!», <...> музу, олицетворение музы я в то время — да и не я один — все мы, юнцы, представляли себе совсем иначе!»<sup>224</sup>. При этом Муза действительно становится музой почти для всех героев истории: Тархов, несмотря на то, что это быстро проходит, отзывается о ней так в период влюблённости («Тархов пустился толковать о своем «предмете» и прочёл мне даже начало стихотворения, озаглавленного: «Моя Муза»<sup>225</sup>). Пунин и Бабурин меняются после её ухода до неузнаваемости, будто теряют силы. Пунина рассказчик сравнивает с привидением: «Передо мною — неподвижное, страшное, белое как мел, стояло привидение... стоял Пунин. Медленно мигая, глядели на меня его съёженные глазки, бессмысленный, заячий испуг выражали они, и руки висели, как плети»<sup>226</sup>, «Пунин весь побелел и отёк. Куда девалась его болтливость? Он говорил вяло, слабо, всё тем же сильным голосом, и вид имел изумлённый и потерянный»<sup>227</sup>, «Пунин взглянул на меня своими

---

<sup>223</sup> Там же.

<sup>224</sup> Там же. С. 26.

<sup>225</sup> Там же. С. 28.

<sup>226</sup> Там же. С. 45.

<sup>227</sup> Там же. С. 48.

опухшими красными глазёнками — только и осталось у него красного на всём лице, — пробормотал что-то невнятное и отковылял в сторону»<sup>228</sup>. После ухода Музы Пунин надломлен и подавлен, он заискивает перед Петром Петровичем Б., несмотря на то, что раньше это не было ему свойственно: «произнёс Пунин едва слышным, сиплым шёпотом»<sup>229</sup>, «заметил он с убогой ужимочкой и вставляя слово-ерики, чего он прежде никогда не делал»<sup>230</sup>, «— Спасите, спасите её и Парамона Семёныча. — Он [Пунин] наконец заплакал»<sup>231</sup>. Если Пунин — это едва видимое привидение, то Бабурин становится похожим на тень, тень человека: «Бабурин, напротив, скорчился и почернел; несловоохотливый и в прежнее время, он теперь едва произносил отрывистые звуки; выражение окаменелой строгости так и замерло на его чертах»<sup>232</sup>, — он не показывает открыто тяжесть своих переживаний, но замыкается ещё больше. С возвращением Музы герои оживают, Парамон Семёнович Бабурин даже успевает застать радостный манифест 19 февраля 1861 года: «Вы знаете хорошо моего мужа; несчастье несколько его не изменило, а напротив, он стал ещё крепче и энергичнее. (Не могу скрыть, что Муза написала: энергичнее.) Сила воли в нём железная, но тут он не выдержал! Руки тряслись у него, когда он читал; потом он обнял меня три раза и три раза со мной облобызался, хотел что-то сказать, — но нет! не мог! и кончил тем, что прослезился, что очень было удивительно видеть, и вдруг закричал: «Ура! ура! Боже, царя храни!»<sup>233</sup> — Муза как настоящая муза-покровительница наполняет жизнью и вдохновением всё вокруг.

---

<sup>228</sup> Там же.

<sup>229</sup> Там же. С. 45.

<sup>230</sup> Там же. С. 46.

<sup>231</sup> Там же.

<sup>232</sup> Там же. С. 48.

<sup>233</sup> Там же. С. 59.

Таким образом, в характеристике Музы определяющим является не только атрибуция «новый тип», но и имя, неформально Муза — это в прямом смысле муза для тех, с кем встречалась на своём пути.

Повесть «Пунин и Бабурин» в первую очередь привлекала внимание современников и исследователей изучением образов вынесенных в заглавие героев — Пунина и Бабурина, чьё участие в кружке петрашевцев позволяло относить текст по своему идейному замыслу к последнему роману Тургенева — «Нови». При этом, как мы уже отмечали, многие современные писателю читатели указывали на бледность образа якобы главного героя, мы же согласны с М. А. Турьян в том, что Муза заслуженно и обоснованно перетягивает внимание на себя. Муза Павловна Виноградова — не просто «новый тип» в социальном плане, но и новая по своему месту в произведении, по масштабу представления внутренних изменений героини. Нам не известна идея, которая могла руководить Музой в течение всей её жизни, но на каждом временном отрезке, когда мы её видим, мы имеем возможность отметить те ценности, которые она исповедует в данный момент. Молодой Музе, внутренне свободной (что соответствует «новому типу» как социальному явлению), необходима внешняя свобода, потому она сбегает от Бабурина и Пунина к Тархову, повзрослевшая Муза Павловна без капли эгоизма всецело посвящает себя другим — мужу, его революционным занятиям, устройству школ. В основе характера лежат знакомые нам доминанты между эгоизмом и самопожертвованием, но в героине нет гармонии: то, чего хотела Муза в молодости, не случилось, поэтому взрослая Муза не находит ничего другого, как принести себя в жертву — «Самоуверенная была я, весёлая... и недобрая; хотела в своё удовольствие пожить. <...> жить тоже не пришлось, как хотелось... Куда же было деться! И то — милость. Вот и всё»<sup>234</sup>. Косвенные характеристики героини не позволяют понять внутреннюю мотивировку её поступков, найти причину

---

<sup>234</sup> Там же. С. 52–53.

того, почему Муза реализует жизненный идеал Софи Б. (самоотвержение, уничтожение), не близкий ей изначально по духу, ведь она мечтала совсем о другом в 1837 г. В образе Музы Павловны мы видим новую структурную функцию женского образа, использование традиционных приёмов «тайного» психологизма в новом свете и нарушение в постоянных составляющих характера тургеневских героинь.

### ***Выводы по второй главе***

На наш взгляд, в повестях 1868, 1870 и 1874 гг. героини занимают иное положение в структуре текста. Словами Т. Н. Ивановой: «Женский характер в произведениях второй половины XIX века, развивая предшествующие характеры, приобретает новые функции. <...>. Объектом пристального внимания авторов становится сама женщина». Героини трёх повестей являются главными в структуре произведений (только в «Пунине и Бабурине» Муза Павловна делит место главного героя с Бабуриным).

Образы Сусанны, Софи и Музы не измеряются категориями нравственного самосознания, как «тургеневские девушки», или степенью губительной силы для мужчин, как «роковые» женщины. «Новый» литературный тип отличается от героинь «классического периода»: они настолько активны и самостоятельны в выборе своего жизненного пути, что это даже может погубить их, каждой из них свойственно особое психическое состояние, которое руководит и направляет. Несчастливая Сусанна страдает от нанесённой рождением и происхождением обиды, будучи взрослой, продолжая болезненно переживать эту несправедливость, становится отчаянно решительной, что сближает её, например, с тоже незаконнорождённой Музой Павловной Виноградовой, но героиня «Пунина и Бабурина» не столько тяготится обстоятельствами своего рождения, сколько увлекается страстью, что трансформирует юношеские порывы и увлечения в отдачу себя революционной деятельности, приводит её к

участию в революционных кружках и попыткам реформирования и преобразования условий жизни. Служение религиозной идее и самоотверженные поиски своего места в этой области, кроме того, что делают Софи странной, иллюстрируют возможности экзальтированного русского человека, отважившегося в будущем на «хождение в народ» и революцию.

«Новый» тип, появившийся в текстах Тургенева 60–70-х годов — это образ мятущейся, чем-то расстроенной или увлечённой, надломленной героини, которая живёт под влиянием импульса, некой «*idée fixe*», носительница трагичной жизни. «*Idées fixes*» женских образов можно объяснить временем создания произведений, когда, по верному замечанию П. Г. Пустовойта, Тургеневым были «запечатлены наиболее существенные социальные явления 30–70-х годов XIX века: борьба против крепостничества, трагическая судьба «лишних людей», появление на общественной арене демократов-разночинцев, народническое движение»<sup>235</sup>, образы «создавались по горячим следам событий, его герои несли обществу высокие идеи»<sup>236</sup>. Исследование человека в особом состоянии становилось возможным благодаря работе Тургенева в жанре «студии»: через подробное описание быта, обыденной жизни провинциальных городков, введение нового типа рассказчика и изучение внутренних законов демократической России предметом рассмотрения оказывалась психология личности пореформенной эпохи.

Находящиеся под влиянием какой-либо идеи героини повестей «Несчастливая», «Странная история», «Пунин и Бабурин» «странны» и «темны», как часть самого Тургенева, прорывающаяся наружу, как время, в которое они создаются. Отражая черты не большинства, а изначально малой группы таких людей, они не универсальны, оттого их сложно

---

<sup>235</sup> Пустовойт П. Г. Творческий путь Тургенева — М.: Дет. лит., 1977. С. 4.

<sup>236</sup> Там же. С. 5.

идентифицировать, отождествить с понятной частью жизни, и приёмы «тайного» психологизма, косвенно указывая на состояния и ощущения Сусанны, Софи и Музы, не позволяют исчерпывающе и однозначно объяснить их.

## Заключение

Изучая повести и рассказы Тургенева 1867–1871 годов, А. Б. Муратов называет писателя особенным и новым: «...не всё было объяснимо в поступках, характерах, жизни и прежних героев Тургенева. Вспомним хотя бы «Фауста». Но исключительными их поступки всё же не были. В «Странной истории» или «Несчастной» мы угадываем прежнего Тургенева, но здесь он одновременно какой-то особенный и новый» и предлагает воспринимать такое изменение не как отсутствие «прямой общественной темы», но как «принципиально иное освещение самой жизни» — «теперь Тургенев отстаивает право писателя говорить о духовной сфере жизни человека, не затрагивая при этом непосредственно вопросов общественных»<sup>237</sup>.

Изучение научной литературы о типологии женских образов тургеневских текстов и материалов о повестях «Несчастливая», «Странная история», «Пунин и Бабурин», осуществлённое в первой главе, позволило проблематизировать вопрос изученности женских образов поздних повестей Тургенева. Анализ героинь выбранных нами произведений классика 1860–70-х годов дал возможность сделать ряд выводов относительно характеристики нового в Сусанне, Софи и Музе по критериям отведённой им в текстах роли, соотношения доминант внутреннего мира и использования в описании образов приёмов «тайного» психологизма.

Поздние женские образы занимают новое место в структуре повестей: не второстепенное, фоновое, а главное. Психология личности героини находится в центре внимания писателя. Особое историческое время (сектантские общества, революционные настроения) породило не только появление сильной и независимой женщины в литературе, но девушки, в

---

<sup>237</sup> Муратов А. Б. Повести и рассказы И. С. Тургенева 1867–1871 годов. — Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1980. С. 4–5.

основе образа которой лежит особое психическое состояние. Исследование поведения и образа мышления человека происходило в новом тургеневском жанре «студии». Пред взором читателя предстали исключительные девушки, создавшие вокруг себя исключительные истории.

«Новый» тип женских персонажей в повестях 1860–1870-х гг. И. С. Тургенева проявляется в том, что невыразимый внутренний мир новых героинь построен на уникальных и свойственных только им увлечениях и страстях, травмирующих фактах жизни и *idées fixes*, будь то переживание уязвлённого достоинства, крайняя степень религиозности, порывы страсти. В каждом из случаев подверженность определённым импульсам приводит к своему трагическому финалу разрешения конфликта героини с собой и внешними обстоятельствами (только история Музы завершается не смертью, а некоторой трансформацией юношеских страстей в революционную страсть). «Новые» героини отличаются от персонажей «классического периода» отсутствием внутренней гармонии из-за свойственной им надломленности, нового переживания, которые ложатся в основу образов под влиянием констант национальной жизни и событий времени, реакции личности на них. Каждое из переживаний порождает в настоящем и будущем новое социальное потрясение, как странничество и сектантство, революционность общества, грозящая смертью деятельность ради общего блага.

Выдвинутая гипотеза о том, что героини поздних повестей Тургенева отличаются от прежних женских типов по месту и роли в тексте, по лежащим в основе образов константам, по принципам изображения женских характеров и их психологии, подтвердилась.

Поздние произведения И. С. Тургенева — повести и романы 60–70-х гг. пришлись, как принято считать, на «переходный период русской истории»<sup>238</sup> — внимание писателя было обращено к современности, когда «на авансцене

---

<sup>238</sup> Трофимова Т. Б. О повести И. С. Тургенева «Несчастливая» // Русская литература. 2001. № 1. С. 195.

появилась принципиально новая личность»<sup>239</sup>. Действие в выбранных в качестве материала для работы повестях («Несчастливая», «Странная история», «Пунин и Бабурин») разворачивается в разные периоды времени: 1835 год называет рассказчик «Несчастной», предложение, открывающее «Странную историю»: «Лет пятнадцать тому назад»<sup>240</sup>, указывает на середину 50-х годов XIX века, 1830, 1837, 1849 и 1861 годами датируются воспоминания Петра Петровича Б. в повести «Пунин и Бабурин». Несмотря на то, что повести 60–70-х годов И. С. Тургенева вызывали недоумение современников — писатель, словами Муратова, «приучил русского читателя к сознанию, что его произведения неразрывно связаны с животрепещущими проблемами современности, но поздние повести и рассказы почти не касаются такой современности»<sup>241</sup>, выбранное Тургеневым для художественного изображения время оставило след в истории Российской Империи в результате действия различных сил и свершения разных по масштабу событий. Ввиду того, что «Тургенев одним из первых русских писателей хорошо понял, что каждой фазе общественного развития соответствует новый тип и новый идеал женской личности, и через своих героинь показал, как развивается и меняется общество»<sup>242</sup>, и так как галерея тургеньевских девушек велика и разнообразна, мы находим актуальным и перспективным изучение женских образов поздних текстов Тургенева.

---

<sup>239</sup> Там же. С. 195.

<sup>240</sup> *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. — М.: Наука, 1978. Т. 8. С. 138.

<sup>241</sup> *Муратов А. Б.* Повести и рассказы И. С. Тургенева 1867–1871 годов. — Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1980. С. 4–5.

<sup>242</sup> *Кафанова О. Б.* «Тургеньевская девушка» в контексте русского жорж-сандизма // Тургеньев и либеральная идея в России: матер. Всерос. науч.-практ. конф., посв. 200-летию И.С. Тургеньева, Пермь, 19–21 апреля 2018 г. / ред. кол.: Г.М. Ребель, М.В. Воловинская, В.А. Ясырева; ПГПУ. — Пермь, 2018. С. 171.

## Литература

### I. Источники материала исследования

1. Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10 томах. — М.: ГИХЛ, 1959–1962.
2. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. — М.: Наука, 1978–2003.
3. Тургенев И. С. Предисловие к собранию романов в издании 1880 г. // Собрание сочинений. В 12-ти томах. — М.: Худ. лит., 1976–1979. Т. 12.

### II. Монографические исследования

4. Авдеев М. В. Наше общество (1820–1870) в героях и героинях литературы. — СПб.: тип. К. В. Трубникова, 1874. — 291 с.
5. Анненский И. Ф. Книга отражений // Литературные памятники. — М.: Наука, 1979. — 680 с.
6. Батюто А. И. Творчество И. С. Тургенева и критико-эстетическая мысль его времени Текст. / А. И. Батюто. Избранные труды // Отв. редактор С. А. Батюто. — СПб.: Нестор-История, 2004. — 960 с.
7. Бродский Н. Л. И. С. Тургенев и русские сектанты. — М.: ЛК «Никитские субботники», 1922. — 50 с.
8. Бялый Г. А. Тургенев и русский реализм. — Л.: Сов. писатель, 1962. — 246 с.
9. Бялый Г. А. Русский реализм: от Тургенева к Чехову. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. — 168 с.
10. Винникова Г. Э. Тургенев и Россия. — М.: Сов. Россия, 1977. — 448 с.
11. Головков Г. З. Женское лицо русской революции, 1861–1917. — М.: Флинта, 2010. — 517 с.
12. Голубков В. В. Художественное мастерство И. С. Тургенева. — М.: Учпедгиз, 1955. — 176 с.

13. Дружинин А. В. Повести и рассказы И. Тургенева // Собрание сочинений А. В. Дружинина. — СПб, 1865. Т. 7.
14. Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы. Учебное пособие, 3-е издание. — Л.: Просвещение, 1988. — 176 с.
15. Зайцев Б. К. Жуковский, Жизнь Тургенева, Чехов (Литературные биографии). — М.: Дружба народов, 1994. — С. 183–356.
16. Зелинский В. А. Критические разборы «Дворянского гнезда» и «Накануне» И. С. Тургенева. — СПб.: тип. А. Г. Кольчугина, 1895. — 208 с.
17. Клеман М. К. И. С. Тургенев: Очерки жизни и творчества. — Л.: ГИХЛ, 1936. — 224 с.
18. Курляндская Г. Б. И. С. Тургенев и русская литература. — М.: Просвещение, 1980. — 90 с.
19. Курляндская Г. Б. Эстетический мир И. С. Тургенева. — Орёл, 1994. — 343с.
20. Лебедев Ю. В. Тургенев. — М: Молодая гвардия, 1990. (Жизнь замечательных людей). — 608 с.
21. Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. — Л.: Наука, 1974. — 350 с.
22. Лотман Л. М. Комментарии: И. С. Тургенев. Несчастная // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. — М.: Наука. 1981. Т. 8. — С. 442–464.
23. Маркович В. М. Человек в романах И. С. Тургенева. — Л., 1975. — 151 с.
24. Муратов А. Б. И. С. Тургенев после «Отцов и детей» (60-е годы). — Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1972. — 144 с.
25. Муратов А. Б. Повести и рассказы И. С. Тургенева 1867–1871 годов. — Л.: Изд. ЛГУ, 1980. — 184 с.

26. Муратов А. Б. Тургенев-новеллист (1870–1880-е годы). — Л.: Изд. ЛГУ, 1985. — 120 с.
27. Недзвецкий В. А. Тургенев: логика творчества и менталитет героя: курс лекций для магистрантов. — М.: Изд. МГУ, 2011. — 208 с.
28. Никольский С. А. Русское мировоззрение. «Новые люди» как идея и явление. Опыт осмысления в отечественной философии и классической литературе 40–60-х годов XIX столетия. — М.: Прогресс-Традиция, 2012. — 624 с.
29. Петров С. М. И. С. Тургенев. Творческий путь. — М.: Худ. л., 1961. — 592 с.
30. Писарев Д. И. Женские типы в романах и повестях Писемского, Тургенева и Гончарова // Тургенев в русской критике. — М.: ГИХЛ. 1953. С. 243–272.
31. Полякова Л. И. Повести И. С. Тургенева 70-х годов. — Киев, 1983. — 191 с.
32. Пустовойт П. Г. Творческий путь Тургенева — М.: Дет. лит, 1977. — 126 с.
33. Пустовойт П. Г. И. С. Тургенев — художник слова — М.: Изд. МГУ, 1987. — 306 с.
34. Топоров В. Н. Станный Тургенев (Четыре главы). — М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998. — 192 с.
35. Троицкий Н. А. Россия в XIX веке: Курс лекций. — М.: Высш. шк., 1997. — 431 с.
36. Турьян М. А. Комментарии: И. С. Тургенев. Пунин и Бабурин // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. — М.: Наука. 1982. Т. 9. — С. 430–446.
37. Тюхова Е. Б. Достоевский и Тургенев. — Курск, 1981. — 83 с.
38. Цейтлин А. Г. Мастерство Тургенева-романиста. — М.: Сов. писатель, 1958. — 438 с.

39. Чуприна И. В. О реальной основе некоторых произведений И. Н. Крамского и И. С. Тургенева. — Саратов: Изд. Саратовского университета, 1994. — 119 с.
40. Чернышев К. В. Лишние люди и женские типы в романах и повестях И.С. Тургенева. — СПб, 1896. — 279 с.
41. Шашков С. С. Очерк истории русской женщины. — СПб: Изд. Н. А. Шигина, 1871. — 275 с.
42. Шкловский В. В. Тургенев // Заметки о прозе русских классиков. — М.: Сов. писатель, 1953. — С. 170–192.
43. Эткинд Е. Г. «Внутренний человек» и внешняя речь: очерки психопэтики русской литературы XVIII–XIX вв. — М.: Языки славянской культуры, 1999. — 448 с.

### **III. Периодические издания**

44. Аксаков И. С. Краткая записка о странниках или бегунах // Русский Архив. 1866. № 4. С. 627–647.
45. Балакшина Ю. В. И. С. Тургенев между «старым» и «новым» религиозным сознанием // Спасский вестник. 2018. № 26–1. С. 29–40.
46. Васильев В. К. Повесть И. С. Тургенева «Несчастливая» в архетипическом контексте // Сибирский филологический журнал. 2011. № 4. С. 94–101.
47. Головкин В. М. Идеологическая эволюция героя в повести И. С. Тургенева «Пунин и Бабурин» (материалы к реальному и историко-литературному комментарию) // Русская литература. 1988. С. 195–205.
48. Головкин В. М. Библиейский контекст мотива самоотвержения в сюжете «Странной истории» И. С. Тургенева // Проблемы исторической поэтики. 2015. Т. 13. С. 368–386.
49. Гродецкая А. Г. И. С. Тургенев в центре полемик // Русская литература. 2019. № 4. С. 229–234.

50. Дедюхина О. В. Образ демонической женщины в повестях И. С. Тургенева // Интерактивная наука. 2016. № 10. С. 105–108.
51. Добролюбов Н. А. Когда же придёт настоящий день? // Тургенев в русской критике: Сборник статей. — М.: ГИХЛ. 1953. С. 145–198.
52. Ивакина И. В. Типология тургеневских героинь в контексте общей типологии центральных женских образов в русском романе 1860–х годов // Спасский Вестник. 2004. № 11. С. 41–49.
53. Кантор В. К. Немецкое русофильство, или предчувствие нацизма. Еврейская тема в повести И. С. Тургенева «Несчастливая» [Электронный ресурс] // Электрон. журн. Гефтер. 02.06.2014. Режим доступа: <http://gefter.ru/archive/12406>.
54. Кафанова О. Б. «Тургеневская девушка» в контексте русского жоржизма // Тургенев и либеральная идея в России: матер. Всерос. науч.-практ. конф., посв. 200-летию И. С. Тургенева, Пермь, 19–21 апреля 2018 г. / ред. кол.: Г. М. Ребель, М. В. Воловинская, В. А. Ясырева; ПГГПУ. — Пермь. 2018. С. 159–171.
55. Киселёва Е. А. Поэтика романтизма в творчестве И. С. Тургенева и Т. Шторма // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2016. С. 137–144.
56. Козлова С. Г. Проблема «русского европеизма» в повести И. С. Тургенева «Несчастливая» // Вопросы гуманитарных наук. 2008. № 6 (39). С. 411–415.
57. Коньшев Е. М. Герои тургеневских романов в аспекте христианской морали // Вестник Ленингр. гос. ун-та им. А. С. Пушкина. 2008. С. 31–44.
58. Меньшикова Е. Н., Семёнов М. Ю. Конструирование репрезентативного образа женщины «нового типа» конца XIX – начала XX века // Историческая психология и социология истории. 2014. Т. 7, № 2. С. 117–131.

59. Нигматуллина Ю. Г. О характере психологического конфликта в повести-воспоминании И. С. Тургенева 60-х–70-х годов // Учен. зап. Казанск. ун-та. 1963. Т. 123, кн. 8, С. 93–117.
60. Николаев Н. И., Швецова Т. В. Мотивы самоубийства героинь повестей И. С. Тургенева // Знание. Понимание. Умение. М.: МГУ. 2014. № 4. С. 251–259.
61. Новикова Е. Г. Повести и рассказы И. С. Тургенева второй половины 60–начала 80-х годов в ряду произведений «малой прозы» писателя (К постановке проблемы жанра) // Проблемы метода и жанра. Томск: Национальный исследовательский Томский гос. ун-т. 1979. № 6. С. 69–81.
62. Овсяннико-Куликовский Д. Н. Женские типы в произведениях Тургенева // Северный вестник. 1895. № 3. С. 124–136.
63. Овсяннико-Куликовский Д. Н. Вера, героиня «Фауста» // Северный вестник. 1895. № 5. С. 148–183.
64. Овсяннико-Куликовский Д. Н. Лиза, героиня «Дворянского гнезда» // Северный вестник. 1895. № 9. С. 217–240.
65. Писарев Д. И. Дворянское гнездо: роман И. С. Тургенева // Тургенев в русской критике. — М.: ГИХЛ. 1953. С. 223–242.
66. Проскурнин Б. М. «Накануне людей дела»: новый тип женщины в творчестве Джордж Элиот и И. С. Тургенева // Вестник Пермского ун-та. Российская и зарубежная филология. 2017. Т. 9, Вып. 3. С. 117–131.
67. Пумпянский Л. В. Статьи о Тургеневе (1929–1930): Романы Тургенева и роман «Накануне»: (Ист.-лит. очерк) // Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. — М.: Языки русской культуры. 2000. С. 381–402.
68. Пустовойт П. Г. «Прекрасные женские души» в романах и жизни // Российские вести. 1993. № 241.

69. Саннинский Б. Я. Кто такие разночинцы? // Вопросы литературы. 1977. № 4. С. 232–240.
70. Созина Е. К. Архетипические основания поэтической мифологии И. С. Тургенева (на материале творчества 1830–1860-х годов) // Архетипические структуры художественного сознания: сб. статей / под ред. В. В. Короны и Е. К. Созиной. Екатеринбург: Урал. гос. ун-т. 1998. С. 60–98.
71. Тонких В. А., Кондратенко Л. И. Внешняя и внутренняя красота женских образов в романах И. С. Тургенева и Ф. М. Достоевского (Спасёт ли мир красота?) // Спасский Вестник. 2018. № 26–1. С. 217–225.
72. Троицкий Н. А. Женщины на политических процессах XIX века // Известия Саратовского ун-та. 2007. Т. 7. Сер. История. Международные отношения, вып. 1. С. 29–38.
73. Трофимова Т. Б. О повести И. С. Тургенева «Несчастливая» // Русская литература. 2001. № 1. С. 195–205.
74. Турьян М. А. О прототипе Бабурина // Русская литература. 1963. № 1. С. 178–180.
75. Турьян М. А. «Пунин и Бабурин» в ряду поздних произведений Тургенева // Русская литература. 1965. № 4. С. 148–155.
76. Щербакова М. И. Академические традиции в современной исследовательской практике «И. С. Тургенев. Новые материалы и исследования» // И. С. Тургенев и русский мир: матер. Международной конференции к 200-летию писателя, М., 29–31 октября 2018 г., ИРЛИ РАН / Отв. ред. Н. П. Генералова, В. А. Лукина. — М.: ИПО «У Никитских ворот». С. 115–119.

#### **IV. Диссертационные исследования**

77. Головкин В. М. Проблема личности в творчестве позднего И. С. Тургенева: автореф. дис. ... канд. фил. наук. М., 1974.

78. Иванова Т. Н. «Новый» тип русской женщины в изображении И. С. Тургенева и Н. С. Лескова: автореф. дис. ... канд. фил. наук. Орёл, 2001.
79. Кондакова О. Н. Женщины-революционерки 70–80-х гг. XIX века и их пребывание в Сибирской ссылке: автореф. дис. ... канд. фил. наук. М., 2002.
80. Неверова Э. Н. Проблематика и поэтика повестей-воспоминаний И. С. Тургенева (1867–1875): автореф. дис. ... кандидата фил. наук. Алма-Ата, 1974.
81. Никитина Т. Б. Женщины в русском революционном движении 60–70-х гг. XIX века: автореф. дис. ... канд. фил. наук. Ростов-н/Д, 1971.
82. Ребель Г. М. Герои и жанровые формы романов Тургенева и Достоевского (типологические явления русской литературы XIX века): автореф. дис. ... д-ра. фил. наук. Ижевск, 2007.
83. Свахина О. В. Функции культурной памяти в повестях И. С. Тургенева 1850–1870-х годов: автореф. дис. ... канд. фил. наук. Екатеринбург, 2008.

#### **V. Источники справочного и энциклопедического характера**

84. Головкин В. М. Речь на открытии выставки, посвящённой 200-летию И. С. Тургенева [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://vechorka.ru/article/prototipy-proizvedeniy-ivana-sergeevicha-turgeneva-zhili-na-st/>.
85. Литературная энциклопедия терминов и понятий. / Отв. ред. А. Н. Николюкин. — М.: Интелвак, 2001. — 1600 стб.
86. Словарь литературных типов (авторы и персонажи) под редакцией Н. Д. Носкова. — Выходы, 1908–1914 гг.
87. Словарь литературоведческих терминов. / Сост.: Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. — М.: Просвещение, 1974. 509 с.

88. Справочник по ересям, сектам и расколам. С. В. Булгаков. — М.: Современник, 1994. 164 с.